

Kodeş (kutsal dolap), Ner Tamid (devamlı yanan ışık) ve Teva / Bima'dır (kürsü). Aron ha-Kodeş, içinde el yazması Tevrat tomarlarının (Sefer Torah) bulunduğu bir dolaptan ibaret olup bir bakıma sinagogdaki mihrabı oluşturur. Teva ise Aron ha-Kodeş'in tam önünde veya sinagogun ortasında yer alan yüksekçe platformdur. İbadet esnasında Aron ha-Kodeş'ten çıkarılan Tevrat tomarı haham tarafından bu kürsüde okunur.

Camiler gibi kutsal mekânlar olan sinagoglarda resim ve heykel bulunmaz, çünkü bunların olduğu yerde ibadet etmek yasaktır. Sinagoga edebe uygun kıyafetle ve baş örtülü olarak girilir. Baş açık sinagoga girmek Tanrı'ya saygısızlık kabul edildiğinden yahudi erkekleri buraya girerken "kıpa" denilen bir tür takke giyerler, kadınlar da başlarını örterler. Kadınlar ibadete doğrudan katılmayıp "mehitza" adı verilen ayrı bir bölümde erkeklerin ibadetine eşlik edebilirler. Ortodoks olmayan yahudi cemaatlerinde sinagoglara ilgili bu kurallar değişkenlik gösterir. Bilhassa reformist yahudilerde kadınlarla erkekler sinagogda birlikte ibadet edebilir, hatta kadın bir haham ibadeti yönetebilir.

BİBLİYOGRAFYA :

J. W. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*, İstanbul 1990, s. 758; A. Jeffery, *The Foreign Vocabulary of the Qur'an*, Baroda 1938, s. 197-198; J. Morgenstern, "The Origin of the Synagogue", *Studi Orientalistici in Onore di Giorgio Levi Della Vida*, Roma 1956, II, 192-201; A. Galanti, *Türkler ve Yahudiler*, İstanbul 1995, s. 42; P. Wexler, *The Non-Jewish Origins of the Sephardic Jews*, Albany 1996, s. 165, 215; H. Kahane - R. Kahane, "Charivari", *The Jewish Quarterly Review*, LII/4 (1962), s. 291-292; Mesut Okumuş, "Semantik ve Analitik Açından Kur'an'da 'Salât' Kavramı", *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, III/6, Çorum 2004, s. 1-30; C. van Arendonk, "Kenise", *İA*, VI, 576; I. Levitats, "Hevrah, Havurah", *EJd.*, VIII, 440-442.



BAKİ ADAM

SİNAN

(سنان)

(ö. 996/1588)

Osmanlı mimarbaşısı.

Osmanlı mimarisini farklı bir kavrayışla ele alarak dünya mimarlığının zirvesindeki gelişme noktasına taşıyan tek isimdir. Şehircilik, işletme yönetimi ve en genel anlamda yapı alanının örgütlenmesinde adını en çok duyuran kişi olması, beslenip dayandığı toplumsal alt yapı ve kurumlar kadar kişisel dehasıyla da bağlantılıdır. Bu bakımdan sadece biyografisinin dar çer-

çevesinde incelenirse mimari alanında Sinan'a kadarki gelişmeler anlamsız kalacağı gibi Osmanlı mimarisinin gelişme mantığı da anlaşılmaz. Sinan gerçeğini kendinden önceki üslupları nasıl aştığını, mimarlık sanatına getirdiği dünya ölçeğindeki yenilikleri, kendisini kuşatan kültür çevresini olaylar dokusu ve örneklerle birlikte düşünmek bu bakımdan kaçınılmazdır. Mimar Sinan'ın hayatı ve eserleri hakkındaki yayınlar, belgelerle kanıtlanmış araştırmalar, polemik ve efsaneler, çok farklı düzeylerdeki yaklaşımlarla küçük bir kütüphaneyi doldurabilecek birikime ulaşmıştır. Le Corbusier ve Frank Lloyd Wright gibi çağdaş mimarlık kuramcılarının zaman zaman onun adını hayranlıkla anmaları yanında V. da Osa adlı yazarın *Sinan: The Turkish Michelangelo* başlıklı romanı da (New York 1982) bunlara eklenirse büyük ustanın dünya ölçeğinde yeterince tanınmış olduğu söylenebilir.

