

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMAR SİNAN'IN ESERİ OLAN ÜÇ ÖNEMLİ CAMİNİN
MEKANSAL ÖZELLİKLERİNİN İRDELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bihter ERDEM

İç Mimarlık Anabilim / Anasanat Dalı

İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Bahar ÜLKER KAYA

MAYIS 2011

Bihter Erdem tarafından hazırlanan "Mimar Sinan'ın Eseri Olan Üç Önemli Caminin Mekansal Özelliklerinin İrdelenmesi" adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Bülent Kaya
Yrd. Doç. Bahar Çiller KAYA
Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafındanİC. MİMARLIK..... Anabilim Dalında
YÜKSEK LİSANS..... tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: : Yrd. Doç. Bahar Çiller KAYA *Bülent Kaya*

Üye : Doç. Dr. İpek Fitoz *I. Fitoz*

Üye : Yrd. Doç. Didem Tuncel *Didem*

Üye : Yrd. Doç. Ece Postalci Altınfaya

Üye : _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

ÖNSÖZ

Öncelikle tasarımlarıyla bizleri ölümünden yüzyıllar sonra bile heyecanlandırmayı başaran; Türk Mimari sanatının klasik mimari üslubu ile adı özdeşleşmiş en büyük temsilcisi ve dünya yapı sanatının en büyük ustalarından biri olan Koca Mimar Sinan'a, çalışmam esnasında bana yol gösteren ve bilgisini esirgemeyen Sayın tez danışmanım Yrd. Doç. Bahar ÜLKER KAYA'ya, Lisans eğitimimde beni en iyi şekilde yetiştiren tüm Kocaeli Üniversitesi hocalarıma, araştırmalarımda yardımlarını esirgemeyen ve manevi olarak her zaman yanımda olan bütün arkadaşlarıma ve tüm hayatım boyunca benden maddi manevi hiçbir desteği esirgemeyen kardeşim Birkan, annem Birsen ve babam Ahmet ERDEM'e, tüm katkıları için teşekkür ederim.

Bihter ERDEM

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
İÇİNDEKİLER	2
ŞEKİL LİSTESİ.....	3
1.GİRİŞ.....	8
1.1. Çalışmanın Amacı.....	8
1.2. Çalışmanın Kapsamı	9
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	9
2. 16. Y.Y. OSMANLI İMPARATORLUĞU’NUN YAPISI VE MİMAR SİNAN’IN HAYATI	10
2.1. 16. Y.Y. OSMANLI İMPARATORLUĞU’NUN YAPISI	10
2.1.1. 16. Y.Y. Osmanlı İmparatorluğu’nun Siyasi Ve Ekonomik Yapısı	11
2.1.2. 16. Y.Y. Osmanlı İmparatorluğu’nun Kültürel Yapısı	12
2.2. MİMAR SİNAN’IN HAYATI.....	17
2.2.1. Mimar Sinan’ın Kökeni ve Devşirilmesi	18
2.2.2. Mimar Sinan’ın Yeniçerilik Dönemi	20
3. MİMAR SİNAN’IN ESERİ OLAN ÜÇ ÖNEMLİ CAMİNİN MEKAN ÖZELLİKLERİNİN İRDELENMESİ	38
3.1.ŞEHZADE PAŞA CAMİİ	38
3.1.1. Şehzade Paşa Camiinin Yapısal Özellikleri.....	39
3.1.2. Şehzade Paşa Camiinin Mekansal Özellikleri	46
3.2. SÜLEYMANİYE CAMİİ.....	67
3.2.1. Süleymaniye Camiinin Yapısal Özellikleri	69
3.2.2. Süleymaniye Camiinin Mekansal Özellikleri.....	74
3.3. SELİMİYE CAMİİ	91
3.3.1. Selimiye Camiinin Yapısal Özellikleri	93
3.3.2. Selimiye Camiinin Mekansal Özellikleri.....	100
4. MİMAR SİNAN’IN ESERİ OLAN ÜÇ ÖNEMLİ CAMİNİN SİMGESEL ÖZELLİKLERİ	113
5. MİMAR SİNAN’IN ESERİ OLAN ÜÇ CAMİNİN MEKAN ÖZELLİKLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI	121
6.SONUÇ.....	130
KAYNAKLAR	132
ÖZGEÇMİŞ.....	140

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2. 1. Osman Bey.....	10
Şekil 2. 2. Mimar Sinan'ın Edirne'de Bulunan Heykeli	17
Şekil 2. 3. Kanuni Sultan Süleyman	21
Şekil 2. 4. Mimar Sinan'ın Mührü (El-fakiru l-Hakir Ser Mimarını Hassa).....	26
Şekil 2. 5. Haseki Külliyesi.....	27
Şekil 2. 6. Şehzade Külliyesi.....	27
Şekil 2. 7. Süleymaniye Külliyesi	28
Şekil 2. 8. Atik Valide Külliyesi	28
Şekil 2. 9. Sokollu Külliyesi	29
Şekil 2. 10. Süleymaniye Külliyesi Şam.....	29
Şekil 2. 11. Sokollu (Selim II) Külliyesi.....	29
Şekil 2. 12. Hadım İbrahim Paşa Camii	30
Şekil 2. 13. Mihrimah Sultan Camii	31
Şekil 2. 14. Zal Mahmut Paşa Camii.....	31
Şekil 2. 15. Mihrimah Sultan Camii	32
Şekil 2. 16. Cedit Ali Paşa Camii.....	32
Şekil 2. 17. Antik Valide Camii	33
Şekil 2. 18. Sokollu Camii	33
Şekil 2. 19. Mimar Sinan'ın ilk Yapıtı, Halepte Bulunan Hüsreviye Camii.....	34
Şekil 2. 20. Uzun Kemer	36
Şekil 3. 21. Şehzade Paşa Camii	38
Şekil 3. 22. Fransa'da Bulunan Saint-Denis Bazilikası	38
Şekil 3. 23. Şehzade Camii mekan örtüsünün aşamaları	39
Şekil 3. 24. Şehzade Camii 1. Tabaka Planı	40
Şekil 3. 25. Şehzade Camii 2. Tabaka Planı	41
Şekil 3. 26. Şehzade Camii 3. Tabaka Planı	42
Şekil 3. 27. Şehzade Camii 4. Tabaka Planı	42
Şekil 3. 28. Şehzade Camii 5. Tabaka Planı	43
Şekil 3. 29. Şehzade Camii Avlusu.....	44
Şekil 3. 30. Şehzade Şehir İçindeki Silüeti	45
Şekil 3. 31. Üç Şerefeli Camii Kubbesi	46
Şekil 3. 32. Şehzade Camii Giriş Ekseninde Yürünürken Görünmeyen Yan Yüzeyler	47
Şekil 3. 33. Şehzade Camisi İç Mekan Görüntüsü.....	48
Şekil 3. 34. Şehzade Camii Ana Giriş Kapısı	48
Şekil 3. 35. Şehzade Camii Kubbesi	49
Şekil 3. 36. Şehzade Camii Hünkar Mahfili	49
Şekil 3. 37. Şehzade Camii Sülüs Hat Levhaları	50
Şekil 3. 38. Şehzade Camii Sekizgen Paye Gövdeleri	52
Şekil 3. 39. Şehzade Camii Pencere Görünüşleri PencereLER	53
Şekil 3. 40. Şehzade Camii Pencere Revzeni.....	54
Şekil 3. 41. Şehzade Camii Mihrap Duvarı.....	55
Şekil 3. 42. Şehzade Camii Pencere Alınlıkları	56
Şekil 3. 43. Şehzade Camii Pencere Kapakları	56

Şekil 3. 44. Şehzade Camii Mihrabı.....	57
Şekil 3. 45. Şehzade Camii Minberi.....	58
Şekil 3. 46. Şehzade Camii Minber Köşkü Korkulukları.....	58
Şekil 3. 47. Şehzade Camii Minber Kemeri ve Küllahı.....	59
Şekil 3. 48. Şehzade Camii Minber Yanı Mermer Yüzey.....	60
Şekil 3. 49. Şehzade Camii Hünkar Mahfili	62
Şekil 3. 50. Şehzade Camii Hünkar Mahfili Ahşap Korkuluk.....	63
Şekil 3. 51. Şehzade Camii Müezzin Mahfili	64
Şekil 3. 52. Şehzade Camii Kubbe İçi.....	65
Şekil 3. 53. Süleymaniye Camii Dış Görüntüsü	67
Şekil 3. 54. Süleymaniye Camii Şehir İçindeki Silüeti-www.iyi-resimler	68
Şekil 3. 55. Süleymaniye Camii 1. Tabaka Planı.....	69
Şekil 3. 56. Süleymaniye Camii 2. Tabaka Planı.....	69
Şekil 3. 57. Süleymaniye Camii 3. Tabaka Planı.....	70
Şekil 3. 58. Süleymaniye Camii 4. Tabaka Planı.....	71
Şekil 3. 59. Süleymaniye Camii 5. Tabaka Planı.....	72
Şekil 3. 60. Süleymaniye Camii 6. Tabaka Planı.....	72
Şekil 3. 61. Süleymaniye Camii Giriş Ekseninde Yürünürken Görünmeyen Yan Yüzeyler	74
Şekil 3. 62. Süleymaniye Camii Ana Giriş Kapısı.....	75
Şekil 3. 63. Süleymaniye camii ana kubbesi.....	76
Şekil 3. 64. Süleymaniye Camii Pandantifi	77
Şekil 3. 65. Süleymaniye Camii Yarım Kubbe	78
Şekil 3. 66. Süleymaniye Camii Dairesel Hat Levha.....	78
Şekil 3. 67. Süleymaniye Camii Çeyrek Kubbesi.....	78
Şekil 3. 68. Süleymaniye Camisi Mihrabı	80
Şekil 3. 69. Süleymaniye Camii Mihrap tepeliği	81
Şekil 3. 70. Süleymaniye Camii Minberi	82
Şekil 3. 71. Süleymaniye Camii Minberi Süsleme Detayı.....	83
Şekil 3. 72. Süleymaniye Camii Minberi Üçgen Şeklindeki Yan Aynaları.....	85
Şekil 3. 73. Süleymaniye Camii Minber Kapısı.....	86
Şekil 3. 74. Süleymaniye Camii Hünkar Mahfili.....	87
Şekil 3. 75. Süleymaniye Camii Müezzin Mahfili.....	88
Şekil 3. 76. Selimiye Camii Dış Görüntüsü	91
Şekil 3. 77. Selimiye Camii Şehir İçindeki Silüeti	92
Şekil 3. 78. Selimiye Camii 1. Tabaka Planı.....	93
Şekil 3. 79. Selimiye Camii 2. Tabaka Planı.....	94
Şekil 3. 80. Selimiye Camii 3. Tabaka Planı.....	94
Şekil 3. 81. Selimiye Camii 4. Tabaka Planı.....	95
Şekil 3. 82. Selimiye Camii 5. Tabaka Planı.....	95
Şekil 3. 83. Selimiye Camii İç Mekan Görüntüsü	96
Şekil 3. 84. Selimiye Camii Kubbesi	98
Şekil 3. 85. Rüstem Paşa Camii Kubbesi.....	98
Şekil 3. 86. Selimiye Camii Giriş Ekseninde Yürünürken Görünmeyen Yan Yüzeyler	99
Şekil 3. 87. Selimiye Camii Ana Giriş Kapısı	101
Şekil 3. 88. Selimiye Camii Hünkar Mahfili.....	102
Şekil 3. 89. Selimiye Camii Müezzin Mahfili.....	103
Şekil 3. 90. Selimiye Camii Müezzin Mahfili Altı Tavan Görünümü.....	104

Şekil 3. 91. Selimiye Camiindeki Minber	107
Şekil 3. 92. Selimiye Camii Mihrap	108
Şekil 3. 93. Selimiye Camii Mihrap Üstü Mukarnaslar - www.selimiyecamii.com	109
Şekil 3. 94. Selimiye Camii Pencereler - www.selimiyecamii.com	111
Şekil 4. 95. Şehzade-Süleymaniye-Selimiye camilerinin plan mukayesesi.(Kubbe alanları vurgulanmıştır)	122
Şekil 4. 96. Şehzade-Süleymaniye-Selimiye camilerinin plan mukayesesi	123
Şekil 4. 97. Şehzade Camii kesiti	123
Şekil 4. 98. Şehzade Camii Kubbeye Geçişteki Pandantifler	124
Şekil 4. 99. Süleymaniye Camii Kesiti	125
Şekil 4. 100. Süleymaniye Camii Pandantif Görünüşü	125
Şekil 4. 101. Süleymaniye Camii Mükarnasları	126
Şekil 4. 102. Selimiye Camii Kesiti	126
Şekil 4. 103. Selimiye Camii Kubbe Geçişlerinde Kullanılan Mukarnaslar	127
Şekil 4. 104. Süleymaniye Camii Yan Alanların Görünüşü	128
Şekil 4. 105. Şehzade,Süleymaniye,Selimiye Camilerinin Mihrapları	128
Şekil 4. 106. Şehzade, Süleymaniye, Selimiye Camilerinin Minberleri	129

ÖZET

Bu çalışmada Mimar Sinan'ın eseri olan üç önemli caminin iç mekanları, malzeme, tasarım ve simgesel anlam yönünden incelenmiştir. Mimar Sinan'ın tasarımlarında oluşturduğu kavramsal ve sanatsal düşünce irdelenmiştir.

Beş bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Osmanlı İmparatorluğu'nun 16. yüzyıldaki toplumsal, ekonomik, siyasi, kültürel yapısı incelenmiş, Mimar Sinan'ın yaşadığı ortam irdelenerek zamanın şartlarının tasarıma olan etkisi anlaşılmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde ise Mimar Sinan'ın hayatı ve kişisel özelliklerine değinilmiştir. Kökeni ve devşirilmesi incelenirken doğduğu köy ve ilk ilham kaynakları anlatılmış Osmanlı devşirme sisteminden de bahsedilmiştir. "Yeniçerilik dönemi" adlı bölümde acemi oğlanlıktan çıkan Mimar Sinan'ın askeri hayatında adım adım yükselişi incelenmiştir. Baş mimarlık döneminde ise Osmanlı devlet örgütünün basamaklarını kendi zekâsı, insan ilişkileri yeteneği ve çalışkanlığıyla tek tek çıkıp Hassa Mimarbaşı olarak tayin edilişi anlatılmıştır.

Üçüncü bölümde Mimar Sinan eserlerinde simgesel anlamlar ortaya konmaya çalışılmıştır. Daha sonra Mimar Sinan'ın kendi deyimiyle çıraklık eseri olan Şehzade Camii, kalfalık eseri olan Süleymaniye camii ve ustalık eseri olan Selimiye camilerinin strüktürel özellikleri, iç mekan kurgusu, tabaka tabaka plan yerleşimleri süsleme programı ve malzeme teknikleri irdelenmiştir.

Dördüncü bölümde Mimar Sinan'ın eseri olan üç önemli caminin simgesel özellikleri incelenerek mimari öğelerin soyut anlamlarına vurgu yapılmıştır.

Beşinci bölümde, her üç caminin mekan özellikleri karşılaştırılarak aralarındaki farklılıklar ve benzerlikler ortaya konmuştur. Bu şekilde Mimar Sinan'ın mimari gelişimi de açıkça gözler önüne serilmiştir.

Altıncı yani sonuç bölümünde ise Mimar Sinan'ın sanat anlamında geldiği son noktaya değinilmiştir. Ayrıca Üç yapıtında da Simgesel olarak ne ifade etmek istediği özetlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Mimar Sinan, Klasik Dönem Cami mimarisi, Cami İç Mekan Tasarımı, Şehzade Camii, Süleymaniye Camii, Selimiye Camii.

SUMMARY

In the present study, indoor of three important mosques constructed by the great architect Mimar Sinan has been reviewed for material, design and symbolic context. The conceptual and artistic idea in Mimar Sinan's designs has been reviewed.

Social, economic, political and cultural structure of the Ottoman Empire in 16th century has been reviewed in the first part of this five-part study. The effect of the conditions on design has been researched by examining the environment of Mimar Sinan.

Life and individual characteristics of Mimar Sinan has been mentioned in the second part. Besides his ethnicity and conscription, home town, sources of inspiration, Ottoman conscription system has also been examined. The "Janissary period" part has included his rise through the ranks to become the first officer, how he has appointed as the chief architect and then as the chief royal architect by his intelligence, diligence and ability in social relations.

The third part of the study has presented symbolic concepts of Mimar Sinan's works. Then with Mimar Sinan's own words; his apprenticeship work Şehzade Mosque, his semi-skilled work Süleymaniye Mosque and masterpiece Selimiye Mosque has been reviewed for structural features, indoor, stratified layout plan, tessellation and material techniques.

In the fourth part, the symbolic features of these three important mosques constructed by Mimar Sinan has examined and nonfigurative concepts of the architectural components has been emphasised.

In the fifth part, differences and similarities between these three mosques has been demonstrated by comparing their space features. Thus his development as an architect has been showed.

In the sixth and final part, the symbolic concepts of his three works and final point of his journey as an artist has been mentioned.

Keywords: Mimar Sinan, Mosque Architecture of the Classical Period, Indoor Design, Şehzade Mosque, Süleymaniye Mosque, Selimiye Mosque.

1.GİRİŞ

Mimar Sinan 16.y.y. da yaşamış, Osmanlının yükseliş dönemine tanıklık etmiş ve bu önemli dönemi, yapıtlarıyla somutlaştırarak günümüze kadar taşımış çok önemli bir mimar-mühendis-tasarımcıdır. Dönemin teknolojik imkanlarını zekasıyla birleştirerek tasarladığı ve uyguladığı yüzlerce yapı sadece strüktürel özellikleriyle değil taşıdığı simgesel anlamlarla da anılmaktadır.

Le Corbusier “Mekanı tam olarak kavrayabilen iki mimar var dünyada. Biri Mimar Sinan biri de ben” diyerek Sinan’ın mekansal tasarımıdaki dehasına vurgu yapmıştır. Bu söz Mimar Sinan’ın Dünya’nın en iyi mimarlarından olduğunu kanıtlamaya yetmektedir.

Yüzlerce Cami, Medrese, Külliye yapımını gerçekleştiren Mimar Sinan’ın kendi söylemine göre Çıraklık, Kalfalık ve Ustalık eseri olan üç önemli Camisi yani, Şehzade Paşa Camii, Süleymaniye Camii ve Selimiye Camii Türk Mimarisinde gelinen zirve noktasını göstermektedir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı, Mimar Sinan’ın tasarladığı Şehzade Paşa Camii, Süleymaniye Camii ve Selimiye Camiinin mekansal özelliklerini yapısal ve simgesel olarak irdelemek ve böylece “Mekan” kavramını en doğru şekliyle algılamaktır. Geleneksel Türk Mimarisinin en önemli üç eserini dönemin ekonomik, siyasi, politik şartlarına göre değerlendirip tasarıma etkisini algılamaktır. Mimar Sinan’ın hayatını inceleyip tasarımda ulaştığı son noktaya hangi aşamalardan geçerek geldiğini ortaya koymaktır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışma öncelikli olarak 16. y.y. Osmanlı siyasi ekonomik kültürel yapısı, bu kültür yapısı içinde yetişen Mimar Sinan'ın tasarımsal gelişimi, bu gelişiminin en önemli adımlarını ve geline en üst seviyeyi kapsamaktadır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada çeşitli Kütüphanelerden, sahaflardan edinilen kitap, tez, makale gibi kaynaklar incelenmiştir. 16. y.y. kapsamında yapılan araştırmada İbrahim Manav (sahaf) ve Kocaeli Üniversitesi Tarih bölümü öğrencileriyle yapılan görüşmelerle özümsemiştir. Şehzade Camii, Süleymaniye Camii (17.11.2010 restorasyon sonrası halka açılması ile birlikte), Selimiye Camii, bizzat yerinde gerçekleştirilen incelemeler gözlemler ve yetkililerle yapılan görüşmelerle tüm süsleme ve mekansal özellikleri tespit edilmiştir. Mekanlarla ilgili tüm çizimler Prof. İ. Hulusi GÜNGÖR un yayınladığı kaynaktan edinilmiştir. Camilerin yapısal özellikleri, kullanılan malzemeler saptanmış ve karşılaştırma yapılarak anlatılmıştır. Mimar Sinan'ın eserlerinde yapısal ve sanatsal olarak ulaştığı son nokta tarihi gelişim içinde incelenmiştir.

2. 16. Y.Y. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN YAPISI VE MİMAR SİNAN'IN HAYATI

2.1. 16. Y.Y. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN YAPISI

Oğuzların Kayı boyuna mensup Türklerden oluşan Osmanlı Devleti 1299 senesinde Osman Bey tarafından kurulmuştur. Bu yıllarda Osman Bey, Anadolu Selçuklu Devleti'nin uçbeyi olmaktan çıkıp bağımsızlığını ilan etmiştir¹ (Şekil 2.1.) Osmanlı Devletinin; Moğol İstilalarından, kaçan Müslümanların beyliğine sığınması ile siyasi ve askeri gücü artmıştır². Çöküş döneminde olan Roma İmparatorluğunun doğu kolu, gücünü zamanla yerini Osmanlı İmparatorluğuna bırakmıştır.



Şekil 2. 1. Osman Bey

13. yüzyılda temelleri atılan Osmanlı Devleti 16. yüzyılda en geniş sınırlarına ulaşmıştır. Bu dönem, Osmanlı Devletinin, İstanbul'un fethiyle başlayan,

¹ Fazlı Konuş, **Selçuklular Bibliyografyası**, Konya 2006.

² Anthony Bryer and Richard Winfield, **The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos**, sayı 1, (Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1985) 172, 353

imparatorluğa dönüşme sürecinin en önemli aşaması olarak görülmektedir. Osmanlı, Anadolu'da büyüyen yerel bir devletken, dünya tarihini ve siyasetini önemli bir ölçüde etkilemeye başlayan ve yönlendiren, büyük bir güç konumuna gelmiştir. Kısa sürede toprakları büyümüş, nüfusu artmış ve çeşitlenmiştir. 1359'da başlayan bu hareket, geçici bir istila değil, hakiki bir yerleşmedir ve asırlar görmüştür³.

Doğudan Anadolu'ya yapılan göçler, yeni fetihler ve bu bölgedeki toplulukların bir araya getirilmesiyle kozmopolit bir toplum oluşmuştur. Osmanlı Devletinde farklı din, dil ve ırktan olan insan topluluklar yıllarca iyi ilişkiler içinde özgürce yaşamışlardır.

2.1.1. 16. Y.Y. Osmanlı İmparatorluğu'nun Siyasi Ve Ekonomik Yapısı

Osmanlı İmparatorluğu büyüme sürecinde, dünyanın siyasi ve ekonomik merkezi olan Akdeniz'i çevreleyen topraklar üzerinde kesin egemenlik kurmak istemiştir. Bu hedefe ulaşmak amacıyla Akdeniz'in doğusunda ve batısında egemen olan güçlerle büyük savaşlar yaşanmıştır.

Batıda Avrupa içlerine, Viyana'ya kadar ilerleyen Osmanlı ordusunun mücadele ettiği askeri güçler, Habsburg İmparatorluğu olurken, doğudaysa Safeviler olmuştur. Akdeniz'de yaşanan savaşlar, başta Osmanlılar ve Venedikliler olmak üzere zaman zaman birleşen batılı deniz güçleri arasında geçmiştir. Tüm bu savaşlar esnasında Osmanlı'yı Kanuni Sultan Süleyman yönetmiştir.

Avrupa'nın doğuya doğru ekonomik ilerleyişini kesen Osmanlı İmparatorluğu'nu aşma çabaları, dünyanın sınırlarını ve tarihini değiştirmiş, keşfedilen ve sömürgeleştirilen denizaşırı topraklardan gelen büyük maddi kaynaklar, Avrupa'nın ticari merkezini Akdeniz'den Batı Avrupa'ya taşımıştır.

Osmanlı İmparatorluğu ve mücadele ettiği Batılı güçler, farklı ekonomik sistemlere sahip olmuşlardır. 16. yüzyıldaki Osmanlı ekonomisinin temel gelirleri, fetihlerle ele geçen ve %90'ı devlet arazisi olan topraklardaki tarımsal üretimden alınan vergiden sağlanmıştır. Sanayi üretimi, lonca sistemine dayanmaktadır⁴. Lonca, belirli bir işkolunda çalışan kişilerin usta, kalfa, çırak gibi sıkı bir hiyerarşik düzen

³ M. Fuad KÖPRÜLÜ, **Osmanlı Devletinin Kuruluşu**, s. 105.

⁴ Halil İNALCIK, **Osmanlı İmparatorluğunun Ekonomik ve Sosyal Tarihi 1300-1600**, Ekonomik Zihniyet, s. 82.

içinde örgütlenmelerini öngören bir sistemdir. Osmanlı toplumsal yapısında zanaatçı teşkilatı olarak oldukça yaygınlık kazanmış olan lonca sistemine göre, bir meslek grubunda yer alan kişiler arasında ortak menfaatlerin korunması amacına yönelik karşılıklı yardımlaşma ve dayanışma esas olarak görülmektedir. Hiyerarşik basamaklar arasındaki hareketlilik ile, bir loncadan başka bir loncaya geçiş sıkı kurallara bağlıdır. Bu sistemde mesleki disiplin, karşılıklı güven, meslek ahlâkının geliştirilmesi gibi konularda oldukça önemli işlevler görmüştür.

Batının aynı dönemdeki ekonomik sistemiye, ticaretle sağlanan sermaye birikiminin, tüccar sınıfı önderliğinde sanayi ve üretime kaydırılmasına dayalıydı. Kanuni döneminde Osmanlı bütçesinin tımar gelirleriyle birlikte, 12 ile 15 milyon altın olduğu tahmin edilmektedir⁵. Tımar Osmanlı İmparatorluğu'nda kamu arazisi dahilinde, yönetimi sipahiye bırakılmış olan verimli topraklara verilen addır.

16. Yüzyıl'da Osmanlı Devleti en geniş sınırlara, en yüksek askerî ve ekonomik güce ulaşmakla kalmamış, bilim, kültür ve sanatta da doruğa çıkmıştır. Süleymaniye Külliyesi gibi büyük boyutlu, uzun zamana yayılan inşa süreci içinde güçlü kaynakları gerektiren yapıların inşa edilmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun mimarlığa verdiği önemi açıklamaktadır. Süleymaniye Külliyesinin maliyeti, Sinan ve Sai Çelebi'ye göre 53.760.000. akçe, tarihçi Âli'ye göre ise, 53.782.980 akçedir⁶. Osmanlı Devleti'nin en kudretli hükümdarı Kanunî Sultan Süleyman ve Koca Sinan'ın yanı sıra büyük amiral Barbaros Hayreddin Paşa, en büyük şairlerinden olan Fuzulî, Bakî ve Ruhî de bu asırda yaşamışlardır.

2.1.2. 16. Y.Y. Osmanlı İmparatorluğu'nun Kültürel Yapısı

Rönesans ile gelen bireysel bakış ve sanatsal gelişim, İtalya'dan başlayarak tüm Avrupa'ya yayılırken, burjuva ideolojisinin gündeme getirdiği "düşünce özgürlüğü"nin etkisiyle Kuzey Avrupa'da başlayan dinsel başkaldırı, mezhep savaşlarına yol açmıştır. Katolik öğretisinin en güçlü savunucusu V. Karlos'un güçlerinin Osmanlıların Avrupa'daki ilerleyişini durdurmaya çalışırken bölünmesi, Protestanlığın yok edilmesini önlemiştir.

⁵ Halil İnalcık, **Osmanlı İmparatorluğunun Ekonomik Ve Sosyal Tarihi 1300-1600**, Ekonomik Zihniyet, s.18.

⁶ İnalcık, a.g.e., s.18

Osmanlı devlet anlayışında, adalet, devlet, din, hukuk, egemenlik, ordu, servet, halk, toplumun temel dayanakları olarak görülmüştür. Bu kavramların yok olması bir devletin çökmesi ile eş anlamliken toplum düzeninin sağlanması da bu kavramların devamı ile mümkün olacağı düşünülmekteydi. Bu anlayışta toplum, yönetenlerin oluşturduğu askeri sınıftan ve yönetilenlerin oluşturduğu reayadan (halk) oluşmaktaydı.

Padişah aynı zamanda saltanat sahibiydi ve halifelik makamındaydı. Halifelik, İslami siyasi ve hukuki yönetim makamına ve yönetime verilen isimdir. Bir başka deyişle Peygamber Muhammed'in ölümünden sonra Müslümanların dini liderliğini yapmış kişilerdir.⁷ Bu nedenle Padişahlar, büyük görkemli yapılar yaptırarak islamın gücünü vurguladığı gibi Allah'tan gücünü alan hükümdarın gücünü, ölümsüzlüğünü yansıtmaktadır.

Yönetenler sınıfını Padişahın idari ve dini yetki tanıdığı devlet görevlileri oluşturmaktaydı. Bu sınıf, saray halkı, seyfiye (kapıkulları ve sipahilerden oluşan sınıf), ilmiye (hukukçu, öğretim üyesi ve din adamlarının oluşturduğu sınıf) ve kalemiye (idari görevlerde bulunan memurların oluşturduğu sınıf) olarak bölümlere ayrılmıştır.

Yönetime katılmayan ve yönetilenler olarak adlandırılan kesim; geçimini tarım, ticaret, sanayi alanlarında üretim yaparak sağlamışlardır. Devlete vergi veren bu kesime “reaya” yani halk denmekteydi. Halkın huzuru, can ve mal güvenliği Padişah tarafından sağlanmaktaydı. Osmanlı halkında, egemen güç Türkler olmakla birlikte Rumlar, Ermeniler, Bulgarlar, Slavlar ve Araplar gibi birçok ulus bir arada yaşamışlardır. Çok uluslu olarak dil ve din farklılıkları ile bir arada yaşayan bu insanlara, inanç ve ibadet özgürlüğü sağlanarak kaynaşmaları sağlanmıştır. Osmanlı Devlet'inde halkın yönetimi ırk esasına göre değil, düşünce ve inanç esasına göre örgütlenmiştir.

16. yüzyıl. ortalarında tutulmuş tahriri defterleri üzerinde Müslüman nüfus, toplam nüfusun yaklaşık olarak % 60'ı civarındadır. Geri kalan % 40'ı ise gayrimüslimlerdi. Müslüman kitle; ilmiye, seyfiye, kalemiye ve tarikat mensupları, tüccarlar ve esnaf, esnaf örgütü (loncalar) içinde yer alamayan seyyar satıcılar, kırsal kesimde yaşayan köylüler gibi katmanlardan oluşmaktaydı. Osmanlı Devleti'nin

⁷ tr.wikipedia.org

gayrimüslim tabakasını oluşturan cemaatler, Rum Patrikliği, Ermeni Patrikliği, Ermeni Katolik Patrikliği, Süryani-i, Kadim Patrikliği, Rum Melkit Katolik Patrikliği, Geldani Patrikliği, Süryani Katolik Cemaati, Bulgar Eksarklığı, Musevilerdir⁸.

Osmanlı toplumunda aile, önemli bir kavram olarak görülmüştür. Aile kurmanın ön koşulu olan nikahın geçerli olabilmesi için resmi bir görevli (Kadı) ya da bir din adamının bulunması ön şart değildir. Tarafların ve şahitlerin bulunması yeterli olmuştur.

Genelde kalabalık olan aileler harem-selam olarak ayrılmış, ahşap ya da kagir evlerde yaşamışlardır. Aile bireylerinin sayısı orta sınıftan şehirli bir ailede 4–7 iken, yüksek gelirli bir ailede bazen hizmetçi ve cariyelerle (kadın köle) birlikte 20–25 kişiyi bulmuştur. Orta gelirli ailelerde erkek evin geçimini temin ederken, kadın ev ekonomisinden sorumlu tutulmuştur. Yüksek gelirli ailelerde ise evin her türlü işi halayık, uşak ve cariyeler tarafından görülmüştür.

Aile fertleri içinde çocuk, neslin devamı anlamını taşıdığı için yetiştirilmesine büyük özen gösterilmiş; disiplin, terbiye ve dinin esaslarına göre eğitilmişlerdir. Çocuklar aileleri tarafından olgunluk açısından yeterli görüldüğü bir yaşa geldiğinde, yılın istenildiği bir zamanında, ilkokul anlamına gelen Sübyan Mektebinde eğitime başlamışlardır. Daha sonrasında medreselerde, camide, tekkelerde öğrenimlerini devam etmişlerdir. Diğer taraftan isteyenler bir sanat kolunda çırak olarak başlayıp, eğitimlerine devam etmişlerdir. Bu esnada Yahudi çocukları sinagogların yanında bulunan ve “heder” denilen küçük okullarda, Hristiyan çocuklar ise papazlar tarafından kilise kurumlarında eğitilmişlerdir. Ancak çocukların fikri ve hissi gelişmelerinde yardımcı olacak yazılı edebiyat yoktur. Bu konuda (Müteferrika) basımevinin gecikmesini sebep olarak görmek mümkündür⁹. Matbaa 1727 yılında Osmanlıya geldiğinden 16. y.y. da bu olanaktan yararlanılamamıştır.

Osmanlı toplumunda aile ne kadar önemliyse, mahalle de o kadar önem verilen bir kavram olmuştur. İslami aile yapısında iş yerleri evlerden ayrı tutulmuştur. Mahallelerde ekonomik açıdan değişik konumlarda ancak aynı yöreden,

⁸ Erol Özbilgen, **Bütün yönleriyle Osmanlı**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2007S:414

⁹ İlber Ortaylı, **Osmanlı Toplumunda Aile**, İstanbul, Pan Yayınları, 2000, s.103.

tarikatten, inançtan ve etnik gruptan olan insanlar bir arada yaşamışlardır. Müslümanlar gibi Hristiyan ve Yahudilerin de ayrı mahalleleri ve semtleri olmuştur. Ancak, farklı din ve mezheplere sahip kişilerin oluşturdukları mahalleler duvarlarla birbirinden kesin bir şekilde ayrılmamıştır.

