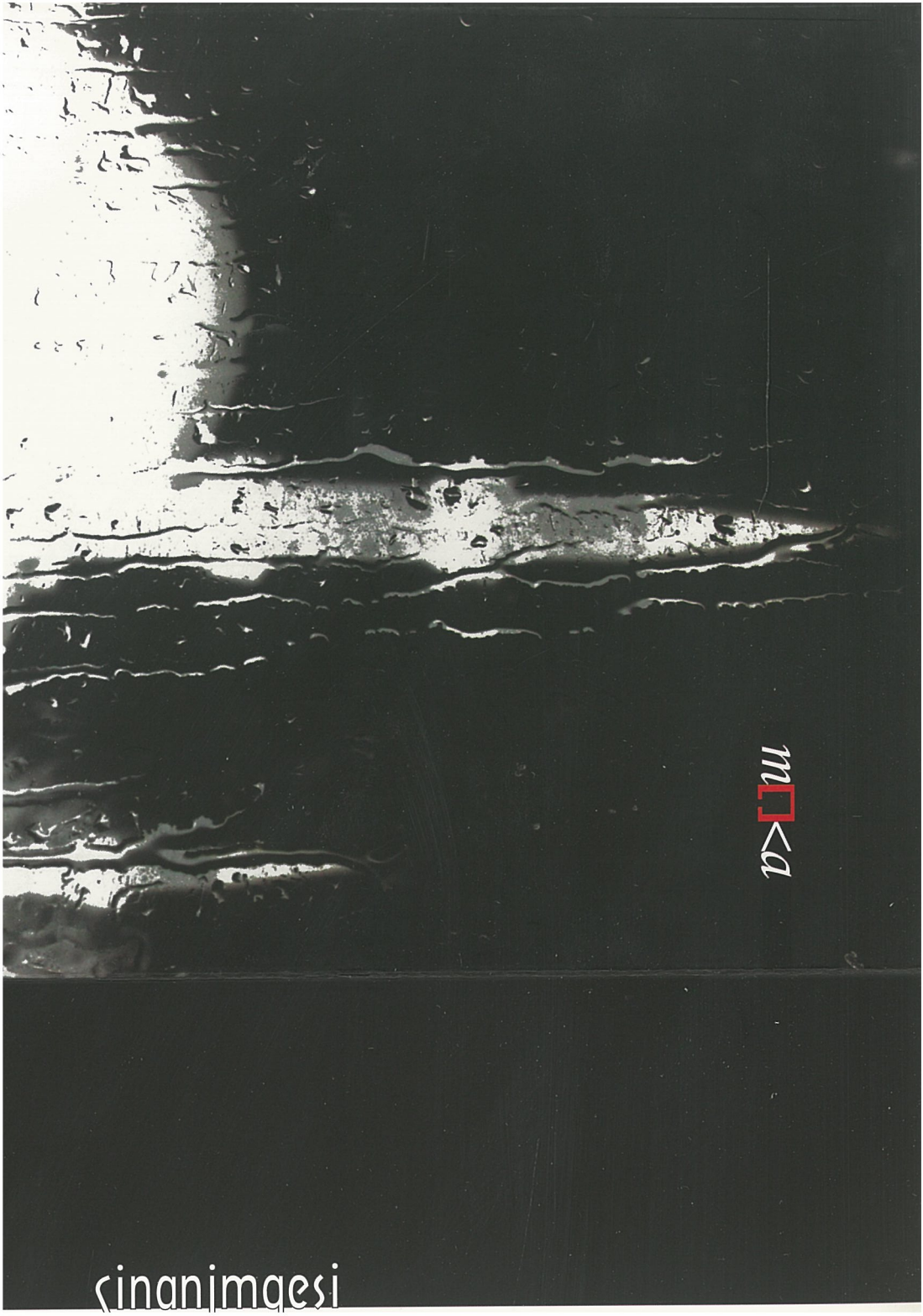

m□<a
cinanjmgesi

sinanjmgesi

moKa > 1
ISBN 978-9944-89-793-8

sinanjmgesi

Burak Asiliskender (Der.)

© **M.O. Kayseri Şubesi, 2009**
Birinci Baskı, Ekim 2009, Kayseri

Kapak : Alidost Ertuğrul (fotoğraf)
Burak Asiliskender (düzenleme)
Dizgi : maccraft
Yapım : Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi, Tel: (0212) 244 86 11
Baskı : Bilnet Matbaacılık ve Reklamcılık A.Ş.

Derlemede yer alan yazıların içeriklerinin sorumluluğu yazarlarına, her türlü yayın hakları ise derleyene aittir. Aksi belirtilmedikçe, kullanılan fotoğraf ve görsel malzemelerin telifi yazarların sorumluluğundadır.

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır. Telif sahibinin önceden izni olmadan kısmen ya da tamamen kopyalanamaz, yeniden basılamaz, herhangi bir kayıt sisteminde saklanamaz, hiçbir şekilde elektronik, mekanik, fotokopi ya da başka bir araçla çoğaltılamaz ve iletilemez.

moKa
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi
Sahabiye Mahallesi Yıldırım Caddesi
No:30 38010 Kocasinan / KAYSERİ

0352 222 8695

www.**kaymimod**.org
kayseri@mo.org.tr

sinanimgesi

burak**asiliskender**
(derleyen)

mimarlarodasıkayserişubesi
yayınları

Bu kitap; Mimarlar Odası Kayseri Şubesi'nin mimarlık ortamının gelişmesine katkı sağlamak amacıyla odamız adına yayına sunduğu ilk kitap olmasının yanı sıra, büyük üstat Mimar Sinan'la ilgili olması sebebiyle Mimarlar Odası Kayseri Şubesi'ne büyük kıvanç ve mutluluk vermiş olup, kitabın yayın hayatına kazandırılmasında emeği geçen;

Mimarlar Odası Kayseri Şubesi
9.Dönem Yönetim Kurulundaki çalışma arkadaşlarıma,

Sinan Günleri Etkinlikleri Komitesindeki dostlara,

Etkinlikler kapsamında İtalya'dan, Avusturalya'dan, İstanbul'dan katkı sağlayan değerli araştırmacılara,

tüm içtenliğimle teşekkür ediyor ve kendilerini kutluyorum.

Saygılarımla,

Hakan MAHİROĞLU
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi
Yönetim Kurulu Başkanı

içindekiler

9
önsöz
burak asiliskender

13
istanbul, edirne ve kayseri'den sinan imgelemleri
selen morkoç

31
mimar sinan'ın kubbeli osmanlı mimarlığı
nicola parisi

89
trakya peyzajında sinan imzaları
luca orlandi

103
istanbul
alidost ertuğrul

135
sinan'ın istanbul'u dönüştüren heykelsi mimarlığı
muzaffer özgüleş

161
özgeçmişler

163
sinan'ın kentleri; kentlerde sinan imgesi
uluslararası katılımlı sempozyum ve afiş yarışması

önsöz

burak asiliskender

"Cansız taşı diriltmek, uçurtmak, aşka getirmek, gerçek mimar denen adama vergi bir hüner. Cansız taşı, canlı kılmak işte bütün marifet burada."

(Sinan, Abidin Dino, 2002)

Herhangi bir Sinan yapısına değil içine girmek uzaktan bakıştığınızda dahi, konumlandığı topraklar ile kültürel ve uzamsal bambaşka bağlar kurduğunu sezersiniz. Sinan, usta bir mimar olarak, sadece oylumlar tasarlamakla kalmamış, varlıkları kentler için, bin bir nitelik ve anlam üreten abideler yaratmıştır. Sinan'ın elinden çıkan her bir külliye, medrese, cami ya da hamam, bulunduğu kente sadece yeni değerler kazandırmakla kalmayıp, çoğu zaman o kentlerle birlikte anılan imgelere dönüşmüştür.

Mimarlık ve sanat tarihçilerinin yanı sıra, mühendislik başta olmak üzere farklı disiplinlerden, Sinan'ı ve mimarlığını anlamak, kavramak ve yorumlamak için çeşitli araştırmalar yapılmaktadır. Bu araştırmaların hepsi, Sinan'ın mekan tasarlama ve üretme eylemindeki üstün başarısı üzerine vurgulamaktadır. Eserleri döneminin çeşitli örnekleri ile karşılaştırılarak, Sinan'ın mekan üretme yetisi övülmektedir. Tüm bunların yanı sıra, eserlerinin kent ve kültürü ile olan ilişkisi Sinan'ın mimari ustalığını başka bir açıdan değerlendirmemize olanak sunmaktadır. Sinan eserleri, sadece birer ibadethane, hamam veya en yalın anlamıyla alış-veriş birimi olmanın ötesinde, o kültürün içinden beslenen, varlığı tam da orası ile özdeşleşmiş, günlük yaşamın sıradan ama vazgeçilemez parçası olmuş mekanlara dönüşmüştür. Bu oylumlar, hem içinde akan yaşamın bizzat kendisi olmuş, hem de uzaklara seslenen imgelere dönüşmüştür.

M.O. Kayseri Şubesi 2009 yılı Sinan Günleri Etkinlikleri, bu bakış açısı üzerinden Sinan ve mimarlığı üzerine düşünmeyi/düşündürmeyi hedeflemiştir. Bu kapsamda, üçüncü kez düzenlenen ulusal bir afiş yarışması açılmıştır. Bunun yanı sıra, 6-9 Nisan 2009 tarihleri arasında, "Sinan'ın Kentleri; Kentlerde Sinan İmgesi" başlıklı uluslararası katılımlı bir sempozyum düzenlenmiştir. Sinan ve mimarlığı üzerine çalışan genç araştırmacıların destek-

lenmesi önemsenmiştir. Bu kapsamda, seçilen temayı tartışmak üzere Dr. Selen Morkoç, Dr. Luca Orlandi, Dr. Nicola Parisi, Alidost Ertuğrul ve Muzaffer Özgüleş etkinliğe davet edilmiştir. Bu çalışma, sempozyumda sunulan bildirilere ait genişletilmiş metinlerinin derlemesinden oluşmaktadır.

Sinan üzerine sunulan çalışmaların çoğunluğu, eserlerinin okuması üzerinden bir "usta mimar" kimliği yaratma yanılgısı ile karşı karşıya kalmaktadır. Mimar olarak Sinan'ı anlama ve mimarlığını kavramak için eleştirel bir bakışın geliştirilmesi gerekmektedir. Sinan İmgesi başlığı altında oluşturulan bu derlemede, ilk olarak Mimar Sinan'ın tarihsel ve sosyal bir karakter olarak değerlendirilmiştir. Selen Morkoç, kolektif bellek ve imgenin etimolojik kökeni üzerinden temellendirdiği metin ile alışılagelmiş biçimde eserleri üzerinden bir Sinan okuması yapmak yerine; yaratıcı fail kavramı üzerinden, Sinan mimarlığında bulunan kültürler arası niteliklere vurgu yaparak, mimar olarak Sinan'ın "kim"liğine ve imgesine dair ilgi çekici ipuçları sunmaktadır. Sinan'ın, İstanbul, Edirne ve Kayseri'deki eserleri üzerinden tarihsel bağlarını ve kolektif bellek içindeki konumunu eleştirel bir bakışla örneklemektedir.

Tarihsel ve kültürel bağları üzerinden Sinan imgesini kavramak, Sinan'ın mimari ustalığını değerlendirmek için daha tarafsız bir bakış açısı kazandırmaktadır. Sinan eserleri, kültürel ve tarihsel bağlarının yanı sıra, strüktürel olarak ele alındığında, dünya mimarlık mirası için önemli bir kırılma noktası tanımlamaktadır. Bu bakışla derleme kapsamında Nicola Parisi, Bizans'tan Arap ülkelerine kadar uzanan Akdeniz coğrafyasında, Mimar Sinan'ın mimarlık ortamına kazandırdığı mekan kurgusunu ve yapı üretme tekniğini, bir mimari tasarım sorunu olarak ele almaktadır. Yeniden ürettiği Sinan eserleri modelleri üzerinden, kubbeli yapı üretim biçimini ve strüktürel olarak kubbenin kurulumu üzerine odaklanmakta ve bir mimar olarak Sinan'ın mekan kurulumundaki usta yaklaşımını açıklamaktadır.

Bir devlet mimarı olarak Sinan eserlerinin büyüklükleri dikkate alındığında, bu eserlerin kentle olan ilişkileri ve kentsel mekanda ve kültüründe oluşturdukları imgeleri ayrı ayrı ele alınmalıdır. Derleme kapsamında, öncelikle kentlerde Sinan imgesini yorumlamak için Luca Orlandi, Trakya üzerinde bulunan Sinan yapıları üzerinden, birer mimari eser olarak bu yapıların kent ve kentsel peyzaj ile olan ilişkisini tartışmaya açmıştır. Orlandi, bölgedeki Sinan eserlerini sadece dönemine, işlevine, konumuna ya da mimari niteliğine göre sınıflamak yerine kentsel planlama yaklaşımı ve yer seçimi kararlarına odaklanarak, Sinan imgesini analiz etmektedir.

Alidost Ertuğrul ise, eserleri dikkate alındığında adeta bir Sinan müzesi olarak nitelendirilen İstanbul'da, Sinan imgesinin oluşumu üzerine tarihsel bir değerlendirme sunmaktadır. Diğer tarihsel ve kentsel İstanbul imgelerinin ötesinde, Sinan eserlerinin oluşturduğu imgenin her dönemde yeniden üretildiğine gönderme yapmaktadır. 16. ve 17. yüzyıla ait haritalar, gravürler ile eski ve yeni fotoğraflar aracılığıyla bu güçlü imgenin yeniden üretimini yorumlamaktadır.

Son olarak Muzaffer Özgüleş, imparatorluğun başkenti olarak İstanbul ve Sinan eserleri arasındaki birbirini üreten düşünceyi şiirsel bir dille ele almaktadır. Estetik, teknik ve özgünlük değerleri üzerinden, bir devlet mimarı olarak Sinan'ın heykelsi yapı kurma edimini değerlendirmektedir.

Sinan imgesi üzerine derlenen bu beş metin üzerinden, Sinan ve mimarlığı üzerine genel bir değerlendirme metninden özellikle kaçınılmıştır. Mimar Sinan'ın tarihsel ve kültürel bağları dikkate alındığında, Sinan imgesi üzerine bir değerlendirme üretmek yerine, mimarın eserleri, mekansal arayışları ve içeriği üzerine üretilmesi gereken farklı bakışlara ihtiyaç bulunmaktadır. Dolayısıyla, bu derlemenin, Sinan'ın "kim"liği, mimarlığı, eserleri, ustalığı gibi konularda yeni tartışmalar açması beklenmektedir.

Eylül 2009

istanbul, edirne ve kayseri'den sinan imgelemleri

selen morkoç

Bu değerlendirmede, Sinan'ın yapılarının güncel bir okumasını yapmak yerine kentlerde hala süre giden Sinan imgesinin tarihsel, sosyal ve kavramsal içeriği üzerinde durulmuştur. İmgenin hayal gücü ve öznellikle olan etimolojik bağlantısından yola çıkarak, onu bir kavram olarak işaret ve sembolden ayırt eden belirsizliğinin nasıl yorum zenginlikleri içerdiğinden bahsedilmiştir.

Sinan imgesi, geçmişte yasamış bir kişi olarak Sinan'a referans vermekten daha fazla kolektif bellekte zaman içerisinde dönüşüme uğramış bir kurgudur. Gerçek Sinan hakkında çok az şey bilsek de, her yıl tekrar eden anma törenleri bu kurguya olan duygusal bağımlılığımızın ciddiyetini göstermektedir. Bunun ardında yatan sebebinse, Sinan mimarlığının kültürler aşırı çekiciliğinde ifade bulan yaratıcı fail kavramı olduğunu düşünüyorum. Yaratıcı fail kavramını oryantalist bir klişeye dönüştürmemek için Kant ve Hegel'den beri orijinal sanat üretiminin öznesi olarak kullanılan deha tanımlamasından özellikle kaçınılmıştır.

Yaratıcı fail, Sinan özelinde geçmişten beslenen, bugüne ve geleceğe de yönelik olarak süre giden dünyevî bir sosyal angajman olarak ele alınmalıdır. Sinan'ın biyografilerinde dile getirdiği "gelecek nesiller tarafından hayır duasıyla anılmak" arzusundan, bugünün törenlerine uzanan süreç yaratıcı fail kavramı, çok boyutlu bir serüvene işaret etmektedir. Bu serüvenin üç durağı olarak İstanbul, Edirne ve Kayseri'deki Sinan imgelemlerinin, tarihsel ve sosyal kabullerini örneklendirmeyi amaçlıyorum. Sinan'la özdeşleştirilen Klasik Osmanlı mimarlığının kenti İstanbul'dur. Sinan'ın en anıtsal camisini barındırması Edirne'nin bugünkü önemiyle tezat içinde gibi görünse de on altıncı yüzyılda Edirne İmparatorluğun Batı'ya açılan kapısı, padişah ve şehzadelerin dinlenme yeridir. Kayseri ve Ağırnas Sinan'ın erken yaşlarda yepyeni bir kişilik olarak inşa edilmek üzere ayrıldığı kökenidir. Bir kaç tarihsel belgede adlarının geçmesi dışında Sinan için ehemmiyetini bilemediğimiz Kayseri ve Ağırnas, Sinan'a atfedilen bir ev ve müze vesilesiyle bugün Sinan'ın izini süren her turistin ve mimarlık meraklılarının ilgisini çekecek birer odak olma yolundadır.

Sinan'ın biyografik metinlerinden izlerini sürdüğümüz kadarıyla Anadolu, Trakya, Balkanlar ve Suriye'ye dağılan yirmiden fazla farklı yerde mimarın üzerinde otorite iddia ettiği yapısı var. Bunların çoğu bugün hala ayakta, bazıları ise çoktan yok olmuş. Geçmişte önemli yerleşim ve ulaşım odaklarına konumlanmış bazı yapılar şu an kırsal yörelerde bulunuyor. Bu yüzden günümüz kentlerinde Sinan imgesini yaşatan yapıların Sinan mimarlığına ancak kısmı bir perspektif sunduğunu kabul etmek gerekiyor. Sinan mimarlığının bütünsel bilgisini bugün yeniden kurgulamak mümkün olmasa da Osmanlı İmparatorluğu'nun onaltıncı yüzyıldaki topraklarına dağılan yapılardan Sinan mimarlığının çeşitliliğini tahmin etmek mümkün (1).

Sinan mimarlığının günümüz kentlerinde süregiden imgesi, Türk mimarlık historiyografisinde Sinan'ın kabulleri ile birebir ilişkili. Bu makalede Sinan'ın yapılarının güncel bir okumasını yapmak yerine kentlerde hala süregiden Sinan imgesinin tarihsel, sosyal ve kavramsal içeriği üzerinde duracağım. İmgenin hayal gücü ve öznellikle olan etimolojik bağlantısından yola çıkarak onu bir kavram olarak işaret ve sembolden ayırt eden belirsizliğinin nasıl yorum zenginlikleri içerdiğinden bahsedeceğim (2). İşaret ve sembolün referansı tekil ya da belirgin bir çerçevede sınırlandırılmış göstergeler olabilir. Dolayısıyla işaret ve sembolün göstergebilimsel yöntemle anlamını deşifre etmek mümkündür. Oysa imgenin hem kaynağı hem de referansını apaçık tanımlamak mümkün değildir. İmgeye karşılık gelen İngilizce 'image' kelimesi 'imagination' yani hayal gücü'nün de etimolojik kökenidir. İmge anlam zenginliğinin kaynağıdır, dolayısıyla imgenin yorumu da bu çoğul ve belirsiz doğasını göz önünde bulundurmalıdır. Sinan imgesi, geçmişte yasamış bir kişi olarak Sinan'a referans vermekten daha fazla kolektif bellekte zaman içerisinde dönüşüme uğramış bir kurgudur. Gerçek Sinan hakkında çok az şey bilsek de her yıl tekrar eden anma törenleri bu kurguya olan duygusal bağımlılığımızın ciddiyetini gösteriyor. Bunun ardında yatan sebebinse Sinan mimarlığının kültürler aşırı çekiciliğinde ifade bulan yaratıcı fail kavramı olduğunu düşünüyorum. Sinan imgesi hem mimarın hem de mimarlık ürününün çoğul okumalarının zaman zaman birbiriyle çelişen zaman zaman da örtüşen toplamlarından daha fazla bir anlam derinliğine sahiptir (3).

Bilgikuramının kökeni ve dağarcığı Avrupa merkezlidir. Birçok tarihsel çalışmanın evrensel objektiflik iddiasıyla yola çıktığını göz önünde bulundurursak dünyanın farklı yerlerindeki çeşitli insan üretimlerini yorumlamak için bilgikuramını yüzeysel bir şablon gibi ele almanın ironisi ortaya çıkar. Mimarlığı değerlendirmek için kullandığımız literatür ve terimler de Avrupa merkezli bilgikuramına dayanır. Sinan'ın Türk mimarlık historiyografisindeki kabulleri bir Osmanlı mimarını batılı kavram, klişeler ve stilistik, mekansal analiz araçlarıyla değerlendirmenin tüm sorunlarını sergiler. Örneğin Sultan Abdülaziz tarafından 1873 Viyana Uluslararası sergisi için yerli ve yabancı sanatçı ve tarihçilere hazırlatılan Usûl-i Mi'mârî-i 'Osmânî metninde mimar Sinan, Türk Mikelanj'ı olarak tanıtılır. Klasik Osmanlı mimarlığı ile özdeşleşen Sinan camilerinin avlu sütunları üzerinden Osmanlı mimarlığının batılı anlamda rasyonel ve modern doğasını ispatlayan bir Osmanlı düzeni serisi uydurulur. Tamamen gelenek icadı olarak adlandırabilecek bu sergi kitapçığı, Sinan'ın

Türk dehası olarak promosyonunun tarihsel başlangıcıdır. Ahmet Cevdet, İkdam gazetesinde Sinan'ın biyografik metinlerini kendi beklentilerine göre uyarlayıp çarpıttığı bir yaşam öyküsü yayımlar. Cevdet'in metni Sinan'a bir kurgusal kişilik kazandırma kaygısıyla kaleme alınmıştır ve kökeni belirsiz bir Arapça metne dayanan önsözü ile birlikte basılır. Hasan Rıza tarafından bir Venedik gravüründen kopyalandığı iddia edilen ve sonradan neredeyse Sinan'la özdeşlesen bir portre ise mimarın yaşlılık çağını betimler. [r1] Bu iki önemli yayını Sinan'in etnik kökeni ve yaşam detaylarını tartışan birçok başka çalışma takip eder. Çok kültürlü Osmanlı İmparatorluğundan Cumhuriyet rejimine geçişte kurgulanan ulus fikri Sinan'ın ulusal bir kahraman olarak algılanması ile tamamen tezat içindedir. Dolayısıyla bugünkü anma törenlerine uzanan Türk mimari Sinan fikri, Osmanlı mimari Sinan kimliğini bastıran ve tarihsel gerçeklikleri çarpıtan ideolojik bir motivasyondur.