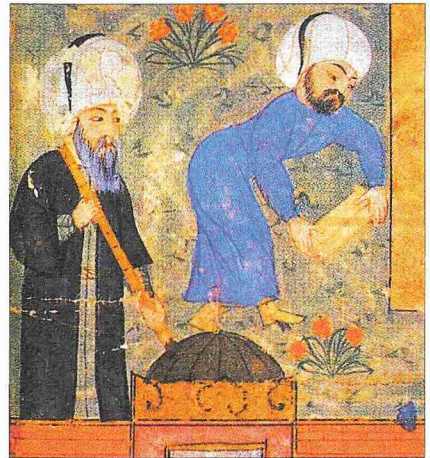
Mimar Sinan'ın hayatıyla ilgili en geniş bilgiler, çağdaşı ve yakın dostu olan şair Sâi Mustafa Çelebi'nin kaleme aldığı *Tezkiretü'l-bünyân*'da bulunur. 994-995'te (1586-1587) kaleme alındığı düşünülen bu tezkire, Mimar Sinan'ın anlattıklarından derlenmiş hayat hikâyesi ve eserlerinin dökümünden oluşmaktadır. Yine Sâi Çelebi tarafından yazılmış olan *Tezkiretü'l-ebniye*, benzer içerikte bilgilerle geliştirilmiş olmakla birlikte her iki kaynaktan verilen yapılar listesinin birbirini tutmadığı, ancak kısmen birbirini tamamladığı görülür. Ayrıca bizzat Mimar Sinan'ın kaleme aldığı ileri sürülen taslak halinde kalmış üç eser daha vardır. Bunlardan *Adsız Risâle* olarak bilinen nüsha muhtemelen Mimar Sinan'ın yazmayı düşündüğü biyografisinin fihristi niteliği taşır. *Risâle-i Mi'mâriyye* adlı eser ise *Adsız Risâle*'nin biraz daha geliştirilmiş, fakat yarım bırakılmış şekli olmalıdır. *Tuhfetü'l-mi'mârîn* de bu ikisine benzerlik gösterir ve *Risâle-i Mi'mâriyye*'nin geliştirilmiş edisyonu niteliğindedir (bu üç nüsha da TSMA, nr. D. 1461'de bir arada bulunmaktadır).

Sinan'ın Sâi Mustafa Çelebi'ye yazdırdığı kabul edilen ve biyografisini ayrıntılı biçimde veren *Tezkiretü'l-bünyân*'da onun ağzından şunlar anlatılmaktadır: "Bu hakir, Sultan Selim Hân-ı Evvel'in gülistân-ı saltanatının devşirmesi olup Kayseriye sancağında ibtidâ oğlan devşirmek ol zamanda vâki olmuştur." Yavuz Sultan Selim döneminde yalnız Rumeli'den değil Anadolu'dan da devşirme yapılabileceği konusunda karar alınmıştır. Ayrıca bu sultanın ölümü üzerine bizzat Sinan'ın yazmış ol-

duğu bir şiirde devşirmelik durumu şöyle tekrarlanır: "Anın devşirmesiyem ben kemine / Aceb lutf eylemiştir bu hazîne." Daha sonraki yıllarda Sinan'ın Kayseri'deki akrabalarıyla yazışmaları ve ilişkileri devam ettiğinden belgelerle de desteklenen Kayseri-Ağırnas kökeni gerçeğe uygundur. Bu verilere göre Sinan'ın Hırvat, Slav, Acem veya Bosna kökenli olmadığı açıktır. Ayrıca çokça tekrarlandığı gibi dönme (mühnedi) değil devşirmedir. Onun hıristiyan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş olması ailenin etnik kökenini açıklayabilecek yeterli ipucunu vermemektedir. O dönemdeki Kayseri müslüman Türk, hıristiyan Türk, hatta Moğol kalıntılarının yayıldığı bir alan olduğundan inanç sistemine dayalı ayrımlarla sağlıklı sonuçlara varmak mümkün değildir. Bu bakımdan onu belirli bir etnik grup, ırk ya da cemaate bağlama çabaları, kuşkusuz Osmanlı mimarisini de töhmet altına sokan polemiklere alt yapı hazırlamak anlamına gelmektedir.

Bütün belgelerde rastlanan Sinan adı geçerlidir. Ancak eseri olan Büyükçekmece Köprüsü'ne kazınmış kitâbede "amilehü Yûsuf İbn Abdullah" olarak farklı bir isimle karşılaşılmakta, Dâyezâde'nin *Risâle-i Selîmiyye*'deki bir derkenarda ise Sinâneddin Yûsuf şeklinde farklı bir isimlendirme görülmektedir. Devşirmelerin babaları için genellikle Abdullah adı kullanılır. Baba adının Abdullah, Abdülmennân, Abdülkerim veya Abdurrahman gibi farklılıklarla yazılmış olması doğaldır. Bunlar

Nakkaş Osman'ın Kanûni Sultan Süleyman'ın cenazesinin Süleymaniye Camii'ne getirilişini tasvir eden minyatüründe Mimar Sinan'ın resmedildiği detay (Seyyid Lokmân, *Zaferâme*, Chester Beatty Library, nr. T. 413, vr. 115^b)



doğumla birlikte verilmiş özel adlar olmadı-
ğından ufak değişiklikler önemsenme-
miştir. Etnik köken konusunda kesin bir
sonuca varılmış, meselâ onun Ermeni ya
da bir başka kökenden geldiği belgelen-
miş olsaydı Osmanlı toplumsal örgütlen-
me tarzı hakkında bilinenler değişmeye-
cek, "Osmanlılaştırma" sürecinin işleyişi
yeni bir örnekle bir defa daha doğrulan-
mış olacaktı.