Büyük şehirlere dışarıdan gelenlerin yerleşim mekanizması, hemşerilikten başlayıp ortak sanat ve ticarete çalışma birliğine ve oradan kız alıp, kız vererek “sıhri” yakınlığa, sonuçta belirli mahalleler ve semtler içinde sıhri yakınlıkla birbirleriyle içten kaynaşmış ‘monoblok’ bir toplum oluşturma biçiminde olmuştur. Bu yerleşim biçimine Batı kentlerinde rastlanmamaktadır. Osmanlı şehirlerindeki en küçük modül yerleşim birimi olan mahallede sınıf ve statü farkı yoktur.¹⁰

Osmanlı toplumunda Eşraf ve Esnaf adı verilen iki ayrı toplum kesimi bulunmaktadır. Bu iki toplum kesimi yaşayış olarak birbirinden tamamen ayrılmaktadır. Eşraf burjuvaziye temsil eder ve sahip olduğu ayrıcalıklar soyağacında yer alan atalarının kahramanlığına ya da ilmi açıdan bilgisine dayanmaktadır. Esnaf ise zenaatkar, işçi ve köyden göç etmiş gruplardır.

Evlere şehir suyu dağıtımı yapılmamış, eski dönemlerde her mahallede, hatta çoğu sokaklarda bir çeşme bulundurulmasına çalışılmıştır. Diğer taraftan evlerin birçoğunda da kuyu hatta sarnıç bulunmaktaydı. Bununla beraber evlere mahalle çeşmesinden su taşıyarak para kazanan esnafa ‘saka’ denmekteydi. Asayişin sağlamak adına mahalle halkının isteği üzerine kadının verdiği ‘mürasele’ ile imamların, muhtarın ve bekçibaşlarının emrinde ‘Mahalle Bekçileri’ görevlendirilmiştir.

Osmanlı toplumunda hamam önemli bir kültürel öge konumundadır. Hamamlar yalnız temizlik için değil, zevk ve eğlence için de halkın sıkça sosyal hayatlarında yer verdiği bir mekan olmuştur. Biri erkekler, diğeri kadınlar için iki bölümün tek yapı içinde biraraya getirilmesinden oluşan Türk hamamları, mimari tasarım olarak genellikle simetrik biçimde oluşturulmuştur. Düğünden iki gün önce gerçekleştirilen ‘Gelin hamamı’, doğan çocuğun kırkinci gününde düzenlenen ‘Kırk hamamı’ gibi eğlenceler, hamam sefaları yapılmaktaydı.

¹⁰ İlber Ortaylı, **Tanzimattan Sonra Mahalli İdareler**, Ankara, TODAİE Yayınları, 1974, S:95

Eğlence anlayışı sadece hamamlarla kalmayıp, zekeriya sofraları, helva ve tandır sohbetleri adı altında aileler arasında düzenlenen yemeklerle zenginleşmiştir. Büyük yerleşim merkezlerinde halkın gezi ve eğlenmesine tahsis olunmuş içinde bol yeşil alanı ve ağaçları bulunan mesireler bulunmaktaydı. Özellikle ilkbaharda aileler mesirelere gitmişlerdir.

Halk günlük hayatında yaygın olarak Türkçe-Arapça-Farsça karışımı üçüzlü bir yapı gösteren Osmanlı Türkçesi'ni kullanmışlardır. “Rumeliden Yeniçeri Ocağına devşirme yolu ile alınan Hristiyan çocuklarına Acemi Oğlanlar Okulu ve Hazırlık Saraylarında Türkçe öğretilmiştir. Ancak Osmanlı ülkesinin genişleyen muhtelit yapısı içinde Anadolu Türkçesi'nin varlığını koruyan kurumların en önemlisi şüphesiz “Enderun Mektebi”dir. Sadrazamlar, kaptanpaşalar, yeniçeri ağaları, eyalet valileri, sancak beyleri gibi üst düzey yöneticilerinin büyük bölümü burdan çıkmıştır. Yine bu kişiler arasında birçok şairler, edipler, ressam, mimarlar, müzisyenler, tarihçiler de yetiştirilmiştir. Bu yönüyle bakılırsa Enderun mektebi, devlet yönetimi içinde Türkçe'nin varlığını koruyan güçlü bir kale olmuştur”¹¹.

Osmanlı tarihinin bilim, kültür ve sanat devleri 16. Yüzyılda doruklara çıkmıştır. Osmanlı Devleti'nin en kudretli hükümdarı Kanunî Sultan Süleyman, en büyük amirali Barbaros Hayreddin Paşa, en büyük mimarı Koca Sinan, en büyük şairlerinden olan Fuzulî, Bakî ve Ruhî bu asırda yaşamışlardır. Yine bu yüzyılda daha nice âlim, edib, şair, mimar, nakkaş ve bestekâr unutulmaz eserler bırakmışlardır.

16.yüzyıl Divan edebiyatının, özellikle şiir alanında en parlak çağıdır. Her alanda pek çok değerlerin yetiştiği bu dönem Divan Edebiyatının “altın çağı”dır. Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Bağdadlı Fuzuli, Baki, Ruhi, gibi büyük isimler bu çağın önemli edebiyatçıları olmuşlardır.

Halk edebiyatı alanında, 16. Y.y.da, Aşık Edebiyatı başlamıştır. Halkın buluşma yerlerinde eski destan geleneğini devam ettirerek doğaçlamayla kendi şiirlerini, ustalarının veya başka aşıkların eserlerini söylemişlerdir. Aşıklar kırsal yörelerde oldukça ilgi görmüşlerdir. Bunun dışında Halk şairleri, ve tekke edebiyatı yapan şariler de önemli bir yere sahip olmuşlardır.

¹¹ Erol, Özbilgen, **Bütün yönleriyle Osmanlı**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2007, s.552.

2.2. MİMAR SİNAN'IN HAYATI



Şekil 2. 2. Mimar Sinan'ın Edirne'de Bulunan Heykeli (Bihter Erdem fototğraf arşivinden)

Mimar Sinan, Osmanlı imparatorluğunun en parlak dönemi olan 16. y.y. da yaşamış, sadece Türkiye’de değil dünya ölçüsünde, “dahi bir sanatkar” olarak kabul edilen, çok önemli bir mimardır. Şaheser yapıtlarıyla Osmanlı İmparatorluğunun her köşesine Türk sanatının damgasını vurmuştur.

“Yarattığı biçimlerin evrenselliği ve ölçüsü, uzun ömrünün anıları ile Sinan’ın hayatı ve o hayat süresince Türk mimarisini ulaştırdığı düzey Osmanlı uygarlığının bütün karakteristiklerine ışık tutacak niteliktedir. Bir bakıma Sinan’ın kişiliğinin ve eserlerinin anlaşılması Anadolu-Türk sentezinin anlaşılması demektir.”¹²

Sinan, hakkında en çok bilgi sahibi olduğumuz nadir sanatçılarımızdan biri olduğu halde, yinede onun kişiliği hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Kendisiyle aynı dönemde yetişmiş olan Michelangelo gibi, kendini anlatan şiirler veya mektuplar bırakmamıştır. Sinan’ın yakın dostu olan Sâi Mustafa Çelebi tarafından

¹² Doğan Kuban, Mimar Sinan ve Türk Tarihinin Klasik Çağı, **Mimarlık dergisi**, 1967, s.49.

kaleme alınan tezkirelerdeki şiirler ve düzyazılarla anlatılan yaşamı ve sanatına ilişkin söylenenlerde, anlatımdaki basitlik nedeniyle Sinan tarafından birebir aktarılmadığı kuşkusunu bırakmaktadır. Mimar Sinan kişi olarak ya da düşüncesiyle değil, sanatıyla tanınmaktadır. Bir anlamda, Sinan ile Sinan'ın sanatı eşanlamlı olmaktadır. Kişisel yaşamından çok, yapılarının analizi önem kazanmıştır.

2.2.1. Mimar Sinan'ın Kökeni ve Devşirilmesi

Mimar Sinan veya Koca Mi'mâr Sinân Âğâ (Sinaneddin Yusuf-Abdulgömmann oğlu Sinan) Kayserinin Ağırnas köyünde doğmuştur. Doğum tarihi ile ilgili kesin bir bilgi olmamakla beraber 1490–1588 yılları arasında 100 yaşına kadar yaşadığı söylenmektedir fakat bunun doğru olmadığı Bizzat kendisinin şu sözünden anlaşılmaktadır : ”Bu hakir, Sultan Selim Han gülistan-ı saltanatın devşirmesi olup Kayseriyye sancağında iptida oğlan devşirilmek ol zamanda vaki olmuştur.”¹³ Tarihi belgelere göre yapılan hesaplarla ancak 90 yıl kadar yaşadığı kabul edilebilir. Risale-i Mimariyye’de 107, Seyahatname’de ise 170 yaşında öldüğü söylenmektedir ki bu da yaşı ile ilgili o dönemlerde abartılı tahminlerin yapıldığını kanıtlamaktadır. Aile hayatında sadece dede ve babasının adları bilinmektedir. Dedesi dölger (Marangoz) Doğan Yusuf Ağa, babası Katip Abdölgömmann’dır. Sinan’ın çocukluk döneminde dedesinin yanında çıraklık yaptığı ve köyüne kümes, çardak ve su arkları yapmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Sinan “Köyüm olmasaydı ben de olmayacaktım, beni köyüm yetiştirdi...” diyerek Ağırnas’a duyduğu vefayı belirtmiştir. Ağırnas köyü, Kayseri’ye 17 km mesafede bir kasabadır. Ağırnas, dehlizleri, mağaraları, yeraltı şehir kalıntılarıyla 3000 yıl öncesinden yerleşim bölgesi olduğu düşünülen bir bölgedir.

1071 Malazgirt harbinden 200–250 yıl önce Karadenizin kuzeyinden geçerek Balkanlara gelen Uz-Peçenek-Kuman gibi Türk boylarının Bizans devleti tarafından Anadolu'nun muhtelif yerlerine yerleştirildiklerini bilinmektedir.

Ağırnas'ın geçmişi ile ilgili Selçuklular dönemine ait tarihi belgeler mevcut değildir ancak Osmanlı dönemine ait 1500 yılında yapılan tahrir (kayıt) defterine Ağırnas'ın Kayseri’de bulunan 9 nahiyeden biri olan Koramaz nahiyesine tabi, 53 hane Hristiyan (Gebran hane), 3 hane Müslüman, 2 adet değirmen 4 adet bezirhanesi

¹³ Abdölgömmann Koçin, Çağını Aşanlar, **Bilim ve Teknik Dergisi**, Eylül 1991

bulunan ve 18 bin akçe vergi ödeyen hem nüfus hem de ekonomik yönden oldukça büyük bir köy olarak kaydedilmiştir.

Sinan'ın doğup, devşirilinceye kadar yaşamını sürdürdüğü Ağırnas köyü Erciyes dağından (Kayseri ye nazaran) daha yüksek ve daha uzakta kayalık bir tepedir. İnşili yokuşlu kayalık bir arazi üzerinde, yontma taşlarla yapılmış evler bulunmaktadır. Bir iki nesil önce Ağırnaslı aileler, bugün toprak ve kaya üzerinde yükselen evlerin, karanlık yeraltına uzayıp giden kemerli, kubbeli dehlizleri ve odaları olan mekanlarda yaşamışlar. Doğanın kendilerine sunduğu bu malzeme sayesinde Ağırnaslılar taş ustalığında ileri seviyeye gelmekteydiler. Taşı en iyi şekilde işleyip sadece köylerde değil yakın bölgelerde de bina inşa etmekteydiler.

Sinan, karanlık evinden dışarı çıktığı zamanlarda Erciyes dağının doğal güzelliklerini ve eteklerinde bulunan sıra tepeler üzerindeki kubbeyi anımsatan yığma Tümülüsleri seyrederek çocukluk dönemini tamamlamıştır. Tümülüs, bir mezar ya da mezarlık içeren, toprak yığılarak oluşturulmuş tepeciklere verilen isimdir.

Sinan'la ilgili en önemli belgelerden biri II. Selim zamanına ait olan bir mühimme defteri kaydındaki hükümlerdir. Bu belgede, Karaman beylerbeyi Ağırnas'ın hiç Ermeni'si olmayan bir Rum köyü olduğunu ve Rumların bu köyü bırakmadan önce Taşcıoğlu adlı bir Rum ailesinin Sinan'ın kendi ailelerinden geldiğini söylediklerini nakleder. Konyalı, Sinan'ın köyüne ilişkin belgeler içinde 1584 yılında yapılan bir tahrirde (kayıt) köydeki 189 vergi mükellefinin sadece 5'inin Müslüman olduğunu, köyün üç mahallesinde yaşayan bu Hristiyanları Türk ve Müslüman adı taşıdığını ve Sinan'ın mektubunda sözünü ettiği akrabalarından Düvenci adını taşıyan dokuz Hristiyan'ın bu kayıta yazılı olduğunu saptamıştır. Sinan kardeşinin çocuğunu İstanbul'a getirerek Müslüman yaptığının ve köyün diğer adları Rum adı olduğuna göre Sinan'ında Rum devşirmesi olması gerekir''¹⁴

Devşirme, Osmanlı imparatorluğunun fethettiği Hristiyan topraklardan genç, yetenekli, zeki çocukların 1/5 inin toplanıp kendi yetenekleri doğrultusunda disiplinli bir eğitimden geçirilerek, asker ve yönetici sınıfı oluşturulması sistemidir. Seçim yapılırken kişinin, ailenin tek erkek çocuğu olmamasına ve fiziksel güzelliğine de dikkat edilmekteydi.

¹⁴ Doğan Kuban, **Sinan'ın Sanatı Ve Selimiye**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1997, s.29.

Devşirmeler Yeniçeri ve Bostancı ocağının temelini oluşturmaktaydılar. Yeniçeri ocağı barış döneminde İstanbul'u, savaş döneminde ise Padişahı korumaya yönelik askeri bir sınıftır. Bostancı ocağı ise saray, saray çevresi ve iskelelerin asayişinden sorumlu hizmetlilerin bağlı bulunduğu ocaktır.

Devşirilen çocuklar eğer fiziksel olarak kuvvetli ve dövüş yeteneğine sahipse Yeniçeri ocağına, devlet işlerine eğilimli ise Saraya alınırlardı. Osmanlı tarihinde çoğu komutan, vezir, devşirme sisteminden gelmekteydiler. İlk dönemlerde çok faydalı olan bu sistem sonralarda suistimal edilerek bozulmuştur.

İlk olarak I. Murat zamanında uygulanmaya başlanan devşirme sistemi Yavuz Sultan Selimin tahta geçtiği yıl (1512) değişikliğe uğramaktadır. O zamana kadar devşirme çocuklar yalnız Rumeli'den toplanırken, o yıl Anadolu içlerinden devşirmelerin toplanması emredilmişti. Buna uyarak Kayseri bölgesine giden yayabaşılar İstanbul'a kabileler halinde devşirme çocuklar götürmüşlerdir. Her bakımdan seçilerek toplanılan bu çocuklar, İstanbul ve Edirne saraylarında yetiştirilmişlerdir¹⁵. İşte Mimar Sinan Anadolu'dan devşirilen bu çocuklar arasında yerini almış ve İstanbul'a getirilmiştir.

2.2.2. Mimar Sinan'ın Yeniçerilik Dönemi

Sinan Kayseri'den devşirildikten sonra acemi oğlanlar mektebine, diğer adıyla enderuna girdi. Enderun mektebi, II. Murat zamanında kurulan, Fatih Sultan Mehmet döneminde de geliştirilen bir saray okuluydu. Hristiyan ailelerden devşirilen çocuklar bu okullarda özel olarak eğitilmekteydiler. Bu okulda genel olarak, beden eğitimi, uygulamalı saray işleri eğitimi, dini eğitim ve yeteneklerine uygun bir sanat eğitimi verilmekteydi. 'İç oğlanı' denilen Enderun talebeleri ortak bir kültürü özümseyerek, saray ve padişah hizmetlerinin yürütülmesini sağarlardı. Bu şekilde Osmanlı Devleti'nin sarayda, yönetimde, ordu ve bürokrasi'de ihtiyaç duyulan kadrolarının bir kısmı yetişmekteydi. Talebeler, sarayda katman katman yükselerek sancakbeyi rütbesiyle taşrada görev almaktaydılar.

¹⁵ Afet İnan, , **Mimar Koca Sinan**, Türkiye Emlak Kredi Bankası Neşriyatı, No:3, Nisan 1968,s.21.

Bu mektepler Edirne Sarayı, Yeni Saray, Galata Saray ve Atmeydanında bulunurdu. Sinan Atmeydanında İbrahim Paşa Sarayının yarısını işgal eden mektepte eğitim almaya başlamıştır. Sinan burada sıradan bir yeniçeri olarak yetişmedi.

Bir taraftan askerlik mesleğinin gerektirdiği eğitimi alırken diğer taraftan dedesinden öğrendiği marangozluk sanatını da geliştirerek ilerde mimarlık sanatında önemli izler bırakacak olan çalışmalara kendini hazırladı.¹⁶ Kendi isteğiyle önce dülgerlikle (marangoz) işe başlamıştır. Daha sonraları kendisini yetiştiren ustaların gözetiminde cami, han, hamam ve çeşme inşaatlarında çalışmıştır. 1514 yılında Yavuz Selim ordusu ile asker olarak, İran seferine çıkmıştır. Kazanılan Çaldıran meydan muharebesi sonucunda Türkler Tebriz'e girmişlerdir. 1515 ile 1517 yılları arasında ise yine Yavuz Selim'in ordusuyla Mısır seferine katılmıştır.

1520'de Yavuz Selim vefat edince, yerine Osmanlı'nın en yüksek dönemine Padişahlık edecek olan Kanuni Sultan Süleyman geçmiştir. (Şekil2.3.) Böylece hem Osmanlı hem de Sinan için çok önemli bir süreç başlamaktaydı. Sinan bu dönemde acemi oğlanlıktan çıkıp çeşitli seferlere katılacaktır.¹⁷



Şekil 2. 3. Kanuni Sultan Süleyman (www.sanliturktarihi.com)

¹⁶ Abdülhakim Koçin A.g.e .

¹⁷ <http://www.osmanli.org.tr/dosyaara.php?bolum=5&id=219>

Osmanlı devlet örgütünde askeri ve askeri olmayan görevler arasında mutlak bir ayrılık olmadığı için, ordunun istihkam ve mühendislik işlerini gören fen adamlarıyla, sarayın veya başkentin yapılarını, suyollarını yapanların farklı statülerde olması gerekmektedir. İstanbul’da ve İmparatorluğun başka yerlerindeki yapı ve tamir işlerini yürütmekle görevli heyette İstanbul ağası, acemi oğlanları ağası gibi subaylarda bulunmaktaydı. Sinan da askeri kimliği ve ordunun ihtiyacını karşılamak amaçlı yaptığı ustalık görevi aynı çizgide ilerlemekteydi.

“Sinan acemi oğlanlıktan çıkıp Rodos (1522) ve Belgrad (1521–23) seferlerine yeniçeri olarak katılır. Bu sıralarda yeniçerilerin daha seçme bir sınıfı olan sekbanların süvari bölümüne ayrılmıştır. Mohaç seferinden (1526) sonra acemi oğlanları yayabaşısı (bölük kumandanı derecesinde subay) olur. Acemi oğlanları büyük inşaatların gedikli işçileriydi. Büyük bir olasılıkla Sinan yayabaşılığı sırasında özellikle yapı işlerinde çalışmıştır. Marangozluk onun ordu için köprü yapma etkinliklerine temel oluşturmuş olmalıdır”¹⁸.

Sinan’ın giderek rütbesi yükselir, Orta Avrupa ya da Alaman seferinde (1529–32) zemberekçi başı, yani ağır bir ok türü olan zemberekle silahlanıp yeniçeri ortasının komutanı olmaktadır. Bağdat seferinde (1534) yine zemberekçi başı olarak katılmıştır¹⁹.

1535 yılı Doğu seferinde, Damat Lütfü Paşa Van gölünün karşı sahiline geçmek için Sinan’dan gemiler yapmasının ister. Sinan bu istek üzerine 3 kadirga yapar ve askerleri karşıya geçirir. Bu sayede Sinan pek çok takdir toplamıştır. Yaptığı kadirgalar marangozlukta ne kadar ileri düzeyde olduğunu gösterirken, aynı zamanda strüktür ve tasarım ilişkisini başarıyla kurabilecek deha bir beyine ve mükemmel bir sanat görüşüne sahip olduğunu gösterir. Sinan’ın “haseki” ünvanı kazanması bu olay sonrasında gerçekleşir. Haseki, padişahın hizmetine ayrılmış kişi ya da topluluklar için kullanılan bir ünvandır. Osmanlı Devlet teşkilâtında üç grup haseki vardı. Bunlar; haremde bulunan kadınlardan, bostancı ocağından ve yeniçeri ortalarından seçilmekteydiler.

1537 yılında Barbaros Hayreddin Paşa ile Korfu, 1538 yılında Buğdan seferlerine katılan Sinan, on üç günde Prut suyu üzerinden asker geçirmek için

¹⁸ Doğan Kuban, **Sinan’ın Sanatı Ve Selimiye**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, 1997- S.30.

¹⁹ Doğan Kuban , A.g.

yüksek bir köprü inşa etmiştir. Bu köprü etkileyici hikayesi nedeniyle tarihimizde önemli bir yere sahiptir. Kanuni Sultan Süleyman, Prut suyu üzerinden askerlerin geçebilmesi için bir köprü yapılmasını emretmiştir. Görevi üstlenen Mimar Sinan tam 13 günde yüksek bir köprü inşa etmiştir. Padişah ve ordusu karşı kıyıya geçtikten sonra seferde bulunan Lütfü Paşa köprünün muhafaza edilmesini ve düşmanlardan koruma amaçlı köprüye bir kule inşa edilmesini istemiştir. Bu isteği kabul etmeyen Sinan, “Düşman buraya bırakılacak olan az miktarda askeri yenip kaleyi fethederse Osmanlı kalesini fethetmiş gibi davranır” düşüncesiyle bu fikre karşı çıkmıştır. Ordu karşıya geçtikten sonra köprü yıkılmıştır. Sinan’a göre herhangi bir yapı toplumsal değerlerden daha üstün değildir. Çünkü Sinan bir sanatçı olarak gözünü kişisel iktidar hırsı bürümüş biri değildir. Sinan’ın gözünde bir yapı, sırf onu tasarlamak için zihin patlatıldı, yapmak için ter döküp emek harcandı diye “kalıcılık” hakkı kazanmamaktadır²⁰.

Sinan katıldığı tüm seferlerde farklı mimari eserleri inceleme fırsatı bulmuştur. İran ve Irak’tan Dalmaçya ve Orta Avrupa’ya kadar sayısız ülkeyi gezme fırsatı bulmuştur. Batı İran’da ve Irakta Selçuklu ve Moğol, Avrupa’da ortaçağ, Rönesans eserlerini, Anadolu’da da antik yapıları, Bizans, Ermeni, Selçuk mimarilerini, anlayan bir gözle görmüş incelemiştir. Bağdat seferinde Osmanlı ordusu dört gün mola verdiğinde Olcaytu Hüdabende Han’ın türbesini görmüştür. Bu yapı Sinan’ın gelecekteki tasarımları üzerinde önemli bir etki yaratmış olmalıdır. Sekizgen yüksek kaidesi, köşe kubbeleri Selimiye’yi işaret eden bir tasarımdır. Kanuni’nin türbesinde ise Diokletianos’un Split’teki mozolesinin plan şeması görülebilmektedir. Tüm bunları şans ya da tesadüfen gelişen bir durum olarak saymaktansa Sinan’ın hedefini kendi belirlediği ve mesleki anlamda attığı her adımı bilinçli olarak planladığı düşünebilir. Bu durum daha acemi oğlanlık döneminde sözünü ettiği “Bu sıradaki isteğim, ülkeler gezip görgümü arttırmaktı,” ifadesinden anlaşılmaktadır.

²⁰Haşmet Babaoğlu, **Mimar Sinan kim? İstanbul neresi? Biz kimiz?**, haber.gazetevatan.com, 18 Mayıs 2006.

2.2.3. Mimar Sinan'ın Baş mimarlık Dönemi

Osmanlı Devletinde, daha önceki mimarbaşılarının emrinde olan Hassa Mimarları dairesi bulunmaktaydı. Hassa mimarbaşı yapılardan, su kaynakları bulup şehre su getirilmesinden, inşaat malzemeleri fiyatlarına kadar imparatorluğun tüm inşaat işlerini üstlenmekteydi. Ocakta hiyerarşik bir düzen söz konusuydu. Mimarbaşından sonra Subaşı gelmekteydi. Bu daireye Mimarlar Ocağı tarafından mimar yetiştirilmekteydi. Mimarbaşılarının genellikle bu ocaktan seçilmesine karşılık, Sinan bu ocaktan değil yeniçerilikten yetişmiştir.

Sinan, bütün askeri seferlerde orduya mimar-mühendis olarak hizmet etmiş, köprüler, kadirgalar inşa edip kaleleri onarmış, yani orduya sanatı ile hizmet etmiştir. Şüphesiz ki Sinan acemi oğlanlığından itibaren yapı işlerinde özel bir kabiliyet göstermiştir.

Sadrazam İbrahim paşanın ölümünün ardından yerine Sadrazam Ayas Paşa geçmiştir. Ayas Paşanın da vefatı üzerine bir türbe yaptırılması gerekmiştir. Büyük bir mimara ihtiyaç vardı. O sırada klasik Osmanlı mimarlığında adı bilinen ilk baş mimarı, gerçek adı Alâeddin Ali Bey olan Acem Ali vefat etmişti. Acem Ali 1519'dan vefatı olan 1537'ye kadar takribi 18 sene mimarbaşılık yapmıştır. Vefatıyla boşalan hassa baş mimarlığı görevi, Sinan'ı öteden beri takdir eden Damat Çelebi Lütü Paşa'nın tavsiyesi üzerine Yeniçeri ağası tarafından Sinan'a teklif edilmiştir. Sinan bu görevi kabul ederken kendini şu şekilde ifade etmiştir:

“Gerçekte bunca yıl emek verdiğim ve bağlandığım asker ocağından ayrılmak bana hüznün verecekti. Ancak çeşitli camiler inşa edip, dünyaya ve ahirete hizmet edeceğimi düşünerek kabul ettim.”²¹

Böylece Ağırnas'da doğan bir Rum köylü çocuğu Osmanlı devlet örgütünün basamaklarını kendi zekası, insan ilişkileri, yeteneği ve çalışkanlığıyla tek tek çıkıp 1539 'da Hassa Mimarbaşı olarak tayin edilmiştir. Osmanlının özgün devlet yapısı, kendi sistemi içinde kalmak üzere, bir genci elinden tutup yeteneğinin sınırları elverdiğince devletin en üst idarî katlarına çıkarmıştır. Haseki Sinan o tarihten itibaren Hassa Mimarbaşı olmuş ve Türk mimarlık sanatında yeni bir dönem başlamıştır.

²¹ <http://sekizulkesekizyonetmenvesinan.com/sekizulke.swf>

Sinan Mimarbaşı olmasına rağmen bazı seferlere de katılmıştır. Ancak asıl görevi İstanbul’da devletin Bayındırlık bakanlığını yürütmektir. İlk görevi İstanbul’un tüm imar işleri ve şehrin mimari nizamını üstlenmektir. Daha sonra ise Osmanlı ülkelerinin tümünün imar işlerini üstlenmiştir.

“Türk imparatorluğunun kültür, politika ve ekonomi alanındaki zirvesinde Sinan yetişiyor. Dahiler, tarihi gelişmenin yeni olaylara, büyük yaratmalara gebe oldukları çağlarda daha kolay ortaya çıkıyorlar. İçinde yaşadıkları çağın imkanlarını hissedip, kullanarak, çağın potansiyelini eserlerinde vermeye muktedir oluyorlar. Yavuz Selimden III. Murada kadar olan çağ, büyük yaratmalar için en müsait imkanların kaynaştığı çağdı. Gelişmiş bir sosyal organizasyon, güçlü bir ekonomi, kendinden emin bir kültür dünyası, büyük eserlere muhtaç bir haşmet ortamı, sanatkarı koruyan, adlarını tarihe bırakmak, en azından hayır yapmak isteyen büyük devlet adamları, yaratıcı ortamı hazırlıyordu. Böyle bir çağın büyük sanatkarı da olmuştur.”²²

Sinan’ın en büyük şansı alanında ustalaşmış ve iyi yetişmiş işçiler, (mimarlar, mühendisler, nakkaşlar, hattatlar, oymacılar, taşçılar... gibi), malzeme temininde ve maddi anlamda kendisine sunulan imkanların fazlasıyla olmasıdır. Kanuni Sultan devri hazinenin en zengin olduğu zamandır. Bu sebeple Mimar Sinan’a eserlerini gerçekleştirirken maddi anlamda kısıtlanmamış ve böylece daha serbestçe, kendine sunulan imkanları tasarımına yansıtma olanağı bulmuştur. Tüm bunların yanı sıra Sinan’ın en büyük şansı tabîi ki deha olarak nitelendirilebilecek bir zeka ve sanat anlayışına sahip olmasıdır. Tüm bu özelliklerine rağmen, karakterindeki mütevazılığı, mühründeki “El-fakiru l-Hakir Ser Mimarani Hassa” (Değersiz ve muhtaç kul, Saray özel mimarlarının başkanı) sözlerinden anlamaktayız. (Şekil 2. 4.)

²² Doğan Kuban, Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı, **Mimarlık Dergisi**, 1967, Sayı:49



Şekil 2. 4. Mimar Sinan'ın mührü (El-fakiru l-Hakir Ser Mimarını Hassa)

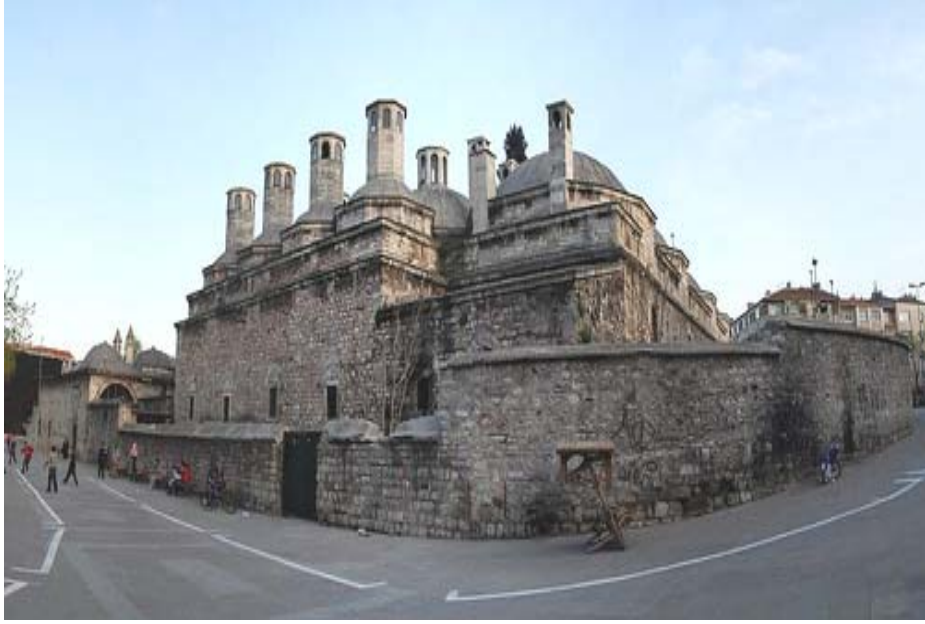
Sinan çalışırken bir inşaat için gerekli olan tüm meslek grupları kendisinin emrinde olmuştur. Bunlardan bazıları: Davut, Mehmet Ağa, Dalgıç Ahmet Çavuş, Mustafa Süleyman, Kara Şaban Ağa, Hayrettin Ağa idi. Davut Mimar, Sinan'ın ölümünün ardından baş mimar olmuştur. Mimar Ramazan ise Macaristan'da Sinan'ın üslubuna uygun eserler inşa etmiştir. Süleymaniye'nin yapımı sırasında gider defteri tutulmuştur. Bu defterlerde her kuruşun nereye, ne için verildiği yazılıdır. Her işçinin çalıştığı günlerde, emeğinin karşılığı olan ödemeler de yazılıdır. Bunlardan, yarısı Müslüman, yarısı Müslüman olmayan işçilerin, bir kuruşluk emeklerinin yenmediğini, gece çalışanlara ek ödeme yapıldığı anlaşılmaktadır." ²³

Tezkirelere göre, Sinan Mimarbaşı olduktan ölünceye kadar 477 yapının tasarımını veya onarımını üstlenmiştir.

Mimar Sinan'ın eserlerinden olan bazı Külliye ve Camilerin resimleri yapılış yılları ile aşağıda belirtilmiştir.

²³ Abdülhakim Koçin A.g.e .

Külliyyeler:



Şekil 2. 5. Haseki Külliyesi (www.sultangazisanat.com)

- Haseki Külliyesi: 1551’de Haseki Hürrem Sultan tarafından yaptırılmıştır. (Şekil 2. 5.)



Şekil 2. 6. Şehzade Külliyesi(www.kenthaber.com)

- Şehzade Külliyesi: 1543–1548 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman’ın oğlu Şehzade Mehmet adına yaptırılmıştır. (Şekil 2. 6.)



Şekil 2. 7. Süleymaniye Külliyesi (www.msxlab.org)

- Süleymaniye Külliyesi: 13 Haziran 1550 – 15 Ekim 1557 tarihleri arasında Kanuni Sultan Süleyman tarafından yaptırılmıştır. (Şekil 2. 7.)



Şekil 2. 8. Atik Valide Külliyesi (www.flickr.com)

- Atik Valide Külliyesi: Üsküdar’da 1570–1579 yılları arasında Nurbanu Sultan tarafından yaptırılmıştır. (Şekil 2.8.)



  kil 2. 9. Sokollu K  lliyesi (www.flickr.com)

- Sokollu K  lliyesi: L  leburgaz'da 1571'de Sokollu Mehmet Pa  a adına karısı tarafından yaptırılmıştır. (  kil 2.9.)



  kil 2. 10. S  leymaniye K  lliyesi,   am (www.restorasyonforum.com)

- S  leymaniye K  lliyesi:   am'da 1554 yılında Kanuni Sultan S  leyman tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. (  kil 2 10.)