Mustafa Kemal Atatürk'ün manevi kızı tarihçi Afet İnan'ın Sinan kitabı, bu çelişkinin bir sonraki aşamasıdır. İnan, 1935'te Atatürk'ün tavsiyesiyle Sinan üzerine geniş kapsamlı bir araştırma projesi başlatır. Proje, Sinan'ı ve mimarlığını objektif bir perspektiften bilimsel tarihsel olarak aydınlatmayı amaç edinir. Atatürk'ün o gece el yazısıyla aldığı notun ardından projenin bir parçası olarak Sinan'ın modern betimsel teknikle bir heykeli yapılması da kararlaştırılır. Uzun yıllara uzayan ve Ali Saim Ülgen'in titiz rölöveleri, Rıfkı Melul Meriç'in ilk Sinan biyografileri çevirileri ve Ömer Lütfü Barkan'ın Süleymaniye inşaat defterleri gibi önemli çalışmaları üreten proje, aynı zamanda Türk dehası Sinan fikrinin de mimarlık tarihi yazımındaki temel verilerini oluşturur. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Ernst Egli ve Bruno Taut'un mimarlığı modern bir çizgiden anlatma çabaları ile birlikte Sinan'ı evrensel anlamda modern tasarım endişeleri içinde hareket eden bir mimar olarak önermeleri, deha Sinan fikrini, bir sonraki aşamaya taşır. Aptullah Kuran ve Doğan Kuban ve onların devamı niteliğindeki mimarlık tarihi yazını ise bu Sinan kurgusundan çok Sinan mimarlığının mekansal ve stilistik özellikleri üzerine yoğunlaşır (4).

Bunlarla eş zamanlı olarak Sinan, dünya mimarlık historiyografisine zamanından bir adim önde giden mimarlık dehası olarak girer. Godfrey Goodwin'in Sinan monografisi, uluslararası Sinan kabullerinin en önemli kaynaklarından birisidir. Tarihsel detaylardaki titizliği takdire değer bu eserin kültürel karşılaştırmalı yorumlar içermemesi Sinan'ı dünya sahnesine katmaktan çok tekil bir örnek olarak sergilenmesine vesile olur (5). Jale Erzen'in estetik üzerine yoğunlaşan kitabı ise anlam ve bağlam konuları için verimli bir potansiyel taşımasına karşılık biçimsel analiz ağırlıklı kurgusuyla önceki çalışmalara daha yakındır (6). Çok kısa olarak bu kitap için Uğur Tanyeli tarafından yazılan önsöz, bütün Sinan historiyografisi ile tamamen zıt bir kutupta konumlanır. Tanyeli, deha Sinan fikrinin Cumhuriyet sonrası Türk mimarlık historiyografisinde iyimser bir yaklaşımla kurgulanmış bir mit olduğunu iddia eder. Tanyeli'nin bu iddiası yıllar sonra yayımladığı Mimarlığın Aktörleri kitabında Sinan'ın gerçek bir bireyden çok kümülatif bir kişilik olduğu savıyla noktalanır. Tanyeli'nin historiyografi eleştirisi açısından yenilikçi yorumları tarihsel bir figür olarak Sinan'ın önemini belirsizleştirmesi açısından problemlidir (7). Gülru Necipoğlu'nun yakın zamanlarda yayımlanan monografisi ise Sinan mimarlığı üzerine oldukça yeni bakış

ردولرده شجاعت اظهار . و رفعت قازانمش
ر ذات اولمقله برابر جهان خزینه‌لرینك
طوپلاندیغی بر مملکتده صنعت اجراسیله (کافت
الثقافه تابعدر) فهو استجه‌دائما انعام و اکرامه
مظهر اولدیغندن بو زنکین شرطلر استعداد
وقدرتی انکشاف ایتدیرمك بویوك برمعمار
اولمه‌رق یتیشمشدر .

« معمار خاصه‌عجم
علیسی نك ارتحالی سنانك
بارلاق استقبالنك فجری
اولدی ؛ بو کونلرده
ارتحال ایدن صدراعظم
آیاس پاشانك ایوبده انشا
اولونه‌جق تربه‌سنه
استاد بر معمار
آرانیلمقده ایکن لطفی
پاشا اسکی لطفیدیدسنی
ایلری سورمك :

— معمار خاصکی
اولان سنان صوباشی
اولمق کرکدر ؛ بوکاره
قادر کسنه‌در ، دیدی .

بو کیفیت حسن .
قبوله مظهر اولمه‌رق
خاصکی سنانه تبلیغ
واستفسار ایدلمسی مافوق
اولان یکیجی آغاسنه
حواله ایدلدی . آغا
سنانه :

— پاشا حضرتلری
سنی معمارلانکی مقرر
ایتدی ، یانکده
جائزمیدر ، دکل ایسه
برتدارك ایله ، دیدی . بو استفساره مخاطب
اولان سنان بالطبع دفعةً قبول ایدمه‌مزایدی :
او ، بیك درلو خاطرات ایله مشحون بر ماضی
ایله ، نامتناهی امیدلرله مالی بر استقبالك
خیالی قارشیسنده ایدی ...

ماضی :
یکی کنجلك آیلرینك ربع عصرینی
برجلرنده ، چاك قله‌لرنده اوقوتان اذانلرك
تکبیرلرك افقلرك ، وادیلرك درینکلرینه عکس
ایتمکی ؛ بیقیلان تختلردن سقوط ایتمش
قرالرك ، تسخیر ایدیلان مالکانه‌لردن
چیقارلمش پرنسلرك « زانو زمین تضرع » اوزره
اولوشمکی ؛ یرلره صیرلمش چادر بزلری
اوزرینه ضبط ایتمش خزینه‌لرك مرصع بمذهب
مصنوعاتنك آیلیشمکی
قوجاق قوجاق طاشینا
مصنع سلاحلر . . .
خلاصه : مغلوب بر
حکمدارك ، پریشان
بر اردونك ، محو
اولمش بر حکومتك
احتشام و سلطنته شهاد
ایدن هر نی کثیر
ایدی .

استقبال :
استاد سنان « بحر
عالی جنت آسا جامعلر
انشا ایتمك و اسلام
معماریسنده امثالی
کورولمه‌مش بر شکل
و طراوتده مصنع
منارلر رکز ایلمك
واسلامك اثرلرینه
تقدیمله محتشم و بیوك
قبه‌لر ده دورمق
جدا نظر یاوه‌وزون
درکلر و باشلقلر
اوزرینه هیبت حرکتی
ظریف کرلر ایدا
ایلمك ! و کچمش
عصرلرك اسرارانکیز
لوشلقلرینه مقابل صیالره مستغرق « بیت الله »
لری وطنك هر کوشه‌سنه سرپلمك ، جنیبلرله
صنعتکارانه بر صورتده راشیده مرمرلرله
بزه‌نمش منبرلر ، محرابلر ، مذهب طوغلر ،
منقش قبه‌لر تصنیعیله مؤمنلرك کوزلرینی
بدایه مستغرق قیلمق ...

سنان ، حرب میدانلرنده اختیارلامش
حرب میدانلرنده کچیرمش سنانك کوزلری
اوکنده ظفر کونلرینك شوق افزا
نمایشلری ، ظفری اعلان ایچون آتیلان
طوپلرك دومانلری هوایه خلقه‌لر رسم ایدر .
ایکی طرافلرینك کوش سسلریله مهانك
بوشلقلرینه یوکسه‌ملری ؛ تیمورلنده ذوالفقار
تمثالی آل سنجاقلرك دالغه‌لاندیغی قلعه

استاد معمار. قره سنان [1]

[1] « بو رسمك اوفوردت اصوانده مطبوع
نسخه‌سنی استانبادر تحصیلدن عودتده ۱۳۲۹ده
لفه‌زلرك ادرنه‌ده شهید ایتدکلری رسام حسن
رضا بك مرحوم کتیرمش وقره‌قلم اولمه‌رق بدایی
بك نمیس بر لوحه‌یی دوقتور رحمت عثمان بك بدلکار
ایتمش اولوب قطوغرافرده یوتوحه‌دن مستنسخه‌در .
هر حالده استادك حیاتنده و عمریك صوکلرنده
رسمنی بر لوحه‌یه‌در . بعضی مضوعاتده کوردوك
رسملری تحصیلدر . »

r1. Hasan Rıza tarafından betimlenen Sinan'ın Portresi
(Tosyavizade Rifat Osman Bey, 1927. "İrtihâlinin 339'uncu Sene-i Devriyesi Münâsebetiyle Büyük Türklerden Mimar Koca Sinan bin Abdülmennan," Millî Mecmua 7, s.83.)

açıları sergiler. Necipoğlu, Sinan'ın bağlamından koparılarak ele alınmasını haklı olarak eleştirir ve kitapta patronluk üzerinden Sinan mimarlığının formel soyutlamalardan mümkün olduğunca kaçınan bir yorumunu sunar (8).

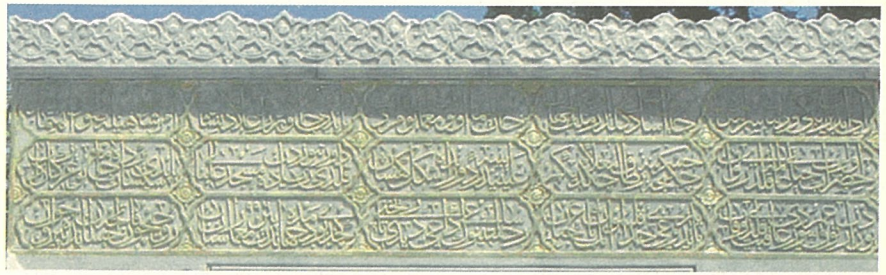
Bütün bu farklı Sinan yorumlarının kaynağı Sinan mimarlığı imgesinin zenginliği ise acaba Sinan'ın mimari üretkenliğini Kant ve Hegel'den beri sanat eseri ile özdeşleştirilen deha kavramından bağımsız kavramlaştırmak mümkün müdür? Ben bunun yaratıcı fail kavramıyla mümkün olduğunu savunuyorum. Yaratıcı fail kavramını Oryantalist bir klişeye dönüştürmemek için Kant ve Hegel'den beri orijinal sanat üretiminin öznesi olarak kullanılan deha tanımlamasından özellikle kaçınıyorum. Yaratıcı faili Sinan özelinde geçmişten beslenen, bugüne ve geleceğe de yönelik olarak süregiden dünyevî bir sosyal angajman olarak öneriyorum (9). Sinan'ın biyografilerinde dile getirdiği "gelecek nesiller tarafından hayır duasıyla anılmak" arzusundan bugünün törenlerine uzanan süreç yaratıcı fail kavramının çok boyutlu serüvenine işaret ediyor.

Sinan, elbette ki döneminde ve kendinden sonraki Osmanlı toplumunda da efsanevi bir karakterdir. Osmanlı tarihçileri ve yazarları tarafından zamanının Aristo'su, Öklit'i, parmaklari ilahi dokunuşla kutsallaştırılmış usta gibi nice övgülerle anılır (10). Koca Sinan tanımlaması Osmanlı bağlamında da sadece bir klişeden ötedir. Ayasofya'nın planını mimara ilham ettiğine inanılan Hızır ilyas ile özdeşleştirilir Sinan. Tanyelinin iddia ettiği gibi Sinan'in kümülatif bir kişilik olduğuna ikna olmak değildir. Mührü, imzası [r2], 5 adet müsveddeden oluşan biyografileri ve yüzyıllardır ayakta kalan yapılarıyla bize ulaşan gerçek bir kişiliktir (11).

Sinan'ın Kanuni'nin türbesi yapımında elinde cetveliyle inşaatın başında duran betimlemesi, minyatür sanatının bir örneği olması itibarıyla hak ettiği ilgiyi yakın zamana kadar görmemiştir. Minyatürde perspektif dolayısıyla mantık ve rasyonalite yoktur gibi bir indirgemeci bakış açısı bu resimden bize ulaşan bilgiyi bloke eder. Realite açısından çok az tatmin edici bir betimleme tarzı olsa da gerçek Sinan'a yakınlığı açısından bu minyatür, Cumhuriyet döneminde çoğalan heykel tasvirlerinden çok daha fazla hakikat içerir (12). Sinan'ın gerçek bir kişilik olduğunun kabulüyle birlikte hakkını vermemiz gereken başka bir gerçek de Sinan hakkında çok az şey bildiğimizdir.

Belge kıtlığına rağmen Sinan ve diğer Osmanlı mimarları çizim yaparlar mıydı sorusunun cevabı, evet. Örneğin Sinan'ın Kırkçeşme sularını kente getirmek için kurguladığı kazı planı, kırmızı mürekkeple çizilmiş bir 16. yüzyıl Osmanlı hamamının anonim planı, suyollarını gösteren mimar Davut tarafından yapılmış bir çizim elde olan belgeler arasındadır (13). Sinan'ın Kabe'nin onarımı için ürettiği, fakat zamanın şeyhülislamından onay alamayan çizimlerinin yıllar sonra öğrencisi Sedefkar Mehmet Ağa tarafından aynen uygulandığını, Sedefkar Mehmet Ağa için Cafer efendi tarafından kaleme alinan Risâle-i Mimâriyye'den öğreniyoruz (14). Süleymaniye'nin inşaatına Sinan'ın Sultan Süleyman ile kararlaştırdığı planının zemine işlenmesi ve temellerin kazılmasının ardından dönemin baş müftüsü Ebu's-Suûd tarafından mihrap taşının yerine konması ve izleyenlere, muh-

r2. Sinan'ın imzası ve mührü
(İsmail Hakkı Konyalı, 1948. Mimar Koca Sinan, İstanbul)



r3. Sinan mezar kitabesi, Sai Mustafa Çelebi

taçlara kurbanların dağıtılması törenleriyle başlanır. Çoğu padişah camisi için kutsallığı önceden belirlenen uğurlu bir gün, kutlu bir saatte inşaata başlandığını, Sinan'ın biyografilerinden öğreniyoruz (15).

Mezarındaki kitabenin de nakkaşı Sai Mustafa Çelebi'nin belirttiği gibi, Sinan'ın biyografileri gelecek nesiller için bırakılmış birer mesajdır. [r3] Sai, Sinan'ın yaşam öyküsünün, başlıca yapılarının inşaatları, şiirler ve yapı listelerinin yanı sıra Sinan hakkında halk arasında bilinen söylencelere de yer verir metninde. Sinan'ın biyografileri yazım amacı açısından İtalyan Rönesans dönemi sanatçıları için kaleme alınan vita türüne benzerlikler gösterir. Örneğin Mikelangelo'nun biyografisi de öğrencisi Condivi tarafından kaleme alınır. Vasari'nin Rönesans ustalarını anlattığı yaşam öyküleri kitabı da gerçekle karışık efsanevî anekdotlar barındırır (16). Rönesans mimarlarında olup da Sinan ve Osmanlı dünyasında karşımıza çıkmayan etkinlik Vitruvius'un Mimarlık üzerine on kitabı'na öykünen mimarlık metinleridir. Sinan mimarlığa örneğin Alberti gibi kuramsal bir kaygıyla yaklaşmaz, çizim düşüncelerini kağıda geçirmek için bir araçtır ve sonuç ürün için birebir belirleyici değildir. Kuram ve tümdengelen bir tasarım tekniği kullanmaması, Sinan'ın mimarlık ürünlerinin yaratıcılık yoksunu olduğunu göstermez, sadece Sinan'ın mimarlık üretiminin başka parametrelerle ortaya çıktığına işaret eder. Deha kavramı, ilk Rönesans sanatçıları için Vasari tarafından kullanılmıştır, Vasari'ye göre, Michelangelo tanrı vergisi bir dehanın vücuda gelişidir (17). Çağında mimari-ı mübarek olarak nitelenen Sinan da tanrı vergisi mimarlık becerisi ile Michelangelo'dan çok farklı algılanmaz. Rönesans'taki hümanizma düşüncesinin tamamen insanı merkeze alan bir çerçevede kurgulandığı fikri yakın çağ eleştirmenleri tarafından şüpheyle karşılanır (18). Hümanizma bilinci insanı merkeze alsa da gücün kaynağı yine tanrı'dan yani metafizik bir varlıktan gelir. Aydınlanma çağında Kant tarafından kavramlaştırılan deha düşüncesi ile Rönesansta kullanılan deha nitelendirmesi sanatsal üretime referans vermek açısından birebir aynı değildir. Bu yüzden kendi tarihsel evrimi problemli bir anakronizm içerisinde algılanan bir kavram olarak deha adlandırmasının, Sinan için kullanımı zaten başlı başına bir sorundur.

Eğer, Sinan bildiğimiz anlamda modern bir kaygıyla mimari üretimde bulunmuyorduysa, Sinan mimarlığında karşımıza çıkan yaratıcı fail nosyonunu nasıl kavramlaştıracağız?

Bunu başka bir soruyla açmaya çalışacağım; Sinan hakkında günümüzde süregiden efsaneler tamamen temelsiz midir? İkinci sorunun cevabı; tabi ki hayır. Sinan camileri günümüzde akustik mühendislerinin ilgisini çekmektedir, çünkü Sinan gerçekten de camilerde ses dağılımını ve kontrolünü göz önünde bulundurmuştur. Bizans ve Roma kiliselerinde de karşımıza çıkan verneküler bir referans kullansa da Sinan kemerlere ve kubbelere eşit aralıklarla yerleştirdiği rezonans çanakları vasıtasıyla sesin emilimi, yansıması ve dağılımını birebir tasarlar (19). Rezonans çanaklarının planimetri içindeki bilinçli dağılımı ve kullanım sayısı Sinan'ın camilerini önceki verneküler örneklerden belirgin bir şekilde ayırt eder. Günümüzdeki restorasyon projelerinde bu çanakların ağızlarının bilinçsiz bir şekilde sıvanarak kapatılması Sinan ve mimarlığı hakkında ne kadar az şey bildiğimizin talihsiz bir göstergesidir. Sinan'ın yaratıcı üretkenliği minare tipolojisine getirdiği biçimsel yenilikte de karşımıza çıkar. Sinan'ın kalem gibi ince uzun minareleri anıtsal kubbelerle tezat içinde gökyüzüne uzanır. Selimiye'de üç ayrı müezzinin üç ayrı şerefeye birbirleriyle karşılaşmadan tırmanmalarını sağlayan spiral merdivenlerin daracık kesiti ince bir geometrik hesabın ürünüdür. Örnekler İstanbul gibi yüksek sismik alanda yer alan camilerin yüz yıllardır yıkılmadan ayakta kalmasının ilginçliğine kadar götürülebilir (20).

Hakkında bu kadar az şey bildiğimiz fakat mimari üretkenliğini yaratıcı failden bağımsız ele alamayacağımızı teslim ettiğimiz Sinan'ın günümüz kentlerindeki imgesini yorumlamak ancak seçici örneklemelerle mümkündür, çünkü bütünsel tanımlamalar imgenin belirsiz doğasına aykırı bir anlam sabitlemesini teşvik eder. İki Osmanlı başkenti İstanbul ve Edirne ile Sinan'ın bu kentlerde bulunan yapılarının kentsel imgeyi belirleyici özellikleri hala güncelliğini koruyor. Turistik imgelemde İstanbul birbiri ardına sıralanan irili ufaklı kubbelerden ve ince uzun minarelerden ibaret çarpıcı bir siluettir. Edirne'nin kentsel dokusunda Selimiye yapay bir dağ gibi yükselir. Bugün ısrarla çoğalmaya devam eden Osmanlı modeli betonarme camiler halkın ibadet mekanıyla Sinan imgesinin özdeşliğini aşma isteksizliğinin birer göstergesidir. Bu makalede yaratıcı failin serüvenini üç durak üzerinden ele alacağım.