Âdet olduğu üzere devşirilen çocuk bir
ön eğitimden geçmek üzere köklü Osman-
lı ailelerinden birinin yanına verilir, bu be-
raberlik sırasında İslâm dini kadar Türk-
çe'yi de öğrenmesi sağlanırdı. İlginçtir ki
Sinan'ın bir aile yanına verildiğini göste-
ren hiçbir kayıt yoktur. Ayrıca daha erken
yaşlarda şiir yazdığı açıktır. Bir başka de-
yişle onun konuştuğu dil baştan beri Türk-
çe idi. Karaman bölgesinde Türkçe konu-
şan Ortodoks kitlenin büyük bir kısmı Kay-
seri ve çevresinde yaşamaktaydı. Bunla-
rın Türkleşmiş Bizanslılar oldukları yolun-
da iki görüş vardır. Sinan'ın çocukluk arka-
daşları ve akrabaları arasında rastlanan İn-
ci, Kumru, Suna, Kaya, Karaç, Budak, Yah-
şi, Bahadır, Gülistan ve Tanrıverdi gibi isim-
ler birkaç yönden dikkat çekicidir. Önce-
likle bu isimlerin İslâmî olmadığı çok açık-
tır. Öte yandan bunlar arasında Niko, Ya-
ni, Kırkor, Ohannes gibi isimlere de rast-
lanmamaktadır. Sinan'ın öteden beri böl-
gede yerleşik Ortodoks-Türk ailelerinden
birinin çocuğu olması akla en yakın ihtil-
mal gibi görünmektedir. Pek çok örnekte
olduğu gibi sonuçta hristiyan bir ailenin
çocuğu olan Sinan'ın Osmanlı kültüründe
yikanmış bir müslüman tasarımcı olarak
bütüne katılabilmesi için yeterince kabili-
yetli olduğu farkedilmiş, böyle bir çocuğun
köyündeki kaderine terk edilmesi yerine
onu Osmanlı seçkinlerine dahil etmek üze-
re gerekli işlem başlatılmıştı. Çocukluğun-
dan beri Türkçe konuşulan bir aile çevre-
sinde büyümüş olan Sinan daha çok Kara-
manlı cemaatine yakın veya mensuptu.

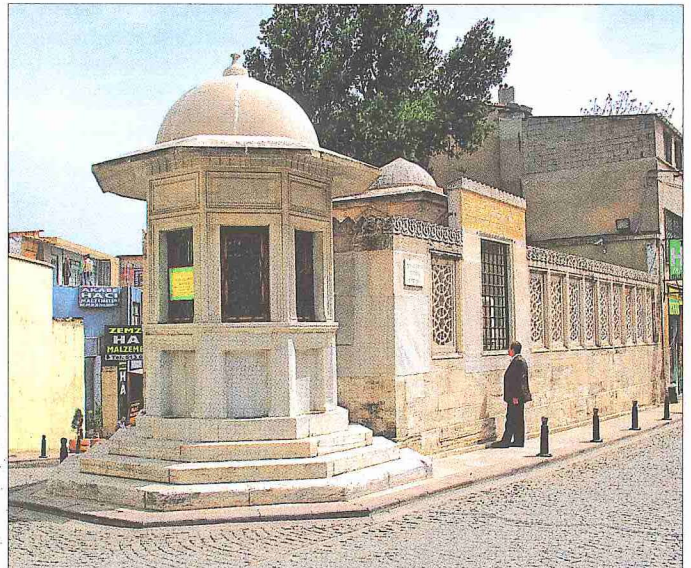
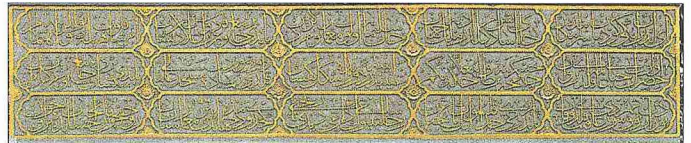
Hangi tarihte devşirildiği bilinmemekle
birlikte İstanbul'a geldiğinde yirmi iki ya-
şında olduğu ileri sürülür. Bu bakımdan
onun 896 (1491) yılından önce doğduğu
kabul edilir. Sinan'ın hayranlık uyandıran
büyük yapılarla süslü İstanbul'un en canlı
noktasında, sultanın sarayına ve Ayasof-
ya Camii'ne yakın bir yerde Atmeydanı'na
bakan bir okulda eğitimine başladığı an-
laşılmaktadır. Bu eğitiminin de ne kadar
sürdüğü belli değildir. Bu sırada kendi is-
teğiyle neccarlık sanatına eğilim göster-
diğini bizzat kendisi belirtir. Yavuz Sultan