Şekil 2. 11. Sokollu (Selim II) Külliyesi (www.flickr.com)

- Sokollu (Selim II) Külliyesi: Hatay Payas'da 1574'de Sultan Selim II'nin saltanat döneminde tamamlanmıştır. (Şekil 2. 11.)

Camiler:

-Dört Dayanaklı - Tek Kubbeli Camiler:



Şekil 2. 12. Hadım İbrahim Paşa Camii (www.sinanasaygi.org)

- Hadım İbrahim Paşa Camii: Silivrikapı’da 1551 yılında Hadım İbrahim Paşa tarafından yaptırılmıştır. (Şekil 2. 12.)



Şekil 2. 13. Mihrimah Sultan Camii (www.itusozluk.com)

- Mihrimah Sultan Camii: Edirnekapı’da 1562–1565 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman tarafından, kızı Mihrimah Sultan adına yaptırılmıştır. (Şekil 2.13.)



Şekil 2. 14. Zal Mahmut Paşa Camii (www.panoramio.com)

- Zal Mahmut Paşa Camii: Eyüp’te 1577 yılında Kanuni Sultan Süleyman’ın veziri Zal Mahmut tarafından yaptırılmıştır. (Şekil 2. 14.)

-Dört Dayanaklı - Yarım Kubbeli Camiler



Şekil 2. 15. Mihrimah Sultan Camii (www.flickr.com)

- Mihrimah Sultan Camii: Üsküdar'da 1548 yılında Kanuni Sultan Süleyman tarafından, kızı Mihrimah Sultan adına yaptırılmıştır. (Şekil 2. 15.)



Şekil 2. 16. Cedit Ali Paşa Camii (www.flickr.com)

- Cedit Ali Paşa Camii: Edirne'de 1575 yılında Cedit Ali Paşa'nın ölümünden sonra inşa edilmiştir. (Şekil 2. 16.)



Şekil 2. 17. Atik Valide Camii (www.flickr.com)

- Atik Valide Camii: Üsküdar’da 1570 -1579 yılları arasında Nurbanu Sultan tarafından yaptırılmıştır. (Şekil 2. 17.)



Şekil 2. 18. Sokollu Camii (www.dunyacamileri.blogspot.com)

- Sokollu Camii: Kadırga’da 1571’de Sokollu Mehmet Paşa adına karısı tarafından yaptırılmıştır. (Şekil 2. 18.)

Mimar Sinan’ın ilk yapıtı, 1536 – 1537 arasında Halep’te inşa ettiği Hüsreviye Camii’dir. (Şekil 2. 19.). İstanbul’daki ilk yapıtı 1539’da inşa edilen Haseki Külliyesi olan Sinan’ın, mimarbaşı olduktan sonraki ilk büyük ve önemli

yapıtı ise, 1543 – 1548 seneleri arasında yapılan, kendisinin çıraklık dönemi yapıtı olarak tanımladığı, dört ayağın taşıdığı ve dört yarım kubbenin desteklediği bir kubbe ile örtülü olan, içerde daha aydınlık bir mekan yaratmanın amaçlandığı ve dış görünümünün kitlesel etkisi azaltılan, İstanbul'daki Şehzade Mehmed Camii'dir. Kanuni'nin ölen oğlu adına yapılmıştır.



Şekil 2. 19. Mimar Sinan'ın ilk Yapıtı, Halep'te Bulunan Hüsreviye Camii
(www.flickr.com)

Daha Sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan için yaptığı, Üsküdar'daki Mihrimah Sultan Camii'nde, yarım kubbelerin sayısı üçe indirilerek daha rahat bir iç mekan elde etmeyi deneyen Sinan'ın, kalfalık dönemi yapıtı olarak adlandırdığı, Osmanlı - Türk mimarlığının en önemli yapılarından biri olan Süleymaniye Camii ve Külliyesi'nin (1558) yapımında, İstanbul'daki Bayezid Camisi'nde kullanılan taşıyıcı sistem tekrarlanarak, dört ayak üstüne oturan kubbe, mihrap yönündeki yarım kubbelerle desteklenmiştir²⁴.

Darülkurraşı, darüşşifası, hamamı, imareti, altı medresesi, dükkânları ve Kanunî Süleyman ile Hürrem Sultan'ın türbeleriyle büyük bir alana yayılmış, kentsel bir düzenleme ve Türklerin dinsel yapılara toplumsal hizmet yapısı içeriği katmalarının en önemli örneği kabul edilen Süleymaniye'de, kubbe ve yarım kubbeler, yüklerini, uyumlu geçişlerle bir sonrakine iletmektedir. Dönemin önde gelen tüm sanatçıların katkıda bulunduğu ve İstanbul'un Haliç'e bakan tepelerinden

²⁴Hale Tokay, **Osmanlı Külliyelerinin Temel Özellikleri Ve Günümüz Ortamında Değerlendirilmeleri**, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi 1994.

birinde yer alan bu yapı, her ayrıntısıyla bir bütün olarak ele alınmış ve yedi yıl gibi kısa bir sürede bitirilerek, Sinan'ın mimarlığının yanı sıra, organizasyon ve örgütlemedeki becerisini de açığa çıkarmıştır.

Sinan, ustalık dönemi yapıtı olarak nitelendirdiği, Klasik dönem Osmanlı-Türk mimarlık bileşiminin dilini ortaya koyan, kurallarını belirleyen çok önemli bir başyapıt olan Selimiye Camii'nde (1568) İstanbul'daki Rüstem Paşa Camii'nde çözmeye, kubbeyi sekizgen bir plan üstüne oturtma sorununu tekrar ele alarak uygulamıştır. 31 metreyi geçen çapıyla, en büyük kubbesini inşa eden Sinan'ın, külliye'nin öteki yapılarını camiye göre arka planda tuttuğu Selimiye, strüktür mekân oluşumu, oranları ve süslemeleriyle Osmanlı'nın en önemli mimari yapılarının başında gelmektedir. 1557'de tamamladığı ve kendisine “Koca” ünvanını getiren, Süleymaniye Camisi, Mimar Sinan'ın başyapıtıdır.

Sultan III. Murad döneminde Mekke'nin onarımı için Hicaz'a gönderilen Sinan, 1573'te tamamladığı, Kasımpaşa'daki Kaptanıderya Piyale Paşa Camisi'nde eski ulu camilerin planına dönüş yaparak, kuruluş döneminin özellikleriyle, uzun mimarlık hayatı süresince edindiği deneyimlerin sentezini uygulamıştır.

Birçok eski yapının onarımı ve restorasyonunda da görev alan Mimar Sinan, bütün yaşamı boyunca, İstanbul, Edirne, Ankara, Kayseri, Erzurum, Manisa, Bolu, Çorum, Lüleburgaz, Kütahya, Gebze, Babaeski, Çorlu, Bolvadin, vb. Anadolu kentleriyle, Halep, Şam, Sofya, Hersek, Budin, Rusçuk gibi, imparatorluğun her yanına dağılmış topraklarda su yolları, çeşmeler, camiler, külliyeler, medreseler yapmıştır. Bu yapıların bazılarının inşasında bizzat kendisi bulunmasa da, öğrencilerini ya da kendine bağlı mimarlar grubunu görevlendirmiştir.

Her zaman işleve, taşıyıcı sisteme, yapının bulunduğu yere göre en uygun olacak biçimi araştıran Sinan'ın yapılarının yola çıkış noktası, geleneksel biçim ve plan şemaları olmasına karşın, bunlara katı bir biçimde bağlı kalmayan, koşulların gerektirdiği yerlerde yeni biçimlere yönelen ve böylece eski ile yeni arasında bir bağ oluşturabilmesidir. Sinan'ın yapıları, mimarlık bakımından olduğu kadar mühendislik bakımından da öneme sahiptir.

İstanbul'un su sorununu çözmekle görevlendirilen Sinan'ın mühendis yanı, su yolları ve köprüleri yaparken ortaya çıkmıştır. Bentleri, tünelleri, su yolları ve su yolu kemerleriyle, biriktirme ve dağıtma yapılarıyla, uzunluğu 50 kilometreyi aşan

ve Kırkçeşme adıyla anılan su yapıları inşa eden Sinan, bu yapıların bazılarında zamanın mühendislik bilgilerini de aşan çeşitli tasarımlara imza atmıştır. İstanbul'da Kırkçeşme su tesislerinin en uzun kemeri Uzun kemer'dir. (Şekil 2. 20.) 1554–1562 yılları arasında yapılmıştır. 1563 yılındaki büyük sel felaketinden sonra onarılmıştır. 25 m. yüksekliğinde ve 711 m. uzunluğundadır. İki katlıdır. Alt katında 47, üst katında 50 gözü vardır.



Şekil 2. 20. Uzun Kemer (www.flickr.com)

Mimarların ve zaman içindeki mühendislerin başı" şeklinde anılan Sinan'ın yapılarının çoğunun, 400 sene sonra bile ayakta duruyor, hatta kullanılıyor olması, onların taşıyıcı sistemlerine olduğu kadar temellerine de özen gösterilmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Yapım yöntemlerinin, yapı malzemeleri ve yerel - iklimsel koşullarla uyum içinde olduğu Mimar Sinan döneminde, ortaya çıkan biçimler, toplumun büyük bir çoğunluğunca benimsenen simgelere dönüşmüştür. Mimarlığı uyumlu ve kendi içinde tutarlı bir birleşime götürme yolundaki çalışmaları, yapıya katkıda bulunan öteki sanatları da etkileyerek, imparatorluğun her yerindeki yapı eylemleri için yol gösterici olmuştur.

Hünkâr, paşalar ve özellikle saraya damat olan zengin vezirler tarafından, siyasal gücün aracı olarak kullanılan anıtsal mimarinin desteklenmesiyle, Mimar Sinan'a bağlı olan Hassa Mimarları Ocağı, devletten her türlü yardımı görerek, rahat bir ortamda çalışma olanağı bulmuştur ve bu sayede anıtsal yapılar çok kısa süreler içinde inşa edilebilmiştir.

O dönemin Avrupasında, Roma’da inşası 160 yıl süren San Pietro Katedrali ve Londra’da, Sir Christopher Wren tarafından, 40 yılda tamamlanabilen St. Pauls Katedrali göz önünde bulundurulduğunda, Sinan’ın, İstanbul’daki Süleymaniye Külliyesi’ni 7, Edirne’deki Selimiye Camisi’ni de 6 yılda tamamlamış olması, 16. Yüzyıl Osmanlı mimarlık ve yapı kurumlarının hızını ve verimini kanıtlamaktadır.

3.MİMAR SİNAN’IN ESERİ OLAN ÜÇ ÖNEMLİ CAMİNİN MEKAN ÖZELLİKLERİNİN İRDELENMESİ

Bu bölümde Mimar Sinan’ın eseri olan Şehzade Camii, Süleymaniye Camii ve Selimiye Camii mekansal özellikleri irdelenecektir.

3.1.ŞEHZADE PAŞA CAMİİ



Şekil 3. 21. Şehzade Paşa Camii (www.kenthaber.com)

Şehzade Mehmet ya da Şehzadebaşı olarak da bilinen cami, İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde bulunmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman Saruhan valisi iken 1543'de, 22 yaşında ölen oğlu Şehzade Mehmet hatırasına külliye yapılmasını istemiştir. Şehzadenin türbesinin yanında bulunan büyük cami, tabhane, imaret, medrese mektep ve fırın 1544 -1548 tarihleri arasında tamamlanmıştır. Koca Sinan, daha sonraları yaptığı bir değerlendirmede “Şehzade çıraklık, Süleymaniye kalfalık, Selimiye ise ustalık eserimdir” söyleminde bulunmuştur. Sinan’ın çıraklık eserim dediği Şehzade Cami ile türbe, medrese, imaret, tabhane, mektep, kervansaray ve muvakkithaneden ibaret külliye, 1544–1548 tarihleri arasında dört yılda

tamamlanmıştır²⁵. Şehzade Camii Sinan'ın mimari dehasındaki ana devirler olan bu üç abide eserin ilk basamağıdır.

3.1.1. Şehzade Paşa Camiinin Yapısal Özellikleri

Bir örtü elemanı olarak Kubbenin kullanıldığı mekanlarda, 14. yüzyılın başından itibaren tutarlı bir gelişme görülmüştür. Sinan'dan önce kubbeli mekan mimarisinin tüm ana öğeleri kullanılmıştır. Bu dönemde yapılan mekanlarda plan biçimi olarak enine ya da boyuna genişleyen denemeler yapılmasına karşın, kubbeye verilen önemden ötürü merkezi plan olmasına özen gösterilmiştir. Ancak, çok basit şekilde küp ve yarım kürenin birleşimi olarak nitelendireceğimiz bu yapılarda Anadolu Ortaçağının arkaik ve dekoratif tasavvurları görülmemektedir. Masif, bölüntüsüz statik karakterde bir strüktür göze çarpmaktadır²⁶.

Bu dönemin aşılmasında, Sinan'ın Şehzade Paşa Camisinin çok önemli bir yeri olmuştur. Avrupa Mimarisinin gelişiminde Saint-Denis nasıl Roman sanatından gotiğe geçişteki eski elemanlarla yeni düzenler ortaya koymanın ifadesi ise, Sinan'ın inşa ettiği ilk büyük yapı olan Şehzade Camisi Türk Mimarisinin gelişiminde aynı değerde bir aşama olarak kabul edilmiştir. (Şekil 3. 22.)



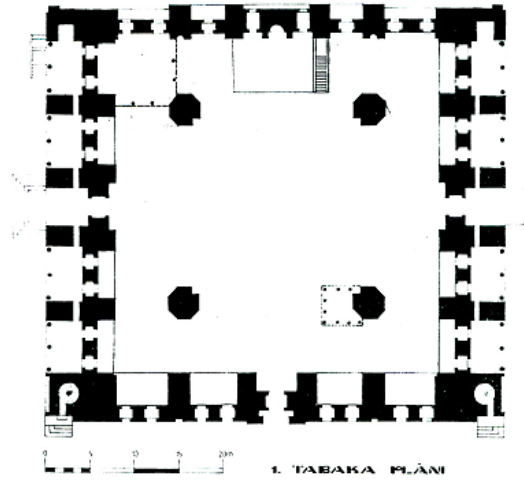
Şekil 3. 22. Fransa'da Bulunan Saint-Denis Bazilikası (tr.wikipedia.org)

²⁵ O. Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul, 1986, s.222–224.

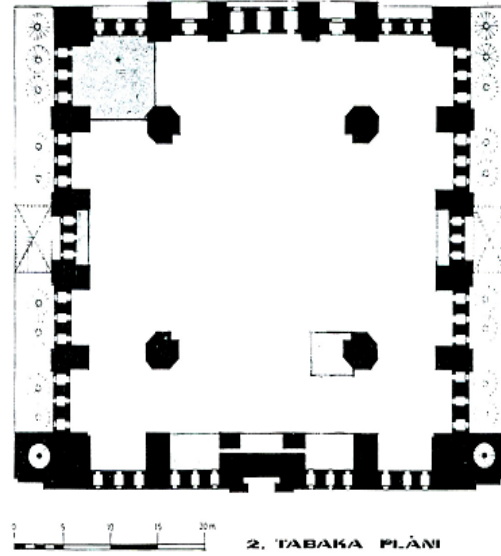
²⁶ Doğan Kuban, Yeni Cami Külliyesi maddesi, **İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt: 7, Tarih Vakfı, 1994.s. 465.

The architectural plan shows the mihrab area of the Great Mosque of Córdoba. It features a large central semi-circular niche (mihrab) and four smaller semi-circular niches at the corners. The mihrab is divided into five layers (tabaka) by arches. A scale bar at the bottom indicates distances from 0 to 20 meters.

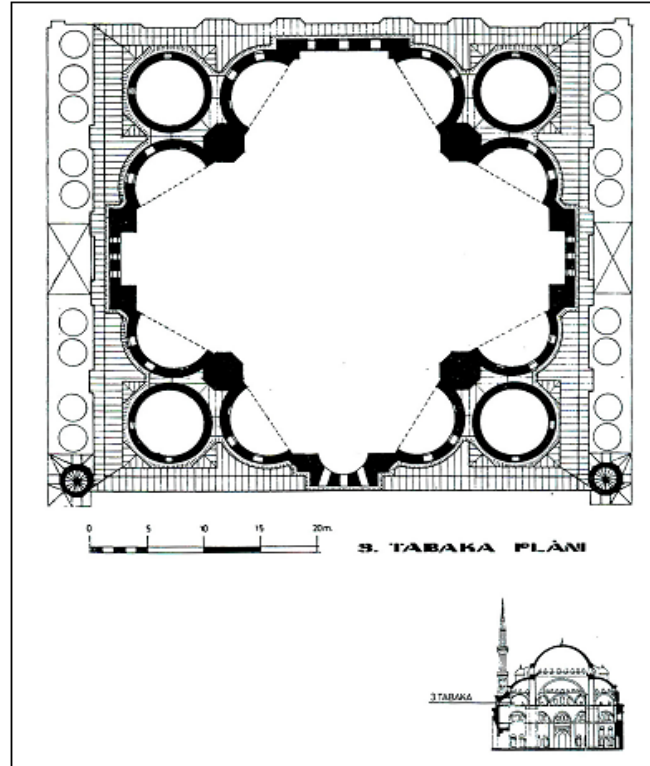
40



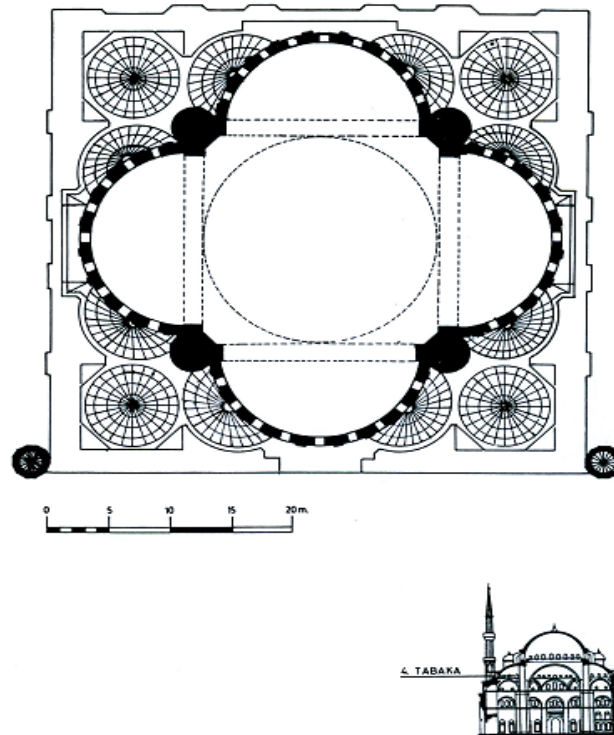
Şekil 3. 14. Şehzade Camii 1. Tabaka Planı



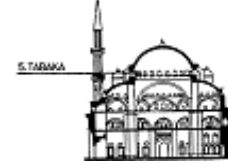
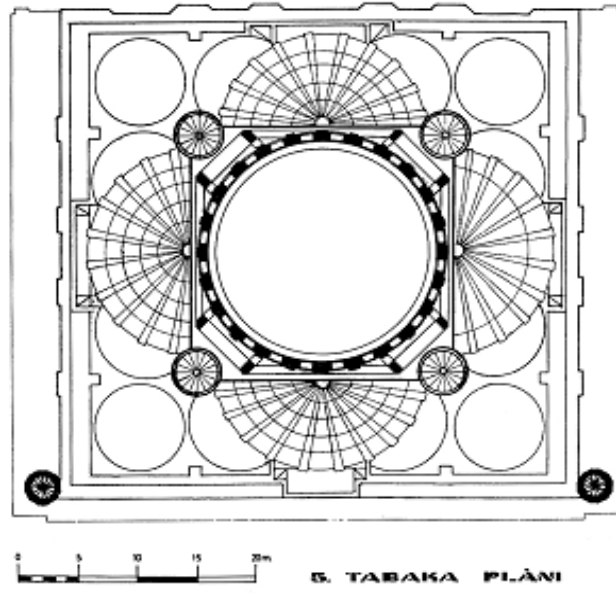
Şekil 3. 25. Şehzade Camii 2. Tabaka Planı



Şekil 3. 26. Şehzade Camii 3. Tabaka Planı



Şekil 3. 27. Şehzade Camii 4. Tabaka Planı



Şekil 3. 28. Şehzade Camii 5. Tabaka Planı

Külliyenin kalbi olan Şehzade Camii, kapalı bölümü ile açık olan avlu kısmı eşit birer kare olan iki bölümden meydana gelmektedir. Kare olan cami, iç hacimde kubbeyi taşıyan dört ayaklı bir merkezi baldaken çevresinde simetrik bir sistem haline sokulmuştur. Bu şemanın Akdeniz bölgesinde bir geçmişi vardır. Bizans mimarisinde beş kubbeli yapı planı, sembolizmden çıkarak anıtsal bir boyuta varamamıştır. Bizans ve Rönesans mimarisinde merkez kubbe ile köşe kubbeler arasında kalan kısımlar beşik tonozlarla örtülmesine karşın homojen iç mekan bütünlüğüne, orta kubbe hakimiyetine ulaşamamışlardır.

Caminin toplam 1640.65 m²'lik iç mekanı vardır, 40.58 x 40.43 m. ölçülerinde, kare planıdır. Kubbe çapı 19 m, kubbenin zeminden yüksekliği 37 m'dir. Merkezi kubbe pandantifli kare bir baldaken oluşturur. Kubbeyi taşıyan dört ayakların çok fazla yer kaplamamasıyla mekan bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır. Örtü, yarım kubbeler ve eksedralarla yapı kanatlarına ulaşır. Dışarıda, büyük orta kubbenin oturduğu kare kısmın dört köşesine ve yarım kubbelerin yanlarına dört ağırlık kubbesi konularak kemerlerin açılması önlenmiştir. Bunlar camiye aynı zamanda kademe kademe yükselme vermiştir. (Şekil 3. 2.- Şekil 3. 28.) Yan galeriler

yoktur ve böylece mekân daha fazla bütünlük kazanmıştır. Sadece hünkar ve müezzin için küçük birer mahfil bulunur. “Örtünün eğrileri ile planın doğruları küresel geçit öğeleri ve mukarnaslar’la birbirleriyle buluşurlar. Masif duvarların yerine Osmanlı mimarlığında ilk kez dış mimaride revak kullanılmıştır. Yan revaklar iki kareden oluşan harem ve avlu planına bir ek olarak akıtılmıştır ve avlu yönünde minareler sonlanmıştır. İkişer şerefeli bu minareler oldukça zarif bezemeye sahiptir. Şehzade Cami’sinin simetrik modülasyonu avluda da kendini göstermektedir²⁸.



Şekil 3. 29. Şehzade Camii Avlusu (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Şadırvan avlusu da cami gibi 5x5 modüle bölünmüştür (Şekil 3. 29.). Kubbe açıklığına eşit olan açık bölüm 3x3 modül olarak açık bırakılmıştır. Kubbe büyüklükleri ve yükseklikleri aynıdır. Osmanlı mimarlığının en dengeli avlularından biridir. Merkezde bulunan sekizgen şadırvan yaklaşık bir modül büyüklüğündedir. Revak kubbelerinin büyüklükleri birbirine eşit yükseklikleri birbirine eşittir ve hemen cami planındaki köşe kubbelerle aynı büyüklüktedir. Bu yüzden Şehzade Cami avlusu Beyazıt Cami avlusu ile birlikte Osmanlı Mimarisinde bulunan en dengeli ve güzel avlularından biri sayılır. Mermer ve somaki kaidelere oturan revak sütunları 12 adettir. Revakları örten kubbelerin sayısı da 16’dır.

²⁸ H Peynircioğlu. 1981, İstanbul’da Osmanlı Döneminde İnşa Edilen Camilerin Temelleri, I. Uluslararası Türk İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, İstanbul, İTÜ, 1981, s.37-46.



Şekil 3. 30. Şehzade Camiinin Şehir İçindeki Silueti (www.hayalleme.com)

İç mekanda merkezi kubbe, dört serbest paye üzerine atılan kemerlere pandantiflerle oturmaktadır. Merkezi kubbeye dört yönde katılan yarım kubbeler ve her iki yanlarında yer alan eksedralarla, orta hacim ana eksenler üzerinde dört yöne doğru genişlemektedir. Örtü sistemi, köşelerde sekizgen kasnaklara oturan küçük birer kubbe ile tamamlanır ve serbest payelerden birbirlerine ve duvar payelerine atılan geniş kemerlerle taşınır. Merkezi kubbeyi taşıyan serbest payeler, dışarıda kubbe kasnağına kadar daire planlı ağırlık kuleleri biçiminde yükselerek dilimli birer kubbe ile örtülürler.²⁹ (Şekil 3. 30.)

Şehzade camisinde ortaya koyulan önemli bir yenilik de, yan cephelerde kullanılan arkadlarla dolu duvar yapı karakterinin değiştirilmesidir. Böylece yan cephelere hareketlilik gelmiş, yapının masif karakteri yumuşamış ve strüktürel yeni düzenleme sayesinde kubbeyi taşıyan sistemi daha güçlü bir şekilde ifade etme imkanı sağlanmıştır. Bu gelişimin bir önceki adımları Edirne'deki Üç Şerefeli Cami, eski Fatih Camii ve Üsküdar'daki Mihrimah Sultan Camilerinde görülmektedir.

²⁹ Ş. Sönmezer, **İstanbul'daki Sinan caimilerinde mekan ile serbest düşey taşıyıcılar Arasındaki boyut ilişkisi**, Doktora Tezi, İstanbul, İ.T.Ü..Fen. Bil. Ens. 2002.



Şekil 3. 31. Üç Şerefeli Camii Kubbesi (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Yapı dış kütesinde arkadların oynadığı rol, Sinan'ın yapısını Akdenizli yapan özelliklerden birisidir. Şehzade camisinde denenen biçimsel düzenler gelişmenin klasikleşmesinin habercileriydi. Burada ortaya konan birçok düzenlerin deneme niteliğinde olduğu, detaylarda görülen aksaklıklar, minarelerin dekorasyonun çok çekici, fakat yapı tasavvurunun yeniliği içinde arkaik kalan karakterlerinde belli olmaktadır. Bununla beraber Şehzade Camii, kütle proporsiyonlarının mükemmelliği, Beyazıt Camiinden çok daha ileri gitmiş kütle dinamizmi ile büyük bir ustanın doğuşunu gösteren önemli bir anıttır.³⁰

Evliya Çelebi yazısında, iç mekânın iki kat kandillerle aydınlatıldığını, sekiz bin kandilin bulunduğunu söylemiştir. Kandillerin sayısı kesin olmamakla birlikte, yapının iç mekanını aydınlatmak için kullanılan kandiller günümüze gelememiştir.

3.1.2. Şehzade Paşa Camiinin Mekansal Özellikleri

Anıtsal dini mimaride mekansal özellikler bakımından bazı öğeler simgesel ve işlevsel olarak değer kazanmış ve mekansal algılama adına önemli bir rol üstlenmişlerdir. Camilerde bu öğeler ana giriş kapısı, kubbe (ana kubbe yarım

³⁰ Doğan Kuban, Mimar Sinan ve Türk Tarihinin Klasik Çağı, **Mimarlık Dergisi**, Sayı 49, 1967.



Şekil 3. 33. Şehzade Camii İç Mekan Görüntüsü (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)



Şekil 3. 34. Şehzade Camii Ana Giriş Kapısı (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Giriş kapısı, son cemaat yerinin ortasında yer alır (Şekil 3. 34.). Üç yönden dışa taşkın silmelerle çevrili olan dikdörtgen şeklindeki kapının, mukarnas

kavsarasında, kapı nişiyle birleşme noktalarında sarkıtlarla bölünmüş yüzeyler içinde birer adet altın yaldızlı rozet yer almaktadır. Basık yay kemerli giriş kapısının üzerinde sülüs mermer üstü kazıma tekniğiyle, altın yaldızlı sülüs harflerle, Farsça Kitabe yer almaktadır. Mukarnas kavsaranın iki yanında kum saatli sütunceler yer alır. Ana giriş kapısının ahşap kanatları künde-kâri tekniğiyle yapılmıştır. Kapı kanatları, üç tabla halinde düzenlenmiştir. Yatay bir dikdörtgen şeklindeki üst tablalarda, ahşap üstüne boyama tekniğiyle, sülüs yazıdır. Tablaların etrafı, künde-kâri tekniğiyle yapılan geometrik süslemeye sahiptir.



Şekil 3. 35. Şehzade Camii Kubbesi (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

İbadet mekanını örten merkezi kubbenin içinde, sıva üstüne kalem işi ve malakâri tekniğiyle süsleme yapılmıştır. Ana kubbe merkezinde yer alan iki sıra halindeki yazı ve onları çevreleyen bordürlerden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Kubbe merkezinde sıva üstüne kalem işi tekniğiyle yapılmış, mavi zemin üzerinde beyaz rûmilerden oluşan yuvarlak madalyon motifi yer almaktadır.

Kubbe kasnağına açılan 24 adet pencerenin etrafı kırmızı şeritle çevrilerek vurgulanmıştır. Kubbe balkonu konsollarında yer alan Barok motifli kalem işlerinin altında kırmızı zemin üzerinde enine gelişen bir kompozisyon bulunur.

Kubbeyi taşıyan pandantiflerdeki sıva üstüne kalem işi bordürlerde, narçiçekleri ve karanfillerin birbirine hañçer yapraklarıyla bağlandığı bir kompozisyon bulunmakta, pandantifin ortasında yer alan siyah zeminli yazının köşelerinde kırmızı ile dolgulanmış çiçek motifleri yer almaktadır. (Şekil 3. 35.)

Yapının güneydoğu, güneybatı, kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde, tromplarla geçilen birer adet kubbe yer almaktadır. Köşe kubbelerini destekleyen dört adet kemerler, iki renkli taş işçiliğini taklit edecek şekilde, kırmızı ve beyaz renk ile dönüşümlü olarak boyanmıştır. Kubbe kasnaklarına, ikisi sağır olmak üzere dört adet pencere açılmıştır.

Hünkâr Mahfili'ni örten güneydoğu kubbesinin süslemesi diğerlerinden farklı ele alınmıştır. Diğer kubbeler ve tromplarında, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle, Barok motifli süslemeler, 1901 yılında yapılmıştır. Hünkâr Mahfili kubbesinde, Barok motifli kalem işi süslemenin altında, dışında, yapının güneydoğu köşesinde yer alan küçük kubbenin merkezinde, hatayilerden oluşan bir kompozisyon, çevresinde yine hatayilerden oluşan bir bordür ve en dışta pencerelerin etrafında görülen üç sıra Rumili bordür yer almaktadır. (Şekil 3. 36.)



Şekil 3. 36. Şehzade Camii Hünkâr Mahfili (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Kubbeyi taşıyan, sekizgen kesitli dört adet paye, küfeki taşından yapılmıştır. Kubbeyi taşıyan kemerlerin üzeni seviyesindeki bir silme ile üst örtü sisteminden ayrılır. Silmenin altında, paye başlangıcında, bir sıra halinde mukarnas sarkıtları şeklinde alçı süsleme yapılmıştır. Paye gövdeleri, kubbeyi taşıyan kemerlerle birleştiği noktada yivlidir. Payelerin kemerle birleşme noktasının altında, kubbenin altına denk gelen iç mekana bakacak şekilde mermer üstüne kazıma tekniğiyle celi sülüs hat levhaları yerleştirilmiştir. (Şekil 3. 37.)



Şekil 3. 37. Şehzade Camii Sülüs Hat Levhaları (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Sekizgen şeklindeki paye gövdelerinin kubbenin altına denk gelen iç mekana bakan yüzleri, mermer üstüne dikdörtgen bir girinti şeklinde içe doğru derinleştirilmiş ve içlerine mukarnaslı mihrap nişleri yerleştirilmiştir. Bu nişler ve mihraplar, iç mekanda birbirine bakmakta ve kubbenin altındaki alanı çevrelemektedir.



Şekil 3. 38. Şehzade Camii Sekizgen Paye Gövdeleri (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Mihrap duvarını, iki yandan duvar payeleri, üstten ise, çeyrek kubbelerin kasnağının altından geçen ve aynı seviyede bütün yapıyı dolaşan turuncu zemin üzerinde yaprak motiflerinden oluşan Barok tarzında sıva üstüne kalem işi bir bordür ile sınırlanmaktadır. Sıva ile kaplı duvar yüzeyinin en üstünde, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle mukarnas sarkıtı motifleri işlenmiştir. Sıva ile kaplı duvar yüzeyine, üç adet sivri kemerli, revzenli pencere açılmıştır. Klasik döneme ait kalem işi süslemelerde, pencereler, iç içe geçmiş üç bordür ile dikdörtgen şeklinde çerçeveler içine alınmıştır. (Şekil 3. 38.)

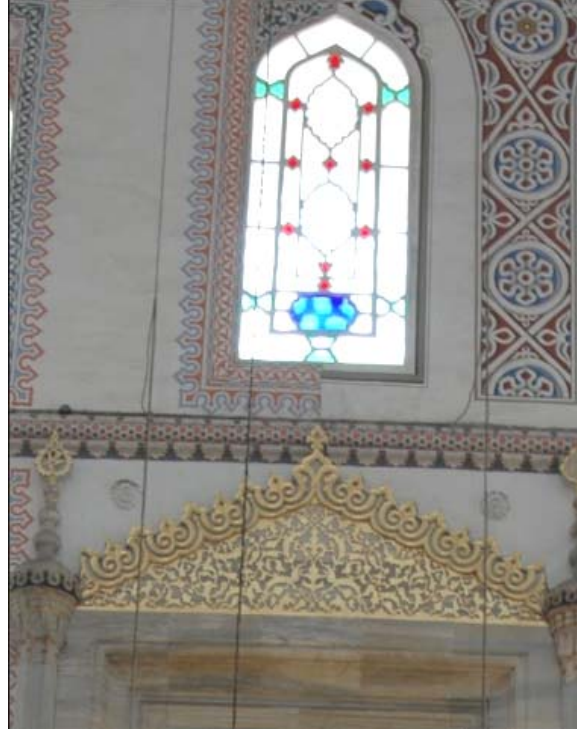
Mihrabın solundaki pencerede, en içteki bordürde siyah konturlu, siyah ve beyaz dolgulu bir zencerek motifi, ortada, kırmızı zemin üzerine üç iplik atlamalı rûmiler, dış bordürde ise içleri yeşil dolgulu, kırmızı konturlu palmet motifleri yer alır. Pencerelerin tam üstünde cilt kapağına benzeyen kartuşların ortasına, kırmızı zeminli siyah konturlu uzun bir madalyon motifi işlenmiştir. Pencere kemerinin köşe yüzeylerinde, kırmızı zemin üzerinde beyaz renkli kıvrık dallı rumilerden oluşan süsleme yapılmıştır.