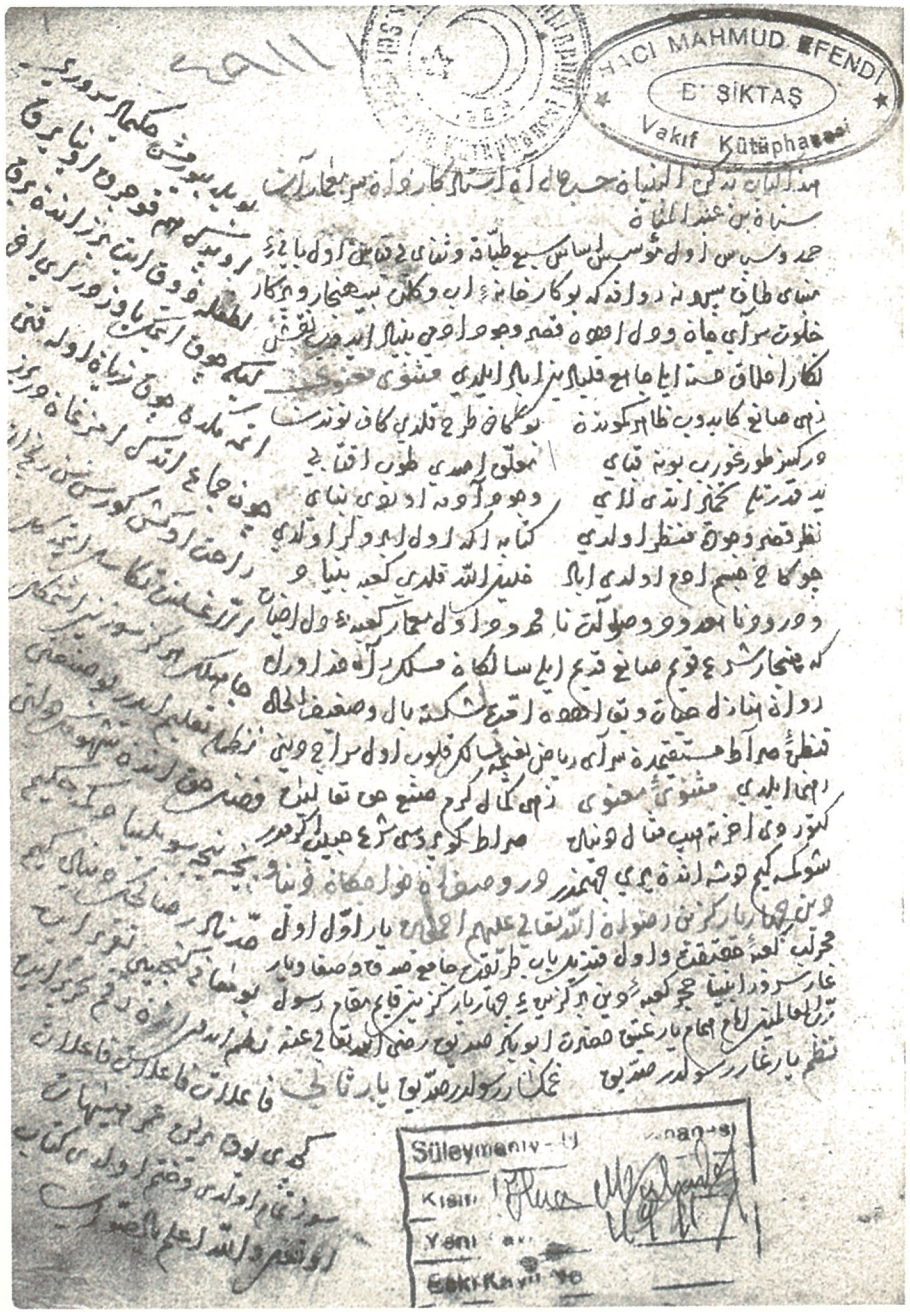
İstanbul

Sinan'la özdeşleştirilen Klasik Osmanlı mimarlığının kenti, İstanbul'dur. İstanbul'un günümüzde dünya kenti olmasını sağlayacak belirgin karakteristiği dünyanın eski iki imparatorluğuna başkentlik yapmış olmasıdır. Batı emperyalizminden önceki son politik hakim güç olması açısından Osmanlı imparatorluğu dünya tarihinde önemli bir konuma sahiptir. 16. yüzyılda İstanbul imparatorluğun vitrini konumundadır. Sinan tarafından inşa edilen imparatorluk camileri İstanbul'un çehresini değiştirirler. O döneme ait görsel bilgilerin çoğu batılı gezginlerin gravürleridir. Fakat bunlara objektif görsel malzeme olarak yaklaşırken şüpheci olmakta fayda var. Çoğu Avrupa'da Osmanlı ve İslam dünyasını temsil etmek kaygısıyla betimlenmiş haritalar ve gravürler Bizans ve Osmanlı fiziksel çevresini eşit olarak temsil etmez. Çoğunda Bizans kalıntıları önemle resmedilirken Osmanlı

anıtları mümkün olduğunca resme ya da haritaya dahil edilmez. Örneğin çoğu erken tarihli haritada Ayasofya minaresiz resmedilir. Bu genel duruma tezat teşkil eden bir 16. yüzyıl İstanbul temsili Danimarka'lı sanatçı Melchior Lorichs'in panoramasıdır. Sinan'ın İstanbul'una yakın bir temsil olması açısından Lorichs'in panoraması tarihsel belge değeri taşıyor. Lorichs Osmanlı fiziksel çevresini Bizans kalıntılarıyla eşit önemde ele alır. Örneğin panoramaya ait bir panoda, Sultan Süleyman Camisi o zamanki fiziksel çevrenin içerisinde tüm anıtsallığı ile resmedilir (21).

Sinan biyografilerinden Tezkiretü'l-Bünyân, İstanbul'u betimleyen sözel bir Osmanlı minyatürü gibidir. [r4] Metinde Sinan'ın başlıca eserleriyle birlikte İstanbul metnin yarısından çoğunun konu mekanıdır Şehzade Camii'nin yapımını anlatır Sinan, ardından Süleymaniye'yi. Kırkçeşme sularını İstanbul'a nasıl getirdiğiyle gururlanırken, kamu yararını gözeten bir mimar profili çizer. Kanuni'nin bahçesine bir dolap kuyusu yapımı da Sinan'ın anlatmaya değer bulduğu eserlerinden birisidir. Süleymaniye'nin inşaatı anlatısının büyük kısmını, camide kullanılmak üzere Kıztaşı semtinden büyük zahmetlerle taşınan antik sütunun serüveni oluşturur (22). Bu anlatı 16. yüzyıl'da bir obeliskin St. Peters'ın bahçesine Fontana tarafından hazırlanan mekanik sistemle taşınmasına çok benzer. İkisinde de amaç çok tanrılı geçmişe ait bir anıtı tek tanrılı hakim inancın yeni düzenine dahil etmek, böylece ezeli-ebedi bir güç gösterisi iddiası ön plandadır (23). Eğer Sinan bugünkü anlamda orijinallik endişeleriyle her projesini bir modern sanatçı edasıyla tasarlardı gibi bir kanaatimiz olsaydı, bu antik sütunun taşınma hadisesini Sinan'ın sanatsal orijinalliğine gölge düşürecek bir detay olarak algılayabilirdik. Oysa o dönemde çok büyük ihtimalle sanatta orijinallik ve sanatın kendisinin tanımı bugün algıladığımızdan oldukça farklıydı.

İstanbul'un 20. yüzyılın başındaki en kayda değer görsel ve metinsel temsillerinden birisi, geleceğin modern mimarı Le Corbusier'in gençlik gezi notları ve skeçleridir. Le Corbusier notlarında Osmanlı İstanbul'una ilgisini yazar, onun için İstanbul yepyeni bir mimari dil keşfedeceği bakir fakat mistik bir referanstır. Osmanlı verneküler mimarisi dışında Sinan'ın camileri, Le Corbusier için ayrı birer ilgi odağıdır, yazım ve tarih hatalarını ve bilgi eksikliğini saymazsak, Le Corbusier camilerin formel mekansal analizlerini skeçlerinde dünya mimarlık tarihine malolacak orijinallikte not eder. Sinan'ı kastederek 'hepsi aynı adamın elinden çıkmış' diyerek camilere hayranlığını yazar. İç mekanlardan, çinilere, dış cephelerden kentsel siluetteki lekelerine kadar camiler Le Corbusier'nin notlarında ve skeçlerinde animistik bir tarzda temsil edilmişlerdir. İstanbul'un dinamik ve değişken yüzü içinde camiler Le Corbusier için değişmez kentsel referans odaklarıdır. Denizden kıyıları deneyimlemesinden, günlerce izlediği bir yangın olayına kadar camiler kentin gelip geçici görsel ve yaşamsal değerleriyle tezat teşkil eden ebediyet imgeleridir, düşmek üzere olan bir medeniyetin son temsilcisi olmaları açısından Le Corbusier'nin sanatçı duygulanımlarının mekansal odağı olurlar (24). Günümüzde Sinan imgesi, İstanbul'un orijinal yüzüdür. İstanbul'u dünya kenti yapan değerlerden çoğu örneğin batılılaşma etkisinin ürünleri, azınlık mekanları, gökdelenler, saraylar, köşkler ve gecekondular üçüncü


HACI MAHMUD EFENDİ
B. ŞİKTAŞ
Vakıf Kütüphanesi
Süleymaniye Kütüphanesi

r4. Tezkiretü'l-Bünyân
(Sai Mustafa Çelebi, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, s.4911)

dünya kentlerinde benzerleri bulunabilecek mekanlardır. Faili, Sinan olsun olmasın İstanbul camilerinin hemen hepsi Sinan'ın Bizans kilisesi Ayasofya ile başlattığı diyaloğun çeşitli türevleridir. Geç dönem Osmanlı Barok camileri dahi Sinan camilerinin mimari kurgusu üzerinden üretilmiş biçemsel varyasyonlardır. Şair Bedri Rahmi'nin sözleriyle İstanbul deyince akla Koca Sinan gelir, mimarın on parmağı her yandan gökyüzüne görkemle yükselen çınar ağaçları gibidir (25).

Bu açıdan İstanbul'un Osmanlı semtleri ve en çok da tarihi yarımada bir açık hava müzesi olarak koruma ve bakımın güncel odağı olmak durumundadır. Koruma geçmişi yeniden diriltmek değildir, geçmiş geçmiştir. Koruma bugün elde olanla kurulacak dürüst bir diyalog olmalıdır, geçmişin sadece birbirine el yordamıyla oturan parçalarının elimizde kaldığını ve şu an kendimizin o geçmişe yabancılaşmış olduğumuzun bilincini kaybetmeden, geçmiş fetişizminin de inkarının da bu patetik sosyo-tarihsel durumun travmaları sonucu ortaya çıktığını kabul ederek, Sinan yapılarını ve tüm kültür mirasını benimsemek, korumak ve onarmak günümüz belediyelerinin ve mimarlarının önemli görevlerinden birisi olmalıdır.

İstanbul'da Sinan imgesinin verimli bir temsil alanı da sanatsal ve belgesel fotoğraflama olmalıdır. Tıpkı 19. yüzyıl Oryantalist resimlerinin egzotik doğunun kendi bilgisinden önde giden temsili olmasi gibi günümüzde fotoğraflar İstanbul'un turistik tanıtımlarında Sinan imgesini ön plana çıkarmakta, başka çarpıcı gerçeklikleriyse örtbas etmektedir. Bugün turistik fotoğraf paylaşımlarının sanal zemini olan flickr gibi internet sitelerinde İstanbul'u aratırsanız çoğu fotoğrafın, Sinan camileri veya Ayasofya'ya odaklandığına şahit olursunuz. Yine Türkiye'nin tanıtım filmlerinde, İstanbul üç dinin yan yana pratik edildiği kent olarak temsil ediliyor. Bu bilgi, çok kültürlü Osmanlı imparatorluğuna referans olması açısından değerli; fakat şu anda kalıntılarını günümüzden anlamamızın mümkün olmadığı bir referans aynı zamanda. Şu an belirgin olan Sinan imgesini yeterince değerlendirmemek, tarihi kucaklamak yerine tarih pornografisi peşinde yepyeni Osmanlı mahalleleri inşa etmeye girişmek de çarpık bir geçmiş algısının ürünü olsa gerek. Muhtemelen Sinan'in kültür mirasının değeri de sağlamlığına zarar geldiği zaman dikkate alınmaya başlanacaktır.

Edirne

Sinan'ın en anıtsal camisini barındırması Edirne'nin bugünkü önemiyle tezat içinde gibi görünse de on altıncı yüzyılda Edirne İmparatorluğun Batı'ya açılan kapısı, padişah ve şehzadelerin dinlenme yeridir. Tezkiretü'l-Bünyân'da Tunca nehri Edirne'nin yüzsuyu diye nitelenir, Selimiye ise kentin baş tacı olmuştur. Nezihe Araz 1950'lerde kısa bir makalede Selimiye'nin Edirne halkı için önemini efsaneler ve anekdotlar üzerinden değerlendirir. Araz'ın da Edirne'de bulunduğu bir günde olan deprem sonrası insanların tepkisi yazarı şaşırtır; kendi can sağlıklarının ardından Edirne sakinlerinin ilk merakı Selimiye'nin sapa-

sağlam ayakta olup olmadığıdır. Sinan üzerine üretilen efsaneler Selimiye'nin boyutunu da aşar, örneğin yaşlı bir teyzeye göre Sinan Selimiye'nin temellerini atar ve 600 küsür yıl ortadan kaybolur, bu mucizevi davranışın erdemli sebebiyse Sinan'ın caminin temellerini sağlama alma kaygısıdır. Yine Sinan İstanbul'daki inşaat işleriyle birlikte Selimiye'yi de yürütebilmenin yolunu, bir inşaattan ötekine uçabilmek suretiyle bulur (26). Selimiye müezzin mahfilinin altındaki havuzun suyunun halk arasında şifalı olduğuna inanılır. Selimiye'nin önemini anlatmak üzere, 18. yüzyılda Dayezâde Mustafa'nın kaleme aldığı bir risaleye göre oğlunun başındaki yaraya başka yerden deva bulamayan bir annenin son çaresi bu sudur (27).

Yine Dayezâde Mustafa Nakkaş, Ahmed Efendi adında bir Selimiye tiryakisinden bahseder. Nakkaş Ahmed gün boyu Selimiye'nin içinde dışında dolaşır, detaylarında kendini kaybeder, bulduğu sanatsal incelikleri akşam sohbetlerinde dostlarına anlatmaksa tek vazgeçilmez hobisidir. Nakkaş Ahmet Efendi'nin Selimiye sevdasını kendi kendisini eğitmiş bir estetin bir sanat eserine merakı olarak yorumlamak mümkündür. Mimarlık açısından bu detayın önemi, sıradan halkın yüksek kültür sanatı ve mimarisini sadece bir fayda aracından öte anlam arayışları içerisinde değerlendirişini göstermesidir. Dayezâde, bir Rus elçisinin yolunun sadece heyetindeki ressama Selimiye'yi çizdirmek için Edirne'ye düştüğünü yazar. Bu bilgi, Osmanlı sanatı ve mimarlığının uluslararası kabulünde Selimiye'nin önemine işaret eder.

Selimiye, Sinan'ın tüm hünerlerini göstermek için sanatsever İkinci Selim'in desteğiyle gerçekleştirdiği taş manifestosudur. Sinan, Selimiye'yle kafirin mimarlarına bir cevap verdiğini yazar, Tezkiretü'l-Bünyân'da (28). Selimiye'de Aya Sofya'nın kubbesini boyut olarak ne kadar aştığını özellikle not eder. Sinan'ın verdiği ölçü bugünün ölçümlerine göre doğru değildir. Bunun çok çeşitli sebepleri olabilir; boyut takıntısı bir yana Selimiye Sinan'ın tek kubbeli ibadet mekanı çerçevesinde dünya mimarlığına sunduğu bir yanıttır. Necipoğlu'nun çarpıcı ifadesiyle Sinan'ın sanatsal gazasıdır (29). Peki, Sinan için bu kadar önemli bir eser neden başkent İstanbul'da değil de Edirne'dedir? Bu soru yıllar boyu mimarlık tarihçilerinin kafalarını karıştırmıştır.

Yerasimos için Ayasofya, Osmanlı kolektif belleğinde önemlidir. O kadar önemlidir ki, ne Süleymaniye ne de Sinan'ın diğer yapıları Ayasofya'nın ihtişamını bastıramamıştır (30). Dayezâde'nin 18. yüzyılda Selimiye'nin Ayasofya'dan üstünlüğünü ispatlamak üzere kaleme aldığı risalesinin tarihsel arka planına bakacak olursak Yerasimos'un savı inandırıcıdır. Oysa Selimiye'nin İstanbul'da değil de Edirne'de oluşunun Sinan'ın kendi mimarlık ve strüktür deneyimine güvensizliğinden kaynaklandığını iddia etmek zordur. Böyle bir iddia Sinan'ın özerk ve istediği yerde istediği mimari ürünü ortaya koyabilen otonom olarak hareket eden bir mimar olduğuna kanaatten ileri gelmektedir. Selimiye'yi İstanbul'da değil de Edirne'de inşa ettiren sosyo-tarihsel nedenler Sinan'ı aşar. İkinci Selim, Edirne'de İstanbul'dan daha fazla vakit geçirmekten hoşlanır. Ayrıca Edirne, İmparatorluğa batıdan giriş kapısıdır. Bu açıdan Selimiye'nin konumu, gelenleri karşılar, gidenleri yolcu eder

r5. Ters Lale Motifi
(Nezihe Araz, 1954. "Selimiye Efsaneleri (Myths of Selimiye)." İstanbul, 4, s.21)

niteliktedir (31). Hem anıtsallığını hem de mimari formunun çarpıcılığını bu bağlamda değerlendirmek de olasılık dahilindedir.

Bugün İstanbul'u Edirne'ye bağlayan karayolundan yaklaşıldığında Selimiye ince uzun minareleri ve baskın kubbesiyle anıtsal bir yapay dağ gibi yükselir. Cumhuriyet kurulduktan sonra Edirne ziyaretinde Atatürk 1912'de Balkan savaşı sırasında hünkâr mahfilini kapatan kubbenin aldığı top yaralarını üzüntüyle görür. Kubbenin eski haline getirilmesi yerine bu talihsiz olayı da hatırlamak ve unutmamak için top izlerinin siyah harçla onarılıp kapatılmasını emreder (32).

Selimiye, yüksek kültüre ait bir ürün olsa da halk kültüründe de zengin imgelemlere gebedir. Bunlardan belki de en ünlüsü ters lale motifidir. [r5] Efsaneye göre, dul bir kadın Selimiye'nin arsasını Sinan'a yapacağı caminin gözden uzak bir köşesine kendi lale bahçesini hatırlatacak bir ters lale motifi işlemesi şartıyla verir. Halk inanışına göre bu lale figürü, müezzin mahfili sütunlarından birisi üzerine belli belirsiz ve oldukça acemi bir tarzda işlenmiştir. Mimar Nuran Gülendam, 1950'de Selimiye restorasyon için halka kapandığında, gelip ters lale motifinin durumunu kontrol edenlerden ne kadar bunaldığını ve insanların o kadar hünerli işleme ve çini işleri arasında neden bu kökeni belirsiz motife taktıklarını anlamada güçlük çektiğini yazar (33). Ters lale motifinin kendisi önemsizdir belki, ama Sinan'dan halka uzanan imgelemde yüksek kültür halk kültürü arasındaki sınırın cami mekanında belirsizleşmesini ve kaynaşmasını göstermesi açısından efsane de Gülendam'ın aktardığı anekdot da çok önemlidir; Belki de halk ince işlemelerin arasında acemice yontulmuş bu ize kendisini yakın hissederken, Selimiye'nin resmi tarihine temsil edilmeyeni katmanın yolunu da bu motife yüklenen efsane ile bulmuştur.

Kayseri

Kayseri ve Ağırnas, Sinan'ın erken yaşlarda yepyeni bir kişilik olarak inşa edilmek üzere ayrıldığı kökenidir. Bir kaç tarihsel belgede adlarının geçmesi dışında Sinan için ehemmiyetini bilemediğimiz Kayseri ve Ağırnas, Sinan'a atfedilen bir ev ve müze vesilesiyle bugün, Sinan'ın izini süren her turistin ve mimarlık meraklılarının ilgisini çekecek birer odak olma yolundadır. Mimar Sinan'la Kayseri'nin mimari bağlantısının temsili, Kurşunlu Camisi'dir. [r6] Kubbesinin kurşun kaplamasından bugünkü adını alan yapı Hacı Ahmet Paşa Cami olarak da bilinir. Taç kapısı üzerinde yer alan iki satırlık kitabede caminin Rumeli, Şam ve Karaman beylerbeyi Kızıl Ahmed'li Hacı Ahmet Paşa tarafından 1585-6 yıllarında yaptırıldığı yazılıdır. II. Selim ve oğlu II. Murat' a hizmet ettiği bilinen Ahmet Paşa'nın İstanbul'da Doğancılar meydanında türbesi ve bir de hamamı bulunmaktadır (34). Kurşunlu Cami son cemaat yerinin çift revaklı olması onu Üsküdar Mihrimah Sultan veya Eminönü Rüstem Paşa Cami gibi Sinan yapılarıyla benzer kılar. Semt merkezinde ticari mekanlar arasında yer alan bu camilerde çift revaklı son cemaat yerinin, gürültülü çevreden uzaklaşma ve mahremiyeti arttırma amaçlı yapıldığı düşünülebilir. Tarihi kapalı

çarşıya, eski şehir surlarına yakın kent merkezinde konumlanmış Kurşunlu Camisinin çift revaklı son cemaat yerinin benzer bir kaygıyla yapılmış olması olasıdır. Caminin iç mekan detaylarındaki acemilik, bir çok çevre camisi örneğinde olduğu gibi Sinan'ın caminin inşaatında birebir bulunmadığının göstergesidir. Muhtemelen Sinan tarafından merkezden gönderilen bir plan şeması, uygulamada ufak dönüşümlerle hayata geçirilmiştir. Süsleme ve işçilik detaylarında İstanbul camilerinde görülen hüneri Kurşunlu ve ona benzer çevre camilerinde bulmak zordur. Bunun bir sebebi Sinan'ın birebir uygulamada yer almaması ise, diğer sebebi de İstanbul camilerini uygulayan süslemeci, taş işçisi ve yapı ustalarının daha yetkin becerileri ve takım çalışmalarına bağlanabilir. Osmanlı'da merkezi bir yönetim sosyo-kültürel alanın her cephesinde vardır, fakat merkezden çevreye merkeziliğin etkisi gücünü yitirerek devam eder.

Dolayısıyla, Sinan imgesini Kayseri'den okumak için Kurşunlu pek ilham verici bir kaynak değil. Yine de Sinan'la birebir tarihsel ilişkisini vurgulamak için önemli. Bugün Sinan'a ait bir köken kurgusunun mekanı olarak karşımıza çıkan Ağırnas ise, tarihselliğinden çok, önemli bir kişiliğin günümüz dünyasında anımsanmasında, köken duygusunun hayatiyetini vurgulamak açısından değerli. Sinan, Osmanlı ordusuna devşirilene kadar Ağırnas'ta yaşar. Sayısız gayrimüslim çocuğu gibi o da ailesinden kopar ve merkeze gönderilir, fakat Sinan'ın daha sonra yakınlarıyla yazışmasından, hatta onların Kıbrıs'a sürülmelerine engel olmaya çalışmasından aile kökeniyle bağlantısını tamamen kesmediğini anlıyoruz. Devşirilmesinin, Sinan üzerinde nasıl bir duygusal etki bıraktığını bugün anlamamız mümkün değil, yine de Afet İnan ve Abidin Dino gibi Cumhuriyet dönemi yazar ve tarihçileri için bu önemli bir olaydır ve konu üzerinde çeşitli spekülasyonlar üretirler. Bunların çoğunu, birer kurgudan öte ele almamak gerekir. İnsanlığa malolmuş birçok ünlünün doğum yerleri ve tarihsel bağlantısı şüpheli bile olsa evlerinin sonradan müze haline getirilmesi yoluyla anma etkinliklerinin odağı olması bir modernlik durumudur. Victor Hugo'nun evi de ziyarete açıktır, Aşık Veysel de ünlenince köyüne ziyaretçilerini etkileyecek yeni bir ev yaptırır. Aidiyet, köken ve yuva kavramlarıyla ilişkili olarak Sinan'a Ağırnas'ta bir ev inşa etmek duyarlı bir köken kurgusudur. [r7] Fakat bunun bir kurgu olduğunu akıldan çıkarmadan, turistik önemini artıran girişimlerle projeyi geliştirmek, tarihsel bir gerçekliği gün ışığına çıkarıyorum kandırmacasından daha anlamlı bir etkinlik olma potansiyeli taşır. Sinan için Ağırnas ne kadar önemliydi? Bunu, bugün bilmek mümkün değildir. Ama Sinan politik, ideolojik ve kültürel bir referans olarak Ağırnas için güncel ehemmiyete sahiptir.