Selim döneminde orduyla birlikte Çaldı-
ran'da bulunduğu dair bilgiler şüpheli-
dir. Kendisinin bir süre padişahın hizme-
tinde Arap ve Acem diyarlarını gezip do-
laştıktan sonra yine İstanbul'a döndüğü
yolundaki ifadeleri böyle bir kanaate yol
açmıştır. Ancak Mısır seferine katıldığı ve
mimari çevreyi tanıdığı, Selçuklu ve Safe-
vî dönemi yapıları kadar antik yapılar ve
Mısır piramitlerinin onu çok etkilediği, mi-
mari-şehir ilişkileri konusunda zengin bir
birikim kazanmış olduğu açıktır.

Kesin şekilde katıldığını belirttiği ilk iki
sefer Kanûnî Sultan Süleyman'ın Belgrad
(927/1521) ve Rodos (1522) seferleridir. Bu
seferlere yeniçeri piyadeleri arasında katıl-
mış, hizmetleri karşılığında atlı sekbanlar
arasına girmiştir. Hemen ardından Mo-
haç Savaşı'nda bulunmuş ve acemi oğlan-
ları yayabaşılığı görevi kendisine verilmiş-
tir. Daha sonra kapı yayabaşısı (kapıkulu
yayabaşı) olmuş ve zemberekbaşılığına
tayin edilmiştir. 1532'de Alaman ve 1534'-
te Irakeyn seferlerinde gösterdiği başarı-
ları ile dikkat çekmiş, kendi ifadesine gö-
re bu sonuncu sefer sırasında Lutfi Paşa'n-
ın emriyle Tatvan'da üç kadirga yapmış
ve bu gemileri top, tüfek gibi silâhlarla
donatıp idaresini üstlenerek Safevî birlik-
lerinin durumu hakkında bilgi toplamıştır.
Ardından yine kendi anlatımına göre hase-
ki olarak Pulya / Körfüz (Korfu) seferine iş-
tirak etmiş (944/1537), hemen sonra 1538'-
deki Boğdan seferi sırasında Prut nehri

üzerinde bir köprü kurularak ordunun kar-
şı yakaya geçirilmesi istendiğinde Lutfi
Paşa'nın tavsiyesi üzerine bu iş kendisine
havale edilmiştir. Kırk sekiz yaşında oldu-
ğu bir sırada su üzerinde uyguladığı ah-
şap inşaat teknolojisindeki ustalığını göz-
ler önüne seren Sinan'ın on üç günde yap-
tığı köprü âdeta efsane olmuştur. Bu in-
şaatın ardından köprüyü korumak için bir
kule yapılması teklifine karşı çıkmış, hat-
ta bu sebeple Lutfi Paşa ile tartışmış, bun-
dan dolayı başına bir iş geleceği hususun-
da endişe içine dahi düşmüştür. Fakat um-
duğunun aksine Lutfi Paşa onu takdir et-
miş, "Acem Alisi" adıyla tanınan mimar-
başının ölümünden (1537) sonra Sinan'ı bu
göreve getirmiştir. Kendisi de birçok se-
ferde padişahın yakınında bulunup hizmet
ettiğini, çeşitli rütbeler aldığını, fakat asıl
amacının mimarlık olduğunu belirtir. Bun-
dan sonraki yıllara ait belgelerde imza ve
mührüne rastlanmaktadır. İmzası "el-fa-
kır Sinan ser-mi'mârân-ı hâssa" ifadesini
taşırken elips biçimli mührünün ortasin-
da, "el-fakîrül-hakîr Sinan", çevresinde ise
"bende-i miskîn kemîne derd-mend-i ser-
mi'mârân-ı hâssa-müstmenâ" ifadesi ka-
zınmıştır. Kısacası ölümüne kadar "reis-i
mi'mârân" olarak kalmıştır.

Mimarbaşılık görevini kırk sekiz yaşın-
da üstlenen Sinan mesleğinde kaydettiği
aşamaları üç ayrı yapıyla somutlaştırarak
tanımlar: "Çıraklık eserim" dediği Şehzade
Camii ile (955/1548) ilk büyük sultan cami-