Mihrabın üzerine denk gelen, ortadaki büyük pencerenin etrafında, en içteki bordürde siyah konturlu, siyah ve beyaz dolgulu bir zencerek motifi, ortada, kırmızı zemin üzerine üç iplik atlamalı rûmiler, dış bordürde ise içleri kırmızı dolgulu, yeşil konturlu palmet motifleri yer alır. Pencerelelerin tam üstünde cilt kapağına benzeyen kartuşların ortasına, kırmızı zeminli siyah konturlu uzun bir madalyon motifi işlenmiştir. Pencere kemer köşe yüzeyleri, siyah zemin üzerine beyaz renkli kıvrık dallı rumilerle süslenmiştir.



Şekil 3. 39. Şehzade Camii Pencere Görünüşleri (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Revzenler, mihrap tepeliğinin üzerinde yer alan pencerenin iç tarafındaki dar bordür üzerine renksiz camdan iki adet altıgen yerleştirilmiştir. Bu altıgenlerin uç kısımlarına yeşil camdan yarım altıgenler yerleştirilmiştir. Pencerenin iç kısmında, alçıyla oval madalyonlar yapılmış, alt tarafına yeşil camdan bir altıgen yerleştirilmiştir. (Şekil 3. 39.)



Şekil 3. 40. Şehzade Camii Pencere Revzeni (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

İki yanda yer alan pencerelerin revzenleri aynı özelliklidir(Şekil 3. 40.). Pencerelerin iç tarafındaki dar bordür üzerine renksiz camdan altıgenler yerleştirilmiştir. Bu altıgenlerin uç kısımlarına yeşil camdan yarım altıgenler yerleştirilmiştir. Pencerenin iç kısmında, üst tarafta, kırmızı ve yeşil cam ile bir üçgen yapılmış, içine renksiz camdan üçgen yerleştirilmiştir. İç tarafa alçıyla niş şekli verilmiş, nişin üst köşelerine yeşil cam, alt tarafına ise, sarı camdan bir altıgen yerleştirilmiştir.

Mihrabın bulunduğu bölüm, iki yandan duvar payeleri ile, dışa taşkın silme şeklinde sınırlarken, Barok motifli bordür ile de üstten sınırlanmaktadır. Mermer mihrap ve pencerelerin etrafındaki duvar yüzeyi küfeki taşı ile kaplıdır.

Mihrap, bu bölümün ortasındadır. Silmenin altında başlamakta ve zemine kadar inmektedir. Mihrabın iki yanında ikişer pencere yer almaktadır. Üstteki pencereler, sivri kemerli ve revzenli, alttakiler, beyaz mermer söveli dikdörtgen pencerelerdir. (Şekil 3. 41.)



Şekil 3. 41. Şehzade Camii Mihrap Duvarı (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Üstteki sivri kemerli pencerelerin etrafına, küfeki taşı üzeri beyaza boyanarak, kalem işi süsleme yapılmıştır. Pencereler, iç içe iki bordür ile dikdörtgen şeklinde çerçeveler içine alınmıştır. İç bordürde, kırmızı zemin üzerinde beyaz renkli, iki iplik-sarmal rumi motifleri, dış bordürde, kırmızı konturlu, açık mavi zeminli lotuspalm motifleri işlenmiştir. Pencerelerin kemer köşe yüzeylerine, lacivert zemin üzerine beyaz renkli kıvrık dallı sarmal Rumiler yerleştirilmiştir.

Alttaki dikdörtgen pencerelere, malakâri tekniğiyle sivri kemerli alınlıklar yapılmıştır. Alınlıklardaki süslemeler orijinaldir.

Pencere alınlıklarının sivri kemer formu, beyaz zemin üzerinde kurşuni palmet motiflerinden oluşan bir bordür ile vurgulanmıştır. Bu bordür, iç taraftan, kırmızı bir şerit ile sınırlanmış, iç tarafa, beyaz zemin üzerinde siyah renkli çifte Rumilerden oluşan palmet motiflerinin arasına yerleştirilmiş, narçiçeği ve rozet motiflerinden oluşan hafif dışa taşkın bir bordür yerleştirilmiştir. Pencere alınlıkları içinde, beyaz zemin üzerinde kırmızı renkli Celi sülüs harflerle yazı yer alır. (Şekil 3. 42.)



Şekil 3. 42. Şehzade Camii Pencere Alınlıkları (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Pencere kapakları, klasik dönemin ahşap işçiliğinin en önemli örneklerindendir. Kündekâri tekniğiyle yapılmış, iki kanat halindeki pencere kapakları, üç tabla halinde düzenlenmiştir. Üst tablalar boş bırakılmış, orta tablaya düşey olarak, üç adet on köşeli yıldız motifi ile, tablanın köşelerine bu motifin çeyrekleri yerleştirilmiştir. Ayrıca, kündekâri tekniğini oluşturan geometrik şekilli parçalar üzerine, ahşap üstüne kazıma tekniğiyle, rumi-palmet motifleri işlenmiştir. Pencere kapaklarının üst ve alt kısımlarında, uçları palmet şeklinde biten metal kayıtlar ve rumi motifleriyle ajurlu olarak işlenmiş metal rozetler yer almaktadır. Pencere çekme halkaları, bakır üstüne tombak tekniğiyle kaplıdır. Halkaların altlık kısımları yine, palmet şeklinde ajurlu işlenmiştir. (Şekil 3. 43.)



Şekil 3.43. Şehzade Camii Pencere Kapakları (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Mihrap mermer taştandır. Tepeliği altın yaldız ile kaplı palmet motiflerinden oluşan bir bordürle çevrilidir. Tepeliğin iç kısmı, mermer üstüne kazıma tekniğiyle yapılmış üzeri altın yaldız ile kaplı, kıvrık dalı rûmillerle dolguludur. Tepeliğin motif düzeni, mihrap eksenine göre simetrik bir kompozisyona sahiptir. Mihrap, iki yandan, dışa taşkın silindirik yivlerle kaplı sütuncelerle çevrilidir. Bu sütuncelerin başlık kısımları, üstte altın yaldız ile kaplı palmet, altta mukarnas motiflerinden oluşmaktadır. Sütuncelerin, içlerinde hilal şeklinde âlemleri vardır. Mihrap gövdesi, iç içe geçmiş çıkıntılı silmelerle çevrilidir. (Şekil 3. 44.)



Şekil 3. 44. Şehzade Camii Mihrabı (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Mihrap bölümünün iki yanındaki duvar yüzeyi simetrik olarak düzenlenmiştir. Çeyrek kubbelerin köşe kubbeleriyle birleştikleri noktalarda, duvar yüzeyine alçı mukarnas süslemeler yapılmıştır.

Mihrabın sağ tarafındaki duvar payesine dayalı olarak minber yer almaktadır. Köşk kemerleri siyah-beyaz taşın alternatif dizilişinden oluşan renkli taş işçiliğine sahiptir. Kemer aynaları mermer üstüne kalem işi tekniğiyle, turuncu renkli zemin

üstüne altın yaldızlı süslemeye sahiptir. Köşk kısmının mihrap duvarıyla birleştiği çizgide ve kemer aynasının üstünde, minberi dıştan sınırlayan, çıkıntılı silmeli beyaz mermer bordür geçmektedir. Bu bordürün iç tarafında, testere dişi motiflerinden oluşan bir süsleme bordürü yer almaktadır. Bu süsleme bordürü köşk tepeliğinin başladığı noktaya kadar devam etmektedir. (Şekil 3. 45.)



Şekil 3. 45. Şehzade Camii minberi (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Köşk tavanında, kare bir çerçeve içine yerleştirilmiş dairesel çerçeve içinde, mermer zemin oyularak, merkezi kompozisyonda rumi ve palmet motifleri yapılmış, oyulan kısımlara alçı dolgulanmış tır. Kare levhanın köşe yüzeylerine, çintemani motifi oyularak işlenmiş, oyulan motifin içine alçı dolgulanmış tır. Bütün kompozisyonda, alçı dolgular siyah renkle boyanarak desenin etkisi arttırılmıştır.

Köşk korkulukları, minber yan korkuluklarında yer alan geometrik altı köşeli yıldızlı geçme motifinin 1 biriminin yer aldığı mermer şebekelidir. Şebekenin etrafında iç içe geçmiş, dışa taşkın silindirik formlu silmeli mermer bir çerçeve vardır. (Şekil 3. 46.)



Şekil 3. 46. Şehzade Camii Minber Köşkü Korkulukları (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Köşk kemeri üstten ahşap palmet motiflerinin oluşturduğu bir bordürle sınırlıdır. Köşkün çokgen külâhı ahşaptandır. Üzeri mavi zemin üzerine altın yaldızlı baklava motifleriyle kaplı onikigen gövdenin bitme noktası yine ahşap palmet motiflerinden oluşmuş bir bordürle sınırlıdır. Üstte 12 yüzlü sivri bir külâh yer almaktadır. Külâhın yüzeyleri mavi zemin üzerine altın yaldızlı üçgen motifleriyle süslüdür. Külâh, altın yaldızlı, hilalli bir alem ile bitmektedir. Minberin korkuluk ve kapı bölümleri beyaz mermerdendir. (Şekil 3. 47.)



Şekil 3. 47. Şehzade Camii Minber Kemerî ve Külâhı (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Yan aynalar beyaz mermerden yapılmıştır. (Şekil 3. 48.) İkizkenar üçgen şeklindeki yan aynaların ortasında, dairesel formlu beyaz mermer şebekeler yer almaktadır. Bu şebekeler, on kollu yıldız motiflerinden oluşan geometrik geçmeler şeklindedir. İkizkenar üçgenin iki ucunun ortasında, mermer üstüne kazıma tekniğine

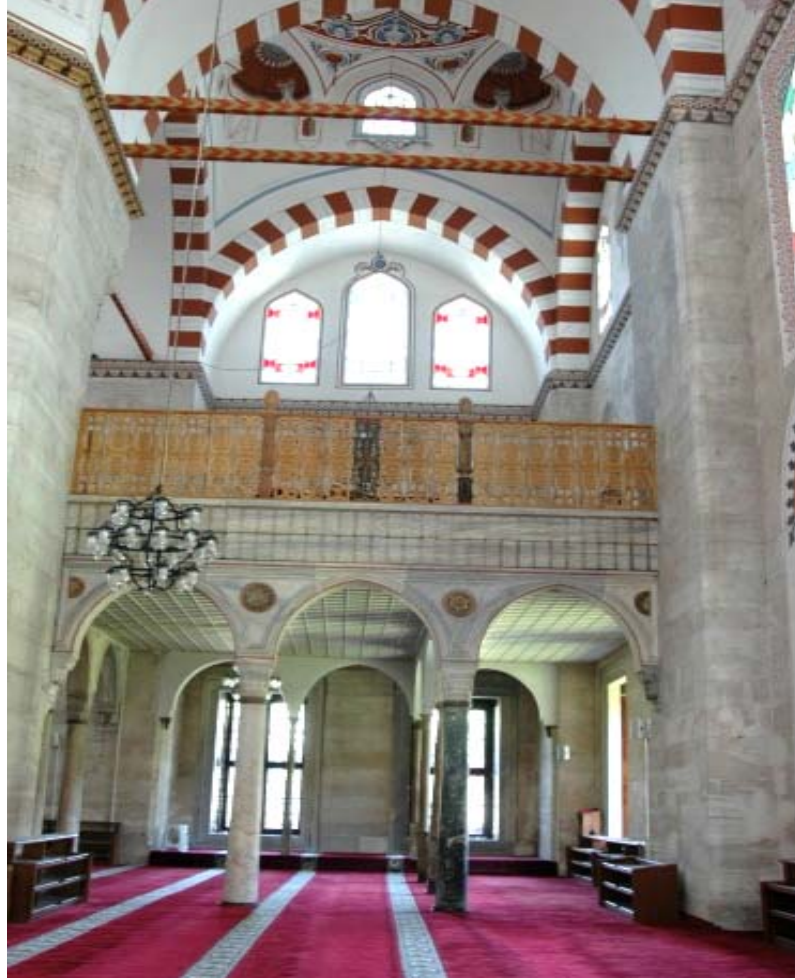
sahip bitkisel motiflerle dolgulu iki rozet yer almaktadır. Üçgenin uçlarının geri kalan kısımları mermer üstüne kazıma tekniğiyle yapılmış kıvrık dallı rûmi ve bitkisel motiflerden oluşan süslemeye sahiptir. Merkezde yer alan şebeke dışında kalan yan ayna yüzeyleri, altın yaldız ve kırmızı, yeşil, turuncu ve mavi renklerle boyanmıştır. Yan aynaları sınırlayan mermer korkuluklar, beyaz mermerdendir. Geometrik on köşeli yıldızlı geçme motifinden oluşmuş şebekelidir. Şebekenin etrafında dışa taşkın silmeli mermer çerçeve yer almaktadır. Kapısı beyaz mermerdendir. Kapı kavsarası, dıştan altın yaldız ile kaplı palmet, içten mukarnas sarkıtlarından oluşan motiflerle kaplıdır.



Şekil 3. 48. Şehzade Camii Minber Yanı Mermer Yüzey (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Hünkar Mahfili (Padişaha özel bölme) orijinal değildir. (Şekil 3. 49.) Mahfil, bir adet yeşil porfir, bir adet pembe damarlı mermer, 2 adet beyaz mermer olmak üzere 4 adet serbest sütun ve tavanı içten destekleyen 4 ahşap sütun üzerinde yer almaktadır. Serbest sütunlar üstten ve alttan bronz bileziklidir. Mermer başlıkları

mukarnaslđdır ve dairesel mermer kaidelere oturmaktadır. Mahfil kemerinin güney duvar payesiyle birleşme noktasında da küfeki taşından yapılmış mukarnaslar yer almaktadır.



şekil 3. 49. şehzade Camii Hünkar Mahfili (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Mahfil kemer aynaları ve korkulukları beyaz mermerdendir. Kemer aynalarının ortalarında, kabartma olarak gül şeklinde rozetler yer almaktadır. Mermer korkuluklarda, mukarnas uzantılarına benzeyen çizgiler yer almaktadır. Üst kısımdaki ahşap korkuluk Barok motiflidir ve orijinal değildir. Ahşap tavan üzerinde kasetler yer almaktadır ve orijinal değildir. (Şekil 3. 50.)



Şekil 3. 50. Şehzade Camii Hünkâr Mahfili Ahşap Korkuluk (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Hünkâr Mahfili'nin altında, iki adet beyaz mermer söveli, dikdörtgen pencere yer almaktadır. Duvar derinliğine yerleştirilmiş pencere tavanları süslemesizdir. Pencere zeminleri beyaz mermer kaplıdır.

Müezzin Mahfili Kuzeybatı payesine bağılı olarak yer almaktadır (Şekil 3. 51.). Tamamen beyaz mermerden yapılmıştır. Kare planlı müezzin mahfili, paye duvarına dayalı yüzü dışında, tüm yüzeyleri 3'er adet Bursa kemerli açıklıklar şeklindedir. Yarım mukarnaslarla düşey olarak bölüntülenmiş korkuluk levhasının altında, testere dişi motifli bir bordür yer almaktadır.



Şekil 3. 51. Şehzade Camii Müezzin Mahfili (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

3.1.2.1.Şehzade Camii İç Mekan Malzemeleri

Yarım kubbeler ve çeyrek kubbelerin içinde, köşe kubbelerinde, pandantiflerde, merkezi kubbeyi taşıyan kemerlerde, çeyrek kubbelerin kemerlerinde, merkezi kubbe ve yarım kubbelerin kasnaklarındaki sivri kemerli pencerelerin etrafında, çeyrek kubbeler ve aralarındaki kemer yüzeylerinin içindeki pencerelerin, duvarlardaki üst ve orta sıralardaki sivri ve yuvarlak pencerelerin etrafında, Hünkâr Mahfili güney duvarında küfeki taşı üzerinde, duvarlardaki üst sıra pencere aralarında, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle, duvarlarda orta sıradaki pencerelerin etrafında ve kuzey duvarındaki payelerde küfeki taşı üzerinde, kalem işi süsleme yer almaktadır. (Şekil 3. 52.)



Şekil 3. 52. Şehzade Yarım Kubbe (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Yapı iç mekanını sınırlayan duvarlar ve kubbeyi taşıyan payeler, mihrap tepeliği seviyesine kadar küfeki taşı kaplıdır. Yapıdaki doğu-batı yönlerindeki kapı kemerlerinin üst kısmı ve kuzey duvarındaki alt kat mahfillerinin zemini ve korkuluk levhaları beyaz mermer ile kaplıdır.

Kubbeyi taşıyan payelerin iç mekana bakan yüzlerine yerleştirilen mihrap nişleri, mermer üstüne kazıma tekniğiyle mukarnas kavsaralıdır.

Minber köşkünün sütunceleri ve sivri kemerlerinde, siyah-beyaz taşın dönüşümlü olarak dizilmesiyle oluşan, kuzey duvarındaki ana giriş kapısının basık yay kemerinde, pembe ve beyaz renkli taşların geçme tekniğiyle bir araya getirilmesinden oluşan iki renkli taş işçiliği yer almaktadır.

Şehzade Camii'nde uygulanan malakâri tekniği, özel bıçak(spatula) ve sivri uçlu mala ile yontma tekniğiyle hazırlanan örneğe "alçı içine renkli alçı dolgu olarak" yapılmıştır. Ana kubbenin merkezinde, iç içe geçmiş iki bordür halindeki yazı süsleme, yarım kubbelerin içindeki yazı, çeyrek kubbelerin merkezindeki yazı ve yazıyı sınırlayan zencirek motifi ve etrafı, ters malakâri tekniğiyle yapılmıştır. Giriş kapısının üstündeki çeyrek kubbe yüzeyi, pendantifler, mihrabın iki yanındaki pencere alınlıklarında malakâri süsleme yapılmıştır.

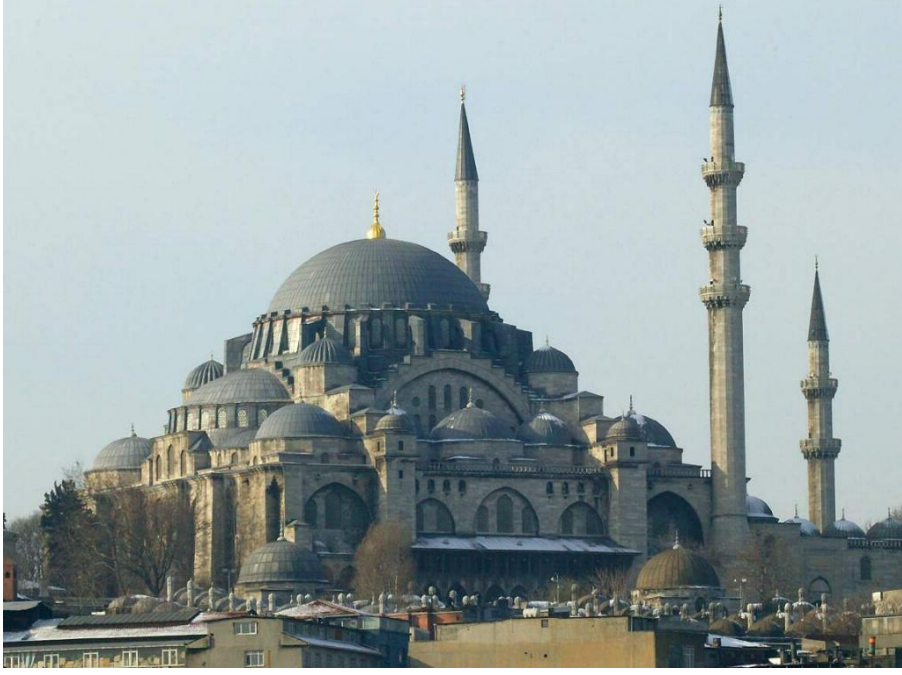
Minber köşkünün tavanında, mermer levha içine alçı dolgu şeklinde bu teknik uygulanmıştır.

Mihrap duvarında, üst ve orta sıradaki pencerelerde, Hünkâr Mahfili duvarlarındaki üst ve orta sıra pencerelerde, doğu-batı ve güney duvarlarında, üst ve orta sıra pencerelerinde yer almaktadır. Oldukça sade geometrik tasarımlarıyla alçı revzenler dikkat çeker.

Merkezi kubbe, yarım ve çeyrek kubbeler ve pendantiflerde, mihrap duvarındaki alt sıra pencere alınlıklarında, malakâri tekniğiyle, mihrap, minber ve payelerde, mermer üstüne kazıma tekniğiyle, hünkâr mahfili duvarlarında ve kuzey iç duvarı üzerindeki payelerde kalem işi tekniğiyle, revzenlerde cam ile, kapı ve pencere kanatlarında ahşap üstüne kazıma tekniğiyle yazı süsleme yapılmıştır.

Alt sıra pencerelerinin kapakları, Hünkâr Mahfili'nin orta sıra pencere kapakları, dolap kapakları, kuzey üst kat mahfiline çıkış kapıları, vaaz kürsüleri, ahşap işçiliğinin örnekleridir. Cami zemin seviyesinde yer alan alt sıra pencerelerin kapaklarında, kuşak, rozet, çekme halkası ve altlığı maden işçiliği örneklerindendir.

3.2. SÜLEYMANİYE CAMİİ



Şekil 3. 53. Süleymaniye Camii Dış Görüntüsü (www.iyi-resimler)

Süleymaniye Camii, Kanuni Sultan Süleyman tarafından 1551-1558 yılları arasında İstanbul'da yaptırılmıştır. Cami, külliyesi ile birlikte tam 7 yılda tamamlanmıştır. Medrese, kütüphane, hastane, hamam, imaret, hazire ve dükkânlardan oluşan Süleymaniye Külliyesi'nin bir parçası olarak inşa edilmiştir. 1540'ta yanan Eski Saray'ın arazisinin büyük bölümü, külliye için kullanılmıştır. Arazi, caminin kibleye doğru çevrilebilmesi için teraslanarak genişletilmiştir.³¹ Devrin ekonomik ve sosyal yapısının bir simgesi olan bu külliyenin önemli yanlarından birisi, muhasebe defterlerinin bulunmasıdır³².

Mimar Sinan'ın "kalfalık eserim" diye nitelendirdiği, sadece Osmanlı mimarisinin değil, dünya mimarisinin de en seçkin eserlerinden biri olan Süleymaniye Camii, imparatorluğun en simgesel yapısı ve peyzaj içindeki konumu ile de kent silüetinin egemen ögesi gibidir. (Şekil 3. 53.)

³¹Murat Belge, **İstanbul Gezi Rehberi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları,6. Baskı 1999.

³²M.Sözen (ve diğerleri), **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, İstanbul 1975, s.175.

"İstanbul Süleymaniye Külliyesi, kapladığı yerin büyüklüğü ve binalarının çeşitliliği açısından Fatih Külliyesi'ne, büyük bir avluyu üç yandan saran yapılar topluluğu olması açısından ise, Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi'ne benzemektedir. Fakat, ikisinden de farklı olarak boyu 216, eni 144 metre olan büyük avlu dört yandan duvarlarla çevrilerek bu alan sadece cami ve Kanuni ve Hürrem Sultan türbelerine ayrılmıştır. Dış avluyu saran yapılar, farklı nivolara oturtularak ve aralarına yollar konularak bir yandan ana yapılarla hayır yapıları arasındaki öncelikler vurgulanmış, bir yandan da topografyanın iyi kullanıldığı organik bir yerleşme düzeni elde edilmiştir"³³.

Süleymaniye, şehrin en yüksek tepesi üzerine, Kanuni'nin hükümdarlığının gücünü ve egemenliğini simgelemesi için inşa edilmiştir. Topkapı sarayı, siyasi gücü, Süleymaniye ise, bu gücün dayandığı dini gücü simgelemektedir. (Şekil 3. 54.)



Şekil 3. 54. Süleymaniye Camii Şehir İçindeki Siluet (www.iyi-resimler)

Caminin inşaatına başlanma tarihi konusunda kesin bir bilgi yoktur. Ancak Süleymaniye Camii kitabesine göre, “camii inşaatı 957 Cemaziyülevvelinin evahiri (1550 Haziran sonları) nda başlamıştır.³⁴ Dönemin tarihçilerinden Âli, Künhu'l Ahbar adlı eserinde, inşaatın başlangıcının 956 yılına tarihlenmektedir. Aşık Çelebi

³³ Aptullah Kuran, **Mimar Sinan**, İstanbul, Hürriyet Yayınları, 1988 , s:73.

³⁴ Ömer Lütfü BARKAN, **A.g.k.** Cilt. I. s.47.

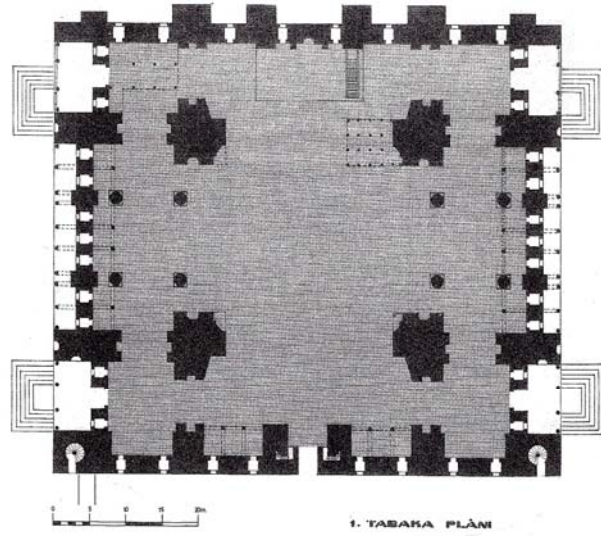
(Trabzonlu Mehmet bin Ömer) Menâzırü'l Avalim adlı eserinde, cami inşaatının başlangıcı olarak aynı tarihi belirtmektedir.”³⁵

Caminin yapımı esnasında inşaat için gerekli malzeme İstanbul ve civarından temin edilmeye çalışılmış ancak, bu yeterli olmadığından, bütün imparatorluk topraklarından toplanan malzemeler İstanbul'a taşınmıştır. Bu malzemeler arasında, yeni çıkarılmış taş, mermer ve diğer malzemelerin yanında eski eserlerden derlenmiş malzemeler de vardır. Beyaz mermer, hipodromdaki bazı kısımlarından, Marmara adasından, Aydıncık (Edincik) ve Mihaliç'tan, yeşil mermerler Arabistan'dan getirilmiş, küfeki taşları İstanbul civarından, (Bakırköy, Yeşilköy, Hazinekar köyü, Mehmed Paşa ve Lütü Paşa çiftliklerindeki ocaklardan) od taşı Kavak ve Kadıköy, temel taşları İzmit'ten getirilmiştir. Tuğla ve kiremit, Gelibolu, Tekirdağ ve Hasköy'deki ocaklardan istenen numunelere göre üretilmiştir. Kereste, Karadeniz kıyılarından getirilmiş, çiniler İstanbul ve İzmit'te üretilmiştir.

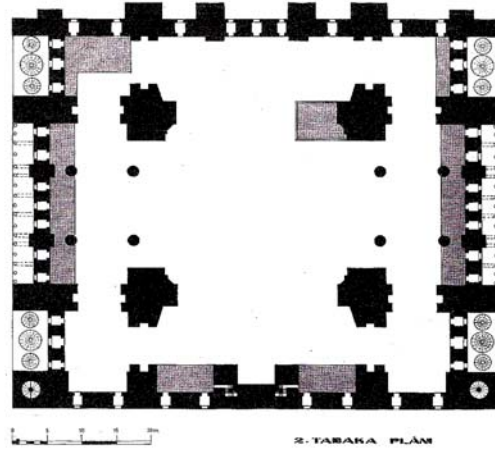
3.2.1. Süleymaniye Camiinin Yapısal Özellikleri

Süleymaniye Camii en genel anlatımla, dikdörtgen planlı ibadet mekanına, kuzey yönünden birleşen, dikdörtgen planlı avludan oluşmaktadır. (Şekil 3. 55.) Süleymaniye Camii 3400 m² kapalı alana sahiptir. Dört fil ayağı üzerine oturan caminin kubbesi 53m yüksekliğinde, 26,5m çapındadır ve dört paye tarafından taşınmaktadır. Kubbe kasnağında 32 pencere bulunmaktadır. Bu kubbeye kuzey-güney ekseninde iki yarım kubbe eklenmektedir. Yarım kubbeler, ikişer çeyrek kubbelerle desteklenmektedir. Bu kısmı doğu-batı ekseninde, beşer kubbeye örtülü iki yan mekan çevirmektedir. Yan mekanları örten kubbelerin, köşelerde ve ortalarda yer alanları 9.90 m. çapında, diğerleri 7.20 m. çapındadır. Köşe kubbeleri, payeler ve beden duvarlarına atılan kemerlere, diğer kubbeler ise, ikişer sütun arasına atılan kemerlere oturmaktadır. Yapının doğu ve batı cephelerinde dışa taşkın olarak inşa edilmiş mahfilleri vardır.

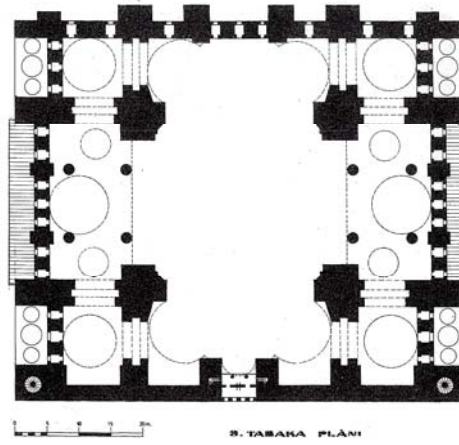
³⁵Süleymaniye Kitaplığı, **Halet Efendi Kitapları**, No. 616



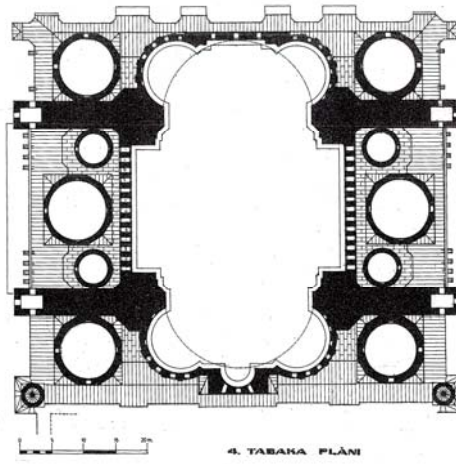
Şekil 3. 55. Süleymaniye Camii 1. Tabaka Planı



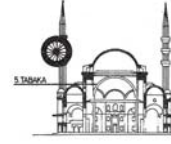
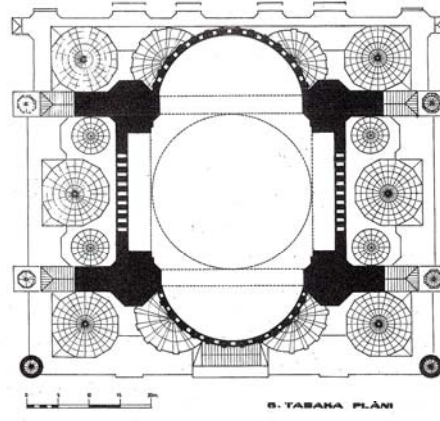
Şekil 3. 56. Süleymaniye Camii 2. Tabaka Planı



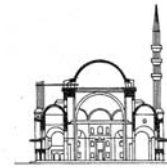
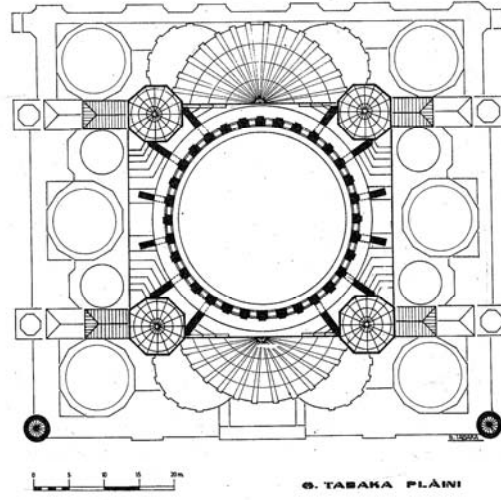
Şekil 3. 57. Süleymaniye Camii 3. Tabaka Planı



Şekil 3. 58. Süleymaniye Camii 4. Tabaka Planı



Şekil 3. 59. Süleymaniye Camii 5. Tabaka Planı



Şekil 3. 60. Süleymaniye Camii 6. Tabaka Planı

Süleymaniye Camiinin dikdörtgen şeklindeki planında, çeyrek kubbeler kullanılarak merkezi alan ve yarım kubbeler arasındaki bütünleşme duygusunu arttırmaktadır. Koridorları örten beş kubbenin (üçü büyük, ikisi küçük) değişken çapları, yeni bir ritim yaratmaktadır. (Şekil 3. 58.) Aralarındaki mekan, kubbeyi taşıyan büyük payelerin arasındaki yüksek kemerlerin ötesinde ortaya çıkmaktadır. Bu alana eklenen yan galeriler yan duvarların dışına doğru, kubbeye destek olan payandaların arasına doğru çekilmiştir. Bu payandalar, dört ana payenin güçlerini karşılamakta, merkezi kubbenin basıncını dengelemektedir. Yan galerilerin, engellenmeden caminin dışına doğru uzaması, iç mekânı genişletmektedir³⁶. (Şekil 3. 54. - Şekil 3. 60.)