Anadolu'nun ücra bir kasabasından bir çocuğun sonradan Osmanlı bürokrasisinde yüksek bir mevkiye gelişini, bugünün mantığıyla idrak etmek zordur. Aynı şekilde başarılı bir yükseliş öyküsü gibi görünen bu tarihsel gerçekliğin, o zaman Sinan'a ne gibi duygulanımlar veya bir çeşit kişilik bölünmesi yarattığını anlamamız da mümkün değildir. Makaleye, Tezkiretü'l-Ebniye'den Sai'nin aktardığı şekliyle Sinan'ın kendisinden bahsettiği mısralarla son vermek istiyorum. İfadenin yabancılığı onu ne kadar az bildiğimizin de bir kanıtıdır; gerçek isminin 'Sinan' olduğundan bile emin değiliz:

"Dülgerler piri Habib-i Neccâr'ın çırağı
Kulun, Mimar Yusuf bin Abdullah.

Piri oldum bu fani tekkenin
Devrine eriştim dört padişahın.

Evreni ibret gözüyle seyrettim
Yoktur kalıcılığı, iyice anladım.

Nice binasının attım temellerini
Yokluktur sonu insanın, gelmez gerisi.

Yıkılmaya yüz tuttu beden sarayım
Onun derdiyle sıkıntılara düştüm.

Bu zamanın elemleri sakalımı ağarttı
Allah korkusu bedenimi titretti.

Kemer sanmayın iki büklüm bedenimi
Bir köprüdür o, geçit verir gama, kedere.

Ahrete bir geçit olsun diye ey kardaş
Bu felek sarayının kemerine eğdim baş.

Şükürler olsun ki işimde doğru bir adamım
Fennimde dosdoğru ve sağlamım.

İsteğim budur, hüner sahiplerinden
Geçirdiklerinde bu beyitleri gözden.

Din direğine etsinler duayı
Çünkü onunla durur dünya sarayı.

Beni de hayırla yad etsinler
Kederli gönlümü sevindirsinler." (35)

Hala İstanbul siluetinde belirleyici olan bir grup anıtsal yapıyla karşı karşıyayız. Çoğu, dışarıdan Ayasofya üzerine hünerli fakat alçak gönüllü biçimsel çeşitlemeler gibi görünür. Tamamen farklı dekoratif ve epigrafik programlarla bu camilerin iç mekanı, Ayasofya'dan daha aydınlık ve sadedir. Alışılagelmiş sanatsal kaprisler ve bireysel dokunuşlar bulmak da mümkün değildir. Sanki hakkında çok az şey bildiğimiz birisi, kendisini işinin geri planına çekerek, şaşırtıcı bir biçimsel tutarlılık ve ifade sürekliliği ile bir geleneği tek başına yaratmıştır. Adorno, sanat eseri ve dehanın, Kant'ın önerdiği orijinallik tanımında mimesis yani taklit kavramıyla zıtlaştırılmasını zorlama bulur. Ona göre taklit de içsel bir orijinallik barındırır ve orijinalliğin tek ölçütü sadece öncüsü olmayanı üretmek değildir (36). Sinan'ın Ayasofya'ya olan ilgisi ayrımcı ve ötekileştirici bir algıdan çok içten bir diyalog beklentisiyle gelişmiştir. Bu yüzden, Sinan'ı kaprisli bir yenilikçilik takıntısı içinde görmemek aslında şaşırtıcı olmamalıdır. Sinan'ın diyalog beklentisini samimiyetsiz bulmak içinse aklı tatmin edici gerekçelerimiz yok.

Notlar:

1. Örneğin, şu an yıkılmış olan Tatar Han Camii uzak yapılara bir örnek. Tatar Han Camii tüm çeşitliliğine rağmen, Sinan dini mimarlığının ortak özelliği olan tek kubbe ve hiyerarşik merkezi yapılanmanın, böyle İmparatorluk merkezinden epey uzaktaki bir coğrafyada da egemen oluşuna işaret ediyor.
2. Norberg-Schulz, Christian, Architecture: Presence, Language, Place. (Milano: Skira, 2000), 11.
3. Bu değerlendirmedeki düşüncelerimi, 'yaratıcı fail' kavramı ile ilişkili olarak da ele aldım. Selen B. Morkoç, "An Architect to Challenge Them All: Sinan Phenomenon in Contemporary Historiography", Fabrications: The Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand, 2009, c. 19, sy. 1, (basımda).
4. Gülru Necipoğlu, "Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of "Classical" Ottoman Architecture", Muqarnas, V: 24 History and Ideology: Architectural Heritage of the "Lands of Rum", Leiden: Brill, 2007, s. 141-183. Afet İnan, Mimar Koca Sinan, Ankara: Türkiye Emlak Bankası, 1968. Ömer Lütfi Barkan, Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557), 2 cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1972. Rıfkı Melul Meriç, Mimar Sinan Hayatı, Eseri I: Mimar Sinan Hayatına, Eserlerine Dair Metinler, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1965.
5. Sir Banister Fletcher, A History of Architecture on the Comparative Method for Students, Craftsmen, and Amateurs, (London: Batsford, 1946), 616-8. Josef Strzygowski, "Türkler ve Orta Asya San'atı Meselesi," Türkiyat Mecmuası, 3, 1935, s. 1-80. Oktay Aslanapa, Türkiye'de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkârlar: Österreichische Kunsthistoriker und Künstler in der Türkei, Istanbul, 1991, s. 24-39. Godfrey Goodwin, A History of Ottoman Architecture, Londra: Thames & Hudson, 1971.
6. Jale Erzen, Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz, Istanbul: Şevki Vanlı Yayınları, 1996.
7. Uğur Tanyeli, "Bu Kitap İçin Bir Konum Saptama Denemesi ya da Mitos Kurmaktan Mitos Çözümlemeye Sinan Historiyografisi (Önsöz)" Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz, Istanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1996, s. I-V. Tanyeli, Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000, Istanbul: Garanti Galeri, 2007, s. 31.
8. Gülru Necipoğlu, The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire, Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2005.
9. Morkoç, "An Architect to Challenge Them All: Sinan Phenomenon in Contemporary Historiography", (basımda).
10. Örneğin Eyyubi ve Celalzade Mustafa'nın övgülerini Necipoğlu detaylıca alıntılar. Necipoğlu, Age of Sinan, s. 146.
11. Sinan'ın mührü için bkz. İsmail Hakkı Konyalı, Mimar Koca Sinan, İstanbul, 1948. Sai Mustafa Çelebi, Sinan's Autobiographies: A Critical Edition of Five Sixteenth-Century Texts, Howard Crane and Esra Akın der., Leiden, Boston: Brill, 2005.
12. Seyyid Lokman, Tarih-i Sultan Süleyman, 1579.
13. Necipoğlu, Age of Sinan, s. 170-2.
14. Orhan Şaik Gökyay, "Risâle-i Mi'mâriyye-Mimar Mehmet Ağa-Eserleri", Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan, ed. Oktay Aslanapa (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1988), 153-4.
15. Sai Mustafa Çelebi, Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l-Bünyān ve Tezkiretü'l-Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları), ed. Hayati Develi Samih Rifat, Arzu Karamani Pekin (Istanbul: Koç Kültür Sanat, 2002.
16. Ascanio Condivi, The Life of Michelangelo, Alice Sedgwick Wohl (çev.), Oxford: Phaidon Press Ltd, 1976. Marina Belozerskaya, Rethinking the Renaissance: Burgundian Art Across Europe, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, s. 10- 15.
17. Giorgio Vasari, Vasari's Lives of the Artists : Biographies of the Most Eminent Architects, Painters, and Sculptors of Italy, ed. Betty Burroughs (London: Allen & Unwin, 1960), 258, 274, 292.
18. Claire Farago, ""Vision itself has its History": "Race," Nation and Renaissance Art History," Reframing the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650, New Haven, Londra: Yale University Press, 1995, s. 67- 88.
19. Kayili, Mutbul. "Acoustic Solutions in Classic Ottoman Architecture", Foundation for Science, Technology and Civilization Publication, 4097, 2005, p. 1-15.
20. Goodwin, Sinan: Ottoman Architecture and Its Values Today, Londra: Saqi Books, 1993, s. 110-115.
21. Lorichs, Melchior. Byzantium sive Constantineopolis, 1559, Universiteitsbibliotheek, Leiden.

22. Sai Mustafa Çelebi, Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l-Bünyān ve Tezkiretü'l-Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları), ed. Hayati Develi Samih Rifat, Arzu Karamani Pekin (Istanbul: Koç Kültür Sanat, 2002), s. 61.
23. Bern Dibner, Moving the Obelisks (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 1970), s. 20-21.
24. Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret), (1965) The Mosques, Oppositions (18), trans. I. Zaknic (1980), s. 92-9.
25. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Istanbul Destanı", Bütün Eserleri I (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990), s. 180-190.
26. Nezihe Araz, "Selimiye Efsaneleri", Istanbul 4 (1954): s. 20-21
27. Mustafa, Dayezāde. "Selimiye Camii." Süleymaniye Kütüphanesi, Es'ad Efendi Kitaplığı. Istanbul, (1741): 2283.
28. A.g.e.
29. Sai Mustafa Çelebi, Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l-Bünyān ve Tezkiretü'l-Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları), ed. Hayati Develi Samih Rifat, Arzu Karamani Pekin, s. 81.
30. Yerasimos, Stefanos. Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri, Şirin Tekeli çev. 3. basım, Istanbul: İletişim, 1998, s. 258.
31. Necipoğlu, Age of Sinan, s. 239-40.
32. Araz, "Selimiye Efsaneleri", s. 20-21. Yusuf Karabıyıklı, Edirne Tarihi ve Selimiye Camii Efsafı (Istanbul: Latin Press, 1971), 27.
33. Nuran Gülendam, "Selimiye Camii, Müezzinler Mahfili, Mimar Sinan ve Selimiye, ed. Ender Bilar (Edirne: Türk Kütüphaneciler Derneği, 1994), s. 32-33.
34. Necipoğlu, Age of Sinan, s. 452-455.
35. Sai Mustafa Çelebi, Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l-Bünyān ve Tezkiretü'l-Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları), ed. Hayati Develi Samih Rifat, Arzu Karamani Pekin, s. 93.
36. Joseph Rykwert, The Dancing Column: On Order in Architecture, (Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press, 1996), s. 387.

mimar sinan'ın kubbeli osmanlı mimarisi

nicola parisi

Bu çalışmada, Akdeniz havzasında, Bizans ile Arap gibi farklı yapı gelenekleri arasında bir sentez aşaması olarak Osmanlı mimarisinin rolünün araştırılması amaçlanmıştır. Genel hedef bu olmakla birlikte, çalışma özellikle, Osmanlı mimarlarının en büyüğü, Mimar Sinan üzerine odaklanmaktadır. Araştırmada, merkezi planlı ve camilerin büyük kubbeli mekanlarını esas alan mimarilere belli ölçüde öncelik verilecektir. Sinan'ın dehasının ürünü olan teknik keşifler konusu derinlemesine ele alınmıştır.

Mimar Sinan, köprü ve büyük yapı inşaatlarının planlayıcısı olarak Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim, ve II Murad maiyetinde yıllarca yaptığı çalışmalarla çok farklı alanları kapsayan geniş teknik bilgi kazanmıştır. Bu bilgi birikimi ise, Sinan'a, yapılarda kalınlıkları azaltmak yolu ile, Ayasofya'da ortaya çıkan birçok denge sorunundan kaçınmak ve bu şekilde büyük kubbeler inşa etmek imkanı vermiştir: Sinan, inşaatta demir kullanmak ve yalın mekansal kurucu yapı bileşenleri geliştirmek yolu ile, itme kuvvetlerini dikey kılmış ve deprem sırasında yapının tepkisini ise geliştirdiği ağ sistemiyle dengelemiştir.

Kubbe bileşeni inşaat teknolojisinin incelenmesi, burada başlıca amaçtır: Yatay kuvvetlerin neden olacağı hasardan kaçınılması için kuvvetlerin aşağı doğru yönlendirilmesine imkan veren mimari teknik ve inşaat çözümlerinin anlaşılması; Sinan'ın mimari eserlerinde kullandığı taş, tuğla, ve demir karışımlarının şekil ve teknolojilerinin daha derinlemesine incelenmesi hedeflenmiştir. Bu kapsamda, İnşaatın formel geometrisinin anlaşılması; Mimari organizmanın çalışma şeklinin yapısal modelinin ayırt edilmesi; Bir model belirlenmesi ve yeniden çizilmesi; Bileşen ekipmanlarının kısım ve metotlarının yapısal incelemesi; Tamamlanmış mimari çalışmanın, Sinan dönemindeki teknik ve formel kültür göz önüne alınarak, eleştirel bakımdan yorumlanması ve Akdeniz havzasında mimari tasarımda formel-konstrüktif model / perspektifklerin eleştirel güncellemesi amaçlanmıştır.

Araştırma üç aşamada geliştirilmiştir:
1 - Çalışmanın tamamı: Sinan'ın eseri ve kubbe ile örtülü olan bütün camilerin formel jenerasyonunun analizi;
2 - Ana tipler: formel modelin ve bu model üretimi olan on örnek için yapısal modelin rekonstrüksiyonu;
3 - Kuramın 'yeniden yüklenmesi': önceki aşamalardan elde edilen tasarım kuramının Edirne'deki Selimiye Camii üzerinde uygulanması.

Bu çalışma, mimarlık tarihi veya sanat tarihi alanına Sinan'ın eserleri hakkında yapılan bir katkı olmaktan çok, büyük Osmanlı mimarı Sinan'ın eserlerinin mimari tasarım ve mimari tasarım kuramı açısından bir yorumudur. Araştırmanın amacı, Sinan'ın tasarım tarzının yorumlayıcı kuramsal bir modelinin tanımlanmasıdır. Çalışma, bugün, geleneksel mimari ile çağdaş mimari arasında bir devamlılık olmasına değer veren bütün mimarlar için yararlı olabilme hedefi taşımaktadır. Dolayısıyla, Sinan'ın eserleri ile aynı sosyal değerleri haiz olan mimari eserleri bugün inşa etmek durumunda olan mimarlar ile, o eski geleneksel mimari formların ve bunlar bakımından geçerli kuralların değerine inanan mimarların eğitiminde kullanılabilecek bir araç olması amacı taşımaktadır.

Bir külliyenin biçimsel kurulumu, tüm binaların kompozisyonunda ayırt edici bir öğe olarak kubbenin kullanılması üzerine kuruludur. Kubbe kullanılarak bina tasarımı konusunda birbirinden ayırt edilebilir iki yaklaşım tanımlamak mümkündür. Hastane, hamam, kervansaray, mutfaklar vb. işlevsel binaların kubbe kullanılarak tasarımında, küre perspektifi ve sıra kompozisyonunda dikdörtgen şeklinde bir tabana dayanılmaktadır. Yani, kubbeler yan yana yerleştirilmektedir ve bunlar avlu ve diğer açık alanlar yakınında daha sık tekrarlanmaktadırlar. Belli işlevlerin desteklenmesi amacı ile bu kubbelerden tercih edilen hatlar üzerinde yer alan bazıları, ötekilerden daha büyük planlanmaktadır. Bir külliyenin ana binası olan cami için ise, yukarıda anlatılandan daha farklı bir tasarım metodu kullanılmaktadır. Sinan'ın eseri olan camilerin çoğu, merkezi mekanın kalbini teşkil eden bir adet büyük kubbe kullanılarak tasarlanmıştır. [r1]

Bu araştırmanın esas konusu Sinan'ın merkezi plana göre tasarlanmış camileridir. Bunların tasarımında kullanılan yöntem, mimari ölçeğin kademeli olarak büyütülmesi üzerine kuruludur. Bu çalışmada, önce Sinan tarafından inşa edilmiş olan ve merkezi planlı bütün camilere bir genel bakış sunulmakta; sonra ise, bunlardan onu detaylı biçimde incelenmekte ve bunların tasarım yaklaşımları açıklanmaktadır. Çalışmanın sonunda ise, Sinan'ı en iyi temsil eden eseri, Selimiye Camii'nin çözümlemesi üzerinden tasarım yöntemi değerlendirilmektedir.

Resmi kayıtlarda, yaklaşık yüz adet caminin tasarım ve inşaatı, Mimar Sinan'a atfedilmektedir. [t1] Bu camilerden sadece yarısı bugün ayaktadır. Farklı türde sinoptik analizler yolu ile bu araştırma kapsamında, Sinan'ın yaptığı merkezi mekanlı camiler, üç ana grup için-

de tanımlanmıştır. Birinci grup dikdörtgen kaideli türdeki camilerdir, ikinci grup altıgen kaideli ve üçüncü grup ise sekizgen kaideli camilerdir.

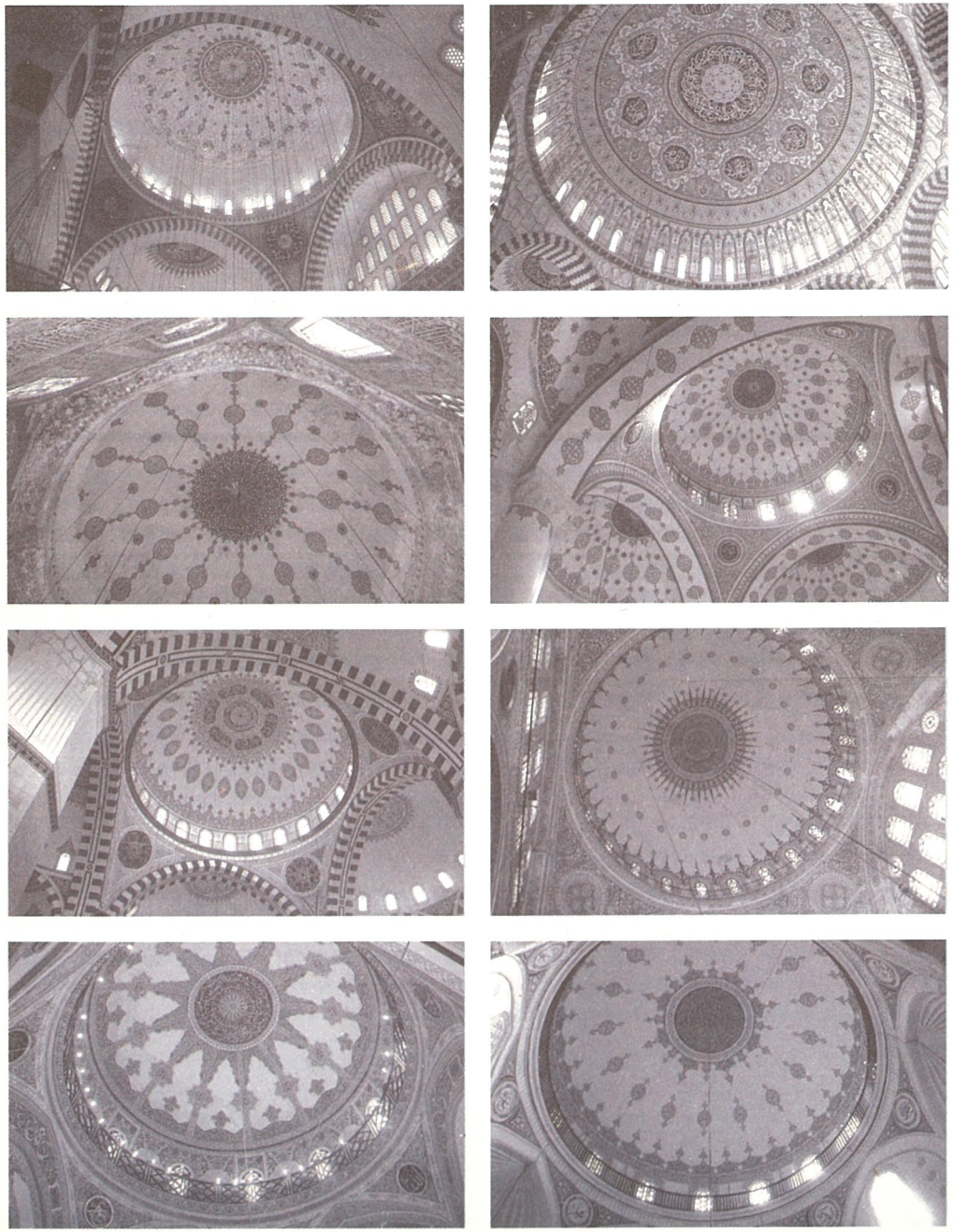
Biçimsel özellikleri bakımından özdeşleştirilen her bir grupta, eserlerin planlarını tanımlamaktan öte, merkezi kubbe için çokgen geçiş şekillerini açıklamak üzerine odaklanılmıştır. [t2, t3, t4]

Araştırmanın ikinci kısmı, bu camilerden on adedinin daha derinleştirilmiş analizlerden oluşmaktadır. Bu on cami, Sinan'ın tasarım metodunun hem biçimsel çözümleme hem de yapısal etkisi bakımından, evrilmesindeki en belirgin örnekleri temsil ettikleri için seçilmişleridir. Bu on caminin listede yazılış sırası kronolojik değildir, tipolojiktir. Yani, bu on cami örneğinin sıralanışı sadece merkezi mekanlı cami tipinin, basit biçiminden karmaşık türüne evriliş sırasına doğru, gelişme kuramına gönderme yapmaktadır.