Mimar
Sinan'ın
türbesi
ve türbenin
işna kitabesi

sini tamamlamıştır. Kanûnî Sultan Süleyman ölen şehzadesi adına bir külliye yaptırmak istemiş, bu inşaat o sırada elli dört yaşında bulunan Sinan'a verilmiştir. Bu yapının tamamlanmasından birkaç yıl sonra sultanın adıyla yeni bir cami ve külliye'nin inşasına başlamış ve yedi yıl içinde İstanbul'un ve bütün imparatorluğun en görkemli yapılarından biri tamamlanmıştır (1557). Süleymaniye'yi "kalfalık eserim" diye nitelendiren ustanın II. Selim adına, bu defa Edirne'de inşa ettiği cami Sinan'ın en büyük eseri olarak gösterilir. Bu yapı tamamlandığında seksen üç yaşındaydı ve yaşlılığından dolayı artık "Koca" lakabıyla anılıyordu. 992 (1584) yılında hacca giden Sinan kendi yerine Mehmed Subaşı adıyla tanınan mimarı vekil olarak bırakır. Hac dönüşünde ve 100 yaşı civarında olduğu halde görevini büyük bir coşkuyla sürdürerek 996'da (1588) vefat eder. Yakın arkadaşları Sâî Mustafa Çelebi, bu dünyadaki yol arkadaşılığının son bulduğunu görebek onun mezar kitabesini şu satırlarla bitirir: "Geçti bu demde cihandan pîr-i mi'mârân Sinân." Bugün Süleymaniye Külliyesi'nin bir köşesindeki küçük toprak parçasında yatmakta olan Sinan'ın hayat süreci ve ortaya koyduğu mimari, etnik kökeni üzerine açılan tartışmaları anlamsız kalmaktadır. Onun başarısı, doğduğu köy ya da men-subu olduğu aileden çok belirli bir uygarlıkla bütünleşen sanatçının başarısından başka bir şey değildir. Tarihsiz olan vakfiyesine göre hanımı Mihrî kendisi hayat-tayken ölmüş, ayrıca oğlu Mehmed Bey şehid olmuştur. Vakfiyede iki kızının ve iki torununun adına rastlanır. Vakfiyesinde on sekiz ev, otuz sekiz dükkân, araziler, ev yerleri, bahçe, kayıkhanesi, su yolu, değirmen gibi mal varlığı zikredilir. Nakit miktarı ise 300.000 akçedir.

Osmanlı Mimarisinde Sinan Okulu. Sinan'ın hayatı boyunca inşa ettiği eserlerin sayısı tartışmalıdır. Döneme ait kaynakların karşılaştırılmasıyla 452 yapıdan oluşan bir liste belirlenirken bazı el kitapları ve ansiklopedilerde 350 civarında eser yaptığı yazılır. Mimarın yüzyıla yakın yaşadığı bilinir. Buna rağmen kaynakların verdiği yapı sayısı düşündürücüdür. Ülkenin genişliği ve ulaşımın at sırtında yapıldığı göz önüne alınırsa başmimarın her eseri bizzat inşa etmediği, ayrıntılarla tek tek uğraşmadığı, bazı yapıların sadece planlarını çizdiği, projeyi gözden geçirdiği, yardımcıları vasıtasıyla inşaat süreçlerini denetlediği düşünülebilir. Bu durumun getirdiği bir başka sonuç da yapıların kâğıt üzerine çizilmiş projelere göre inşa edil-

diğidir. Klasik dönem Osmanlı mimarisindeki üslup bütünlüğünün geniş bir coğrafyaya yayılmış olması üslubu tek merkezin belirlediğini ortaya koymaktadır. Şu halde her yere koşuşturan bir Sinan yerine birbirinden uzak yapı alanlarına ulaşan ustalar, kalfalar ve planlardan söz etmek akla yatkın bir Osmanlı çözümü olarak gözük-mektedir.

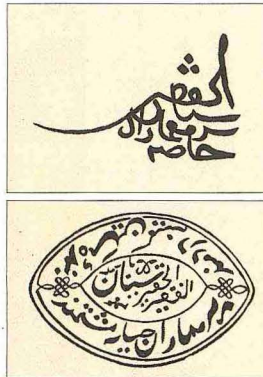
Her mimari üslup gibi Osmanlı mimarisi de ilk etkisini dış görünüşünde, insan gözünü hareket ettiren çizgilerde, bir başka deyişle kütle kompozisyonunda dışa vurur. Klasik Osmanlı mimarisi dendiğinde kubbeler ve minarelerin uyum içinde dengelendiği bir dış görünüş akla gelmekle birlikte köprü, su kemeri ve kervansaray gibi yapı tipleri de göz önüne alınırsa mimarideki üslup sorununun farklı bir genişlikte düşünülmesi gerekecektir. Ancak türbe, medrese ve diğer mimari tipler arasında her anlamda yenilikleri deneyerek büyüyen cami mimarisi daha dikkat çekicidir. Bu bağlamda Sinan'ın Osmanlı mimarisine katkıları birkaç boyutta ilerlemiştir. O güne kadar denenmiş biçimler ve teknikleri yaklaşık aynen uygularken temel olarak mekân kavramını etkili hale getirmiştir. Merkezî ve toplu mekân arayışına bağlı olarak dört, altı ve sekiz desteğe oturan strüktür, daha önce hem de oldukça büyük ölçülerde denenmiş olmasına rağmen bu formüller Sinan tarafından ele alınırken giderek yalınlaşmıştır. Bu bağlamda onun inşaat anlayışına bir çeşit "iskelet mimarisi" denebilir. Bu mimaride duvarlar sadece mekânı sınırlamakta, taşıyıcı olmayan bu duvarlar sık sık delinebildiği için iç mekâna ışık sağlayan çok sayıda ki pencere bütün yüzeylere yayılabilir-mektedir. Bursa, Edirne ve Balkanlar'daki Sinan öncesi camilerde pencere düzeni masif duvarlar üzerinde sınırlı bir işlev taşı-yordu. Loş iç mekân özelliği, büyük İran camileriyle İstanbul Ayasofyası başta ol-