Sinan, Süleymaniye'ye başladığında yarım yüzyılını doldurmuş idi. Çıraklık eserinin eleştirisini yapmış olmalı ki Ayasofya ve Beyazıt'ın planına döndü. Gerçekte birbirine dik iki eksen eşdeğerde tutmak kibleye yönelmeye gölge düşürmektedir. Bu sebeple Şehzade camisindeki Mihrabı bu eksenden kaldırıp dikine doğrultuda koyduğumuzda etki açısından bir değişiklik olmamaktadır. Bu durumdaki kare plan kararsız, yönü vurgulanmamış bir noktadadır. Oysa camide amaç kible yoluyla Tanrıya ruhen ve bedenlen yönelmektir. Ayrıca yan yarım kubbeli örtüler, mahfil için elverişsizdir. Sanırız Sinan bunların dışında, düşünemediğimiz belki de çok basit ancak gerek nedenler gördü ki, orta kubbe çapını iyice büyütürken 2 yarım kubbesiyle yeterli alanı sağlayınca yan kanatları mahfilli 2. plana almayı sakıncalı görmedi. Böylece hem mihrap aksı vurgulanıyor, yan kanatların iki katlı oluşu bu derinliği pekiştiriyor, hem de kemer aynalarından üst yanlardan yeterli ışık sağlanıyordu. Süleymaniye'de kubbe çapının büyümesi yan kanatlarda iki yerine üç kubbe kullanılmasına da elverdi ve bu kubbelerden ortadaki büyük tutularak bir ritim sağlanmıştır³⁷.

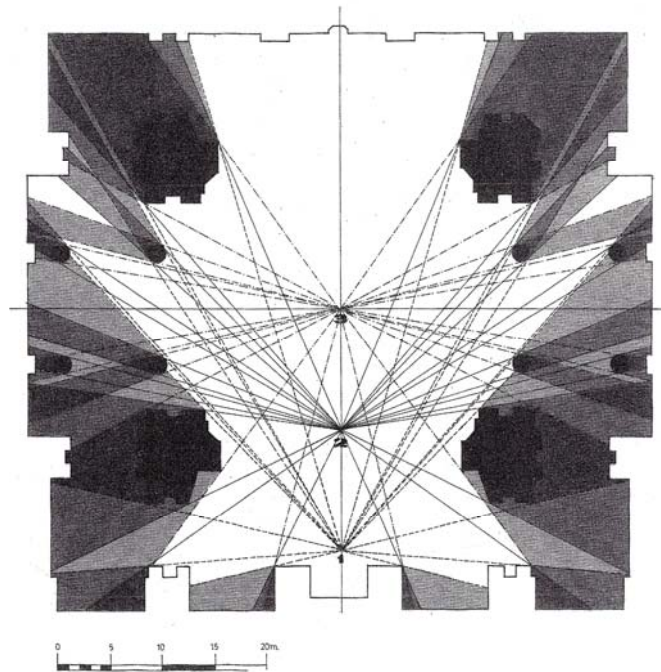
Cami avlusunun dört köşesinde birer minare bulunmaktadır. Bu minarelerin camiye bitişik iki tanesi üçer şerefeli ve 76 m. yüksekliğinde, cami avlusunun kuzey köşesinde son cemaat yeri giriş cephesi duvarının köşesinde bulunan diğer iki minare ise ikişer şerefeli ve 56 m. yüksekliğindedir.

³⁶ Tanju Cantay, **XVI-XVII. Yüzyıllarda, Süleymaniye Camii ve Bağlı Yapıları**, İstanbul 1989 s:29

³⁷ Orhan Cezmi Tunçer, **Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi , Batıda Merkezi Kubbe ve Koca Sinan'ın Mekan Kavramı , 1983,s.155.

3.2.2. Süleymaniye Camiinin Mekansal Özellikleri

Süleymaniye Camiinde mekansal algılama; kalın fil ayaklar, kolonlar ve kubbe-taban alanı farkının fazla olması nedeniyle ana kapıdan girildiğinde mekanın yaklaşık %29 luk oranı görülmemektedir. (Şekil 3.61.) Bu nedenle hacim tam anlamıyla hissedilemez. Ancak mekansal öğeler (ana giriş kapısı, kubbe, ana kubbe yarım kubbeler ve çeyrek kubbeler, mihrap, minber, hünkar mahfili) tek tek incelendiğinde anıtsal yapıda olması gereken ihtişam açıkça gözlemlenebilir.



Şekil 3. 61. Süleymaniye Camii giriş ekseninde yürünürken görünmeyen yan yüzeyler



Şekil 3. 62. Süleymaniye Camii Ana Giriş Kapısı (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Süleymaniye cami iç kapısının üst kısmı üçgen şekilde, beyaz mermerden yapılmıştır. Kapı camii'nin bütün mimari özellikleri ile son derecede uyumludur. (Şekil 3. 62.) Camii binası ile avlunun duvarı arasında eşit aralıklarda ve her iki tarafta iki küçük oda vardır. Kapı aralığının pencereleri dikdörtgen şeklindedir. Ortalarında mavi yüzey üzerine mineli çiniler ile süslenmiş bir kemer bulunmaktadır. Bu kemerin üzerinde beyaz harflerle âyetler yazılı levhalar vardır. Kapının önünde avlunun ortasında üzeri çinko kaplı ve birbirine paralel dört yönlü, sade bir şadırvan yapılmıştır. Şadırvanın zümrüt yeşili boyanmış parmaklıklarının üzerindeki pervazlar beyaz mermerdendir. Bunların üzerinde de büyük yaprak şekilleri bezenmiştir ve bu yaprakların ortaları da zümrüt rengidir.

Avlunun tabanı tamamen beyaz büyük mermer taşlarla döşelidir. Ancak caminin içine girilecek bölümde kapı arasında yani, büyük kapının önünde somakiden yapılmış iki metre çapında yuvarlak bir taş vardır. Bu somaki taşın üzerinden geçilip camii'nin içine üç ayrı kapıdan girilir. Bu kapıların üstleri yassı kemerlidirler. Kemerin üzerinde oymalar vardır. Ön kısmında bulunan kapıya en yakın olan iki sütun somaki taşındandır. Diğer sütunlardan sıra ile onu sarı gül

renginde mermer ve onu da beyaz mermerdendir. Bu sütunların tamamı mücevher mimari yöntemi ile yapılmış olup boşlukları beyaz mermerdir. İçeri girildiğinde göze çarpan ilk şey camiinin son derece geniş alanı ve yüksek kubbesidir. Süleymaniye Camiinin dört kubbesi bulunmaktadır. Kubbelerin iç yüzeyleri yağlıboya üzerine çiçek motifleri işlenip süslenmiştir. Ortada olan en büyük kubbe beyaz mermerden sarkaçlar ile süslenmiş olup, sarkaçların ucu yaldızlıdır.

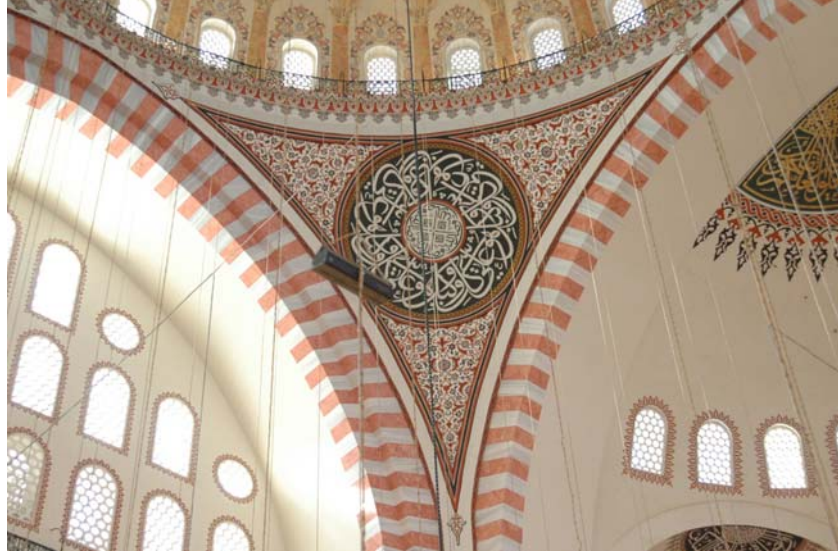


Şekil 3. 63. Süleymaniye Camii Ana Kubbesi (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Kubbenin tamamında açık mavi, beyaz ve sarı süslemeler kaplıdır. İçten ve dıştan birçok işlemeler ve oymalar, değerli mermerler ve fağfurî ler (porselen) vardır. Bu işlemelerde özellikle beyaz renk yoğunlukta kullanılmıştır. Somaki ve gül renginde granit sütunlar ve bazı kırmızı çizgiler süslemelere uyumlu şekilde çeşni katarlar. İşlemelerin yaldızları sınırlı bir şekilde kullanılmış olduğundan yapının ulu görüntüsüne zarar vermemiştir. Ancak günümüze gelen kubbe içi süslemeleri, orijinal değildir. Caminin iç mekanındaki kalem işlerinin üzerine, Sultan Abdülmecit zamanında Fossati Kardeşler tarafından yağlıboyayla 19.Yüzyıl tarzı bir süsleme yapılmıştır.

Merkezi kubbenin içine, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle süsleme yapılmıştır. (Şekil 3. 63.) Cami kubbelerinin kalem işleri 26 nakkaş tarafından gerçekleştirilmiştir. Pandantiflerin üçgen yüzeylerinin ortasına sıva üstüne kalem işi tekniğiyle yazı yerleştirilmiştir. Dairesel formdaki yazı süsleme, Celi sülüs harfler,

siyah zemine beyaz boya ile yazılmıştır. Geri kalan pendentif yüzeylerinde, merkezdeki beyaz konturlu mavi zeminli palmet motifinden çıkan beyaz renkli kıvrık dallar üzerine, içleri mavi dolgulu rumi motifleri yerleştirilmiştir. (Şekil 3. 64.)



Şekil 3. 64. Süleymaniye Camii Pendentifi (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Kubbe eteğinde, konsollar üzerinde taşınan demir korkuluklu küçük bir balkon yer almaktadır. Konsolun cami iç mekanına bakan yüzeyinde, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle süsleme yapılmıştır. Bu süsleme, kırmızı zemin üzerinde, içleri lacivert, dışları beyaz renkle konturlu palmet ve şakayık motifleri, ile rumilerle dolgulanmıştır. Konsolun alt tarafında, uçları aşağıya doğru bakacak şekilde yerleştirilmiş, siyah konturlu, pembe zemin üzerine siyah rumilerle dolgulanmış palmet motifleri yer almaktadır.



Şekil 3. 65. Süleymaniye Camii Yarım Kubbe (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Yarım kubbeler, kubbeye kuzey ve güney yönünde eklenen iki yarım kubbenin içine, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle, süsleme yapılmıştır. Her iki yarım kubbede de aynı süsleme kompozisyonu uygulanmıştır. Yarım kubbe pandantifleri, ortasına, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle, dairesel hat levhaları yerleştirilmiştir. (Şekil 3. 65. -Şekil 3. 66)



Şekil 3. 66. Süleymaniye Camii Dairesel Hat Levha (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Çeyrek kubbeler mihrap yönündeki yarım kubbenin altında, yanlarda iki adet çeyrek kubbe ve ortada bir adet kemer yer almaktadır. Mihrap yönündeki çeyrek kubbelerde, yarım kubbelerdeki süsleme kompozisyonu daha küçük boyutlu olarak tekrarlanmıştır.



Şekil 3. 67. Süleymaniye Camii Çeyrek Kubbesi (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Çeyrek kubbelerin eteğine dördü revzenli, üçü sağır pencere nişi şeklinde yedi adet yuvarlak kemerli pencere açılmıştır. Bu pencerelerin etrafında, yarım kubbe pencerelerinin etrafındaki, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle, beyaz zemin üzerine kırmızı lotus-palmet motiflerinden oluşan süsleme uygulanmıştır. (Şekil 3. 67.)

Yanlardaki çeyrek kubbelerin eteğine dördü alçı kayıtlı, üçü sağır kemer şeklinde yedi adet yuvarlak kemerli pencere, ortadakine ise, üç adet yuvarlak kemerli, alçı kayıtlı pencere açılmıştır. Bu pencerelerin etrafına, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle, beyaz zemin üzerine kırmızı renkli lotus-palmet motiflerinden oluşan süsleme uygulanmıştır.

Çeyrek kubbelerin eteğinin altından geçen, dışa taşkın bir konsol ile taşınan balkon, bütün yapıyı dolaşmaktadır. Konsolun iç mekana bakan tüm yüzeyi, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle süslenmiştir.

Kubbeyi taşıyan dört büyük kemer, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle, iki renkli taş işçiliğine benzer şekilde, kırmızı ve beyaz renklerle dönüşümlü olarak

boyanmıştır. Bu kemerler, Celalzade tarafından, "gök kuşağı" olarak nitelenmiştir. Kubbeyi taşıyan iki büyük kemer, doğu ve batı yönünde dört adet paye üzerine oturmaktadır. Kubbeyi taşıyan dört paye yan kanatları oluşturan sütun yüksekliğine kadar küfeki taşıyla kaplıdır. Mimar Sinan kubbeyi taşıyan dört büyük sütunun benzerinin olmadığı vurgulanmıştır. Sinan, Tezkiret-ül Bünyan'da, bu dört sütundan birinin Kıztaşı olduğu, diğerlerinin İskenderiye ve Baalbek'ten getirildiğini söylemiştir.

Doğu kanadının güney ucunda yer alan ilk kubbe, 9.90 m. çaplıdır. Bu kubbe, Hünkâr Mahfilinin üzerini örttüğü için, diğer kubbelerden daha farklı ve zengin bir süsleme yapılmıştır.

Batı kanadının güney ucunda yer alan ilk kubbe, 9.90 m. çaplıdır. Bu kubbe, Hünkâr Mahfilinin simetriği olmakla birlikte, altında özel bir bölüm olmadığı için sade bir şekilde süslenmiştir. Bu bölümde, diğer bölümlerde olmayan bir özellik göze çarpmaktadır. Bu kubbeyi taşıyan kemerler, siyah beyaz taşın alternatif olarak yerleştirildiği iki renkli taş işçiliğine sahiptir.

Büyük kubbeyi tutan dört büyük dirsek vardır. Bunların, alt yanında da, giriş katı ile kadınlara özel olan ve kare şeklinde caminin ortasına bakan mahfilin bulunduğu yerin karşısında ikinci katın yan tabakalarının dayandığı sütunlar bulunmaktadır. Ortada bulunan dairenin etrafında üç yuvarlak kat vardır katların birine kapının yanında yapılmış iki merdivenden girilir. İki yüksek kattan biri ortada bulunan büyük kubbenin altındadır. Yukarıda sözü edilen kubbelerin üzerine de camii avlusunun dışından konulmuş ağaç merdivenler ile çıkılır. Kubbeler akustik açıdan müthiş bir çözümlemeye sahiptir.

Süleymaniye Camii'nin tüm levhaları ünlü hattat Hasan Çelebi tarafından yazılmıştır. Hasan Çelebi'nin eserlerinin içinden özellikle mavi zemin üzerine beyaz harfleri oluşturan mineli çiniler ilgi çekmektedir. Bu çinilerin etrafı zümrüt mavisi renkte yaprak şekilleri olarak mihrabın iki tarafını süslerler.



Şekil 3. 68. Süleymaniye Camii Mihrabı (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Mermerden yapılmış olan mihrap, dikdörtgen şeklindedir.(Şekil 3. 68.) Üst kısmında, üçgen şeklindeki tepelik yer almaktadır. Tepeliğin kenarları, başlayan altın yaldız ile kaplı palmet motiflerinden oluşan bir bordürle çevrilidir. Mihrabın iki yandan dikey olarak sınırlayan sütunceler, dışa taşkın silindirik yivlerden oluşmaktadır. Bu sütuncelerin başlık kısımları, altın yaldız ile kaplı palmet motiflerinden oluşmaktadır ve üstte hilal şeklinde alemlerle bitmektedir. Mihrap nişi, beyaz mermerle kaplı beş yüzeye sahiptir. Yanlardan kum saatli sütuncelerle sınırlanmıştır. Mimar Sinan, Tezkiret-ül Bünyan'da mihrabı kendisinin tasarladığını belirtmiştir.



Şekil 3. 69. Süleymaniye Camii Mihrap tepeliği (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Mihrap tepeliğinin altından geçen altın yaldız ile kaplı dışa taşkın silindirik bir bordür, mihrabı üstten sınırlamaktadır. (Şekil 3. 69.)Mihrabın iç kısmında yer alan, daha kalın, altın yaldız kaplı silindirik bir bordür, mihrabı yanlardan ve üstten tekrar sınırlamaktadır. Bu kısmın içinde, üstte, yeşil renk ile boyalı zemin üzerinde kabartma olarak yer alan, altın yaldız kaplı yazı yer almaktadır. Mihrapta Celi sülüs hat, mermer üstüne kazıma, tekniğiyle, harfler altın yaldızla boyanarak, kutsal kitaptan bir sure yazılmıştır. Bu kısmın iç tarafında, daha ince, altın yaldız kaplı silindirik bir bordür, on sıra halindeki mukarnasla kaplı mihrap kavsarasını sınırlamaktadır. Mukarnasların sarkıt şeklindeki uzantıları altın yaldız ile kaplıdır. Kavsaranın niş ile birleştiği çizgide yer alan beş dikdörtgen bölümün içine altın yaldız ile kaplı birer rozet motifi yerleştirilmiştir.

Sol tarafta bulunan minber gibi mihrabın da beyaz mermerden yapılmış süslü sarkaçları vardır. Minberi oluşturan mermer taşlar dört parçadır. Minberin kapısıyla kanatlan birinin uzunluğu ve diğerinin yüksekliği sekiz metre olarak tek parça mermerden yapılmıştır. Sağ tarafta bulunan mahfil de beyaz mermerden olup, mücevheri mimari yöntemi ile yapılmıştır ve uçlarında süslü beyaz mermerden başlıklar ile somaki sütunları vardır. Bu mahfilde abdest almak için çok süslü iki musluk vardır. Mahfilin kapısıyla tahtaları tamamen geometrik şekiller oyulmuş

ceviz ağacındandır. Yine aynı mahfilde bulunan ceviz kürsünün üzerindeki oymalar da son derece özenilerek yapılmıştır.



Şekil 3.70. Süleymaniye Camii Minberi (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Minber Klasik Osmanlı taş minberlerinin en önemli örneklerindendir. .(Şekil 3. 70.) Minber tasarımının Mimar Sinan'a ait olduğu, Tezkiret-ül Bünyan'da açıklanmaktadır.

Minberin köşk kısmı siyah-beyaz taşın alternatif dizilişinden oluşan renkli taş işçiliğine sahiptir. Kemer aynaları siyah taş ile kaplıdır. Köşk kısmının mihrap duvarıyla birleştiği çizgide ve kemer aynasının üstünde, minberi dıştan sınırlayan, çıkıntılı silmeli beyaz mermer bordür geçmektedir. Bu bordürün dış çizgisinde altın yaldız ile boyanmış bir hat geçmektedir. Köşk korkulukları, minber yan korkuluklarında yer alan geometrik sekiz köşeli yıldızlı geçme motifinin 1 biriminin yer aldığı mermer şebekelidir. Köşkün çokgen külahı ahşaptandır. Sekizgen gövde üzerinde sekiz yüzlü sivri bir külah yer almaktadır. Yeşil zemin üzerinde altın yaldız kaplı kabartma yıldız motifleriyle süslü külah orijinal değildir. Sekizgen gövde ile

külahı ayıran bord rdeki Barok motiflere bakılarak, 18. Yüzyıl ya da 19. Yüzyıldaki son onarıma ait olduğu söylenebilir. Minber aleminin altın ile yaldızlandığı, minber köşkünün altın varak kaplı bir askı topu olduğu kaynaklarda belirtilmektedir ancak günümüze gelememiştir. Köşk tavanında, geometrik yıldız motifi taşa işlenmiştir.



şekil 3. 71. Süleymaniye Camii Minberi Süsleme Detayı (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Köşk kısmının altında, üst üste iki adet niş yer almaktadır. Bu nişlerin üstteki, daha küçük boyutludur ve Bursa kemeri şeklindedir. Üst kısmından yüksek horizontal bir hatla bağlanan "Bursa Kemerı", iki çeyrek daireden oluşur, taşıma gücü azdır bu nedenle genellikle dekoratif işlerde kullanılmaktadır. Nişin çıkıntılı silmeli bordürü içten ve dıştan iki adet silindirik formlu dışa taşkın altın yaldızlı dar bir bordür ile çevrilidir. Bu nişin altında yine içten ve dıştan altın yaldızlı iki bordürle çevrili küçük bir dikdörtgen bölüm yer almaktadır. Alttaki büyük niş, sivri kemer şeklindedir.



Şekil 3. 72. Süleymaniye Camii Minberi Üçgen Şeklindeki Yan Aynaları (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Bursa kemerli nişin tavanı, düz beyaz mermer levha ile kaplıyken, alttaki sivri kemerli nişin tavanında, mermer üstüne kazıma tekniğiyle geometrik yıldız geçme motifi işlenmiştir. Bu nişin, mihrap duvarıyla bitişik olan duvarı, beyaz mermer ile kaplıdır ve mihrabiye nişi şekli verilmiştir.

Mihrabın üçgen şeklindeki yan aynalar, beyaz mermerden yapılmıştır. (Şekil 3. 72.) Yan aynaların üst kısmında, iç içe geçmiş iki üçgen formundaki beyaz mermer levha yer almaktadır. Bu levhada, dış ve iç üçgenler dışa taşkın silmeli mermer bir bordürle çevrilidir. Dıştaki büyük üçgenin, mermer bordürü, dış tarafından, içteki küçük üçgenin mermer bordürü ise iç tarafından geçen silindirik formlu dışa taşkın altın yaldızlı dar bir bordür ile çevrilidir. Yan aynaların alt kısmında, Bursa kemerinden oluşan dört adet pabuçluk nişi yer almaktadır. Bu nişler, minberin diğer kısımlarında olduğu gibi dışa taşkın silmeli beyaz mermer bordürlerle sınırlanmıştır. Bu bordürlerin iç ve dış taraflarından silindirik formlu dışa taşkın altın yaldızlı dar bir bordür geçmektedir. Nişlerin korkulukla birleştiği köşede, aynanın ortasında yer alan iç içe geçmiş iki üçgenden oluşan mermer levha, daha küçük boyutlu olarak tekrarlanmıştır.

Yan aynaları sınırlayan mermer korkuluklar, beyaz mermerdendir. Geometrik sekiz köşeli yıldızlı geçme motifinden oluşmuş şebekelidir. Yıldız yüzeyleri altın yaldız ile kaplıdır. Şebekenin sınırları içten çok ince ve dar, altın yaldız kaplı bir bordürle, dıştan dışa taşkın silmeli mermer bordürün dışından geçen silindirik formulu dışa taşkın altın yaldızlı bordür ile çevrilidir.



Şekil 3. 73. Süleymaniye Camii Minber Kapısı (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Minber kapısı beyaz mermerdendir. (Şekil 3. 73.) Kapı kavsarası, dıştan altın yaldız ile kaplı palmet, orta sırada mukarnaslı, alt sırada mukarnas sarkıtlarından oluşan motiflerle kaplıdır.

Basık yay kemerli kapı, dıştan altın yaldız kaplı minik kum saati sütuncelerle, içten dışa taşkın mermer bordürün içinden geçen altın yaldızlı bordür ile çevrilidir. Aynı bordür kapı kemer aynalarında küçük üçgenler şeklinde yer almaktadır. Kapının alt kısmında, cami zemin seviyesinde bir adet mermer basamak yer almaktadır.

Hünkâr Mahfili, ikisi duvara gömülü, altısı serbest olmak üzere sekiz adet, mukarnas başlıklı, üstten bronz bilezikli mermer sütun üzerine atılan sivri kemerlerle taşınmaktadır. (Şekil 3. 74.) Kemer yüzeyleri ve aynaları Marmara mermeriyle kaplıdır. Kemerlerin kilit taşlarında altın yaldızlı rozetler yer almaktadır. Sütunların

kemerlerle birleşme noktaları da bir çizgi halinde altın yaldızlanmıştır. Kemer aynalarının üzerinden dışa taşkın silmeli bir korkuluk ve en üst tarafta minik Bursa kemeri şeklinde şebekeli korkuluk levhası yer almaktadır.



Şekil 3. 74. Süleymaniye Camii Hünkâr Mahfili (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Hünkâr Mahfilinin güney duvarına, üç sıra halinde pencere açılmıştır. Hünkâr Mahfilini örten kubbenin bu duvara bitişik sivri kemeri, bu duvarı üstten sınırlamaktadır. Kemerin içindeki duvar yüzeyi sıva ile kaplıdır ve içine, sivri kemerli, revzenli iki pencere yerleştirilmiştir. Pencerelelerin etrafına, sıva üstüne kalem işi tekniğiyle, siyah zemin üzerine yerleştirilen beyaz renkli çift rumi motiflerinden oluşan ince bir bordür çevirmektedir. Aynı bordür, pencereler arasında kalan duvar yüzeyini ikiye bölen iki dikdörtgeni ve pencerelerin köşelerindeki yüzeyleri de sınırlamaktadır.

Hünkâr Mahfili'nin güney ve doğu duvarındaki sivri kemerli pencerelerde yer alan revzenleri iç taraftan çevreleyen bordürler şeffaf camlarla altıgenlere bölünmüş, uç kısımlarına yeşil, sarı, kırmızı ve mavi renkli yarım altıgenler yerleştirilmiştir.



Şekil 3. 75. Süleymaniye Camii Müezzin Mahfili (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Müezzin mahfili, 16 adet beyaz mermer sütunla taşınmaktadır. (Şekil 3. 75.) Mermer sütunlar yanlardan pahlanmış ve sekizgen şeklini almıştır. Beyaz mermer korkuluğun altında iki sıra halinde bordür yer almaktadır. Üstteki testere dişi şeklindedir. Dişleri oluşturan üçgenler birer atlamalı olarak altın yaldızlıdır. Alttaki, mukarnas uzantıları şeklindeki bordürdeki tüm çizgiler altın yaldızlıdır.

Camiinin diğer tarafında hatip'in konuşma yeri vardır. Burası sade olarak yapılmış olmasına karşın Padişah mahfili kadar güzeldir ve mücevheri yöntemi ile yapılmıştır. Hatip mahfilinin arka kısmında parmaklık ile ayrılmış bir kütüphane yapılmıştır. Bu parmaklığın onarımı Sultan I. Mahmud zamanında Sadrazam Mustafa Paşa tarafından yaptırılmıştır.

Camiden dışarı çıkıldığında diğer dış katların üstlerinden geçilir. Bu katların en aşağıdaki olanı sıra ile kemer şeklindeki kubbeler ile yapılmıştır. Bu kubbelerin

bazıları yüksek bazıları ise alçak ve dardır. En yukarıdaki kubbe ise müstevî mimari yönteminde yapılmış olup kemerleri aynı hizada dar ve yüksektir.

Caminin önemli bir özelliği, içindeki kandil islerini temizleyecek hava akımına uygun inşa edilmiş olmasıdır. Yani cami, içinde, yağ lambalarından çıkan islerin tek bir noktada toplanmasını sağlayan bir hava akımı yaratacak şekilde inşa edilmiştir. Isının üzerindeki odada Camiden çıkan isler ana giriş kapısı üzerinde toplanmış ve bu işler mürekkep yapımında kullanılmıştır.

Mimar Sinan cami içinde devamlı hoş güzel bir hava bulundurmak için yeraltından yollar yapmıştır. Bu yollardan caminin içinden dışarıya, Süleymaniye'nin bütün yan yapılarına su dağıtan su depolarına gidilir. Caminin tabanının orta kısmında yer alan bu yollar üzerinde tahtadan kapaklar konularak aşağıdan gelen hava aracılığı ile caminin içerisinin yaz mevsiminde devamlı serin ve kış mevsiminde sıcak olması sağlanmıştır.

Süleymaniye Camii Merkezi kubbe, doğu ve batı yarım kubbeleri, çeyrek kubbeler, pandantifler, kemerler, yan galeri kubbeleri, pandantifleri, trompları ve kemerleri üzerinde sıva üstüne kalem işi tekniğiyle bezenmiştir, konsollar üzerinde de taş üstüne kalem işi tekniği görülür.

Yapı iç mekanını oluşturan duvarlar, mihrap tepeliği seviyesine kadar küfeki taşıyla kaplıdır. Kuzey duvarında yer alan ana giriş kapısı, kemer seviyesine kadar beyaz mermer kaplıdır. Doğu ve batı yönündeki yan kanatları oluşturan timpanon duvarlarını taşıyan sütunların kemer aynaları beyaz mermer kaplıdır. Doğu ve batı galerilerinin korkulukları beyaz mermer kaplıdır. Payelere bağlı olarak yerleştirilen mahfillerden, kuzeydoğu ve kuzeybatı payesine bağlı olanları ve güneybatı payesine bağlı olan Müezzîn Mahfili, bütünüyle beyaz mermerden yapılmıştır. Hünkâr Mahfili'ni taşıyan sütunların üzerine atılan kemerler yüzeyleri ve aynaları beyaz mermer kaplıdır.

Yapının güneybatı köşesine bitişik olarak yer alan Hünkâr Mahfili'nin güney duvarı dikdörtgen pencerelerin üst seviyesine kadar beyaz mermerle kaplıdır.

Yapının duvar derinliğine yerleştirilmiş zemin kat pencerelerinin zemininde, küçük, renkli mermer parçalarından oluşturulmuş mozaik süsleme yer almaktadır. Doğu ve batı galerilerinin sivri kemerleri, pembe-beyaz taşların alternatif

yerleştirilmesinden oluşan iki renkli taş süslemeye sahiptir. Doğu ve batı yönlerinde yan kanatları taşıyan kemer yüzeyinin altındaki iki büyük sütun üzerine atılmış üç sivri kemer, siyah-beyaz taşların alternatif yerleştirilmesinden oluşan iki renkli taş süslemeye sahiptir.

Hünkâr Mahfili'nin güney duvarında yer alan dikdörtgen pencerelerin söveleri yeşil porfirdendir ve duvardaki beyaz mermer kaplamanın dışından ince bir kırmızı porfir bordür geçmektedir. Kadınlar mahfilini taşıyan kemerler siyah-beyaz taşların alternatif yerleştirilmesinden oluşan iki renkli taş süslemeye sahiptir. Cami zemin seviyesinde yer alan tüm alt sıra pencerelerin zeminlerinde, beyaz mermer kaplama içine yerleştirilmiş, siyah, beyaz ve kırmızı mermer parçalarından oluşan geometrik desenli mozaik süsleme yer almaktadır.

Malakâri, Hünkâr Mahfili, (Şekil 3. 74.) kuzeydoğu ve kuzeybatı kubbelerinin merkezlerinde uygulanmıştır. Mihrap duvarındaki pencereler, Hünkâr mahfili pencereleri revzenlidir.

Süleymaniye Camiindeki Merkezi kubbe, yarım kubbeler, pandantifler, kemer üstleri, payeler, mihrap, mihrabın sağ ve solundaki pencere üstleri, mihrap, mihrabın sağ ve solundaki üst pencere üstleri, güney alt pencere üstleri, revzenler, minber, mahfil pencereleri üstlerinde yazı süslemeler yer almaktadır.

Cami giriş kapısı, avlu giriş kapıları, iç mekanda en alt sıra pencere kapakları, hünkâr mahfili pencere kapakları, vaaz kürsüleri ahşap işçiliğinin örnekleridir.

Hünkâr Mahfili pencere kapakları çatma, diğer pencere ve dolap kapakları ve mahfil kapıları künde-kârî tekniğiyle yapılmıştır. Pencere ve dolap kapakları çekme halkaları kayıtları ve rozetlerinde görülür.

3.3. SELİMİYE CAMİİ



Şekil 3. 76. Selimiye Camii Dış Görüntüsü (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Mimar Sinan'ın dinsel mimaride ulaştığı en yüksek seviyeyi gösteren eseri Selimiye Camii'dir. Sinan Camiyi 1569–1575 yılları arasında 8 yıl gibi kısa bir sürede tamamlamıştır. Bu camii Sinan'ın hayatı boyunca yaptığı denemelerin ve deneyimlerin bir bileşimidir. Selimiye Türk mimarisinin şaheserlerinden biridir ve klasik Osmanlı mimarisine has olan tüm özellikleri kendi bünyesinde toplamıştır. Sinan Selimiye'nin tasarımında –genel düşüncenin aksine- Ayasofya'nın plan şemasını aynen kopyalamamıştır. Bu da Sinan'ın ne kadar özgün bir sanatçı olduğuna göstermektedir. Osmanlının tüm Ortadoğu sanatını, Roma sanatını ve Akdeniz sanatını kendi bünyesinde içeren, özümseyen gerçek sanatsal dehası Selimiye'de toplanmıştır. (Şekil 3. 76.)

Mimar Sinan o zamana kadar olgunluğunun veriminin maddeci ve tinsel tüm zevklerini tatmıştı. Ancak hala idealini bulamadığını düşünmüş olmalı ki, tüm

yaşamının bir özeti olan, deneyimlerini belgelemek vurgulamak hatta pekiştirmek istemişti. Sırayla kubbeyi dört ve altı ayağa oturtarak çeşitli denemeler yapmıştır. İstanbul Tahtakale camisinde uygulayarak sonuçlarını gördüğü 8 ayaklı plan şemasını Edirne Üç Şerefeli caminin enine planıyla birleştirmiş ve Selimiye plan şemasını bu şekilde oluşturmuştur.