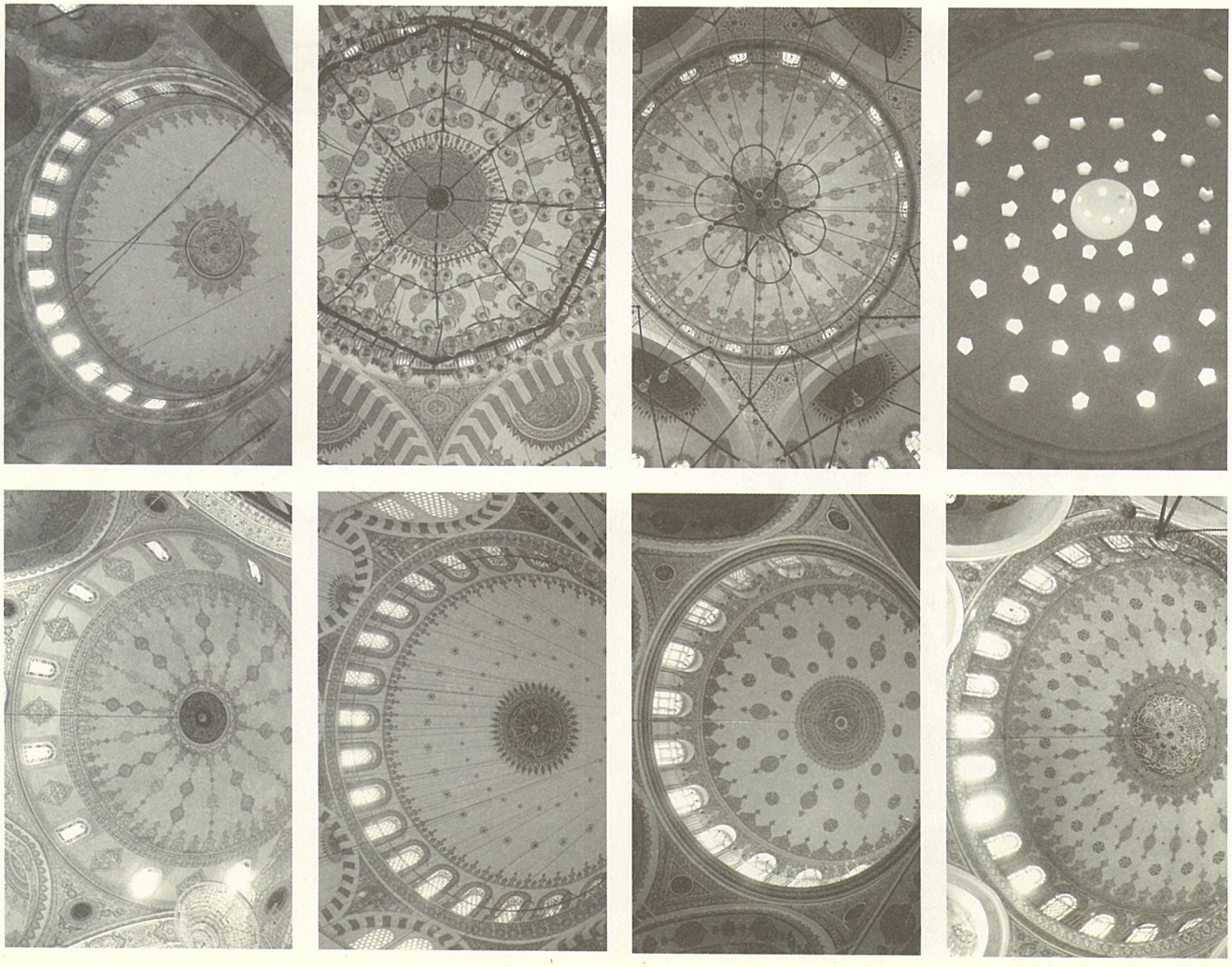
Buradaki kuramsal evrilme hattında ilk adımı ise, Theodosius surları yakınındaki Mihrimah Sultan Camii temsil etmektedir. Mihrimah Camii, ilkel, dikdörtgen kaideli dört küresel bingi (pandantif) üzerindeki kubbe modeli üzerine inşa edilmiştir. Merkezi mekanın tamamı, külliyenin işlevsel binalarının kompozisyonu için kullanılan orijinal arketipler üzerine inşa edilmiştir. Bu mimari ile Sinan, iç kısımlarda geometrik saflığa yönelmeyi, dışarıda ise, yapısal sistemin ifade gücünü göstermeyi amaçlamıştır. Bu yapıda, kubbenin radyal itme kuvvetlerinin dengelenmesi meselesinin çözümü gerekmektedir. Yapıda, itme kuvvetleri dört büyük kemer ve bingiler tarafından, dört büyük sütuna ve bunların dışarıdaki görünür kısmı olan tepe noktasına doğru yönelerek dengelenmiştir. [r2]

Merkezi mekanlı cami binasının evrilmesinde ikinci aşamayı, Beyoğlu'nda Boğaziçi kıyısında bulunan Kılıç Ali Paşa Camii temsil etmektedir. Bu cami, aslında Ayasofya bazilikası modelinde ölçekli bir kopyadır ve Sinan tarafından zaten Süleymaniye Camii inşaatında denenmiştir. Cami, merkezi mekanın genişletilmesinde birinci aşamayı temsil etmektedir; burada genişleme sadece bir yönde, yani, uzunlamasına yöndedir ve bu durum merkezi planın kutupsal dağılımına/duruşuna ters düşmektedir. İki dikey bölüm açıkça görülür şekilde farklıdır ve çatı sistemi ise kubbenin ürettiği birbirine ters itme kuvvetleri bakımından bir dengesizlik arz etmektedir. Bu durum, binanın iki değişik kısmı için, iki farklı basınç yolu şeması ortaya çıkarmaktadır. Bu formun tasarım sürecinde, yapısal model, taşıyıcı sistemin gerektirdiği, ancak sağlanamamış olan simetrinin yokluğunun sonuçlarından olumsuz etkilenmektedir. [r3]

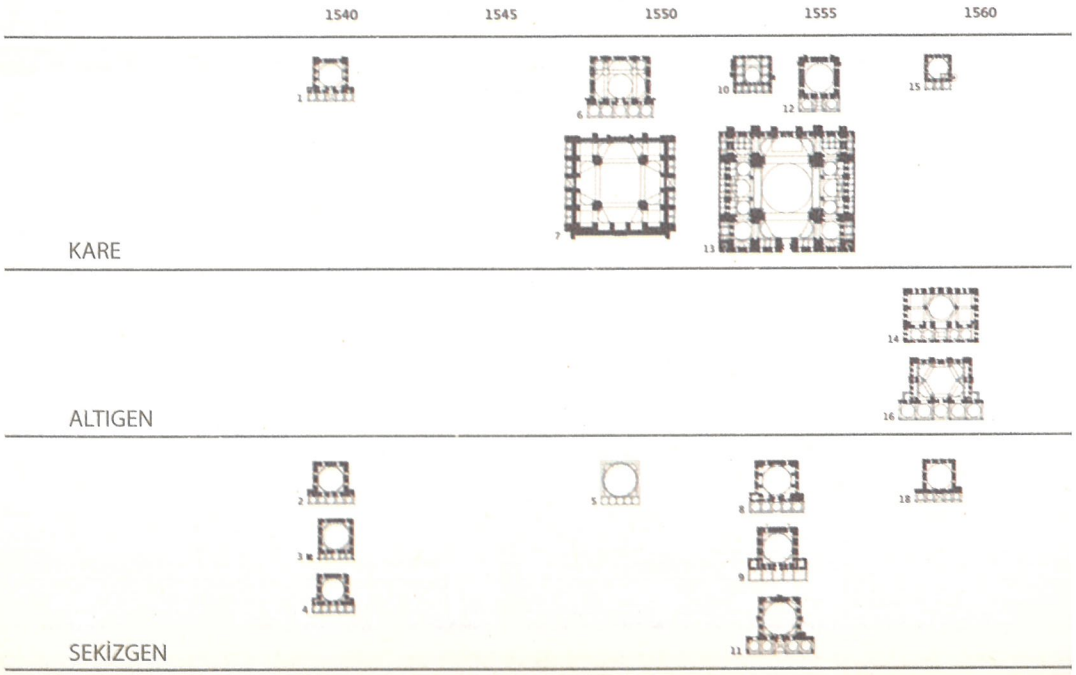
Sinan'ın Mihrimah Sultan için Üsküdar kıyısında ilk inşa ettiği cami, bu tipoloji etüdünde üçüncü aşamayı temsil etmektedir. Bu camide Sinan yarı-kubbe bileşenleri giriş cephesi dışında kalan üç cephede olacak şekilde tasarlamıştır. Tam gelişkin bir merkezi mekan modeline burada, tam olmasa da, hemen hemen ulaşılmıştır. Kesit simetriktir; ancak boylamasına kesit simetrik değildir. Burada Sinan'ın giriş duvarı üzerindeki büyük kemerin kalınlığını arttırması gerekmiştir. Çünkü bir yarı-kubbe yokluğunda dahi, kubbenin itme kuvvetlerine karşı duracak bir yapı oluşturulması gerekmiştir. [r4]



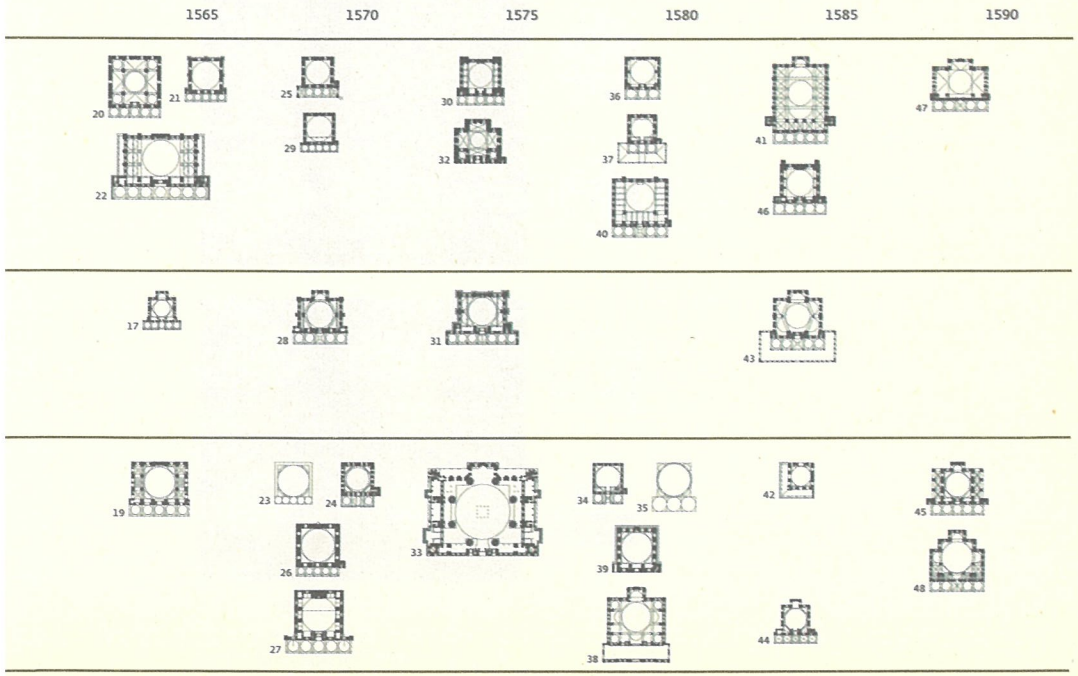
r1. Tasarımın ana fikri olarak 'merkezi mekan'; ana kubbe çevresinde, ardışık bölümlenme ve geçişlerin örgütsel etkisiyle bütüncül oylumun üretimi



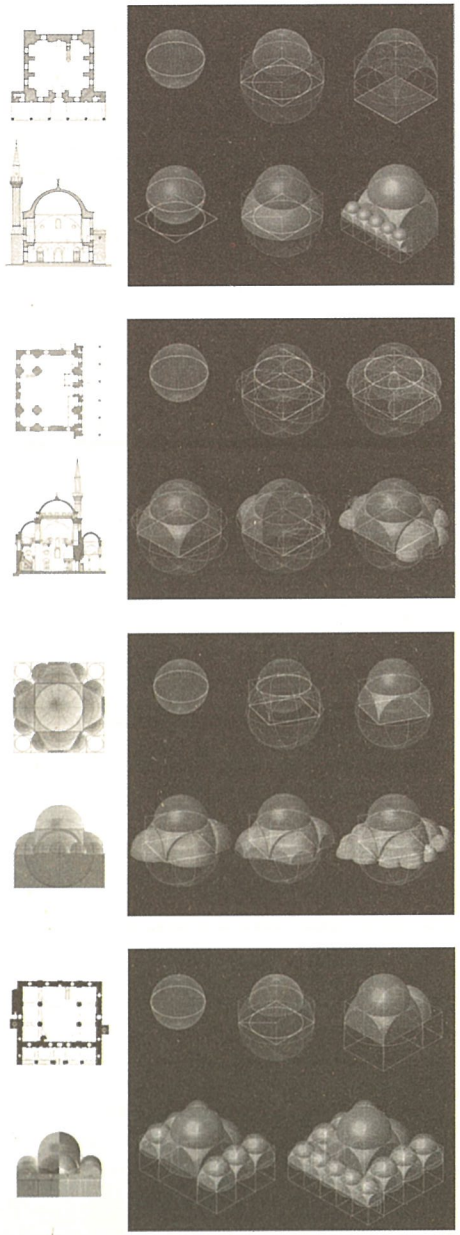
t1. İncelenen Sinan camilerine ait konum, yapım tarihi ve plan karşılaştırması



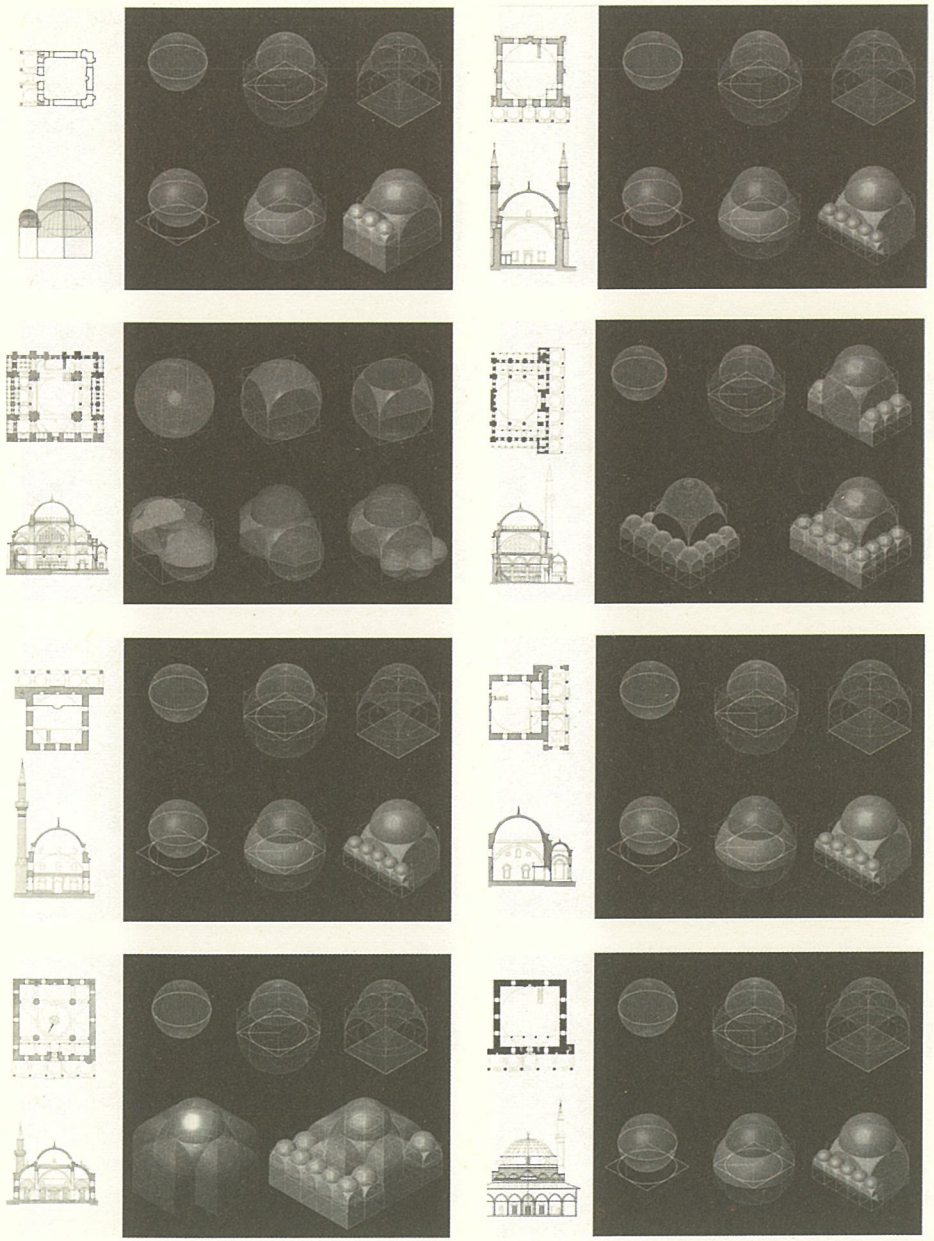
1. Bali Paşa, İstanbul Yenibahçe, 1504/05
2. Çoban Mustafa Paşa, Gebze, 1521/1524
3. Hadım Ali Paşa, Diyarbakır, 1534/37
4. Haseki Hürrem Sultan, İstanbul, Haseki, 1538/39
5. Husrev Paşa, Aleppo, 1546
6. Mihrimah Sultan, İstanbul Üsküdar, 1547/48
7. Şehzade Mehmed, İstanbul Şehzadebaşı, 1548/49
8. Hadım İbrahim Paşa, İstanbul Silivrikapı, 1551
9. İskender Paşa, Diyarbakır, 1551
10. Tatar Khan, Yevpatoriya, 1552
11. Rüstem Paşa, Tekirdağ, 1552/53
12. Sultan Soliman, Damasco, 1554/55
13. Sultan Soliman, İstanbul Süleymaniye, 1550/57
14. Sinan Paşa, İstaNbul Beşiktaş, 1555/56
15. Karagöz Mehmed Paşa, Hezergovina Mostar, 1557/58
16. Kara Ahmed Paşa, İstanbul Topkapı, 1558/60
17. Molla Çelebi, İstanbul Fındıklı, 1561
18. Firveds Bey, Esparta, 1561
19. Rüstem Paşa, İstanbul Tahtakale, 1562
20. Lala Mustafa Paşa, Erzurum, 1562/63
21. Sultan Selim I, Konya Karapınar, 1563/64
22. Mihrimah Sultan, İstanbul Edirnekapı, 1562/65
23. Adliye Dukakinzade Mehmed Paşa, Aleppo, 1565/66
24. Cenabi Ahmed Paşa, Ankara, 1565/66
25. Lala Huseyin Pasa, Kutahya, 1566/70
26. Köse Hüsrev Pasa, Van, 1567/68
27. Behram Pasa, Diyarbakır, 1564/72
28. Semiz Ali Paşa, Kirklareli Babaeski, 1569
29. Osman Sah Beg, Trikkala, 1569
30. Sokollu Mehmed Paşa, Kirklareli Lüleburgaz, 1569/70
31. S. Mehmed Pasa, e Ismihan Sultan, İst. Kadirgalimanı
32. Sokollu Mehmed Paşa, Hatay Payas, 1574/75
33. Sultan Selim I, Edirne, 1576
34. Defterdar Mustafa Pasa, Edoirne, 1576
35. Sokollu Kasim Paşa, Edirne Havsa, 1576/77
36. Lala Mustafa Paşa, Konya Ilgın, 1576/77
37. Damad Ferhat Pasa, İstanbul ÇatalCa, 1575/580
38. Sokollu Mehmed Paşa, İstanbul Azabkapı, 1577/78
39. Pertev Mehmed Paşa, İzmit, 1579/80
40. Zal Mahmud Paşa, İstanbul Eyüp, 1580
41. Kiliç Ali Paşa, İstanbul, Tophane, 1580/81
42. Şemsi Ahmed Paşa, İstanbul Üsküdar, 1580/81
43. Atik Valide Sultan, İstanbul, Topbaşı, 1583
44. Mehmed Ağa, İstanbul, Çarşamba, 1585
45. Mesih Mehmed Paşa, İstanbul Yenibahçe, 1585/86
46. Haci Ahmed Pasa, Kayseri, 1585/86
47. Sultan Murad, Manisa, 1586/87
48. Nisanci Mehmed Pasa, İstanbul Karagümrük



t2. Kare planlı cami şemasının gelişimi

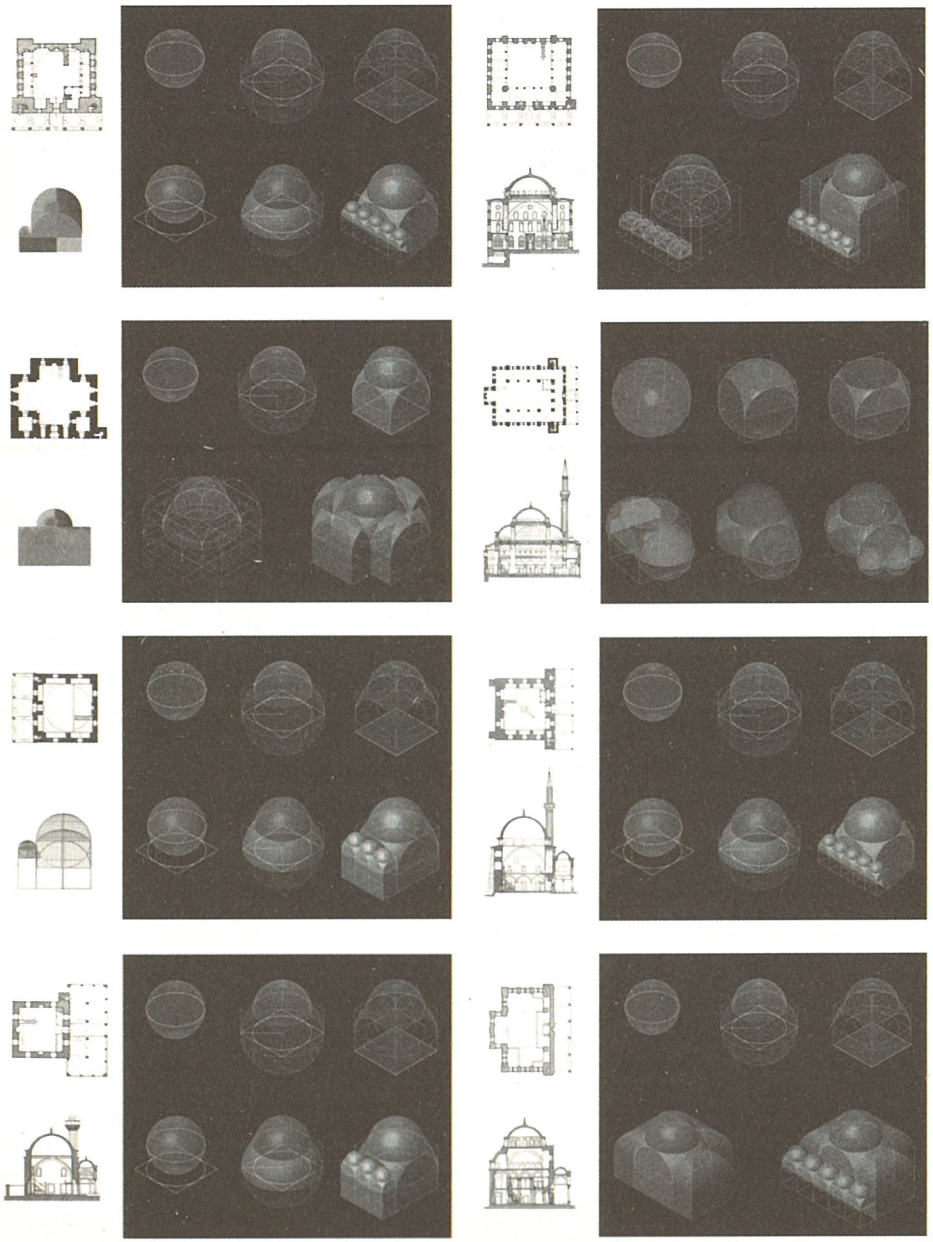


Bali Paşa mosque, Istanbul Yenibahçe
Mihrimah Sultan, Istanbul Üsküdar
Şehzade Mehmed, Istanbul Şehzadebaşı
Tatar Khan, Yevpatoriya