mak üzere Bizans mimarisi için de geçerli-ydi. Sinan, kütlelerin sistematik delinmesini sağlayarak hem yüzey tasarımını geliştirmiş hem de içeriye dağılan gün ışığını arttırmıştır. İç mekâna ışık sağlayan pencereler, Fâtih Sultan Mehmed dönemin-den beri süregelen dıştaki prizmatik yüzeylerin içini boşaltırken büyük kemerlerin içine en akılcı biçimde yayarak istiflediği açıklıklarla aynı çarpıcı ritmi ayrıntıda ve genelde buluşturmuştur.

Birkaç yüzyıldır daha sert ve köşeli bir kütle halinde ilerleyen mimarinin yumuşatılması rahatlatıcı yeni bakış açıları kazanırken örtü ile alt yapı arasındaki ayırımlar parçalı, çokgen ve basamaklı geçiş elemanlarıyla daha akıcı bir üslup sergilemeye başlar. Gözü rahatlatan bütün bu unsurlar arasında özellikle kubbeyi destekleyen ayakların yukarıya uzantısı olan köşe kuleleri Sinan'ın yapılarında değişik formlar gösterir. Gözü hareket ettiren basamaklı çizgi, ana kubbenin kavsini tamamladıktan sonra bu küçük kulelerde bir süre oyalanarak ya da yarım kubbe yayların-dan süzülerek inişe devam eder. Kubbeyi çepeçevre kuşatan ve yarım kemer halinde kubbe tabanına yaslanan uçan payandaların kubbeye ilişkisi ve beden duvarlarını destekleyen payandaların plastik bir değer kazanması Sinan okulunda gerçekleşmiş, daha sonraki yapılarda bütün bu elemanlar mimarinin önemli parçaları ol-maya devam etmiştir.

Sinan'ın Osmanlı cami kütlisine eklediği en önemli unsurlardan biri de yan cephelere yerleştirdiği revaklardır. Tek veya iki katlı olarak narin sütunlarla desteklenmiş çıkıntılı ahşap örtüleriyle göze çarpan yarı açık mekânlar cepheyi hareketlendirmek, ibadet yapılarına sivil mimarinin çağrışımlarını yüklemektedir. Süleymaniye ve Edirne Selimiye'de ayrılmış bir parça olarak cephelere eklenen bu unsur, daha sonra Sinan'ın öğrencileri tarafından devralınarak Sultan Ahmed Camii ve Eminönü Yenicalı'daki uygulamalarıyla devam etmiştir. Selçuklu camilerinin yatay geliştirilmiş kütleleri Beylikler devrinden başlayarak bir yükseliş göstermiş, Sinan yapılarında bu hareket dengesini bulmuş, İstanbul'daki sultan camilerinde olduğu gibi yapı kütləsi bir eşkenar üçgenle örtüşebilen oranlarla tesbit edilmiştir. Yükseliş Sinan'dan sonra devam etmiş, fakat piramidal dengenin yukarıya doğru zorlanması klasik çağdaki uyumu yok etmiştir.

Kubbeye göre çok daha vazgeçilmez olan minarenin ana yapı ile olan ilişkisi her za-



Mimar
Sinan'ın
imzası
ve mührü

man ciddi bir sorun olarak belirmiş, minarenin yerini belirleme konusundaki kararsızlık uzun süre devam etmiştir. Sinan'a kadar plandaki yeri kesinleşmeyen minareler, yeni ölçü ve esaslar çerçevesinde klasik tutumun belirleyici unsurlarından biri olmuştur. Tek minareli uygulamalarda genellikle girişin sağındaki köşe, iki minareli uygulamalarda ise her iki köşe kullanılmıştır. İstanbul Beyazıt (1505), Üsküdar Mihrimah Sultan (1547) ve Şehzade (1544-1548) camileri ana cephe köşelerindeki minarelerle klasik denkleme bağlı örneklerdir. Oldukça erken bir tarihte Edirne Üç Şerefeli'de (851/1447) başlayan dörtlü uygulama minarelerin yerlerini ana kütle ve avlu köşeleri olarak belirlemiştir ki bu formül Süleymaniye'de tekrarlanır. Yine dörtlü uygulama olmakla birlikte Edirne Selimiye'de ana mekânın köşelerine yerleştirilen minareler, bu defa merkezî şemayı vurgulamak üzere ana kubbeyi çeviren unsurlar olarak dikkati çeker. Sinan okulunun güçlü izleyicisi Sedefkâr Mehmed Ağa'nın Sultan Ahmed örneği (1609-1617) ilk ve tek deneme olarak altı minareyle karşımıza çıkar. Sinan uygulamalarında minarelerin sayısı kadar bu kulelerin ana kütleyle olan boyut ilişkisi üzerinde özenle durulduğundan yapıların şehir silüetine katkıları ayrıca önem kazanır.