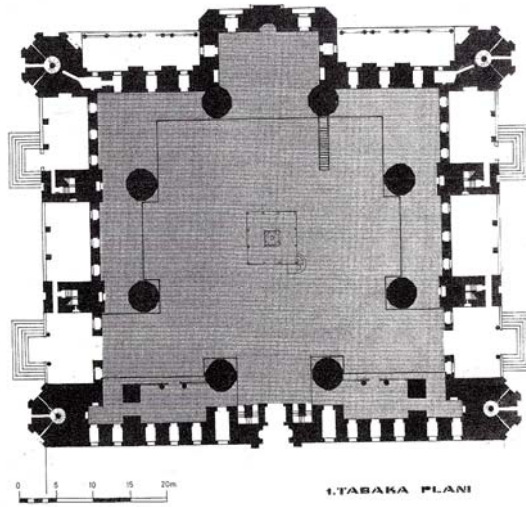
II. Selim için yapılan yapının İstanbul'da değil de dönemin başkenti olan Edirne'de yapılmış olmasının sebebi muhtemelen bu büyük ölçüdeki yapının siluet olarak tek ve dolayısıyla da daha haşmetli gözükeceği bir yere inşa edilerek tüm şehre hakimiyetinin istenmesidir. Zaten o dönemde İstanbul'da yeni bir camiye ihtiyaç duyulmamaktaydı. Ayrıca Edirne bir anlamda İslam'ın Avrupa yakasındaki kapısı ve dolayısıyla da İstanbul'a paralel 2. başkent görevi görmekteydi. Tüm bunların yanı sıra II. Selim'in Edirne'yi çok sevmesi de önemi bir etkidir. Bu nedenlerle Sinan'ın ustalık eserim diye nitelendirdiği Selimiye Edirne şehrinde inşa edilmiştir. Selimiye büyük bir külliye'nin merkezi değildir. Edirne silüetine hakim ve dar bir düzlükte, güney tarafında iki medrese ve harem duvarlarıyla çevrilidir. Bu caminin en büyük özelliği Edirne'nin her tarafından görülmesidir.



Şekil 3. 77. Selimiye Camii Şehir İçindeki Silueti (www.selimiyecamii.com)

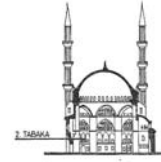
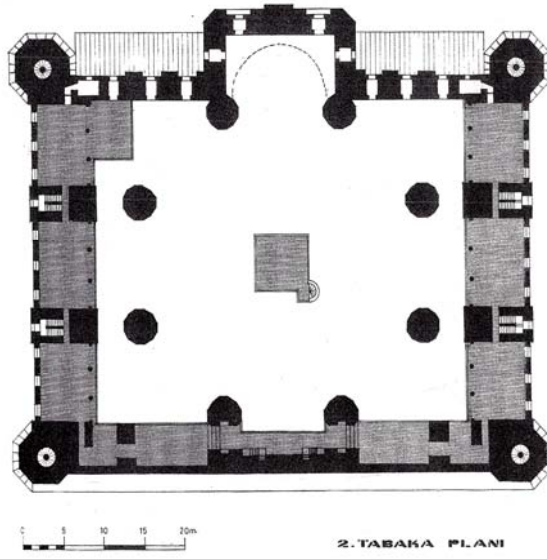
3.3.1. Süleymaniye Camiinin Yapısal Özellikleri

Selimiye dünyadaki merkezi planlı yapılar içinde en önemlilerinden biridir. Osmanlı mimarisi içinde de en büyük merkezi planlı yapı olma özelliğine sahiptir. (Şekil 3. 78.) Merkezi plan fikri rasyonel bir şema anlamına gelmektedir. Ayrıca, düşey bir aks etrafında bütün öğelerin dengeli ve simetrik olarak yerleştiği bir tasarım anlamına da gelmektedir. Merkezi mekan anlayışı o zamana kadar defalarca kez dünyanın çeşitli yapılarında uygulanmış bir plan şemasıdır. Yapının içine girildiği zaman, merkezi bir yapı içine girmenin bütün mekansal özellikleri kavranabilir. Sinan merkezi plan şemasına Osmanlı mimarisine özgü bir şekillenme getirerek Selimiye'yi dünya mimari tarihinde özel bir noktaya getirmiştir³⁸.

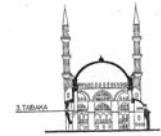
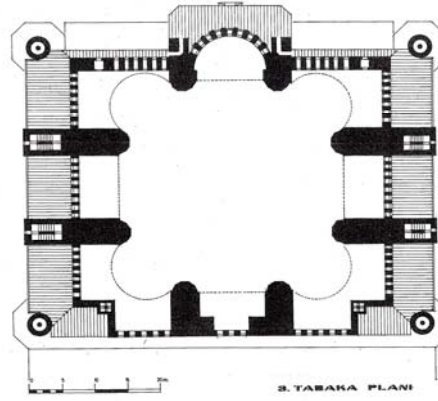


Şekil 3. 78. Selimiye Camii 1. Tabaka Planı

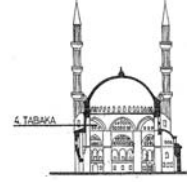
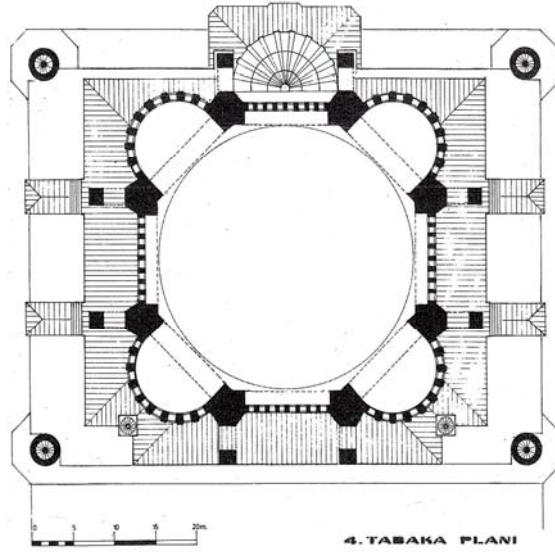
³⁸ S Eyice, Fatih Külliyesi maddesi, **İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul ,Cilt: 3, Tarih Vakfı, 1994,s. 265-270.



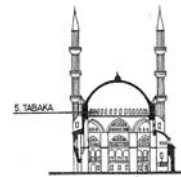
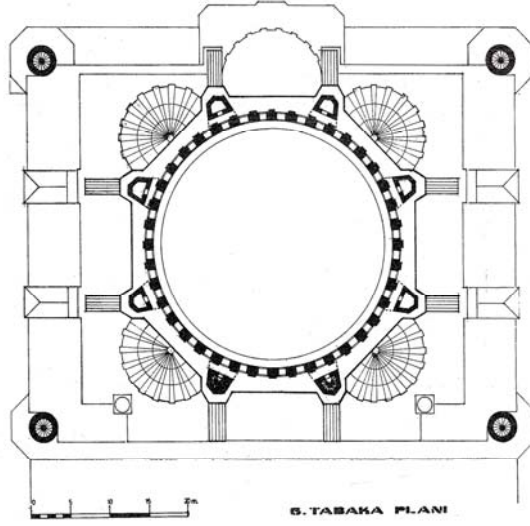
Şekil 3. 79. Selimiye Camii 2. Tabaka Planı



Şekil 3. 80. Selimiye Camii 3. Tabaka Planı



Şekil 3. 81. Selimiye Camii 4. Tabaka Planı



Şekil 3. 82. Selimiye Camii 5. Tabaka Planı

Sinan Selimiye'sinin asıl gerçeği dışından çok içinde saklıdır. Selimiye camiinin iç mekanı doğru algılanırsa, Sinan'ın tasarım anlayışına egemen olan konsept doğru algılanabilir. Selimiye'de daha önceki hiçbir camide, ya da antik çağ mabedinde görülmemiş bir teknik kullanılmıştır. Statik taşıma zorunluluklarını aşmış, gelişmiş bir strüktür anlayışı ile oluşturmuştur bu camiyi. Daha önceki kubbeli yapılarda, asıl kubbe kademeli yarım kubbelerin üzerinde yükselmesine rağmen, iç mekanı 1.575 m² olan Selimiye Camii 43,25 metre yüksekliğinde, 31,25 metre çapında, tek bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbe 8 sütuna dayanan bir kasnak üzerine oturtulmuştur.



Şekil 3. 83. Selimiye Camii İç Mekan Görüntüsü (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

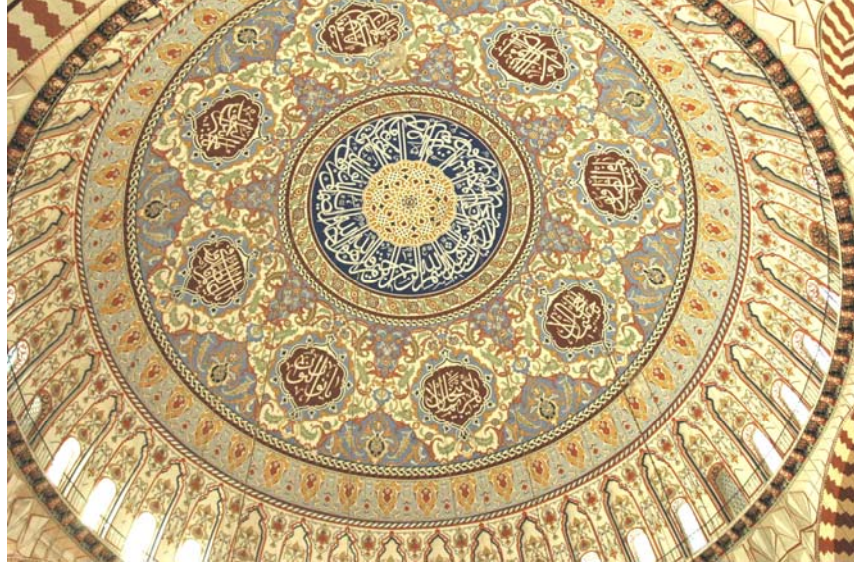
Kubbeyle bütünleşme açısından en doğru planlama şekli sekizgen plan şemasıdır. Sekizgen bir ayak sistemi ayak boyutlarını küçültürken alt yapı ile örtü elemanı arasındaki geçit görevi gören öğelerin mekan içindeki etkisini azaltır. Çünkü Selimiye'de kubbenin ihtişamı ve boyutlarıyla hiçbir strüktürel elemanın yarışması istenmemektedir. Tam anlamıyla ‘‘katıksız bir kubbe’’ hakimiyeti söz konusudur. (Şekil 3. 83.) Sinan özel olarak sekizgen planı seçerek ve o sekizgeni yapının dış cidarlarıyla birleştirmiş ve İslam camisinin değişmeyen dörtgen çerçevesine yerleştirerek muhteşem bir tasarım meydana getirmiştir. Aynı etki dörtgen ya da altıgen şekilli planlarda kendini gösteremez. Sütunlara dayanan kasnak, fil ayaklarına 6 metre genişliğinde kemerlerle bağlıdır. Sinan, bu şekilde örttüğü iç mekana verdiği

genişlik ve ferahlıkla birlikte mekanın bir kerede kolayca anlaşılmasını sağlamıştır. Kubbe aynı zamanda camiinin dış görünüşünün ana hatlarını da belirler.

“Gerçekte sekiz ayak, merkezi kubbeyi tüm geometrisi ve sorunlarıyla en iyi biçimde karşılayabilmekte ve kesitlerin incelmelerini sağlayabilmektedir. Sözelimi Şehzade’de fil ayağı kenar uzunluğu, kubbe çapının 5.4 ü kadardır. Süleymaniye de 3.4, Selimiye de ise 7.4’üdür. Ayaklar oldukça incelmıştır. Sinan’a bu matematiksel veri, çapı 31.28 m. gelen en büyük kubbesini yapmayı da sağlar. Fiziksel boyutları yanında Sinan, yapmacıksız, yalın, gösterişe sapsmadan, özeniye gerek görmeden, hele fazlalığı hiç olmayan bir yapı sergilemektedir. Bir matematik denklemi kadar açık ve kararlı, geometrinin sağlamlığının, inceliğinin en uyumlusu, en dengelisi ortaya konmuştur. Ağırbaşlı, gururlu bir yorumdur bu. Sanki Osmanlı tahtı tüm değeriyle Edirne’nin düzlüğünde bağdaş kurup cihanı seyreylemektedir”³⁹.

Sinan yapıtlarında çeşitli algılama senaryoları tasarlar. Öngördüğü algılama senaryolarının en ilginç olanlarından biri Selimiye camiinde uygulamaya konmuştur. Kubbenin bindiği oldukça narin sekiz ayak, dört kat yüksekliğinde bir sayvan oluşturur. Bu sayvan, üç kat yüksekliğinde kare planlı bir orta bölümün içinde yer alır. Yani, sayvan ayakları alt yapıyı sınırlayan düzlemlerin içinde değil, önünde bulunmaktadır. Ancak, alt yapı küpünün en üst düzeyindeki sıra kemerler sayvanın ayaklarını birbirine ve duvar köşelerine bağlayacak şekildedir. Böylece, alt yapıyla bütünleşmektedirler. Bu ikircikli görüntü, üçüncü ve dördüncü düzeydeki eksenlerin çakışmamasıyla pekiştirilmiştir. Gerçekten de, üçüncü kat düzeyinde duvar ortalarından geçen eksenler, köşelere karşılıklı olarak yerleştirilmiş bulunan yarım kubbelerden geçen köşegenlerdir.

³⁹ Orhan Cezmi Tunçer, Batıda Merkezi Kubbe Ve Koca Sinan’ın Mekan Kavramı Adlı Makalesinden **Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, 1982 , S.156.



Şekil 3. 84. Selimiye Camii Kubbesi (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Selimiye’de kubbe biraz Rüstem Paşa’daki çözümü hatırlatan bir şekilde, (Şekil 3. 84.) alt yapının kübik kaidesinden hemen sonra gelen bir yarım küre etkisini geride bırakmış, sekizgen geçit kısmı, çok ölçülü ve ihtimamla yerleştirilmiş payanda kulelerinin yardımıyla, kubbeye bir devamlılık sağlanmıştır. Bunun altında, alt hacmi çevreleyen sınır elemanlarının kubbe konturlarına çok yaklaşmasından dolayı, üst yapı ile alt yapı arasındaki farklılık, diğer büyük camilerdeki gibi, keskin bir karşıtlık yaratmamış, böylece kubbe ile payanda elemanlarının aşağıya doğru olan hareketli çok delikli galeri katına kadar ulaşmıştır. Yapının içinde büyük bir açıklıkla hissedilen bu devamlılık, dışında da kuvvetle belirtilmiştir. Büyük kubbenin altındaki iki tabakada, kemerlerle yarım kubbelerin alterne hareketi bu devamlılığa ritmik bir kalite kazandırmaktadır. (Şekil 3. 84.)



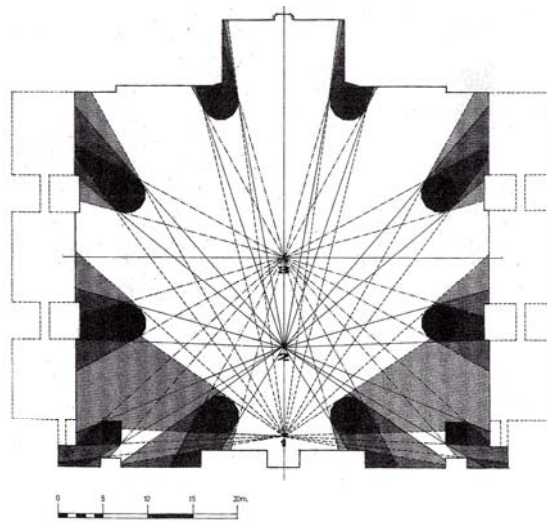
Şekil 3. 85. Rüstem Paşa Camii Kubbesi (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

“Yapının tasavvurundaki mutlak simetri, ancak bu kadar yükselebildikleri zaman kubbeyle ahenk içinde olabilecek dört minare ile daha da kuvvetle ifade edilmiştir.”⁴⁰ Caminin genel kompozisyonunda ahenkli birer unsur olarak rol oynayan minareler Caminin dört köşesinde bulunmaktadır. Hepsi üç şerefeli 380 santimetre çapında olan minareler 70,89 metre yüksekliğindedir. Minarelerin alem dahil yükseklikleri bazı kaynaklara göre yaklaşık 85 metredir. Cümle kapısının iki yakınındaki minarelerin şerefelerine üç ayrı merdivenden çıkılır. Bu merdivenlerden çıkanlar birbirini kesinlikle göremez. Diğer iki minare tek merdivenlidir. Öndeki iki minarenin taş oymaları çukur, ortadaki minarelerin oymaları ise kabarıktır. Minarelerin kubbeye yakın olması, camiye göğe uzanıyormuş gibi gösterir. Böylece müthiş bir ihtişam yaratılmış olur.

⁴⁰ Doğan Kuban, Mimar Sinan ve Türk Tarihinin Klasik Çağı, **Mimarlık Dergisi**, Sayı:49,1967.

3.3.2. Selimiye Camiinin Mekansal Özellikleri

Selimiye Camii mekansal algı bakımından, strüktürel özelliği nedeniyle bütünlük hissi yaratmaktadır. Yani sekizgen plan ve o sekizgeni yapının dış cidarlarıyla birleştirmiş tasarımı, sütunlara dayanan kasnak, fil ayaklarına bağlanan kemerlerle, büyük çaplı kubbesi sayesinde iç mekan kolayca anlaşılmaktadır. (Şekil 3.86.)



Şekil 3. 86. Selimiye Camii Giriş Ekseninde Yürünürken Görünmeyen Yan Yüzeyler

Selimiye Camiinin toplam 21 kapısı vardır. Bunlardan üç tanesi ana mekana giriş kapılarıdır. Bu kapılar,

- 1) Orta kapı (Şekil 3. 87.)
- 2) Sağ kapı
- 3) Sol kapı, olarak adlandırılırlar



Şekil 3. 87. Selimiye Camii Ana Giriş Kapısı (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

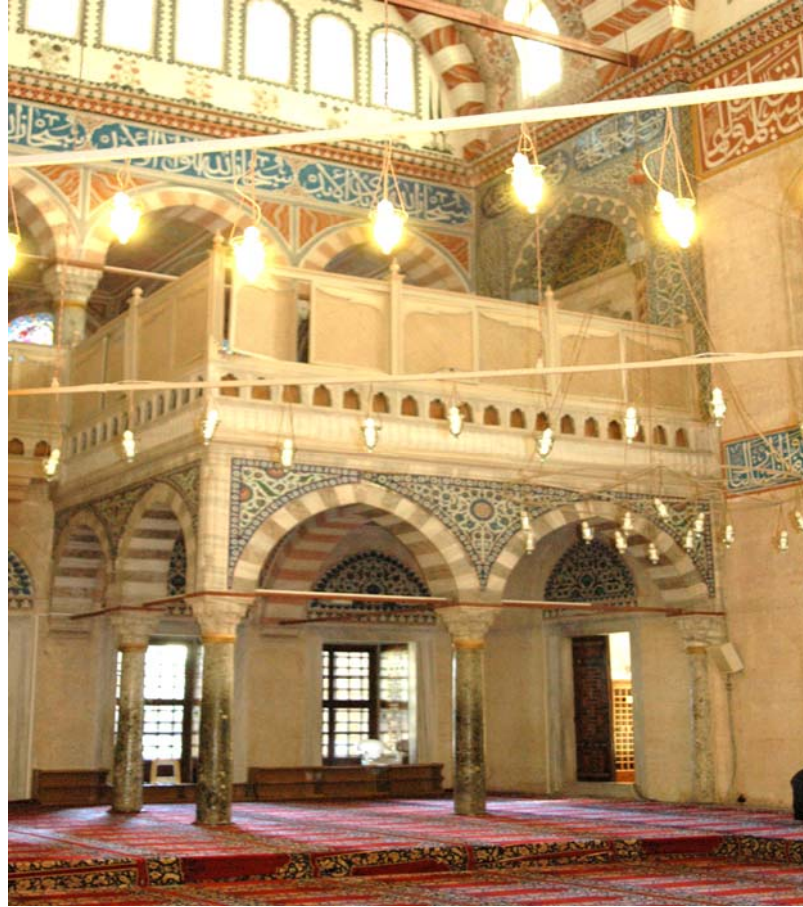
Orta kapının kanatlarının oymacılığı, kakmacılığı, takmaları, asmaları, gümüş gibi sedefli süslemeleri aradan yıllar, geçtiği halde hiç zedelenmeden günümüze kadar ulaşmayı başarmışlardır.

Kapının mermerleri, yanlarındaki zarif mermer tesisleri, en üstündeki islaktitlerin güzelliği ve zenginliği ve bunların bir araya gelmesinden doğan büyüklük ve haşmet insanı daha mekana girmeden, görkemli yapısına hazırlar niteliktedir. Sağ ve sol kapılarda da aynı değerde incelik ve yücelik göze çarpar. Bu iki kapının altın kaplı halkaları, altın işlemeli halka ve altlarındaki kafeslerinin, kilitlerinin güzelliği ve tavanlarında kalem işleri ayrı birer sanata eseri niteliğindedir. Özel günlerde kullanılmak üzere dört tane daha küçük yan kapısı vardır ki bu kapılardan doğrudan doğruya cami içindeki yüksek mahfillere çıkılır.

Caminin mermer, çini ve hat işçilikleri de önemlidir. Yapının içi İznik çinileriyle süslüdür. Hünkâr mahfili'nin duvarları döneminin en değerli çinileri ile

kaplanmıştır. Eşsiz çinilerin bir kısmı 1878 (H.1294) Rus işgalinde Edirne'de bulunan Rus generallerinden Iskoblef tarafından sktrlmştr. Bugün bu çinilerin yerlerine boya ile taklit nakışlar bulunmaktadır. Hünkâr mahfili, camiinin mihrap kısmının sol tarafında bulunmaktadır. Dört mermer sütuna dayatılmış olup sütunlar dört kemerle birbirine başlanmıştır. zerindeki çinilerde sonradan kesilip yerlerine konmuş gibi görünen meyve vermiş iki elma ağacı bütün Osmanlı inilerinde tek orijinal dekor olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada elma fidanının kökü karanfil, lale ve smbllerle zenginleştirilmiştir. Bahar amış erik fidanı da birkaç defa tekrarlanarak sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Hünkâr mahfilinin bütün duvarlarını yarıya kadar kaplayan bu çiniler kalite itibariyle mihrap kısmı çinilerinden yüksektir. Kompozisyon ve büyüklük bakımından ise daha sade ve mtevezıdır. Hünkâr mahfilinin alt kısmında camiye bakan tavanda orijinal kalem işleri, yapıldığı dönemdeki renk, doku ve netliğini günümüzde de korumaktadır. (şekil 3. 88.)



şekil 3. 88. Selimiye Camii Hünkâr Mahfili (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Hünkar Mahfilinde sultanlara ait mihrabın içinde bulunan pencerelerin kanatları Osmanlı oymacılarına ait olan eserlerdir. Bu pencerenin tavanında bulunan nakışlar ise caminin yapılışı sırasındaki iç süslemelerinin bozulmaktan kurtulabilen son parçalarıdır.

Mahfilin kible yönünde mihrabın sol tarafındaki zarif kapı küçük bir odaya açılıp abdest tazelemek için yapılmıştır. 1838 (H.1253) tarihinde küçük odanın penceresi genişletilerek kapıya dönüştürülmüş ve mihrabın soluna rastlayan minare yanına ve dışa doğru ahşap bir abdesthane yapılmıştır. Mahfilin ahşap kafesleri de sonradan eklenmiştir.



Şekil 3. 89. Selimiye Camii Müezzın Mahfili (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Müezzın mahfillerinin büyük camiler de yapılmasının amacı, ibadet esnasında arkada, cami dışında son cemaat yerindeki bulunan cemaate imamın sesini ulaştırabilmektir. Müezzın Mahfili Selimiye'de namaz kılınan mekanın tam ortasında büyük kapı karşısında ve ana kubbenin tam altında yer almaktadır. Osmanlı camilerinde müezzın mahfili genelde caminin arka kısmında bulunur. Altında abdest tazeleme amacıyla kullanılan bir çeşme vardır. Selimiye'de müezzın mahfilinin kubbenin ortasında yer alması ise simetri düzenini bozulmaması için Sinan'ın öngördüğü bir çözüm olarak değerlendirilir. Selimiye'nin merkeziliğini ifade eden en önemli özelliklerden biri de müezzın mahfilidir. (Şekil 3. 89.)

Müezzin mahfilinin yüksekliği 2,4 metre, eni ve boyu 6x6 metre'dir. 2 metre yüksekliğinde 12 adet mermer sumak ve ince işli başlıklı sütunlar üzerinde durmaktadır. Mahfilin etrafı ceviz korkuluklarla çevrili olup, bu korkuluklar da elma ağacından kakma fletolar ve açık yeşil, açık kırmızı, koyu yeşil, gri boyalar mevcuttur.



Şekil 3. 90. Selimiye Camii Müezzin Mahfili Altı Tavan Görünümü (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Müezzin mahfilinin ahşap tavan kaplaması 1982 yılına kadar dış formlarının bilinmesine rağmen, üzerindeki gri boyalar nedeniyle süslemesi hakkında bir fikir edinilememiştir. 1982 yılında tüm bu boyalar sökülerek alt katmandaki devrinin kalem üslubu çıkarılmıştır. Müezzin mahfilinde tavan, tavan altı bordürü, kemerler,

dış konsol ve merdiven sahanlığı altı olmak üzere çeşitli bezeme kompozisyonları vardır. (Şekil 3. 90.)

Selimiye'nin boyalı bezemesi Abdülmecit döneminde tümüyle yenilenmiştir. Fakat 1980'lerde yapılan restorasyonlarda, Sinan döneminden kaldıkları kesin olarak saptanamasa bile klasik karakterde bazı parçalar bulunmuştur. Yazıların büyük bir çoğunluğu, Karahisari Hasan Çelebinin eseri olduğu için daha sonraki dönemlerde de korunmuş olmalıdır.

Mahfilin hemen altında erken dönem Osmanlı camilerinde ve Selçuklu dönemi camilerinde de kullanılan küçük bir mermer iç şadırvan bulunmaktadır. Şadırvanın, kenarları ve köşeleri rengârenk mozaiklerle işlenmiş mermer döşelidir. Ortasında kenarları oymalı ve tırtıllı mermer taştan su fişkırmaktadır. Tavanlarında ahşap üstü lake işçiliği ile yapılan edirnekârının en güzel örnekleri görülmektedir. Mahfilin sol köşesinde en ilgi çeken öğelerden biri olan mermer sütun üzerinde, kabartma olarak yapılmış olan ters bir lale motifi yer almaktadır. Ters lale camide ilginç bir üne sahip olup çeşitli hikayelere de konu olmuştur.

Tavanın ortası altın kaplı ince çubuklarla küçük bölümlere ayrılmış ve her bir bölmenin göbeğine gül, lâle, karanfil çiçekleri işlenmiştir. Tavanın dört kenarını saran ve yapıışındaki durumunu bu gün hiç kaybetmemiş olan pervazlardaki kalem işleri bulunmaktadır.

Selimiye Camii Müezzin mahfilinin ahşap tavan kaplaması 1982 yılına kadar dış formlarının bilinmesine rağmen üzerindeki gri boyalar nedeniyle süslemesi hakkında bir fikir vermez. 1982 yılında tüm bu boyalar sökülerek alt katmandaki devrinin kalem üslubunun çıkarılmasıyla Müezzin mahfilindeki tavan, tavan altı bordürü, kemerler, dış konsol ve merdiven sahanlığı altı olmak üzere çeşitli bezeme kompozisyonları ortaya çıkmıştır.

Müezzin Mahfilinin tavanlarında iki ayrı biçimde kompozisyon vardır. Ortada kare bir çerçeve içinde bir çarkifelek vardır. Sadece ahşap parçalarla yapılan çarkifeleğin kenarları eğrisel olarak dilimlenmiş, geniş yüzeyler kırmızı, araları altın varak ile bezenmiştir. Kareye tamamlanan ara boşluklar siyahtır.

Tavanın diğer kısımları kare, çatalı tavan olarak yapılmıştır. Altın varaklı boyanmış çitaların arasında kalan alanda oniki dilimli bir rozet bulunmaktadır. Rozet

ortası yarım küre bir çıkıntı, onun çevresinde yine bir rozet ve bu rozetten çıkan yaprakların çarkifelek oluşturacak şekilde döndürülmesiyle oluşturulmuştur. Yaprakların üzerinde atlamalı olarak konulan penciler (Tepesi sivri kemer) bulunmaktadır. Siyah konturlu tüm motiflerin arası ile içerideki kırmızı yüzeylerin arası altın varak ile süslenmiştir. Rozet iç zemini mercan kırmızısı rengindedir.

Tavan Bordürü Sapları sinüs eğrisi çizen siyah konturlu çiftli rumilerin aralarındaki boşluklar narçiçeği ve rozetlerle bezenmiştir. Rozetlerden çıkan hançer yaprakları bir sonraki rozete kadar uzanmaktadır. Yer yer bahar dalları ile süslenen kompozisyonda ana zemin siyah, motifler sarı, toprak rengi, yeşil ve altın varakla bezenmiştir.

Yan tavan silmesinde sarıya çalan kirli beyaz zemin üzerine siyah rumilerle yapılmış rumi-palmet (Dilimli simetrik yaprak motifi) üslubunda bir kompozisyon bulunur. Atlamalı olarak yerleştirilmiş ve agraflardan (Metal kanca) çıkan dilimli rumilerin oluşturduğu palmetli formlardan meydana gelir. Kapalı palmetlerin ve agrafların içi bazı kısımlarda kırmızı renkle bezenmiştir. Yan tavan silmesi enlemesine gelişir ve dört tarafa dönerek tamamlanır. Kemer üçgenlerin (İç Taraf) tam ortasına çok iri bir şakayık mevcuttur. Bu motifin altından çıkan enli saplar, üçgenin köşelerine kadar sinüzoidal şekilde kıvrılarak uzarken yaprak ve rozetlerle bezenmiştir. Kirli sarı bej rengi zeminin üzerindeki motifler ve rozetler sarı, saplar ve yapraklar ise yeşil boyalıdır. Bezemenin diğer boşlukları tamamıyla kırmızı rengin hakim olduğu dal, yaprak ve rozetlerle süslenmiştir.

Korkuluk altı silmesinde siyah zemin üzerinde çok iri rozetlerden çıkan dallar ve o dalların üzerindeki narçiçekleri, hançer yaprakları bahar dalları ile oluşmuş çok yoğun bir kompozisyon bulunmaktadır. İki iri rozetin tam arasında ise altın varaklı Çin bulutlarıyla bezenmiş motifler bulunur. Narçiçeklerinin asıl renkleri altın varak, toprak rengi, sarı, yeşil, gri ve mercan kırmızısıdır. Çin bulutları ile rozetlerin arasındaki ince saplarla oluşan bahar dalları yine rozetlerle hançer yapraklarıyla ve narçiçekleriyle doldurulmuştur.

Silme altı bordüründe zemin rengi olarak kullanılan mercan kırmızısı üzerine yapılan Rumili ve şakayıklı bir kompozisyon bulunur. Sinüs eğrileri çizerek uzayan rumilerin araları rozet ve şakayıklarla doldurulmuştur. Birbirine ters yönde giden rumiler zaman zaman agraflarla kesilir. Çeşitli motiflerden çıkan kıvrık dallar

üzerinde rozetler, penciler ve hançer yaprakları vardır. Altın varakla bezenen asıl motiflerin zaman zaman yeşil, sarı ve toprak renkleriyle bezendiği görülür.

Kemer üçgenleri (dış taraf) yeşil zemin üzerine işlenmiş olan rumi, hatayili bir süslemedir. Bütün alanın ortasına yerleştirilen Rumi- palmet motiflerin tam ortasında bir narçiçeği vardır. Altta yarım rozetten başlayıp üstte tepelikle sonuçlanan çiftli rumilerin yan kolları geriye dönerek motifin kenarında biterler. Diğer boşluklar altın varaklı narçiçeği, şakayık gonca hançer yapraklar ile süslenmiştir. Kompozisyonun kenarlarında yarım rozet, yarım şakayık ve yarım narçiçekleri vardır. Bunlardan çıkan ince saplar hançer yaprakları ile sonlanır.



Şekil 3. 91. Selimiye Camiindeki Minber (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Selimiye camiinin en önemli öğelerinden biride minber'dir. (Şekil 3. 91.) Sultan Selim, cami yapımı sırasında Mimar Sinan'dan çeşitli isteklerde bulunmuştur. Bu isteklerinden biri de cami minberinin altından yapılmasıdır. Sinan, ise bu isteğe karşılık olarak altın minberin yağmalanıp yok edilmesinden çekinerek altından daha

kıymetli olarak nitelendirdiği, dünyada benzerleri arasında eşi bulunmayan bir eser meydana getirir.

Selimiye'deki minber tek parça mermerden işlenerek yapılmıştır ve 25 basamaklıdır. Minber üzerindeki geometrik örgü ustaca işlenmiştir. Mermer minber işçiliği ile caminin en belirgin elemanlarından. Minberin, prizma şeklinde çiniden yapılma bir külâhı vardır. Kible duvarı nişiyle birleşen büyük ayakların cami merkezine dönük yüzlerine de mermer kürümler yerleştirilmiştir. Minber işçiliğindeki incelik, yükseklik ve eşi bulunmayan çinileri, eşsiz güzelliğe sahiptir.



Şekil 3. 92. Selimiye Camii Mihrap Görünümü (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Selimiye’de bulunan Mihrap, duvar içine oyulmuş tamamı tek parça mermerden yapılmıştır. (Şekil 3. 92) Mihrabın etrafı kabartma çiniler ile süslüdür ve bu çinilerin üstünde lâcivert zemin üzerine iri beyaz harflerle Kuran’dan bazı sureler bulunmaktadır. Mihrabın sağ ve soluna konmuş çiniler Rüstem paşa dönemi

çinileridir ve üzerinde bulunan yazılar da Mevlanâ Ahmet Karahisârî'nin manevi oğlu ve çırağı Hasan Çelebi'ye aittir. Mihrap duvarındaki büyük çini panoların renk ve kompozisyonları, bunlara Osmanlı ve dünya çiniciliğinin şaheserleri arasında özel bir yer vermektedir.