Sultan Soliman, Damascus
Sultan Soliman, Istanbul Süleymaniye
Firdevs Bey, Esparta
Lala Mustafa Paşa, Erzurum

Sultan Selim II, Konya Karapınar
Mihrimah Sultan, Istanbul Edirnekapı
Lala Huseyin Pasa, Kütahya
Osman Sah Beg, Trikkala



Sokollu Mehmed Paşa, Kirklareli Lüleburgaz
Sokollu Mehmed Paşa, Hatay Payas
Lala Mustafa Paşa, Konya Ilgın
Damad Ferhat Pasa, İstanbul Çatalca

Zal Mahmud Paşa, Istanbul Eyüp
Kiliç Ali Paşa, Istanbul, Tophane
Haci Ahmed Paşa, Kayseri
Sultan Murad, Manisa

Şehzade Camii ile, Sinan, dikdörtgen kaide üzerinde merkezi mekan için mükemmel modele ulaşmıştır. Bu cami Mehmed Şehzade adına yapılmıştır ve Sultan Süleyman tarafından doğrudan doğruya Sinan'a ihale edilen ilk eserdir. Bu, bir İmparatorluk camisidir; boyutları dikkat çekicidir; Padişahlık hazine fonlarının geniş imkanları ile inşa edilmiştir. Böylece Sinan bu cami ile "merkezi mekan" fikrini bütün ihtişam ve bütünlüğü ile deneme fırsatı bulmuştur. Bu cami inşaatı, emsali görülmemiş bir mekansal kompozisyona hayat vermiştir. Bu kompozisyon içerisinde mimari biçim, kubbesel tomurcuklanma (domical gemmation) ışınsal simetrisinin geometrik özellikleri ile üretilmiş ve net olarak tanımlanmış olan bir mekan fikrinden doğmuştur. Bu mekan ise, Osmanlı kültür ve geleneği bakımından, yenilikçidir. Önceki imparatorluk mimari denemeleri ile karşılaştırıldığında, bu tasarım olağanüstü derecede mükemmeldir; geçiş yapıları daha rafine ve daha nettir. Bu çözümler daha önce görülmemiştir. Yapı ise, o dönemin bina gelenekleri ile karşılaştırılırsa, oldukça güçlüdür. [r5]

Şehzade camii, Sinan'ın tasarladığı ve gerçek anlamda "merkezi mekan" yapısı olan ilk eserdir ve aynı zamanda dikdörtgen kaideli yapılar arasında en iyisidir. Bu yapıda geometrik simetri, yapısal simetri çakışmakta; bir biri ile karşılık gelmektedir. Bu cami ayrıca sismik kuvvetlere tepki sağlama sorunu bakımından bir model teşkil etmektedir.

Sinan Paşa Camii'nin tasarım ve inşaatı, Sinan'ın, kubbeli merkezi mekandan altıgen kaideye geçiş sorunu üzerinde çalıştığı ilk denemesini temsil eder; bunun öncesinde Sinan altı desteğe dayalı bir plan çözümü seçmemiştir. [r6]

Büyük Süleymaniye Camii inşaatının başladığı yıllarda, Mimar Sinan, Amiral Sinan Paşa için, daha önceki Osmanlı geleneğinin en iyi bilinen altıgen kaideli eseri olan, Üç Şerefeli Camiin bir kopyasını inşa etmiştir.

Böylece Sinan, altıgen tipoloji üzerinde nispeten kısa süren tasarım macerasına, en yüksek temsil gücünü haiz ana tipin tasarım ve inşaatını örnek alarak başlamıştır. Sinan'ın yapısal kurgusu, örnek aldığı modele göre, farklı orantılarda kurulmuştur: Yapılar daha yüksektir ve geçiş sistemleri daha karmaşık ve daha artiküledir.

Kara Ahmet Paşa için Sinan'ın yaptığı cami, altıgen kaide üzerine "merkezi mekan" anlayışına göre tamamlamış olduğu ilk orijinal tasarımdır. Üç Şerefli Cami örneğini, Sinan Paşa Camiinde kopyaladıktan sonra, Sinan, bu sefer, daha önceki yapıyı karakterize eden uyumsuzlukları içermeyen bir mekan detaylandırmış olmaktadır. Burada Sinan, dikdörtgen plan üzerindeki ibadet alanı ile altıgen kaide üzerinde kubbeli merkezi mekan arasındaki geometrik-biçimsel ilişkileri çözümlemiştir. Bu yapı ile Sinan kubbe altındaki hacmin hiyerarşik merkeziliği kavramını getirmiştir.

Bu kavramda kubbe kendi başına duran desteklerden oluşan bir taç üzerinde taşınmaktadır. Bu yaklaşım ile, Sinan, sekizgen plan üzerine vermiş olduğu en dikkate değer eserlerinin temelinde olan kuramsal programını başlatmıştır. [r7]

Sinan'ın, Vezir–i Azam Sokullu Mehmet Paşa ve eşi için yaptığı camide, tasavvur edilen biçim ve ortaya çıkan yapı arasında tasarım uyumu, en yüksek örgensellik değerine ulaşmıştır. Bu mimari, altıgen kaideli bir merkezi mekanın dikdörtgen plan üzerinde bir kompozisyona doğru geometrik evrilmesinin en anlamlı örneğidir. Bu tasarım da bir egzersize dayanmaktadır ve bu çözüm, biçimsel saflık ve dengeli yapısal büyüklük seçimi bakımından, aynı türden diğer camiilerde görülen çözümlerden daha üstündür. [r8]

Mimar Sinan, Vezir-I Azam Rüstem Paşa anısına da İstanbul'da bir cami inşa etmiştir; bu cami, sekizgen kaideli merkezi mekan modelinin ilk evrim aşamasını temsil etmektedir. Burada, kubbeli mekan, dört adet açılı yarı kubbeyi taşıyan bir sekizgen geçiş marifeti ile dikdörtgen plana dönüşmektedir. [r9] Sinan, mimar sıfatı ile ilk deneyimlerinden itibaren, daima, geçiş sistemleri üzerinde çeşitlilik gösteren mekansal kompozisyonlu camiler inşa etmiştir, yani, yarı kubbeler yanında dikdörtgen kaide üzerine eliptik tonozlar ve sekizgen kaide üzerine eliptik tonozlar kullanmıştır. Bu mekansal tipoloji kapsamında başyapıt, Rüstem (Paşa) Camiidir. Bu eserde ilkel mekansal kavram aynen muhafaza edilse de, Osmanlı dehasının olgunluk aşaması karakteristiklerinin hepsi adeta öngörülmüştür. Haseki Hürrem (Sultan) Camisi ise bu kavramlaştırmanın daha erken bir örneğidir.

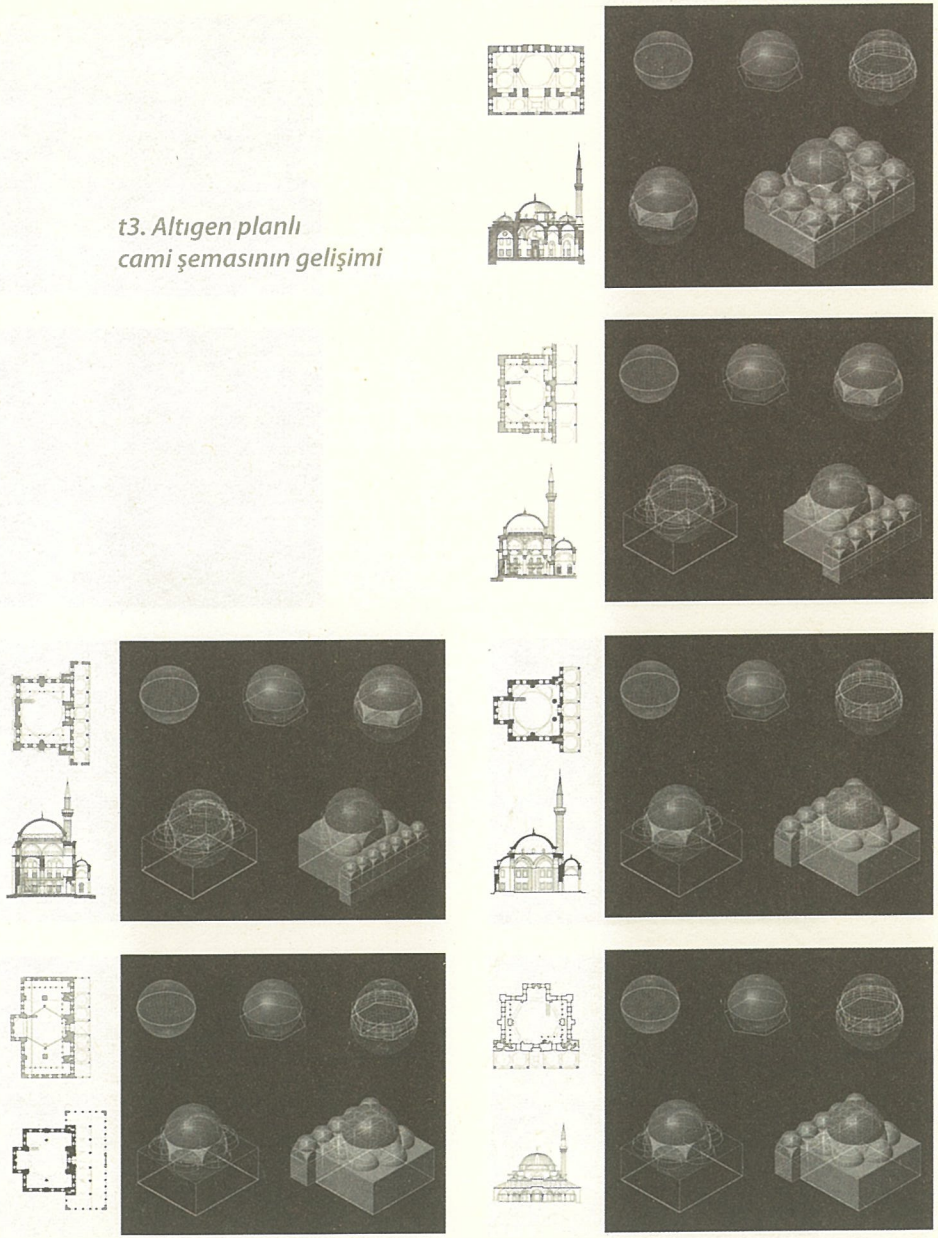
Sözü edilen camileri (listemizde) takip eden iki camiin ise, Sinan'ın öğrencileri tarafından inşa edildiği düşünülmektedir ancak, bu camilerin tipolojik karakterleri göz önüne alınırsa, bunların yine Sinan'ın çalışmalarının başkalarınca tamamlanması şeklinde düşünülmesi mümkündür.

Sokullu Mehmet Paşa için İstanbul'da inşa edilen ikinci cami, hem sekizgen kaideli camiler hem genel olarak Mimar Sinan'ın bütün eserleri arasında, merkezi mekan arayışını, kendi evriminin en üst seviyesindeki şekli ile temsil etmektedir. Azapkapı'daki cami ile, bu büyük Osmanlı mimarı, Avrupa ve İtalyan Rönesansına şekil veren klasik geleneğe ve Roma kültürü ile bağlantılı formlar dünyasına, kuramsal olarak ve açıkça görülür şekilde, tekrar katılmaktadır. Bingili kubbeye sekizgen geçiş üzerinde, Sinan, sekizgenin her bir kenarında yarı-kubbeler marifeti ile geçiş inşa etmekte ve böylece, planın işlevsel içeriği bakımından uygun olan, mükemmel bir merkezilik elde etmektedir. [r10]

Nişancı Mehmet Paşa Camisi ile Sinan, merkezi mekan evrim sürecinin son aşamasını pekiştirmiştir. Sokullu Camiinin geometrik örneğini burada tekrarlamak yolu ile Sinan merkezi mekan inşaatının, kubbenin dairesel şeklinin bölümlendirilmesi ile kubbenin ışınsal geçişleri üzerine kurulu olduğunu ifade etmektedir. Geçiş çokgeni kenar sayısı ne kadar büyük olursa, genişleme de o kadar simetrik olmaktadır ve mekan da o derecede merkezi şekilde tanımlanabilmektedir. [r11]

Çalışma kapsamında, bu mimarilerin info-grafik modellerinin çözümlemesi (rekonstrüksiyonu) ile iki sonuç elde edilmiştir: Birincisi; Sinan'ın bütün eserlerinde bazı biçimsel ve sabit karakteristikler tanımlanmaktadır.

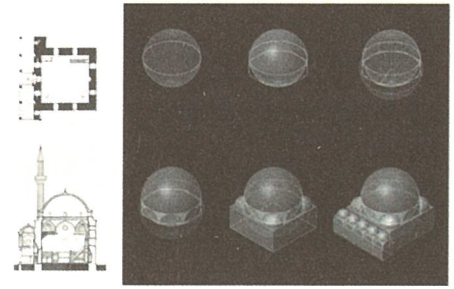
t3. Altıgen planlı cami şemasının gelişimi

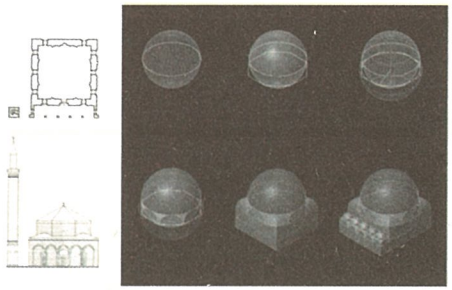


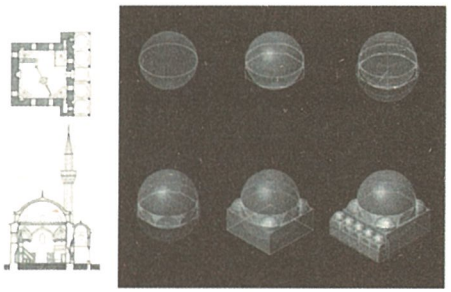
Sokollu Mehmed Pasa e Ismihan Sultan, Istanbul
Atik Valide Sultan, Istanbul Toptaşı

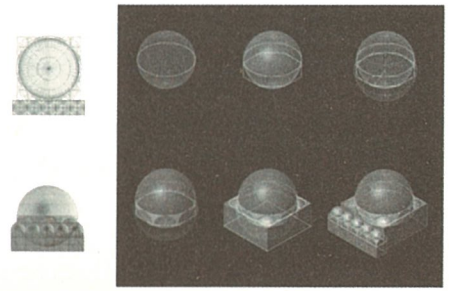
Sinan Pasa, Istanbul Beşiktaş
Kara Ahmed Paşa, Istanbul Topkapı
Molla Çelebi, Istanbul Fındıklı
Semiz Ali Paşa, Kirklareli Babaeski

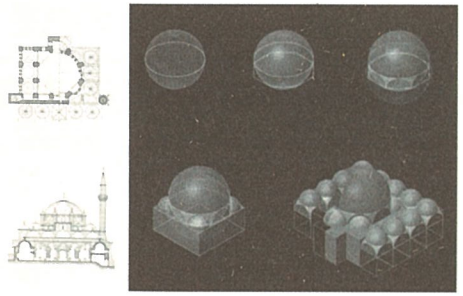
t4. Sekizgen planlı cami şemasının gelişimi

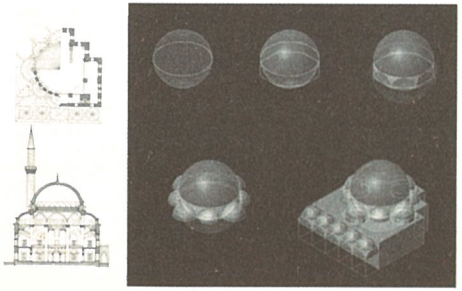






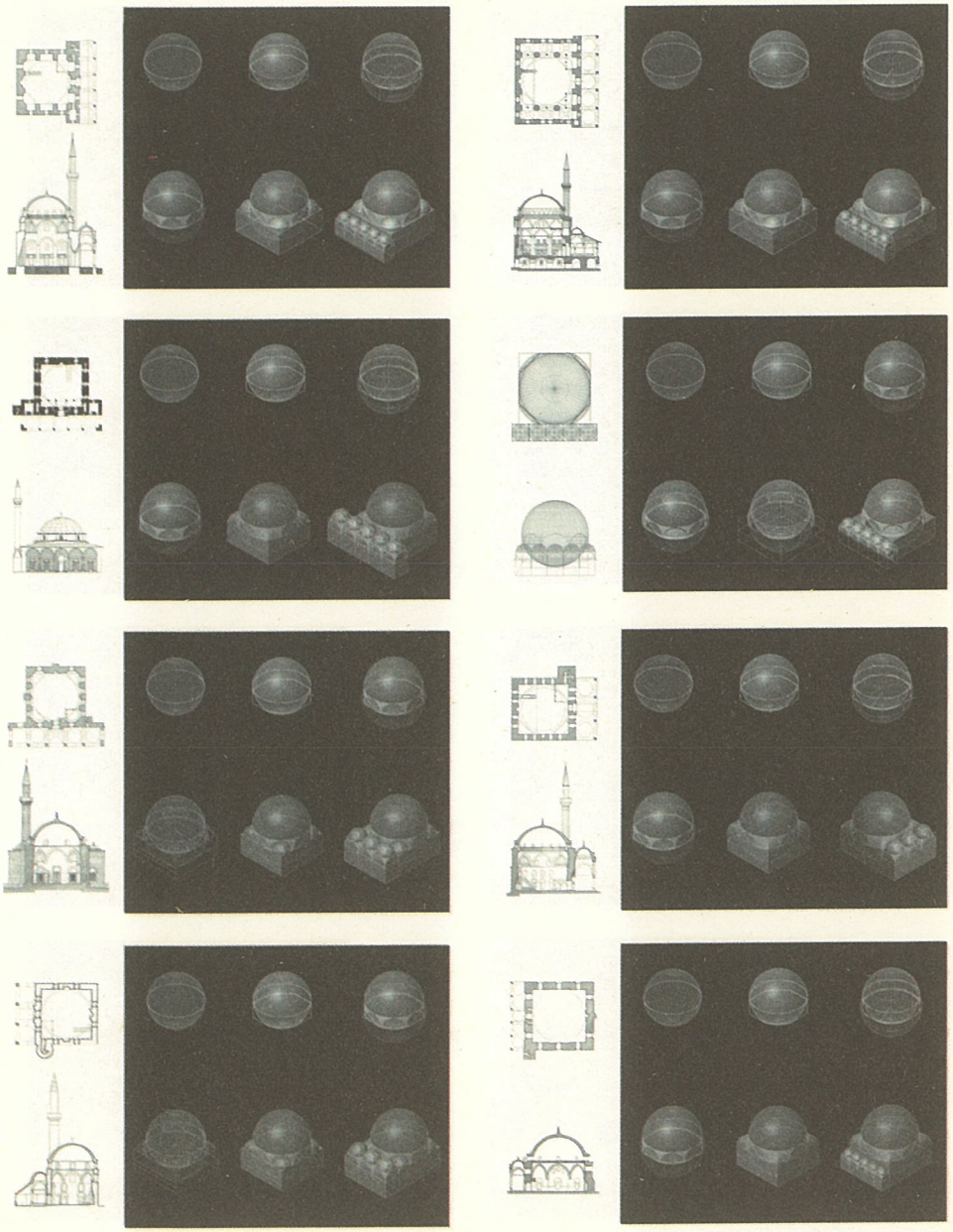






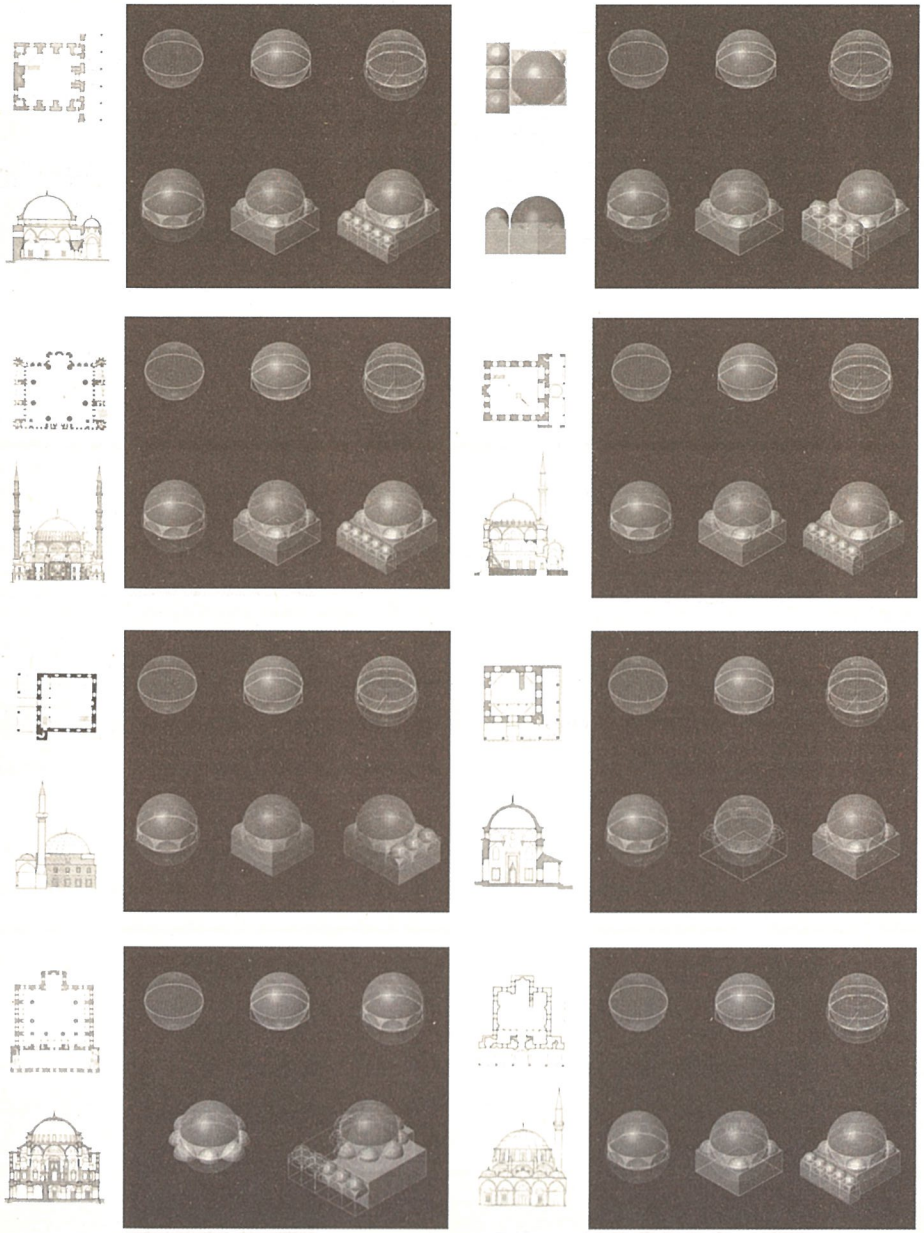
Mesih Mehmed Paşa, Istanbul Yenibahçe
Nisanci Mehmed Pasa, Istanbul Karagümrük

Çoban Mustafa Paşa, Gebze
Hadım Ali Paşa, Diyarbakır
Haseki Hürrem Sultan, Istanbul
Husrev Paşa, Aleppo



Hadım İbrahim Paşa
İskender Paşa, Diyarbakır
Rüstem Paşa, Tekirdag
Karagöz Mehmed Paşa, Hezergovina Mostar

Rüstem Paşa, Istanbul Tahtakale
Adliye Dukakinzade Mehmed Paşa, Aleppo
Cenabi Ahmed Paşa, Ankara
Köse Hüsrev Paşa, Van



Behram Pasa, Diyarbakır
Sultan Selim II, Edirne
Defterdar Mustafa Pasa, Edirne
Sokollu Mehmed Paşa, Istanbul Azabkapı

Sokollu Kasim Pasa Edirne Havsa
Pertev Mehmed Paşa, Izmit
Şemsi Ahmed Paşa, Istanbul Üsküdar
Mehmed Ağa, Istanbul, Çarşamba

Örneğin, mimari kompozisyonun merkezkaç süreci; mekansal geçişlerin farklı seviyelerinin bulunması; kubbe altındaki mekanın genişlemesi; yapısal muvazenenin bir koşulu olarak simetri arayışı, kullanılan farklı malzeme arasında sinerji, depreme karşı ağsı(kademelendirilmiş) tepki metodu, vs. İkincisi ise, Sinan'ın merkezi mekanlı camilerinin bütün info-grafik modellerini yeniden kurmak için kullanılmak üzere yeni ve modern bir metodun geliştirilmesidir; Bu metot, kubbeden başlayan ve zemine ulaşan farklı yapım aşamaları şeklinde gelişen bir süreç olarak algılanmalaıdır.