Sinan mimarisinde kütle kompozisyonu prizmatik hacimlerle küresel hacimlerin dengesine bağlıdır. Alt yapıda toprağa çizilen plan çizgilerinin yönlendirdiği beden duvarları yükseldikçe çokgen kasnaklar ve yarım kürelere doğru daralır. Sonuçta genel etki, barok ya da rokoko karakterlerde görülen kıvrımlara hiç sapmadan ilerlerken düzgün kesme taşların ağır ve ciddi havası malzemenin kalıcı ve sağlam karakterini dile getirmektedir. Bu bütündeki örtü sisteminin en etkileyici unsuru olan kubbeler Türk mimarisinde öteden beri farklı boyut ve konumlarda ele alınmıştır. Yatay gelişmenin düşey yükselmeye dönüşmesi, çok sütunlu planın daha az sayıdaki desteklerle derlenip toparlanması, yer yer tonoz ve düz çatı kullanılmakla birlikte yarım kubbelerin benimsenmeye başlanması, kubbenin adım adım büyümesi, Osmanlı mimarisinde Sinan okuluna yaklaşmakta olan gelişme çizgisinin son aşamalarını temsil eder.

Osmanlı mimarisinin klasik öncesi aşamalarında plan çeşitliliğine rağmen kubbe ve yarım kubbelerin alt yapıyla kaynaşması sağlanmıştır. Bu bağlamda Bizans-Osmanlı ayırımı örtü unsurlarında da kendini belli eder. Sinan'ın sıkça gözlemleme

fırsatı bulduğu Bizans mimarisi bir kubbe mimarisi değildir. Bir başka deyişle bu küresel eleman mimari gelişmede büyük ve etkili olabilecek bir örtü konumuna gelmemiştir. Ayasofya dışında kubbe çapları âdeta ısrarla küçük tutulmuştur. Üstelik sorun yalnızca çap ya da büyüklük sorunu değildir. Kubbe kasnağı çoğu defa kubbenin kendisinden yüksek olabilmektedir. Özellikle son Bizans döneminde bu yükseklik iyice artarak görüntü bir kubbeden çok bir kuleye dönüştürülmüştür. Osmanlı ve hatta Selçuklu kubbelerinde kasnağın hemen daima mâkul bir yükseklikte tutulduğu, kubbe ile ana kütle arasında daha olumlu bir geçiş sağlandığı görülür. Ayrıca bu unsur yarım kubbeler bölünüp üretilmiş, hâkim örtü sistemi olarak ana kubbe ve onun parçaları halinde basamaklandırma da sağlanmıştır.

Sinan mimarlık okulunun arkasında yer alan kubbe-mekân geleneğinin en az üç yüzyıllık bir geçmişi vardır. İstanbul'un fetihinden önce Bursa ve Edirne yapılarını gerçekleştiren Osmanlı mimarları, ana eksen üzerindeki bir ya da iki kubbeyle zâviyeli / tabhâneli adı verilen plan üzerinde yoğunlaşmış, fakat yine fetihten önce Manisa Ulucamii ve Edirne Üç Şerefeli ile sekiz ve altı desteye oturtulan ana kubbeyle merkezî plan arayışını yola çıkarmıştır. Kuşkusuz fetihten sonra bir etki söz konusu olmuştur. Buna göre Osmanlı mimarları, Ayasofya'yı aşılması gereken bir ölçü olarak alırken mimari deneylerinden birike-rek gelen kültür ve teknolojik düzey açısından böyle bir yarışa hazır durumdaydı.

Osmanlı inşaat teknolojisinin entelektüel potasında oluşan Sinan estetiği, kendinden önceki bazı mimari alışkanlıkları ayıklarken bazı gelenekleri yeniden işleyerek pekiştirmiş ve yerleştirmiştir. Sinan okulunun Osmanlı mimarisine esas olan en önemli buluşu kubbe-mekân ilişkilerini en ideal biçimde formüle etmek olmuştur. Bu estetikte bir gözlemcinin algılayabildiği şey zengin ve geniş programlı kompozisyonun hassas dengesidir. İster tam merkezî ister hafifçe uzunlamasına olsun bu denge her plan şemasında olduğu gibi strüktürün kütle kompozisyonuna yansımaları daha açık sözlü bir anlatım kazanır. Beylikler döneminin kararsız ve çeşitli denemeleri, İslâm ülkelerinde bir türlü çıkış yolu bulamayan yöresel denemeler sadece Sinan estetiğinde en akılcı çözüme ulaşır. Bu bağlamda başka mimarlar tarafından daha önce kullanılmış olan bütün unsurlar yepyeni bir uyum içinde hayat bulur.