Mihrabın yer aldığı çıkıntılı bölümün üzeri yarım kubbe ile örtülmüştür. Mihrap yarım kubbesinin eski resimlerine bakıldığında bütün camide olduğu gibi Barok süslemenin hakim olduğu görülmektedir. Daha sonraki restorasyonlarda bu bezemeler değiştirilmiştir. Şimdiki halinde ortada bir yarım daire göbek motifi zencerekle sonuçlanır. Bunun dışında mavi zeminin hakim olduğu iri rumilerle yapılmış kahverengi bezeme gelir. Bu bezemenin barok etkisi açıkça gözlenmektedir. Bunun dışında bir zencerek, onun hemen ardında ise celi sülüs yazı gelmektedir. Bu kubbe kırmızı zemin üzerine beyaz celi sülüs hat ile kutsal kitaptan bir ayet yazılıdır. Bunun hemen ardından gelen yeşil zeminli bordur eksedralarda olduğu gibi Çin bulutlarıyla yapılmış, içleri kırmızıyla doldurulmuştur. En dıştaki tığ işlemesi yine eksedralardaki siyah Rumili tığların aynısıdır. Mihrap bu özellikleriyle Selimiye'ye eşsiz bir güzellik kazandırmaktadır.



Şekil 3. 93. Selimiye Camii Mihrap Üstü Mukarnaslar (www.selimiyecamii.com)

Yapıyı kubbenin eteklerindeki 32 küçük pencere ile caminin dört yüzünde yer alan ve üst üste altı sıra oluşturan pencereler aydınlatır. Selimiye Cami'nde avlu pencereleriyle birlikte toplam 384 pencere mevcuttur. Söylentilerin aksine Selimiye Camii'nde avlu pencereleriyle birlikte 999 değil, 384 pencere mevcuttur. Mimar Koca Sinan, pencereleri duvar yüzlerini değişik ritim ve biçimlerle canlandırmanın en usta tasarısını Selimiye'de gerçekleştirmiş ve Selimiye'nin pencerelerine özel bir önem vermiştir. Osmanlıda ışık ile birleşen iç mekan fikri bu camide en doğru örnek teşkil edecek şekilde kullanılmıştır. Yapıyı sınırlayan pencereler başka üslupların dini yapılarında görülmeeyen şekilde yapıyı, insan gözü hizasından başlayarak dünya ile iletişim içine sokarlar. Bu sayede ruhen dünyadan ayrılmadan, aksine dünya ile bütünleşerek ibadet etme ortamı oluşturulmuştur. Dış dünya ve ışık ile birleşen iç mekan fikri sadece Osmanlıya has bir özelliktir. Bu özellik Selimiye camiinde en doruk noktasında yansıtılmıştır. Selimiye Camii, sergilediği sanatının bütün güzellikleri, caminin pencerelerinde de görülmektedir. Her mevkiin gereğine göre ayrı ayrı resim ve şekillerde yapılan bu pencereler camiye görsel bütünlük kadar ayrı bir iç huzurda katmaktadır. Bu özellikleriyle Selimiye, Ayasofya ve Süleymaniye'den daha aydınlıktır. Burada ışık camiye bütün ve paralel bir halde nüfuz ettirilmiştir. Ayasofya ve Süleymaniye'de olduğu gibi bazı bölümlerde dalgalı ve az ışıklı değildir. Selimiye'de ışık aşağıdan başlar, yükseldikçe farklı süzgeçlerden geçer, en yukarıda da içeriye doğru kademelenerek mekan içini aydınlatır. Bu olağanüstü bir ışık konsantrasyonu sağlar.

Selimiye'de pencerelerin her çeşidine yer verilmiştir. Yuvarlak, kafesli, kanatlı ve dolaplı pencereler, Selimiye'nin her tarafına büyük bir zevk ile yerleştirilmiştir. Büyük kubbenin etrafına dizilen pencereler içli dışlı hepsi alçıdan yapılmış, yuvarlak ve fil gözü tabir edilen şekildedir. Mihrap üstündeki yarım kubbe ile köşelerdeki kubbelerin pencereleri dokuz tanedir. Bunlarda içli dışlı ve aynı örnekte alçıdan meydana getirilmiştir. (Şekil 3. 94.)



Şekil 3. 94. Selimiye Camii Pencereler (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Mihrap alanında dördü cephede ve ikisi yanlarda olmak üzere altı büyük pencere gözleri kamaştırır, bunlara (elvan pencere) denilir, ince işçilikle yapılmıştır. Camlarda tercih edilen renkler kırmızı, yeşil, mavi, mor sarı'dır. Altlarında birer dikdörtgen içinde güzel bir yazı ile işlenmiş Kelime-i Tevhit ve Allah'ın güzel isimleri bulunur.

Yüksek mahfillerin aydınlık pencereleri de iki taraflıdır, yuvarlak ve alçıdır, kuzey tarafındaki mahfillerinin etrafında bulunan ve kafesli tabir olunan alçı pencereler bulunduğu bölgeye görsel zenginlik katmıştır. Mahfillerin en üstünde sıralanan yarım alçı aydınlık pencerelerinin resimleri büyük mihraptan alınmış olup, iç mekana zarafet kazandırmıştır.

Mekanın en altında caminin dört tarafını saran kanatlı pencereler vardır, bu kanatlar ince oyma ve geçmeli ince detay uygulamalarıyla dikkat çeker. Bu pencerelerin sırasında kalın duvarlar içinde oniki tane gömme dolap olup, bunların çift kanatlı kapaklarında tıpkı pencere kapakları gibi aynalı ve geçmelidir. Kanatlı pencere ve dolapların üstünde alçı ile doldurulmuş ve çok kıymetli geometrik şekiller vücuda getirilmiş yarım daire pencere aynaları vardır, bunlardaki incelik görülmeye lâyıktır.

Şadırvan avlusunda ve kubbelerin altında üst sırada yirmi dört adet alçıdan kafesli pencere ve bunların altında da on sekiz kafesli pencere vardır. Son cemaat yeri denilen cephe pencereleri üstü, yarım daire şeklinde çini kaplı ve güzel yazı ile süslenmiştir. Bunların on tanesi tam cephede iki tanesi yanlardadır. Sağ tarafta çini

ile kutsal kitaptan ayetler ve sureler yazılıdır. Şadırvan avlusundaki kapaklı pencerelerin üstünde de yine yarım daire şeklindeki aynaların kalem işleri ve muntazam şekilde dizilidirler.

Restorasyon öncesi ana kubbenin pencerelerinde barok üslubun hakim olduğu görülmekteydi. Pencerelerin üstünden yukarıya doğru uzayan ve tepelik gibi tamamlanan kemerlerin iç yüzleri tamamıyla mavi boyanmış idi. Bunların arasındaki boşluk barok yapraklarla bezenmiş ve pencere araları ise üst seviyelerde flatolu bir bezeme ile alt kademede yine barok kandillik bulunmaktadır. 1982 yılında yapılan restorasyon'da ise buluntular kesin olmadığından barok bezemelerin izlerine sadık kalınarak bir bezeme üretilmiştir. Bu bezemelerde sarı, mavi ve sülyen renkleri kullanılmıştır. Pencere kemeri içinde birbirine geçme Rumeli ve ortada birleşerek palmet oluşturan sülyen renkli kompozisyon vardır.

Pencere çevreleri de restorasyon öncesi barok süsleme olmasına rağmen daha sonra basit tepelik benzeri içleri boş olan siyah sivri yaprakların enlemesine tekrarıyla yeniden yapılmıştır.

Pencere altlarında silmelerden önce natüralist çiçeklerle ve servilerle yapılmış bezemeler vardır. Ancak bunlar klasik motifler değil daha çok çiçek tarzı süslemeleri andırmaktadır. Yapıldığı devirle ilgili kesin bir bilgi yoktur. Üç ayrı silmede ayrı motif vardır. En üsttekinde atlamak lotus siyah zeminli beyaz bir bezeme, ortadaki damarlı yaprak motifleri kullanılmış, en alttakinde ise ters ve düz olarak işlenmiş kırmızı ve beyazlı lotuslar bulunmaktadır.

Sinan'ın yapıtlarına sırasıyla incelediğimiz zaman pencere sayısının giderek arttığını görürüz. Bu durum çeşitli şekillerde yorumlanabilir. Rönesans etkisinde tapınakların loşluktan aydınlığa geçiş yapması ve Osmanlının toplumsal yapılarıyla kültürün doruğunda olması nedeniyle ilim ve fende aydınlığı simgelediği varsayılabilir. Bir başka düşünce de Sinan'ın strüktürel tekniğini geliştirmesi nedeniyle yığma duvarlara yığma-karkas tekniğiyle çok pencereye olanak sağlayacak üstünlüğe erişmesidir. Bir diğeri ise, kubbenin oturduğu sekiz ayak iki kademeli kemer aynasına imkan sağlamaktadır ve böylece iç mekana daha fazla ışık sağlanmaktadır. Ancak asıl amaç daha öncede belirtildiği üzere, İslam dininde ibadetin dış dünyadan kopmadan yapılmasını sağlamaktır.

Mimar Sinan'ın yapılarında tasarıma egemen olan akılcılığın bezemeyi baskı altında tuttuğu söylenebilir. Dönemin bütün camilerinde ortak bir bezeme dili ve her tür yapıda örneklerini görebileceğimiz malzeme ve teknikler kullanılmıştır.

Selimiye'de iç yüzey bezemeleri zemin kat pencereleri seviyesinde çini, onun üzerinde kalem işi bezemelerdir. Galeri döşemeleri altında alçı bezeme vardır. Caminin önemli gece aydınlatma öğeleri, Murano'dan getirilmiş olan renkli camlarla yapılmış bezemeli pencereler ve yukarıda sözü edilen katlı cam kandillerdir.

Hünkar mahfilinin kakma kapıları ve pencere kapakları ve özellikle caminin avluya açılan kapısının künde-kârî (Eskiden, önemli kapıların, geometrik bir bezeme meydana getirecek şekilde kesilmiş küçük tahta parçaların geçmeli olarak birleştirilmesiyle yapılması tekniği.) işçiliği o çağın ustalarının bütün maharetlerini gösteren ahşap işçiliği örnekleridir. Minber ve kürsülerin geometrik örgü desenli mermer oymaları, müezzin mahfilinin boyalı bezemesi bu seriyi tamamlar. Alçı mukarnas, kubbe altında altyapının düz öğeleri ile kubbe yayları arasında kullanılmıştır.

Giriş taç kapıları ve sütun başlıkları yaygın mukarnas uygulamasının örnekleridir. Hat hem çini kaplamada hem boyalı bezemede uzun frizler (süsleme kuşağı) ve madalyonlar içinde kullanılmıştır. Camii yapımının tamamlanmasından sonra yazılmış olan tüm yazılar, Şemsettin adıyla adlandırılmış olan Ahmet Karahisarının Manevi oğlu Hasan Çelebinin el yazısıdır.

4. MİMAR SİNAN'IN ESERİ OLAN ÜÇ ÖNEMLİ CAMİNİN SİMGESEL ÖZELLİKLERİ

İslam sanatının soyut görsel dili, mimari süslemede de etkindir. Karmaşık süsleme kuruluşlarının alt yapısında, her zaman saf bir geometrik şeklin bulunması, matematiği yaratıcının evrensel dili olarak kabul etme anlayışının bir sonucudur. Klasik Osmanlı mimarisinin odaklandığı merkezi kubbe sorunu, kubbenin güçlü ve etkili bir mimari eleman olmasının yanı sıra, taşıdığı "dini ve siyasi" mesajla da ilintilidir. Kubbenin "gök kubbeyi" simgelemesi, bu simgeyle bağlantılı olarak, hükümdarın gücünü ilahi güçten aldığının bir kanıtı olarak görülmesi de, İslam sanatındaki simgelerin çok yönlü okunurluğuna bir örnektir.

Sinan'ın İslam mimarisine bakışında tanrıya olduğu kadar devlete de hizmet eden ve kalabalık bir topluluğun kullanacağı bir mimarinin tasarımında şüphesiz birçok kaygılar rol oynamıştır. Sağlamlık, işlev ve estetik idealler dışında aynı zamanda anlamla ilgili ideolojik kaygılar tasarıma yön vermiştir.

Kapılar, pencereler, kubbeler ve kolonlar, çeşme, mihrap ve minber gibi öğelerin yerleri, işlenmeleri ve sayıları dini öğretinin nesnelleştirdiği olgular olarak görülürler. Elbette bu simgesellik yoruma açıktır. Tasavvufi İslam düşüncesine göre insan nasıl tanrıya hizmet etmek, dünyanın güzelliklerine hayran olmak için yaratılmışsa bina da hayran olunmak üzere vardır.

Sinan'ın tasarımlarında, yan duvarlarda kullanılan galerilerden ya da dış görünüşün iç mekan düzenini yansıtıışından anlaşılacağı gibi, Osmanlı camisi dışa dönüklük elde ettikçe, görsel ve yaşantısal olarak dış mekan ile bir süreklilik kazanmıştır. 1550–1560 arasında Sinan'ın olgunluk yılları olarak kabul edilen zaman diliminde yapılan ve klasik olarak tanımlanabilecek camilerde çok sayıda büyük pencere oluşu dikkat çeker. Osmanlı camilerinde, dini ortam çevreden koparılmamıştır. Dış çevre içeriye dahil edilmiştir. Sadece gün ışığı ile değil, tabana yerleştirilen büyük pencereler dolayısıyla iç ve dış mekanlar arasında bir görsel süreklilik sağlamıştır. Bunun dışında, iç mekanda doğa, çini ve kalem işleriyle tekrardan betimlenmiştir, ya da Selimiye Camisi'nin içindeki küçük su ögesi gibi, iç mekana dahil edilmiştir.

Caminin tek amacı namaz kılmak değildir. Revaklı son cemaat yeri, hatta avlu bile namaz için kullanılır; müslümanlıkta kibleye yönelme dışında namazın nerede kılınacağı hakkında bir zorunluluk getirilmemiştir. Yani cami katı işlevselliğin çok dışındadır. Bu sebeple camide tek bulunması zorunlu olan mimari öge mihrabdır. Bu yüzden Sinan'ın camilerinde sağır olan tek duvar birimi burasıdır. Ancak bu da giderek saydam bir hal almıştır. İleri tarihlerde inşa edilen camilerin birçoğunda mihrabın iki yanında büyük dikdörtgen pencereler yerleştirilmiştir.

“İbadet bir "kültürfizik" değildir. Önemli ve detaylı bir şekilde tariflenmiş, kimileri "olamazsa olmaz" bedensel bileşenleri olsa da, namaz aslında bir kalp ve ruh işidir ve en önemli bileşeni (hatta şartı) "huşu"dur. Dolayısıyla ibadet mekanının da en önemli özelliğini, "huşu'yu zedeleyecek, yok edecek faktörlerden arınmış olması" teşkil eder. Bu mekan "konsantrasyonu" zayıflatacak faktörlerden arınmış olmalıdır: aşırı sıcak, aşırı soğuk, aşırı ışık, aşırı karanlık, dikkat dağıtıcı esinti, (hoş veya nahoş) koku, ses gibi faktörleri burada örnek olarak sayabiliriz. Bunların hiçbirisi, hiçbir biçimi veya biçimsel ögeyi tarif ya da ima etmez.”⁴¹

Caminin iç mekanı, işlevselliğin dışında, Tanrıya, onun yarattığı dünyaya, padişahın gücüne ve kurduğu dünyevi düzene hayranlığı taşıyan bir kurgudur. İç mekan yaşamı ve ölümü, kutsal ve dünyevi düzeni, fiziksel ve ruhsal olanı, iç ve dış gerçekleri dengeleyen bir alemdir. Tüm bu ifadeler sadece mimari sayesinde nitelendirilmemiş, çeşitli sanatlarla da nesnelleşmiştir. Renkli cam, ahşap, taş ve mermer işi, halılar, alçı üzerindeki kalem işleri, hat ile Kuran'ın kutsal yazılarını ya da çiçek motifleri içeren çini bezeme çok duyumlu bir çevre yaratmak üzere bütünleşmiştir.

Tanrı'ya, Peygamber'e, ve Sultan'a hizmet ederek çok önemli bir misyon üstlenen cami mimarisi, bir hayranlık simgesi oluşturur. Bu nedenle, çok yönlü anlamlarıyla Sinan'ın tasarımları bir 'Sanatla Bütünlük' olarak değerlendirilebilir.

Bazı mimarlık dışı kişiler, Sinan'ın camilerinden herhangi birinde şekil ve renklerin, ışık ve gölgelerin, farklı dokuların zengin çeşitliliği içinde, yüzey ve strüktürün kaynaşarak oluşturduğu bütünleşmiş bir dünya algılayacaklardır. Çini kaplama, mermer ya da ahşap oyma ve kalem işi gibi birçok bezeme ögesine rağmen,

⁴¹ Numan Cebeci, Dini Yapılar Denince Şehirdeki Bütün Çirkinlikler Gözümüze Takılıyor, Ama Söz Konusu 'Sivil Mimari' Olunca Kendimizi Avutuyoruz Adlı Röpörtajdan, www.Mimarizm.Com. (06 Mart, 2008)

mimari ve uygulamalı sanatları birbirinden ayırmak kolay değildir. Çoğu kez, Sinan'ın iç mekanlarında uygulanan bezemeler, strüktürel öğeleri vurgulamak ve birbirleriyle daha çok ilişkilendirmek niyetiyle üzerlerinde kullanılmışlardır. Çini motiflerinde, pencere ya da kemer formlarını yineleyen geometrik şekiller, benzerliklerle çeşitlilik ve sürekli bir tema yaratırlar. En yalın bezemeler dahi, pencere, kemer, kolon, kapı ve revakların çeşitliliği planın basit dikdörtgenine odak çoğulluğu kazandırmak için uygulanmışlardır.

İç mekanın anlaşılmasında önemli olan, caminin dış mekanının en uzak sınırından, merkezi hareme hareket ederken yaşanan mekan aşamalarının oluşturduğu yönelme duygusudur. Bu merkez, diğer açık, yarı açık ve içiçe yerleşmiş mekanların ortasındadır ve çeşitli giriş, kapı gibi öğelerin sonuna yerleştiği duygusu yaratır. Aynen suya atılan taşın yarattığı içiçe daireler gibi. Bu mekanlar ve geçişler silsilesi, belirli bir kademeli düzene uymakla birlikte, her cami için farklı şekillerde tasarlanır. Rüstem Paşa, Kadirga'daki Sokollu Mehmet Paşa ve Zal Mahmut Paşa camileri incelendiğinde, bu farklılıklar açıkça görülebilir. Her birinde, dış alanın sınırından merkeze doğru, mekanların sıralanışı, yer düzeyini farklılaştırarak, ve çevre sokaklarıyla ilişkileri özelleştirerek, değişik biçimde tasarlanmıştır.

Mimar Sinan'ın tasarım anlayışında, Osmanlı camisinin iç mekanı mimari, toplumsal ve ruhsal olarak 'çekirdek' merkezi temsil etmekteydi. Mezarlık ise ölümü temsil ediyordu, toplumun bir araya geldiği açık avlu ortasında cami, yer ve göğün birleştiği yerdi. İç mekan, tabandan başlayarak örtüye kadar kademe kademe ruhsallaşıyor, kubbesi gökkubbeyi temsil ediyordu. Tabanın geometrisi insan hareketine düzen getirirken, örtününki ise pederşahi ve kutsal gücü simgeliyordu. Harem ise, içiçe geçmiş mekanların merkezi ve ulaşımın sona ererek göğe, dikeyine yöneldiği son nokta konumundaydı.

Dış avluların sınırından başlayarak içiçe sıralanmış mekan kademelenmesi içeride de devam etmektedir. Sinan camilerinin iç mekan planlarında, kubbe ile örtülmüş olan merkezi alan ikincil mekanlarla çevrilidir. Sinan'ın camilerinin kronolojik sıralaması strüktür ve eklemlenme açısından tasarımlarının zaman içinde giderek daha çok içeriden dışarıya doğru ele alınmıştır.

Işığın dış mekanlardan en iç mekanlara doğru farklılaşması, mekan dizileri arasındaki kolon ve ayak gibi bağlayıcı ve geçiş öğelerinin yüzey biçimleri ve kemerler sürekli bir akışkanlık yaratıyorsa da, mekanlar birbirlerinden yaşantısal olarak yumuşak ayrımlarla farklılaşırlar. Özellikle Sinan'ın geç dönem camilerinde, örtü sisteminin tonoz ve düz atkılı biçimler içermesiyle merkez ile yan mekanlar arasında gelişen farklılık, ışık niteliğinin de çeşitlenmesiyle sonuçlanmıştır. Genellikle ikinci kat galerilerinin altındaki yan mekanlar, pencere önü ışığı ve derin gölge karşıtlıkları içerirler. Öte yanda, orta mekan, kubbe kasnağındaki çok sayıda pencere ile homojen ve zengin bir şekilde ışıklandırılmıştır. Bütün hareketler buraya doğrudur ve göz burada ışığa doğru yükselir⁴².

Yalnızca taban planları olarak incelendiklerinde Sinan'ın camileri içerdiği zenginliği inkar ederler. Planların hepsi sade bir dikdörtgen formundadır; yalnızca ebadları farklılaşır. Bu sadelik, Osmanlı mimarisinin Bursa'dan itibaren edindiği deneyimlerin getirdiği bir gelişme olarak görülebilir. Mekanların düz ve sürekli bir sınır içinde merkezi olarak toplanması çeşitli anlamların vurgulanmasına olanak verir.

İç mekanlar ancak dikey boyutun, tabanın sade geometrisi ile ilişkisi içinde kimliklerini kazanırlar. Duvar ve sınırların sadeliği yukarıdaki biçimlerin almasıyla (Farklı iki öğenin ardışık olarak birbirini izlemesinden meydana gelen dizi) ile dengelenmiştir. Yukarı seviyelerdeki devingenlik kubbelerin akışkanlığında düzen bulur ve doruğuna ulaşır. Ancak, biçimlerin tutarlı temalarla ve temel geometrilerle sunulması berraklık ve açık-seçiklik yaratmaktadır; karmaşık dokuların ve biçim çeşitlemesinin altında böyle bir sade temel vardır; bu aynı zamanda geometrik islam süslemesinin de ilkesidir.

Mimari tanım ve strüktür analizi sınırlar, duvarlar ve örtüyü de ilgilendirmektedir. Klasik dönem Osmanlı camisinin temelinde, duvarları kısmen taşıyıcı; olarak kullanan baldaken bir strüktür vardır. Bu nedenle, duvarda olabildiğince çok pencere ile açma imkanı sonuna kadar kullanılmıştır. Sinan'ın yaklaşık 1570'lerde başlayan geç dönemine kadar, düzlemsel duvarlar yapıların en alt düzeylerinde strüktürün dış kemerlerinde dolgu olarak mevcuttur. Kubbeyi taşıyan

⁴² Jale Nejdett, Erzen, **Mimar Sinan Estetik Bir Analiz**, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, S:78, 2005.

asal strüktürel öğeler, kubbe kaidesinin türüne göre, sayıları değişen büyük ayaklardır Bunlar dört, altı, ya da sekiz tane olabilir. Bundan dolayı, yatay düzlem üzerinde mekansal yaşantıya nitelik kazandıran öncelikle bu dikey öğelerdir. İç mekanın ortasında durduğumuz vakit algıladığımız mekan ilk bakışta duvarlarla tanımlanmış bir mekan değildir, çeşitli derinliklerdeki kolonlarla tanımlanmıştır. Tabanda görüşün kapalı duvar ile sınırlanmamış olması, farklı kolon dizileri ile birbirini çevreleyen mekanı aşarak nihayet pencerelerden dışarıya ulaşması, plan çizimlerinde de izlenebilir. Duvarların etkisi ışık oyunları ile işlenmiş bir perdeninkine benzer. Daha önce belirtildiği gibi birçok Sinan camisinde tek gerçek duvar mihrap düzlemidir.

İç mekanın tanımını tamamlayan, görsel hareketin dikey olarak örtüde devamıdır. Böylece, mekanı ve onun merkezden sınırlara genişlemesini tanımlayan örtüdür. Mekansal tanımın örtü tarafından oluşturulması mekanın kenarlara doğru itilmekten çok, bir noktada merkezde odaklanması demektir. Böylece, mekan ortada, merkezi kubbe altında yoğunlaşmıştır. Bakış yükseldikçe algılanan öğeler daha zenginleşir, renklenir ve hareketlenirler. İkinci sıra pencereleri kemerli ve bazen renkli camlıdırlar. Kemerler ritmik bir etki yaratırlar; çok renkli taşları vardır ve kolon başları genellikle mukarnas süsleme içerirler. Şekillerin üçgenleşmesi ve eğrileşmesi, ikinci katta galeriler, sarkan kandiller ve duvar süslemeleri, taban seviyesi üzerinde görsel bir zenginlik başlatırlar.

Sınırların saydam niteliği ve örtünün mekan tanımlayıcı oluşu, Sinan'ın yapılarında zaman içinde daha da vurgulanır. Bu, Sinan'ın camilerinde örtülerin geçirdiği dönüşümle ilgilidir. Kubbenin taşıyıcısı olarak altıgen kaidenin kullanılmasıyla başlayan ve yan mekanlar üzerinde tonoz kullanımı ile sonuçlanan merkezi kubbe vurgulanması, bir ikinci mekan ile çevrili bir merkez algısını vurgular. Rüstem Paşa Camisi'nde kullanılmaya başlanan sekizgen kaide ile merkezi mekanı tanımlayan öğelerin saydamlığı daha da belirgin olur, zira kolonların sayıları artmıştır. Rüstem Paşa, Azapkapı Sokollu Mehmet Paşa, ya da Selimiye camilerinde ve hatta kubbesi kare kaideye oturan Kılıç Ali Paşa Camisi'nde bile, merkezî kubbeyi ve ikinci kat galerilerini taşıyan kolonlar, iç mekan özelliğini kazandırmada çok etkili olmuştur.

Sinan camilerine girdiğimizde en çarpıcı olan, bezemenin ve iç tasarımın ayrıntıları değil, merkezde toplanarak gözü yukarılara çeken kristal ışık niteliği ve mekanın ferahlığı, dinginliğidir. Bu etki altında farklı öğeler yavaş yavaş kendilerini belli ederler ve yapı bir kitap gibi okunmaya başlar. Herşeyden çok dikkati çeken merkezi kubbe, ya da yönlenme yaratan mihrab, kubbe çevresini tanımlayan radyal olarak yerleşmiş sütun ve ayaklar gibi bazı öğeler diğerlerinden daha vurguludurlar. Bezemenin daha ince detayları daha sonra görülür. Ayaklar ya da sütun başlıkları üzerindeki mermer işleme, alçı kornişler, çok renkli kemer taşları, kubbede, yarım kubbelerde, tambur ve tonozlar üzerindeki kalem işleridir. Çiçekli ya da kaligrafik bezemeli çinilerin parlak yüzeyleri, turkuvaz renkleri ile mermerin sıcak beyazı ve ahşab işçiliğinin koyu tonları birbirleri ile karşıtlıklar oluşturur. Ortamın sıcak ışığı çinilerin mavisi ile karşıttır. Çiçek motifleri yakından görüldüğünde sıcak kırmızı renkler ortaya çıkar. Aksi halde renk kısıtlı tutulmuş ve en çok mihrab yanındaki pencerelerin renkli camlarında kullanılmıştır; ışık arkadan geldiğinde bunların ışıkları duvarlarda renk oyunları yaratır. Daha geç dönem Osmanlı mimarisi ile karşılaştırıldığında Sinan'ın Camileri'nde rengin ne denli incelikle kullanıldığını görürüz. Selimiye camisinin avlusunda görüldüğü gibi, renkler ışık etkisini vurgularlar ve sıcak ve soğuk karşıtlıkları olarak uygulanırlar. Diğer bezeme öğeleri, ışığa karşı ilginç dokular yaratan pencere kafesleri, minber üstündeki ve parmaklıklardaki ince taş işçiliği ve oymalardır.

İç mekana kişiliğini veren, tasarım ve strüktürel öğelerin düzeni yanında tüm yukarıdaki nitelikleri içeren bezeme programının her cami için farklı olmasıdır. Bugün, birçok camide fazlaca abartılmış renklerle kalem işleri restorasyonu, ya da bazen 19. yüzyıldan kalma uyumsuz batı motiflerini gözardı edebilip, bazen galeri altlarında kalmış olan özgün ahşap işi ve boyamalarını ve diğer daha uyumlu süslemeleri ayırt edebilirsek, Sinan'ın her camisinde bezemenin de özel bir karakteri olduğunu anlayabiliriz. Örnek olarak, Süleymaniye Camisi'nde kemerlerin vurgusu ön plandadır; Kadirga Sokollu Mehmet Paşa Camisi'nde mihrab duvarı ve mekanın yüksekliği vurgulanmıştır, Rüstem paşa Camisi'nde bezeme çeşitliliği ve ışığın çok yönlülüğü camiyi olduğundan daha büyük göstermektedir. Bu örnekler daha da çoğaltılabilir. Alan düzenlemesinde ya da strüktürde olduğu gibi, iç mekan yaratmada da Sinan her camiyi tikel bir olgu olarak ele alıyor ve bunu en ufak ayrıntı ile bile vurguluyordu.

Her bir öğenin üzerindeki ince ayrıntılar, strüktürün akıcı biçimleri, ışığın oynayan motifleri, tüm ayrıntıları mekanın genel atmosferinde senkronize eden kristal ışık ile, Sinan'ın camilerinin sade ve geometrik planları görsel bir şölene dönüştürmektedir.

5. MİMAR SİNAN'IN ESERİ OLAN ÜÇ ÖNEMLİ CAMİNİN MEKAN ÖZELLİKLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Bir iç mekanda yapının strüktürü açıkça sergilenmiş ise bu mekan bütün yalınlığı ile algılanmış olur. Dürüstçe sergilenen mekan strüktüründe, başarısız noktalar gizlenmez, başarılı bölgeler açıkça sergilenir ve bu hacimde mekan-strüktür bütünlüğü sağlanmış olur. Sinan'ın yapıtlarında mekanı çevreleyen yüzeyler birbirine bağlanmış bir sistemin parçalarıdır. Bu bütünleşme iç mekandan dış kütleye yansımaktadır. Hacim olarak birer büyük mekandan oluşan Selimiye, Süleymaniye ve Şehzade camilerinde de aynı bütünlük söz konusudur. Ancak bu yapılar farklı dönemlerde inşa edildiklerinden mekan algısı ve strüktür bakımından farklılık gösterirler.

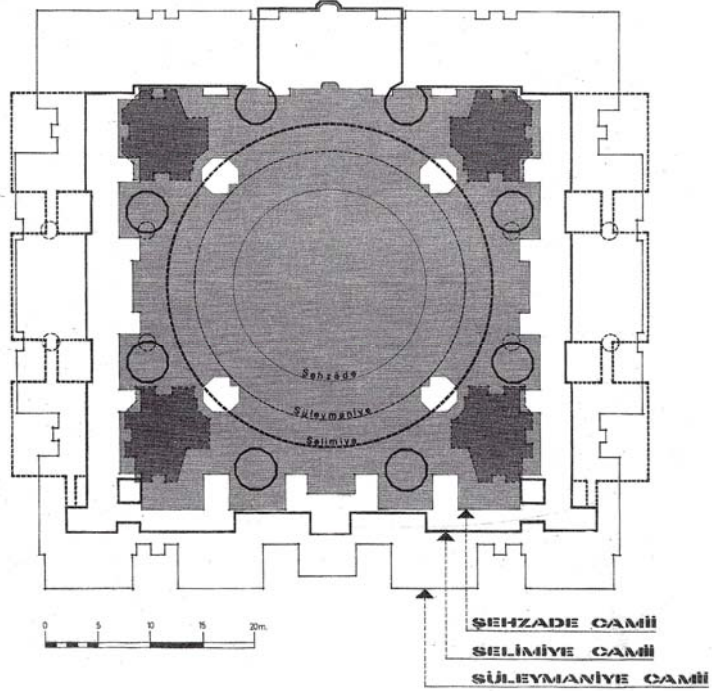
İbadet mekanında hedef; bölüntüsüz, tek ve teknolojinin imkan verdiği ölçüde en büyük hacmi bir çatı altında toplamaktır. Böylece bütünlük sağlanırken simgesel olarak da istenen mesajlar verilmiş olur. Sinan'ın yapıtlarından anlaşıldığı üzere; ulu bir kubbe altında toplanıp tek noktaya odaklanma ve dış mekan ile kurulan bağın kesilmeden ibadetin sağlanması, anıtsal dini mimarinin ana kuralları olarak görülmüştür.

Sinan'ın ilk büyük yapıtı olan Şehzade Camii'ni yaklaşık 150 m²'lik bir iç alan üzerinde inşa etmeye başlarken, ana kubbeyi kemerlere ve dört yarım kubbeye oturtmak ve bu kubbeleri taşıyacak büyük sütunlar (filayaklar) kullanmak yoluna gitmiştir. Süleymaniye ve Selimiye'de de filayaklar kullanan Sinan, merkezi kubbeyi her üç yapıtında farklı düzenlere göre bütünleşmiş kemerler ve yarım kubbeler üzerine oturtmuştur. Bu üç camide uyguladığı düzenleme tarzı ile zemin kat seviyesinden kubbeye kadar farklı düzlemlerde farklı kesitlere sahip mekan kabukları ortaya çıkmıştır. Bu kabuğun yapısını, biçimini daha iyi anlayabilmek için bu yapılarda hangi kademelerde ve ne tarzda açıklığın azaltılarak kubbeye ulaşıldığını izlenmelidir. Şehzade ve Selimiye camiinde 5 katman, Süleymaniye camiinde ise 6 katman bulunmaktadır.