Günümüz araştırmacılarının ulaştığı yüksek birikim ve ayrıntı zenginliğine rağmen mimari bilinmeyen bazı yapıların Sinan'a ait olup olmadığı konusu Sinan'ın bu ortamda tek başına olmadığı sonucuna götürmekte ve Sinan ayarında iş yapabilen, onun kadar güçlü başka mimarların da olabileceği kabul edilmektedir. Bunlardan Dâvud Ağa ve Sedefkâr Mehmed Ağa ismi bilinenlerden sadece ikisidir. Özetle mimaride yeni çözümler, buluşlar, her şeyin ötesinde oranların ortaya konusu Sinan'la birlikte klasik denilebilecek yeni boyutlara ulaşmış, mimarlık alanının bu ustası imparatorluğun kıtalar üstü eğilimlerini hızla ve kuvvetle dış dünyaya yansıtmıştır. Bu üslup, özellikle en güçlü tarzda yerleştiği eyalet ve şehirler üzerinde biçimler anarşisine son vermiş, kendi kimliğini dünya ölçeğinde ortaya koymuştur. Bu kimlik, Osmanlı düzeninin hâkim ve hükümrân olduğu bölgelerin sanat kaderi üzerinde günümüze kadar uzanan izler bırakmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

- Adırsız Risâle, TSMA, nr. D. 1461/3; *Risâletü'l-mî'mâriyye*, TSMA, nr. D. 1461/4, vr. 1^b-5^a; *Tuhfetü'l-mî'mârîn*, TSMA, nr. D. 1461/4, vr. 6^b-27^b; Sâî, *Yapılar Kitabı: Tezkiretül'l-bünyan ve Tezkiretül'l-ebniye* (nşr. Hayati Develi – Samih Rifat), İstanbul 2002; Dâyezâde Mustafa Efendi, *Risâle-i Selîmiyye*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 2283; Nuri Arslan, nr. 82; *Risâle*, TSMA, nr. 1461/3; *Risâle-i Mî'mârî*, TSMK, Yeni Yazmalar, nr. 339; *Sinan's Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts* (ed. H. Crane – Esra Akın), Leiden 2006; Zarfî Orgun, *Sinan'a Ait Yeni Bir Vesika*, İstanbul 1941; a.mlf., "Sinan'a Ait Bir Vesika", *Arkitekt*, sy. 1/2, İstanbul 1940, s. 25-29; İbrahim Hakkı Konyalı, *Mimar Koca Sinan*, İstanbul 1948; a.mlf., *Mimar Koca Sinan'ın Eserleri*, İstanbul 1950; Rifkî Melûl Meriç, *Mimar Sinan Hayatı, Eseri I: Mimar Sinan'ın Hayatına, Eserlerine Dair Metinler*, Ankara 1965; a.mlf., "Mimar Sinan'ın Hayatı", *Ülkü*, XI/63, Ankara 1938, s. 195-206; Afife Batur – Selçuk Batur, "Sinan Bibliyografyası", *Koca Sinan* (der. Cengiz Bektaş), Ankara 1968, s. 79-92; Aptullah Kuran, *Mimar Sinan*, İstanbul 1986, s. 406-413; Ramazan Şeşen, "Mimar Sinan Hakkındaki Kaynaklar", *II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, 28 Nisan – 2 Mayıs 1986, Bildiriler*, İstanbul 1986, II, 1-12; a.mlf., "Sinan ile İlgili Bazı Arşiv Kayıtları", *STAD*, III/7 (1990), s. 17-22; *Mimar Sinan Bibliyografyası*, Ankara 1987; Abdullah Topaloğlu v.dğr., *Mimar Sinan ve Yapılarıyla İlgili Eserler Bibliyografyası* (ed. Ekmeleddin İhsanoğlu), Ankara 1988; Ayla Ödekan, "Kaynakça", *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri* (haz. Sadi Bayram), İstanbul 1988, I, 631 vd.; İbrahim Ateş, "Vakfiyesinin İhtiva Ettiği Bilgiler Işığında Mimar Sinan", a.e., I, 3-26; a.mlf., *Mimar Sinan Vakfı*, İstanbul 1990; Selçuk Mülâyim, *Sinan ve Çağı*, İstanbul 1989, s. 99-121; J. M. Rogers, *Sinan*, London 2006; Oktay Aslanapa, "Sinan", *İA*, X, 655-661; B. O'Kane, "Sinan", *EP* (İng.), IX, 629-630.