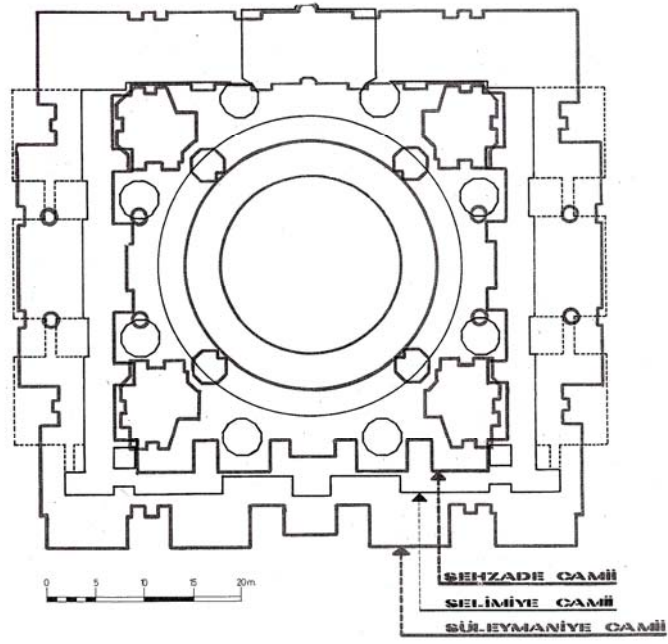
Her üç caminin ilk katmanına bakıldığında Selimiye'de diğerlerinden farklı olarak Mihrap nişi olduğu görülür. Kible cephesinde bulunan revak da sadece Selimiye'ye ait bir özelliktir Şehzade camiinde 4 filayağı, Süleymaniye camiinde 4

filayağı + 8 sütun, Selimiye camiinde ise 6 filayağı ve filayağı biçimi almış 2 adet duvar çıkıntısı bulunmaktadır.

Şehzade camii taban alanı yaklaşık 1640.65 m², kubbe çapı ise 19 m'dir. Kubbe-taban alanları oranı % 17,15'dir. Süleymaniye Camii iç mekanı 3400 m², kubbe çapı 26,5m dir ve Kubbe –tavan oranı %16,98'dir. Selimiye camiinde ise 1.575 m²'lik iç mekanı 31,25 metre çapında tek bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbe – tavan oranı zemin kata göre %38.45 galeri katına göre %30.28'dir. Aşağıda bulunan şekilde her üç caminin plan şemaları üst üste çakıştırılarak kubbe-tavan oranları görülebilmektedir. (Şekil 4. 95.)

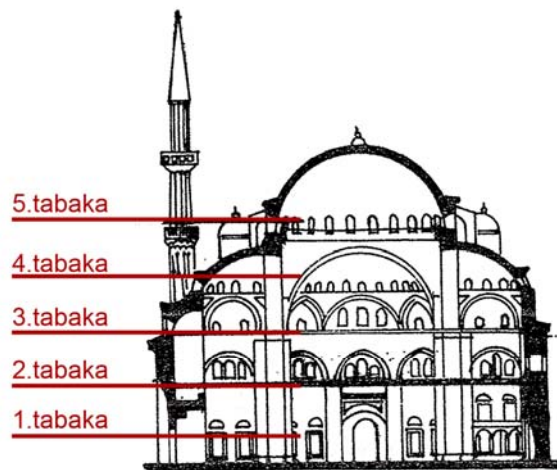


Şekil 4. 95. Şehzade-Süleymaniye-Selimiye camilerinin plan kıyaslaması.(Kubbe alanları vurgulanmıştır)



Şekil 4. 96. Şehzade-Süleymaniye-Selimiye camilerinin plan kıyaslaması

Şehzade camiinde mekan kademeleri dairesel çevre çizgileriyle ve uyumlu birleşimlerle tamamen simetrik olarak kubbeye ulaşmaktadır. Kubbelere geçiş bölgelerinde sadece pendentif kullanılmıştır.

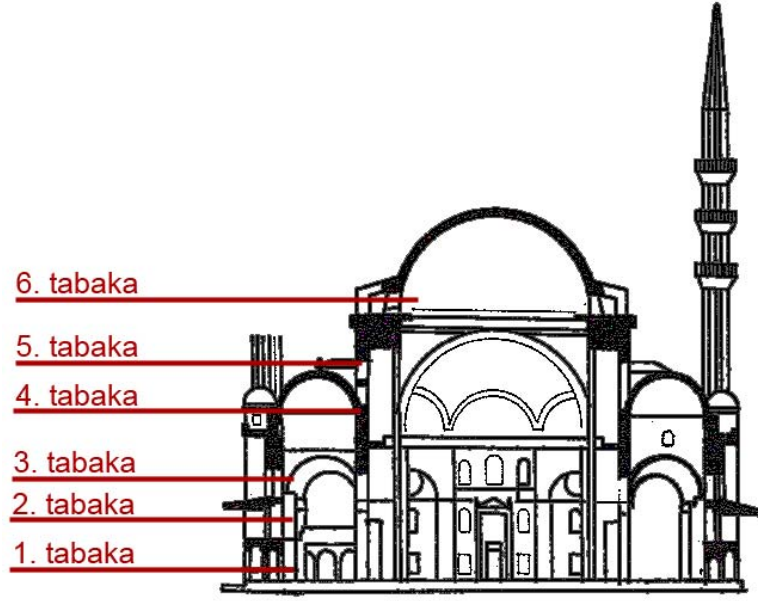


Şekil 4. 97. Şehzade Camii kesiti

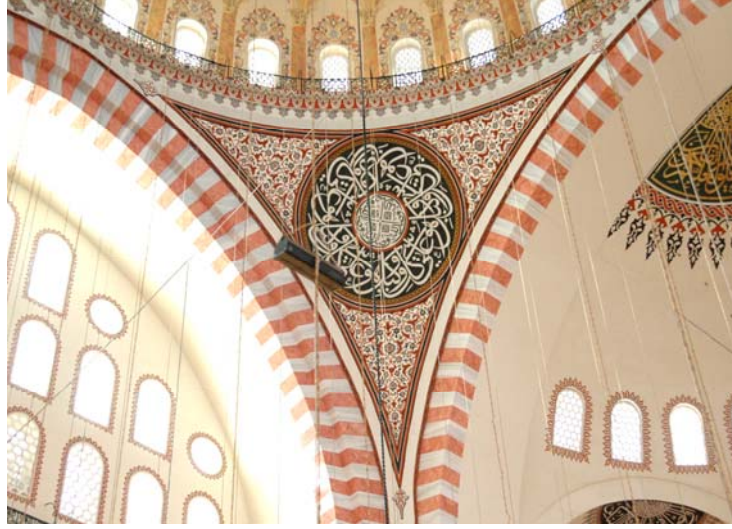


Şekil 4. 98. Şehzade Camii Kubbeye Geçişteki Pandantifler (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Süleymaniye camiinde ise bu kademeler en alt tabakadan kubbeye doğru büyük bir başkalaşıma uğrar. Zemin katmanında dikdörtgen olan biçim kubbeye ulaştığında formunda değişiklik meydana gelir. İç mekan sütunlar ve fil ayaklarla bölündüğünden, orta kısım ve yan bölümler olarak iki farklı hacim algısı vardır. Bu hacimleri ayıran yuvarlak sütunlar arasındaki geniş kemerlerin sağladığı görüş alanı ile orta mekanla bütünlük sağlanmış olur. Kubbelere geçişte kimi yerde pandantif (Şekil 4. 100.) kullanılırken bazı yerlerde de mukarnaslar kullanılmıştır. (Şekil 4. 101.)



Şekil 4. 99. Süleymaniye Camii kesiti

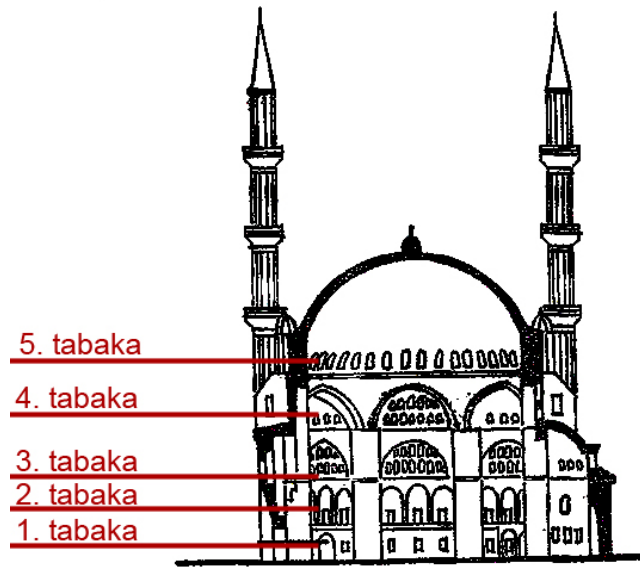


Şekil 4. 100. Süleymaniye Camii Pendentif Görünüşü (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

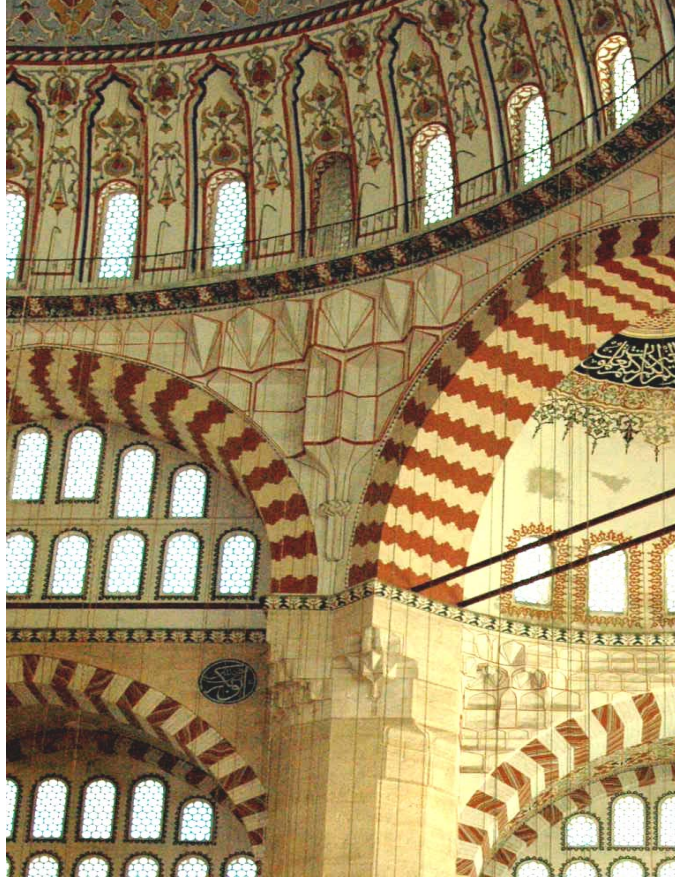


Şekil 4. 101. Süleymaniye Camii Mukarnasları (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Selimiye camiinde alt tabakalardaki köşeli geçişler orta tabakalarda kavisli geçişe dönüşerek kubbeye ulaşır. Diğer camilerde mekan kademeleri kubbeye doğru daralırken, Selimiye’de mekan önce yanlara doğru genişlemekte, ardından kubbeye doğru daralmaya başlamaktadır. Bu özelliğiyle Selimiye Camii diğer camilerden önemli bir farkla ayrılır. Kubbelere geçişlerde sadece mukarnas kullanılmıştır. (Şekil 4. 103.)



Şekil 4. 102. Selimiye Camii kesiti



**Şekil 4. 103. Selimiye Camii Kubbe Geçişlerinde
Kullanılan Mukarnaslar (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)**

Şehzade camii kare planlıdır. Daha önce denenmiş cami planlarından farklıdır. İddiasız bir iç mekana sahiptir. Bu yapıda ilk kez yan cephelerde revak kullanılmıştır. Kadınlar mahfili katına pek fazla önem verilmemiştir. Fil ayaklar ince ve zariftir mekan bütünlüğünü fazla etkilemez. Üst örtüde dört köşede yalnız kalmış dört küçük kubbe vardır.

Süleymaniye camii'nde iddiasız iç mekan etkisinden kurtulup görsel zenginliği üst seviyede olan bir mekan oluşturulmak istenmiştir. Yan mekanlar ana mekanla bütünleştirmeye çalışılmıştır. Yan revaklar Şehzade camiine göre daha canlı ve zarif düzenlenmiştir. Bu özelliğiyle kendinden önceki camilere göre büyük bir farklılık yaratmıştır. Ancak büyük çaplı fil ayaklar görüşü kapadığı için mekana olumsuz bir etki vermektedir. Bu ayakların yanlarında bulunan bölgelerin kısmen ayrı tutulması nedeniyle mekan birliği zedelenmiştir. Bu nedenle güçlü etkiye sahip bir orta bölge yan alanların sönük hale gelmesine neden olmuştur. (Şekil 4. 104.)



Şekil 4. 104. Süleymaniye Camii Yan Alanların Görünüşü (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Selimiye camiinde mekan kadınlar mahfili katında genişleyerek ritmik kademeler halinde kubbeye ulaşmaktadır. Taşıyıcı ayaklar çevre duvarlarına yakın konumlandırıldığı için görüş alanını etkilemezler. Böylece mekan bütünlüğü zedelenmemiş olur. Kadınlar mahfilinin üç taraftan birbirine bağlantılı olarak mekanı sarması ile mekana zenginlik katılmıştır.

Her üç caminin mihrabı da tek parça mermerdendir. (Şekil 4. 105.) Şehzade Camii mihrabı sade bir fonda sunulmaktadır. Tepeliği altın yaldız ile kaplı palmet motiflerinden oluşan bir bordürle çevrilidir. Süleymaniye Camii mihrabı çinilerle kaplı gösterişli bir fonda ön plana çıkartılmaktadır. Selimiye Camii mihrabı Rüstem paşa dönemi çinileriyle desteklenerek Süleymaniye camiine nazaran daha sade bir yüzey önünde konumlanmaktadır. Tüm mihrapların en önemli ortak özelliği caminin en önemli öğelerinden biri olmasına karşılık genel cami bütünlüğü içinde boyut olarak görkemli doku ve renk olarak nötr tutulmuştur.



Şekil 4. 105. Şehzade, Süleymaniye, Selimiye Camilerinin Mihrapları (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

Mihrabın sağıında bulunan minber her üç camide de mermerde yapılmıştır. Şehzade camii minberi köşk kemerleri siyah-beyaz taşın alternatif dizilişinden oluşan renkli taş işçiliğine sahiptir. Köşk korkulukları, minber yan korkuluklarında yer alan geometrik altı köşeli yıldızlı geçme motifinin 1 biriminin yer aldığı mermer şebekelidir. Yan Aynalar beyaz mermerden yapılmıştır. İkizkenar üçgen şeklindeki yan aynaların ortasında, dairesel formlu beyaz mermer şebekeler yer almaktadır. (Şekil 4. 106.)

Süleymaniye Camii minberinde siyah-beyaz taşın alternatif dizilişinden oluşan renkli taş işçiliğine sahiptir. Üçgen şeklindeki yan aynalar, beyaz mermerden yapılmıştır. Yan aynaların üst kısmında, iç içe geçmiş iki üçgen formundaki beyaz mermer levha yer almaktadır.

Yan aynaları sınırlayan mermer korkuluklar, beyaz mermerdendir. Geometrik sekiz köşeli yıldızlı geçme motifinden oluşmuş şebekelidir.

Selimiye Camiindeki minber tek parça mermerden işlenerek yapılmıştır ve 25 basamaklıdır. Minber üzerindeki geometrik örgü ustaca işlenmiştir. Mermer minber işçiliği ile caminin en belirgin elemanlarındanr. Minberin, prizma şeklinde çiniden yapıma bir külahı vardır. Kible duvarı nişiyle birleşen büyük ayakların cami merkezine dönük yüzlerine de mermer kürüer yerleştirilmiştir. Minber işçiliğindeki incelik, yükseklik ve eşi bulunmayan çinileri, eşsiz güzelliğe sahiptir.



Şekil 4. 106. Şehzade, Süleymaniye, Selimiye Camilerinin Minberleri (Bihter Erdem fotoğraf arşivinden)

6.SONUÇ:

Mimar Sinan'ın eserlerini incelediğimizde, zaman içinde yapıtlarındaki gelişim üç önemli camide ön plana çıkmıştır. Bu Camiler Şehzade Camii, Süleymaniye Camii ve Selimiye Camiidir. Yapıların düşey odak noktası olan merkezi kubbeleri, gelişim sürecindeki en büyük farklılıklardan birini yaratmıştır. Şehzade Camiinde %17.15 olan kubbe-taban alanı oranı, Süleymaniye Camiinde %16.98 iken, Selimiye'de bu oran % 38.45'e yükselmiştir.

Her üç Camide de merkezi kubbenin örttüğü noktaya doğru gelen insan, bakışlarını yukarıya doğru yönlendirdiğinde, büyük, görkemli, zengin ve ulaşılamaz bir yüzeyle karşılaşmaktadır. Kubbe, İslam dininin büyüklüğünün ve Allahtan gücünü alarak bu yapıyı yaptıran hükümdarın büyüklüğü ve gücünü anlatmaktadır. İbadet, Allaha ve hükümdara itaatle birleşmekte ve hükümdarın gücünü doğrulamaktadır. Kubbenin örtücülüğü ve koruyuculuğu, boşluğu iç mekâna dönüştürmesi, “Allahın koruyup kollayan anaç vasıflarıyla” özdeşleşmiştir. Çapı büyüyen ve mekanın tek hakimiyiymiş gibi duran Kubbesiyle Selimiye, tam anlamıyla hedefine ulaşmış bir şaheserdir.

Kubbeyle karşılaştırıldığında, erişilebilir bir yüzey olan mihrap duvarı ise, “cennetin kapısı” olarak, arkasında sakladığı öbür dünya mesajıyla, insana aradığı güç ve güzelliği bulacağı yeri işaret etmektedir. Yatay odak noktası olan mihrap duvarı, her üç Camide de insanı bu noktaya doğru çekilmesini ve verilmek istenen mesajın daha iyi algılanmasını sağlamaktadır.

Kubbe ve Mihrabı birleştiren ara yüzeyler, aşkın gücü ile onu dünya üzerinde simgeleyen güçlerin ilişkisini anlatmaktadır. Aşkın gücü sonsuza dek var olacaktır, ancak, onu ifade edenler, gelip geçicidir. Bu nedenle, bu yüzeyler, daha sıradan ve tekdüze olarak süslenmişlerdir.

Mimar Sinan'ın yapılarında, iç içe geçen biçimlerin varlığı söz konusudur. Daire içine daire gibi, bir biçimlenmenin daha küçük boyutlusu kendi içine yerleştirilmiştir. Bu şekilde aynı biçim defalarca tekrarlanmış ve yapı yüzeylerinde modüler sisteme bağlı boyutlarda figürler yer almıştır. Mimar Sinan bu şekillerde, her şeyin, kendi özünü ya da “Tanrının ruhunu” içinde taşıdığı düşüncesini yansıtmak istemiştir.

Her üç Camide de yapıların mimari elemanlarının ve bu elemanların oluşumundaki sayılar tekrar edilmiştir. İç mekandaki biçimlerin ve sayıların tekrar edilme nedeni; Tanrının belirlediği bir düzen içinde sonsuza dek sürecek olan tekrar duygusu ve bu değişmezlik içinde var olan ruha, insanın benliğiyle ulaşarak bütünleşme isteği, görsel olarak ifade edilmiştir.

Dış mekândan iç mekâna doğru geçiş, aşama aşama gerçekleşmekte ve insanın, dünyevi olandan aşkın olana geçişine hazırlık yapılmaktadır. Avluların boşluğu ve zeminlerinin beyazlığı bu duyguyu yaratmaktadır. Ortalarındaki şadırvan, maddi ve manevi arınmayı simgelemektedir.

Yapıların dış cephelerinde yaratılan görsellik, imparatorluğun tüm halkına ve yabancılara, iç mekanındaki görsellik ise, Müslüman halka yönelik mesajlar içermektedir. Yapının bütünsel dış görünüşünün yarattığı güç ve görkem duygusundan tüm insanlar etkilenirken, İslami simgeler ve mesajlarla dolu iç mekânın görsel dili, bu kültürün içindeki insana yöneliktir. Tüm sanatsal dillerde olduğu gibi, Klasik Osmanlı Sanatının görsel dili de, ortaya çıktığı zamanın simge üretimi ve mesajlarıyla bağlantılıdır. Ancak bu mesajların verilişindeki ölçülülük, denge ve uyum, bir başka deyişle “üslup”, o dönemin insani bakışının, ve de Mimar Sinan’ın kişiliğinin bir yansımasıdır. Görkemin, gücün ve güzelliğin başta Allah olmak üzere, yalnızca hükümdarın elinde olabileceğinin “kesin bir doğru” olarak kabulü ve buna “kaderci bir bakışla boyun eğmek”, Sinan döneminin süsleme sanatının vermek istediği mesajlardır.

Minareler ise ince, uzun yapısı ile göğe doğru yükselerek Rahmani bir özellik taşır. Rahmani özellik eşitlikçi, barışçıl ve evrensel olmaktır.

Kubbe dairesel (mandala) şekli ile yeri, rahmi simgelerken, Minare göğe yükselen, yaratıcıya ulaşan, Kozmosa açılan güçlü bir Rahmani etkidedir. Burada anlatılan düalizm’in kaynağı (Hayır ve şer, cennet ve cehennem, şeytan ve melek, günah ve sevap) tek tanrılı dinleri temelidir. İslam dininin mabedi olan Camiler de kubbe ve minaresi ile bu düalizm ile her şeyin üstündeki yaratıcıyı işaret etmektedir.

KAYNAKLAR

Akar, A-KESKİNER, Cahide, 1978, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, İstanbul

Akozan, F., 1988, Mimar Sinan'ın Hayatı ve Kişiliği, Türkiye'miz, Yıl 18, Sayı 54, Şubat 1988, İstanbul

Aksoy, Z. V., 2001, Klasik Osmanlı Dönemi Sinan Camilerinin Biçim Grameri Açısından İncelenmesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Arel, A., 1988. Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ Ve Eserleri 1, *Türk Dünyası Araştırma Vakfı* , Mekan Sorunu adlı makaleden, İstanbul.

Arık, O., 1999, Sinan'ın Meslek Hayatı Hakkında Sorular ve Notlar, Osmanlı Ansiklopedisi, Cilt 10 (Kültür ve Sanat), Ankara,

_____, **Edirne Selimiye Camii'ndeki Müezzîn Mahfili**, 1996, Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri, Ankara 24–27 Ekim 1998, Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara

Aslanapa, O., 1986, Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul.

_____, **Osmanlı Mimarisinin Gelişimine Genel Bir Bakış**, 1999, Osmanlı Ansiklopedisi, Cilt 10 (Kültür ve Sanat), Ankara,

Atasoy, N., 1970, Süleyman name, Sanat Tarihi Yıllığı III, 1969–1970,

Avunduk, A. M., (1996), Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Ağaç Sanatı, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Doktora Tezi, İstanbul

Babaoğlu, H., 2006. Mimar Sinan kim? İstanbul neresi? Biz kimiz? haber.gazetevatan.com 18 Mayıs 2006.

Bakan, S., 1988, Mimar Koca Sinan ve Türk Sanatı Araştırmalarında Paradokslar, Mimarlık, 88/4, Yıl 27, Sayı 230, Ankara

Bakırer, Ö., 1986, Onaltıncı Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Pencerele İlişkin Biçim ve Malzeme Özellikleri, II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, İ.T.Ü. 28 Nisan–2 Mayıs 1986, Cilt I, İstanbul

Batur, A., 1986, Osmanlı Camilerinde Geçiş Öğelerinin Evrimi, Mimar Sinan'ın Katkısı, II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, İ.T.Ü. 28 Nisan–2 Mayıs 1986, Cilt II, İstanbul

Belge, M., 1999. Gezi Rehberi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Bryer, A. and Winfield, R., 1985. The Byzantine Monuments an Topography of the Pontos, sayı 1, (Washington D.C.: Dumbarton Oaks,)

Cantay, G., 1996. Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri Türk Tarihi Kurumu Basımevi, Şehzade Camii'nin Alçı Süslemeleri, Ankara.

CANTAY, T., 1989, XVI-XVII. Yüzyıllarda, Süleymaniye Camii ve Bağlı Yapıları, İstanbul 1989.

Cebeci, N., 2008. Dini Yapılar Denince Şehirdeki Bütün Çirkinlikler Gözümüze Takılıyor, Ama Söz Konusu 'Sivil Mimari' Olunca Kendimizi Avutuyoruz" adlı röportajdan, www.mimarizm.com 06 Mart 2008.

Cezar, M., 2001, 16. Yüzyılda İmparatorluk Başkenti İstanbul'unun Türk Sanat ve Kültürünü Yansıtırma Gücü Neydi ? 16. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 11–12 Nisan 2001, Sempozyum Bildirileri, Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 7 İstanbul,

Çelik, S., 2001, Mevcut Belgeler Işığında Süleymaniye Külliyesi'nin Yapım Süreci, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul

Çetin, E., 1986, Günümüzde Yapılan Edirne Selimiye Camii Restorasyonu, II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, İ.T.Ü. 28 Nisan–2 Mayıs 1986, Cilt II, İstanbul

Çevik, S., 1999, Klasik Osmanlı Hat Sanatında Grafik Değerler, Osmanlı, Cilt 11, Kültür ve Sanat, Ankara

Doğanay, A., 1999, Osmanlı Mimarisinde Tezyinat, Osmanlı, Cilt 11, Kültür ve Sanat, Ankara

Dündar, A., 1999, Osmanlı Mimarisinde Şehir Mimarları, Osmanlı, Cilt 10, Kültür ve Sanat, Ankara

Erdem, S., 1988, Tezkiretü'l Bünyan, Mimar Sinan'ın Kendi Ağzından Hayatı ve Eserleri, (Sai Çelebi) İstanbul

Ergenç, Ö., 1982, Mimar Sinan'ın Yaşadığı Dönemdeki Osmanlı-Türk Kenti Hakkında Kısa Bilgiler, Mimarlık, Ankara

Eriç M., 1988, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., *Sinan'ın 16. yüzyıl Türk Mimarisi Malzeme Anlayışına getirdiği yenilikler*, İstanbul,

Eriç, M., 1986, Sinan'ın Malzeme Kullanım Anlayışı, II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, İ.T.Ü. 28 Nisan–2 Mayıs 1986, Cilt II, İstanbul

Erkman, U., 1989, Çağdaş Mimari Gözüyle Sinan, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde “Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu, Sinan Devri Türk Mimarlığı, (5–8 Aralık 1988), İstanbul

_____ **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I**, 1979, Erken Devir (1300–1453), İstanbul

_____ **Mimar Sinan’ın Eserlerinde Hat Sanatı**, 1989, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu Sinan Devri Türk Mimarlığı, (5–8 Aralık 1988), İstanbul

Erzen J. N., 2005. Mimar Sinan Estetik Bir Analiz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları,

Eyice, S., 1994. “Fatih Külliyesi” maddesi, İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 3, Tarih Vakfı, İstanbul.

_____ **Sinan Camilerinde Üslup Değişimleri**, 1981 Mimarlık, 81–6, Yıl 19, Sayı 168, Ankara

Günay, R., 1999. Mimar Sinan Dönemi Yapı Teknikleri Semineri-Tebliğler, *Yapı Merkezi Toplantı Salonu*, Sinan’da Mekan-Strüktür İlişkisi adlı makale.

Güngör, H., 1988. Mimar Koca Sinan’ın Üç Büyük Camiinde mekan Strüktürlükleri’, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, İstanbul T.Bankası Yayın, İstanbul.

Güzer, C. A., Modernizmin Gelenekle Uzlaşma Çabası Olarak Cami Mimarlığı, adlı makaleden, www.mimarlarodasi.org.tr

İnalcık, H., Osmanlı İmparatorluğunun Ekonomik ve Sosyal Tarihi, 1300- 1600, Ekonomik Zihniyet.

____ **Osmanlı İmparatorluğunun, Ekonomik ve Sosyal Tarihi**, 2000 Cilt I (1300–1600), İstanbul

____ **İslam Mimarlığında Simgeler ve İşaretler**, 1983 Mimarlık, 83/8–9, Yıl 21, Sayı 194–195, Ankara

____ **Kanuni Sultan Süleyman (1520–1566)**, 1999, Osmanlı Ansiklopedisi, Cilt 12 (Hanedan), Ankara

İnan, A., 1968. Mimar Koca Sinan, Türkiye Emlak Kredi Bankası Neşriyatı.

İslam Ansiklopedisi, 1979. Milli Eğitim Basımevi.

Karaesmen, E., 1999, Kubbeli Büyük Sinan Yapılarında Teknolojinin Gelişmesi, Osmanlı İmparatorluğunun Doruğu, 16. Yüzyıl Teknolojisi, (Ed. Kâzım Çeçen), İstanbul

Koçin , A., 1991. Eylül Çağını Aşanlar , *Bilim ve Teknik Dergisi*,

Konuş F., 2006. Selçuklular Bibliyografyası, Konya.

Köprülü, M. F., Osmanlı Devletinin Kuruluşu,

Kuban , D., 1967. Mimar Sinan ve Türk tarihinin klasik çağı, *Mimarlık Dergisi*, İstanbul, 49.

Kuban , D.,1997. Sinan’ın Sanatı Ve Selimiye, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kuban, D., 1958. Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü.Rönesans’la Bir Mukayese, *Doktora tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi

Kuban, D., 1994. “Yeni Cami Külliyesi” maddesi, İstanbul Ansiklopedisi, *Tarih Vakfı*, 7, 465, İstanbul,

Meriç, R. M., 1965, Mimar Sinan'ın Hayatı, Eseri, I, Mimar Sinan'ın Hayatına ve Eserlerine Dair Metinler, Ankara,

Miroğlu, İ., 1989, Mimar Sinan Dönemi Osmanlı Toplum Yapısı, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde “Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu Sinan'ı Yetiştiren Ortam, (5–8 Aralık 1988), İstanbul

Mülayim, S., 2001, Ters Lale, Osmanlı Mimarisinde Sinan Çağı ve Süleymaniye, İstanbul

_____ **Osmanlı Süsleme Sanatı Araştırmaları**, 2000, Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıldönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi, 7–9 Nisan 1999, Selçuk Üniversitesi, Konya

_____ **Osmanlı Mimarisinden Bir Kesit**, Osmanlı, 1999, Cilt 10, Kültür ve Sanat, Ankara

Ortaylı, İ., 1974. ‘‘Tanzimat’tan Sonra Mahalli İdareler’’ TODAİE, Ankara.

Ortaylı, İ., 2000. “Osmanlı Toplumunda Aile” Pan Yayınları, İstanbul.

Ortaylı, İ., 1988. Bir Mimarın Devri, Çankaya Belediyesi, 400. Anma Yılı Mimar Sinan Semineri, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Ortaylı, İ., 1982, Osmanlı İmparatorluğunun Üçüncü Yüzyılında Mimar Sinan Devri, Mimarlık, 82/5–6, Ankara

_____ **Sinan Eserlerinde Süsleme ve Mimarinin Bütünlüğü**, 1989, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde “Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu, Sinan Devri Türk Mimarlığı, (5–8 Aralık 1988), İstanbul

Özbilgen, E., 2007. Bütün Yönleriyle Osmanlı, İz Yayıncılık, İstanbul.

Özer, F., 1986, Mimar Sinan'ın Hayatı , II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, İ.T.Ü. 28 Nisan–2 Mayıs 1986, Cilt III, İstanbul

_____ **Sinan**, Osmanlı Ansiklopedisi, 1999 Cilt 10 (Kültür-Sanat), Ankara

Peynircioğlu H., T.E., 1981. İstanbul'da Osmanlı Dönemi'nde İnşa Edilen Camilerin Temelleri, *I. Uluslararası Türk – İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi*, İTÜ, İstanbul.

Refik, A., 1981. Alimler ve Sanatkarlar, Kültür yayınları

Sönmez, Z., 2000, Osmanlı Mimarisiyle İlgili Araştırmaların Dünü ve Bugünü, Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıldönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi, 7–9 Nisan 1999, Selçuk Üniversitesi, Konya

Sönmezer, Ş., 2002. İstanbul'daki Sinan Camiilerinde mekan ile serbest düşey Taşıyıcılar Arasındaki Boyut İlişkisi, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü..Fen. Bil. Enstitüsü, İstanbul.

Sözen, M., vd., 1975. Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul.

Sözen, M., 1988, Mimar Sinan Üzerine, Türkiye'miz, Yıl 18, Sayı 54, Şubat 1988, İstanbul

_____ **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**, 1989, Ankara

Şeşen, R., 1986, Mimar Sinan Hakkındaki Kaynaklar, II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, İ.T.Ü. 28 Nisan–2 Mayıs 1986, Cilt II, İstanbul

Şulpyakov, G., 2005. Sinan'ın Kitabı, Gürer Yayınları

Tanyeli, U., 1996, Sinan ve Antik Dünyanın Mirası , Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri, Ankara 24–27 Ekim 1998, AKM Yayınları. Ankara

Tokay, H., 1994.Osmanlı Külliyelerinin Temel Özellikleri ve Günümüz Ortamında Değerlendirilmeleri, *Basılmamış Doktora Tezi*, MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

_____ **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, 1975, İstanbul.

Tunçer, O. C., 1982. Batıda Merkezi Kubbe ve Koca Sinan’ın Mekan Kavramı adlı makaleden Sanat Tarihi Yıllığı Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi.

Vogt, U., 1987. Mimar Sinan, Sandoz Kültür Yayınları, Selimiye Camii, Edirne.

Yediyıldız, B., 1989, Sinan’ın Yaptığı Eserlerin Sosyal ve Kültürel Açından Tahlili, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde “Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu, Sinan’ı Yetiştiren Ortam, (5–8 Aralık 1988), İstanbul

Yenişehirlioğlu, F., 2002, Klasik Dönem Osmanlı Sanatı, Türkler, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara

URL 1, <http://sekizulkesekizyonetmenvesinan.com/sekizulke.swf>

URL 4, <http://www.osmanli.org.tr/dosyaara.php?bolum=5&id=219>

URL2, <http://www.biyografi.info/kisi/mimar-sinan>

URL3, www.selimiyecamii.com

ÖZGEÇMİŞ

Bihter Erdem, 1985’de Kocaeli’nde doğdu. İlköğretimi Almanya Schalzburgschule’de, ortaöğretim ve liseyi Merkez Bankası Derince Anadolu Lisesinde tamamladı. 2007 yılında Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık bölümünden mezun oldu.