Bu çalışmanın son aşaması, söz konusu rekonstrüksiyon tasarım metodunun, Edirne'deki Selimiye Camii inşaatına uygulanmasıdır. Selimiye Camisi avlusu, belki de Sinan'ın hayatında en yoğun çalıştığı avludur ve belki de bu cami, bu büyük mimarın kavramsal iradesini temsil etmektedir. [r12]

Selimiye Camiinin (kubbeli) mekanı mükemmeldir ve merkezilik karakteri mükemmel şekilde başarılıdır. Selimiye Camii tasarımının rekonstrüksiyonu kubbeden başlamaktadır. Bu kubbe değişken kalınlığı sahip bir yapıdadır: Bu özelliği ise iki farklı küresel yüzey kullanılmasından ileri gelmektedir.

Tuğla sıralarının muhtemelen farklı yükseklikleri vardır; böylece daha yatay eklemler elde edilmekte ve sonuç olarak kemer çemberinin tepesine kadar daha dikey itme kuvveti elde edilmektedir. Buradaki bingiler muhtemelen taş örmedir. Bunlar ışınsal itme kuvvetini mükemmel şekilde alabilirler.

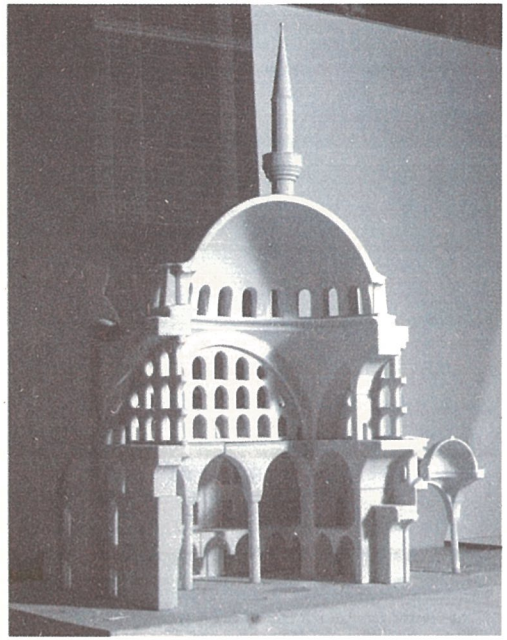
Kubbenin sanal olarak inşa edilmesinden sonra sorun kubbenin yüksekliğidir, yani, iç mekan oranıdır. Bazı yazarlar, yükseklik bakımından bazı geometrik kurallara uyulduğunu düşünmektedirler -ve bu doğru olabilir. Ancak o yükseklikte kubbe konumunun aynı zamanda optik konusunda yapılmış bazı çalışmalardan ileri geldiğini düşünülmektedir.

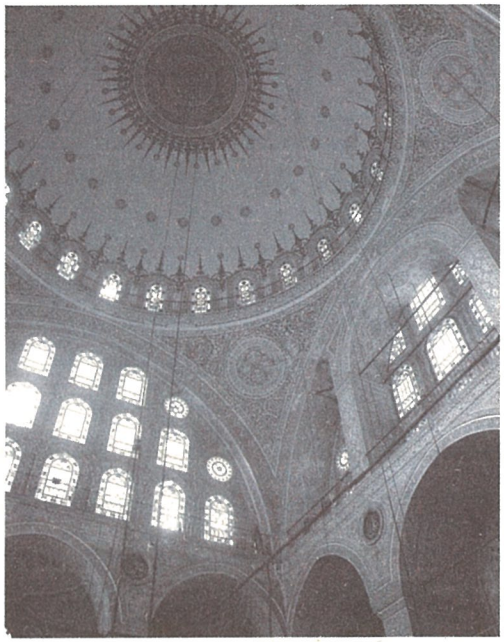
Aslında, Selimiye Camiinin kubbesi, bir basıklık duygusu vermektedir ve bunun optik bir nedeni vardır: kubbenin kaide kasnağı, insanın optik konisine teğettir. [r13]

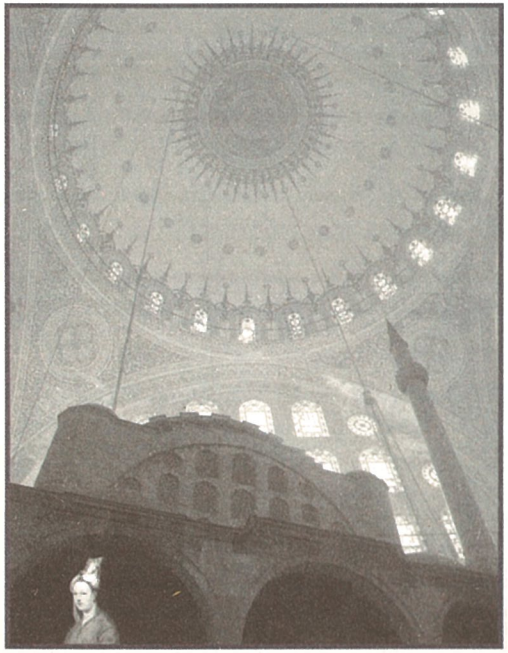
Bu aşamada sorun, kubbenin kaide kasnağı ile sekizgen arasındaki geçişin birinci seviyesidir. Bu sorun, kaide kasnağını çevreleyen sekizgenin kenarlarında yer alan sekiz adet büyük kemer ile çözülmüştür. [r14]

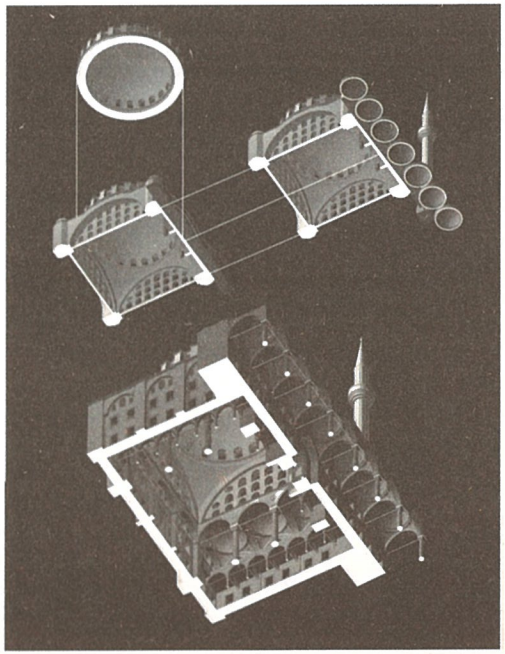
Bu sekiz adet kemerin birbirinden farklı kalınlıkları vardır: köşegen yönlerde kalınlık daha azdır çünkü bu konumdaki kemerlere itme kuvvetlerine karşı koymaları için yarı-kubbeler yardımcı olurlar. Boyuna ve enine yönlerde ise kalınlık daha fazladır çünkü bu kenarlar üzerinde yarı-kubbeler yoktur. [r15, r16]

Kemerlerin inşasından sonra, sorun, iki alt-sistemi birbirine bağlayacak olan yapının tasarlanmasıdır. O halde geçiş bingilerinin inşa edilmesi gerekecektir. Yalnız bu vakada sorun biraz daha karmaşıktır çünkü bu camide Sinan bir mukarnaslar sistemi kullanarak inşaat yapmıştır. Bu mukarnasları izlemek için bir metot tanımlamak gerekmektedir. Bu ise tamamen bir karmaşık geometri egzersizidir.

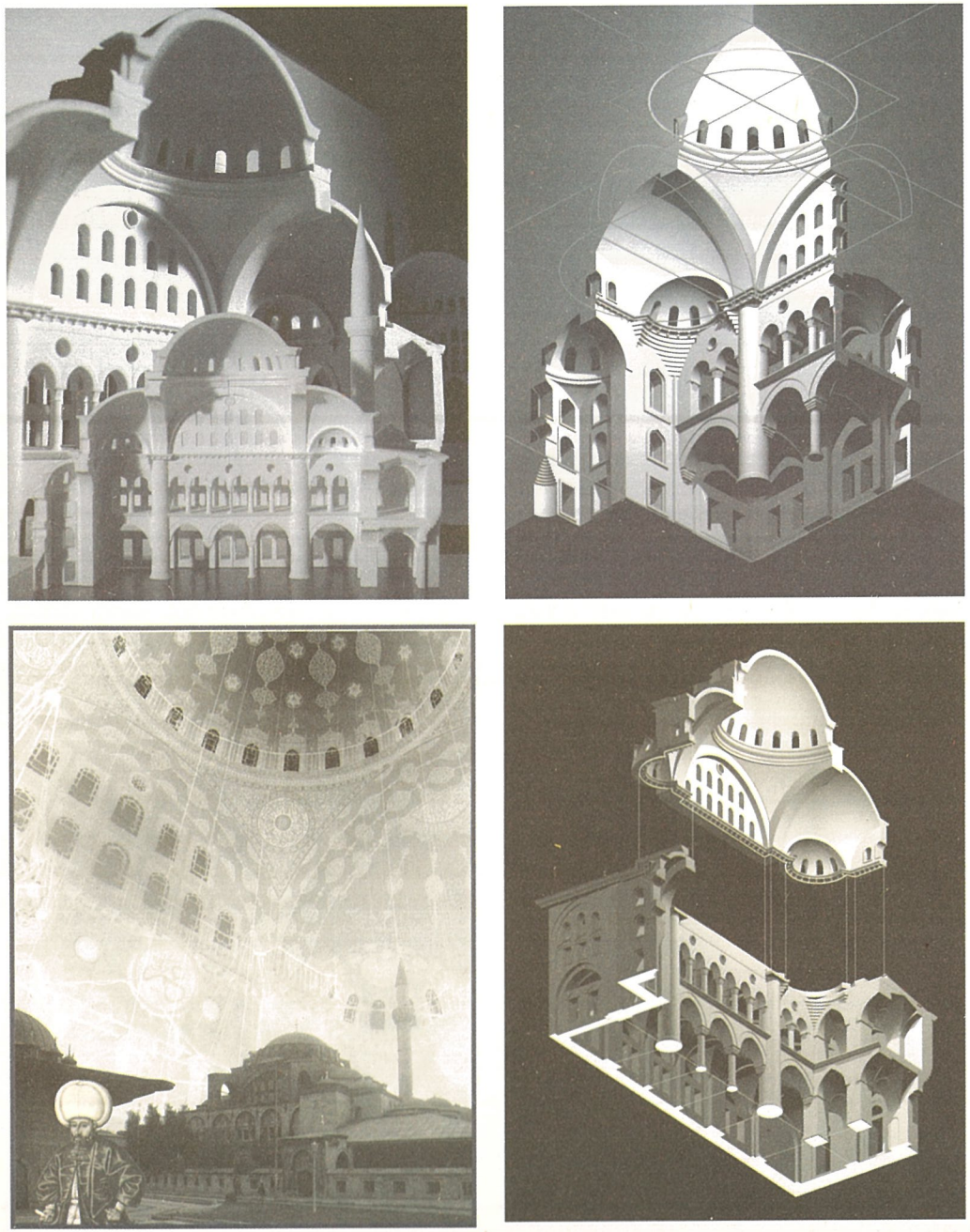




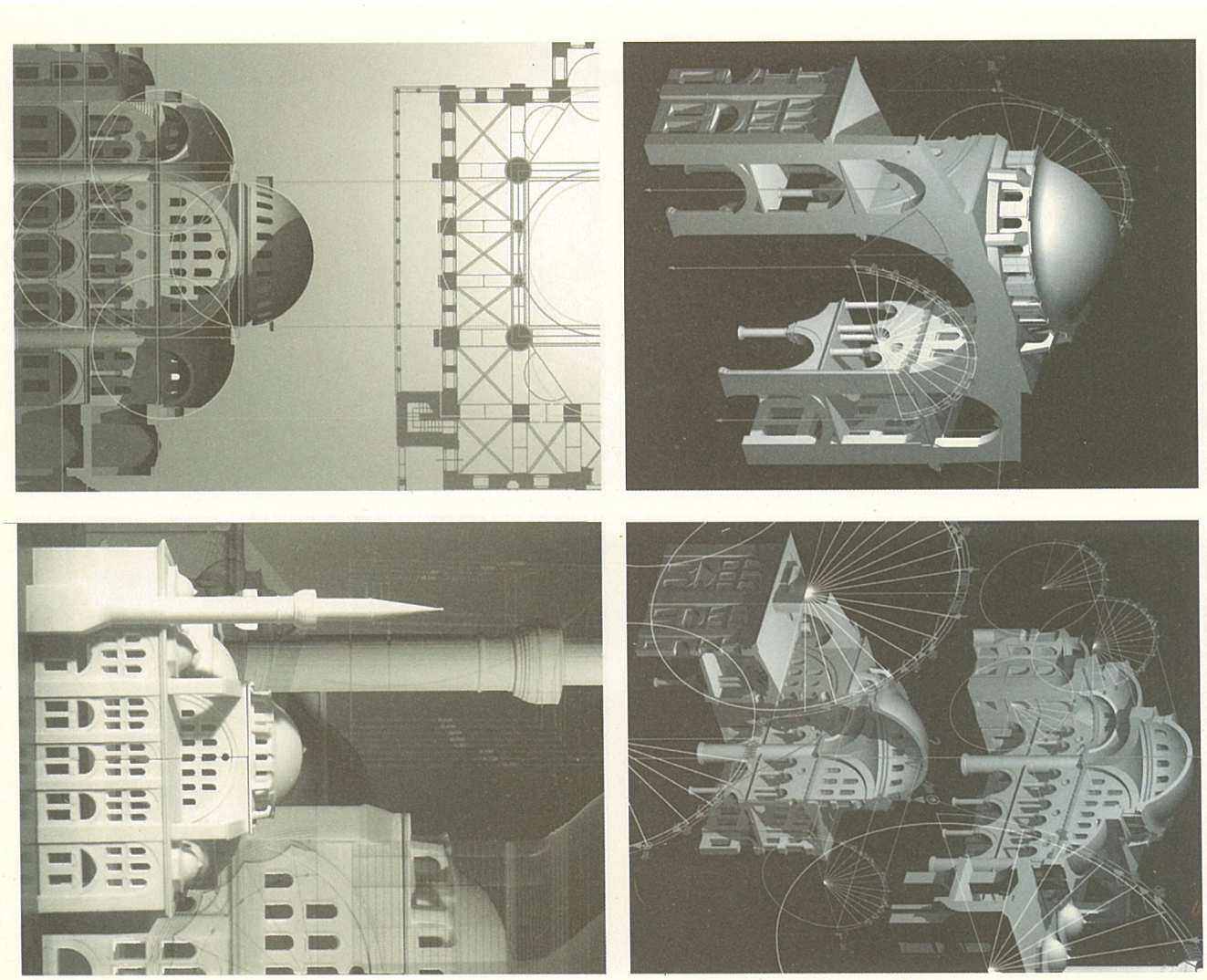


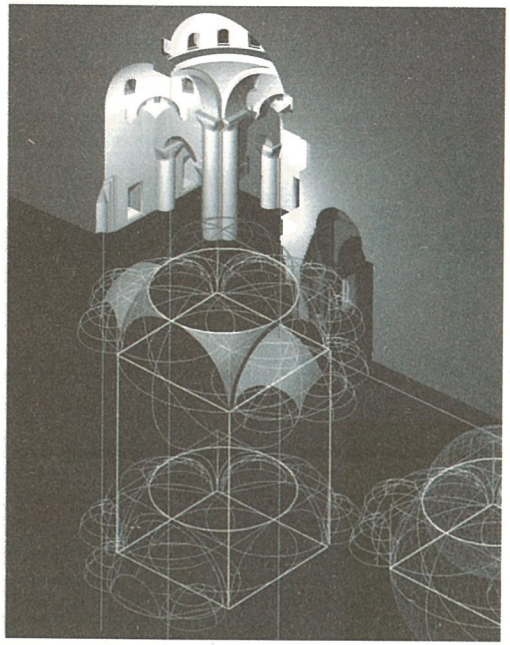


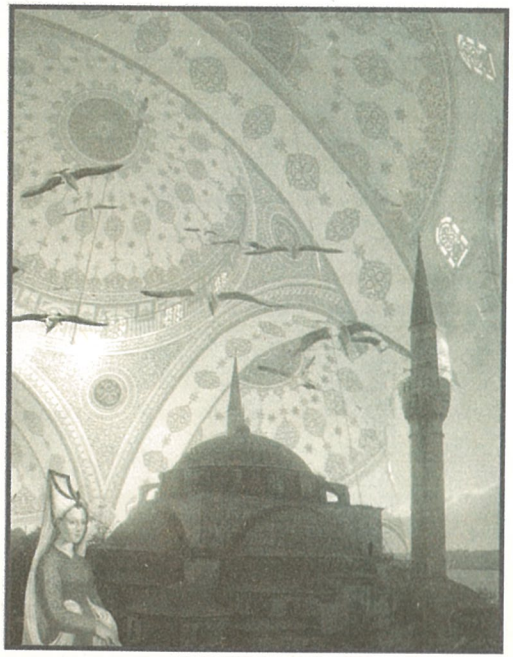
r2. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii

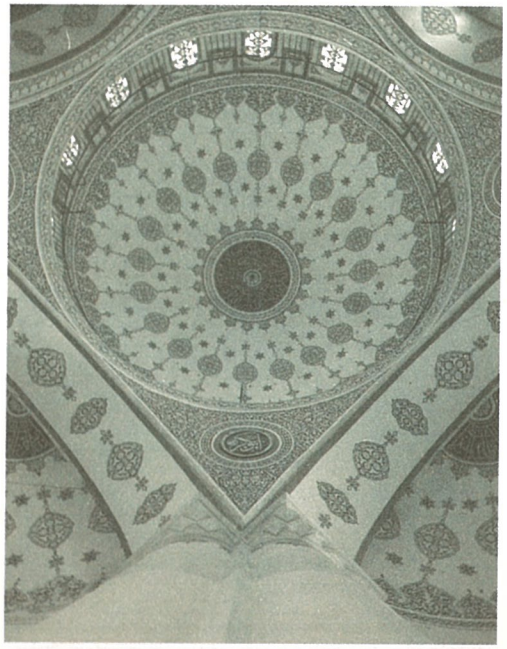


r3. Kılıç Ali Paşa Camii, Tophane

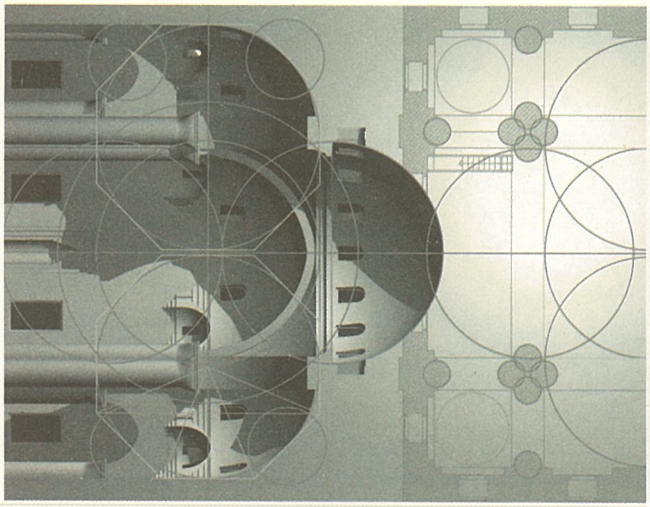


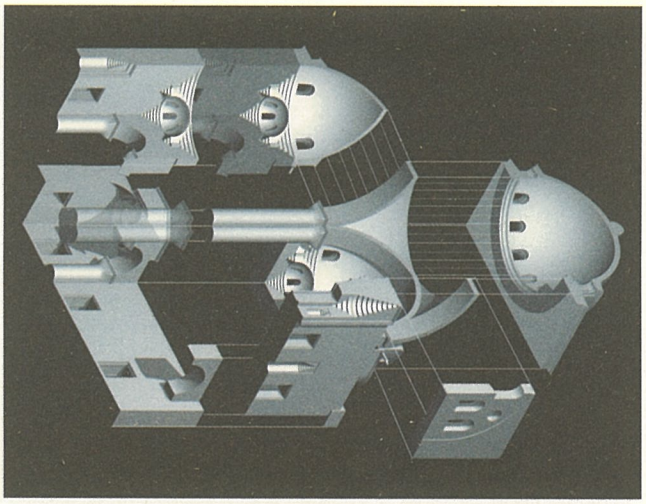


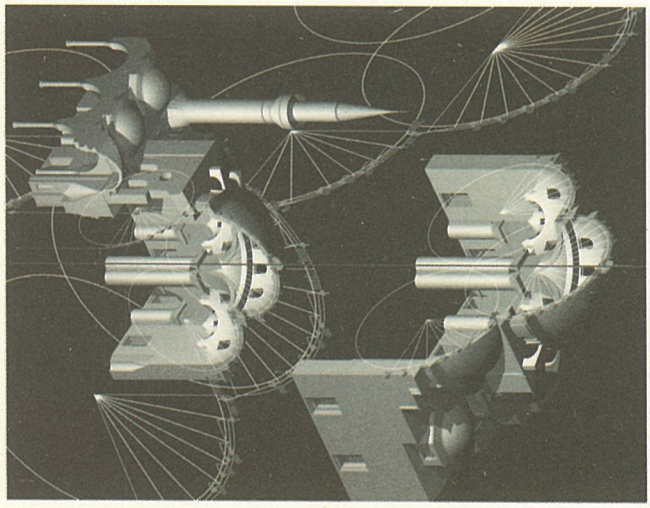


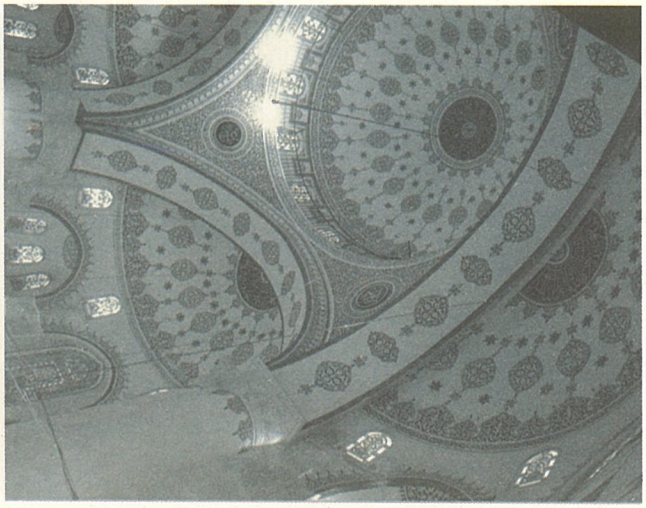


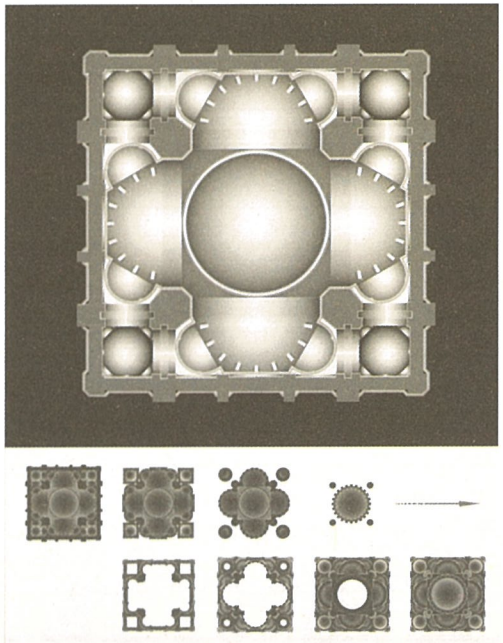
r4. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii



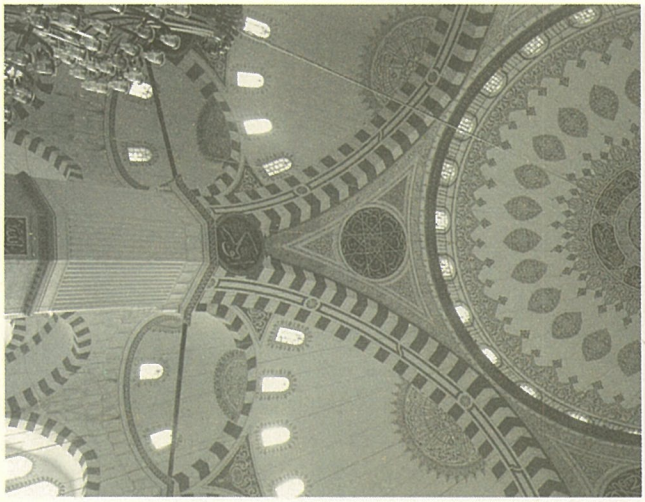


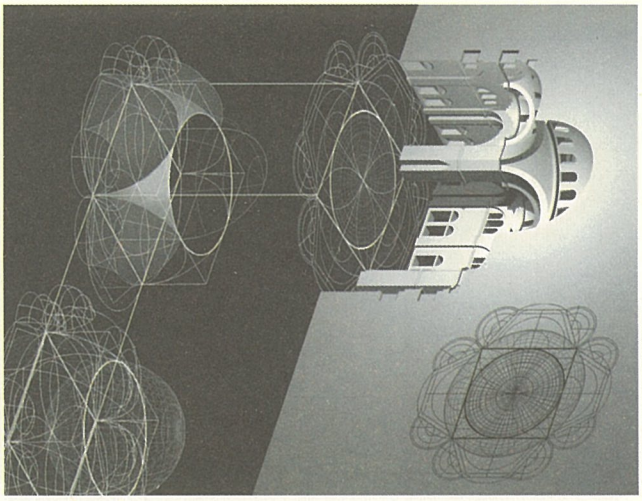


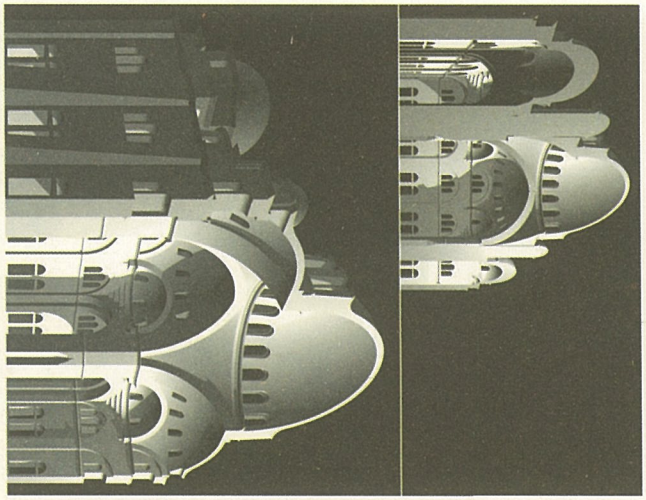


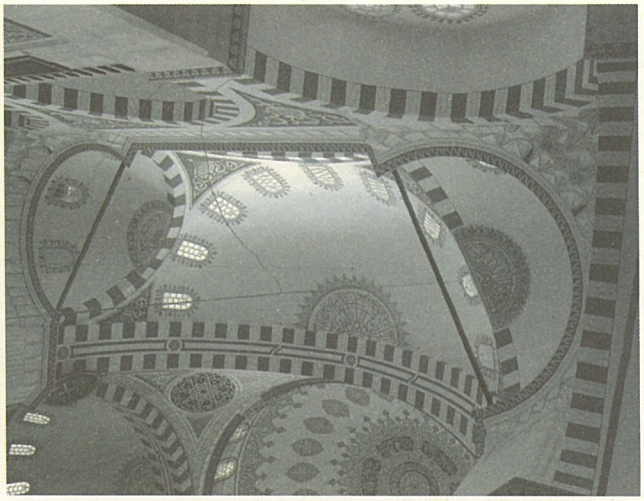


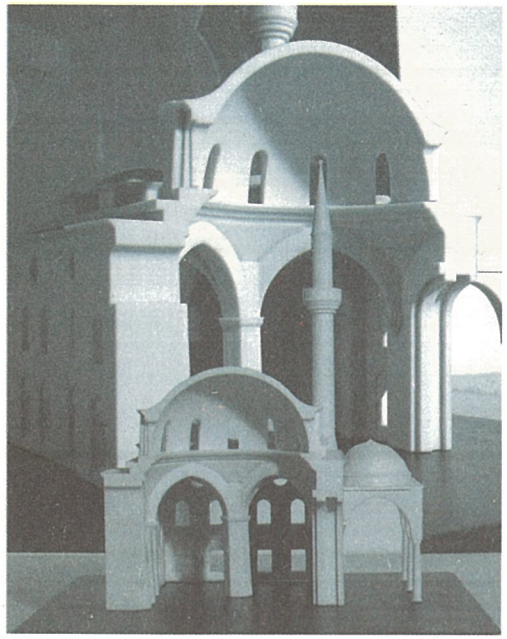
r5. Şehzade Mehmed Camii

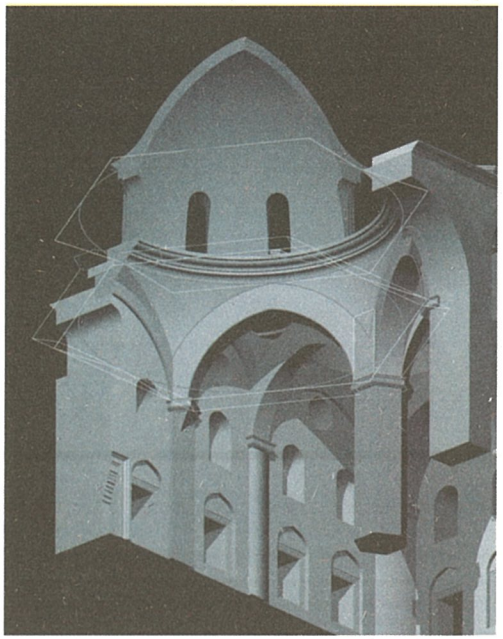


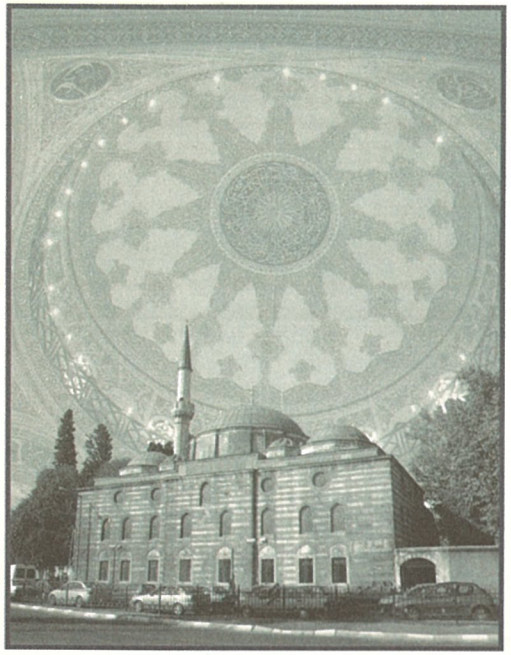


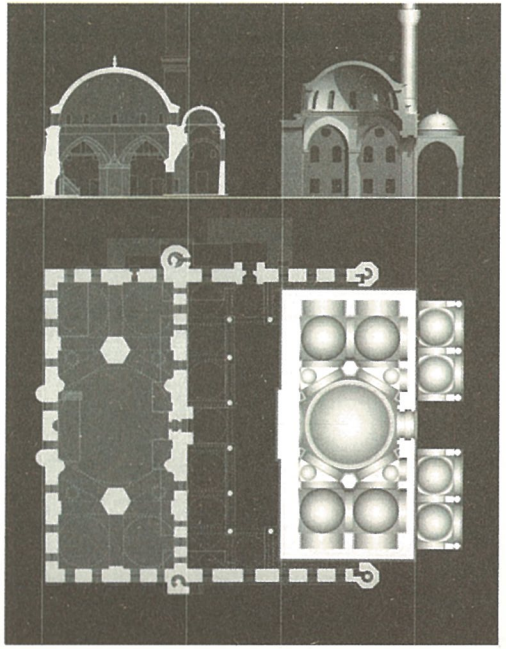




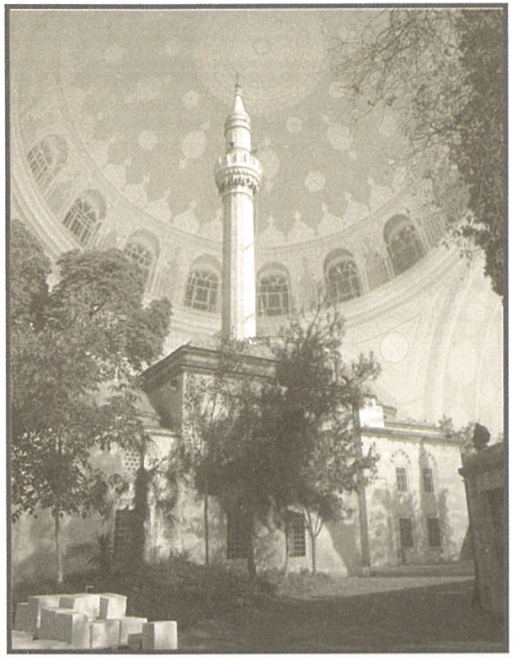


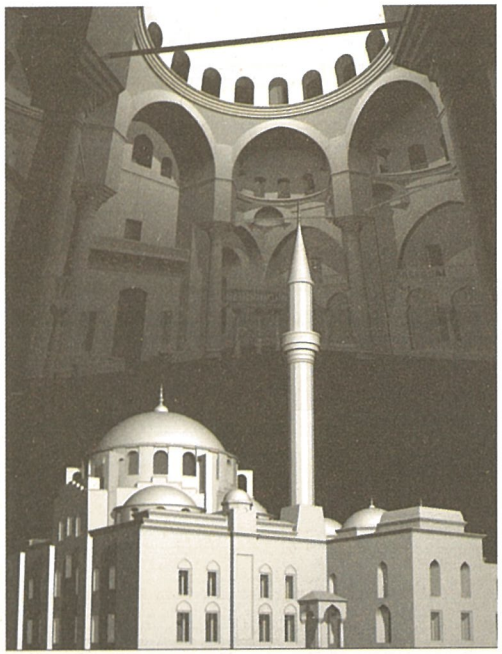




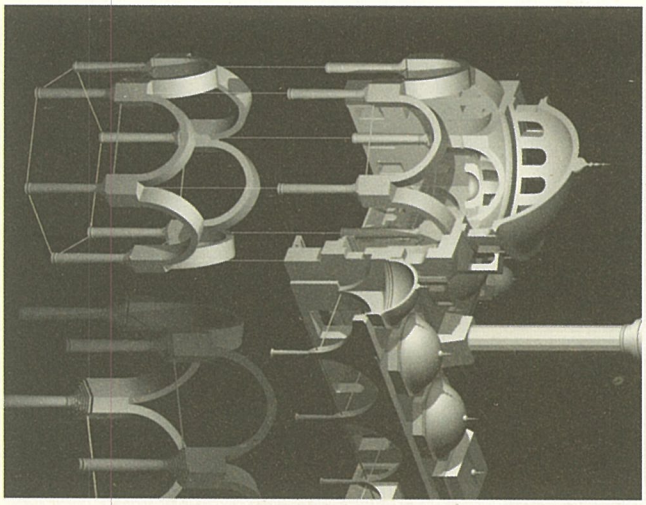


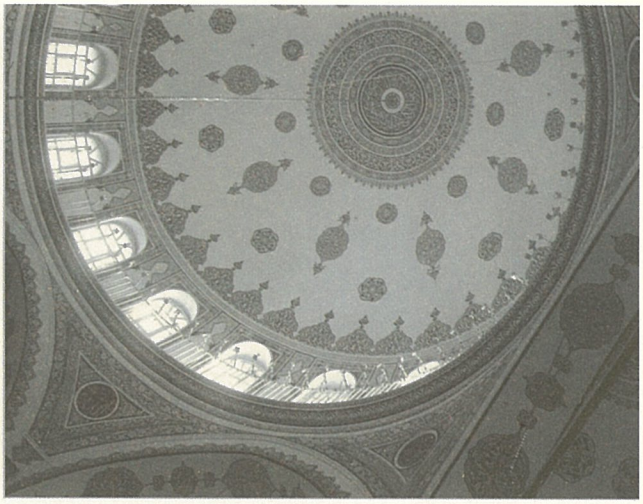
r6. Sinan Paşa Camii, Beşiktaş

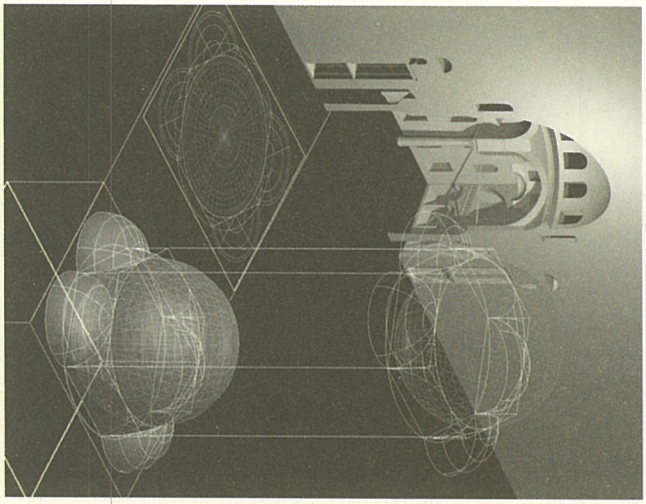


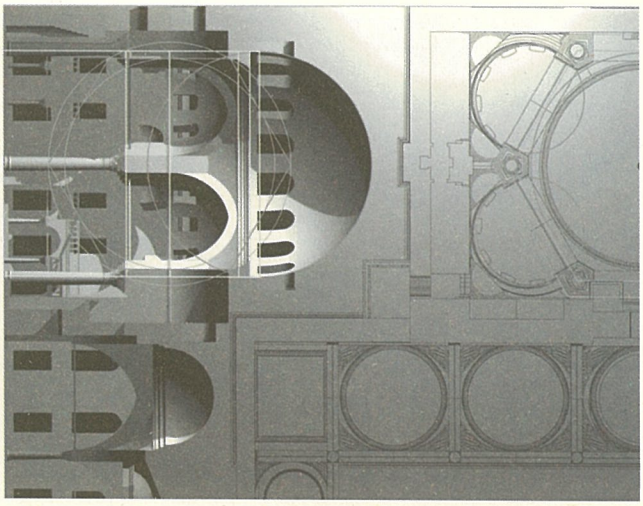


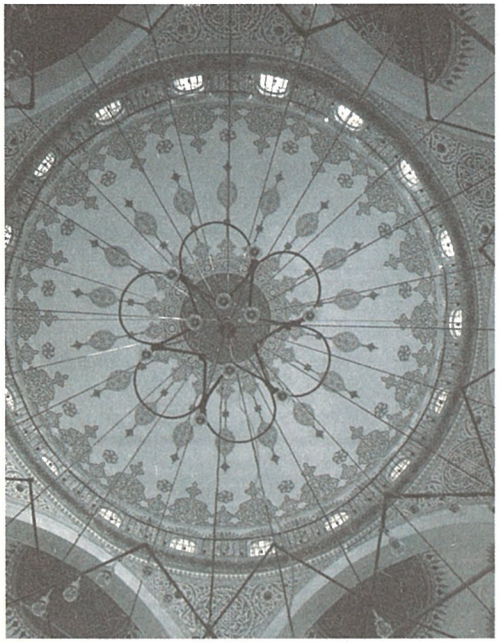
r7. Kara Ahmet Paşa Camii, Topkapı

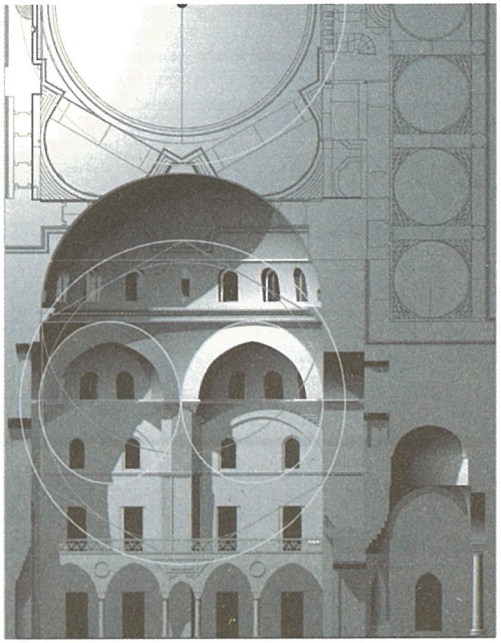




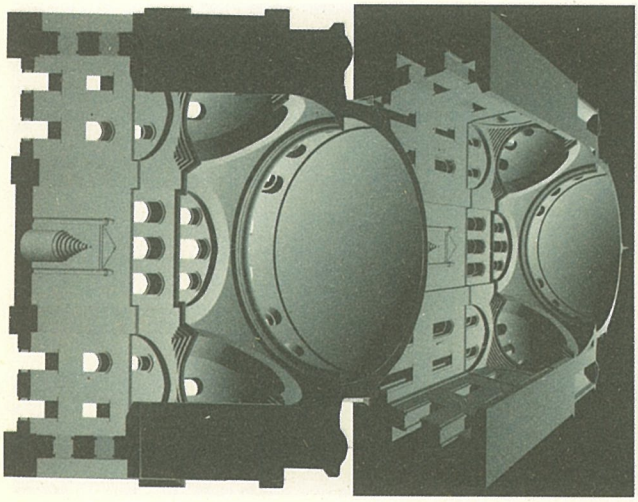


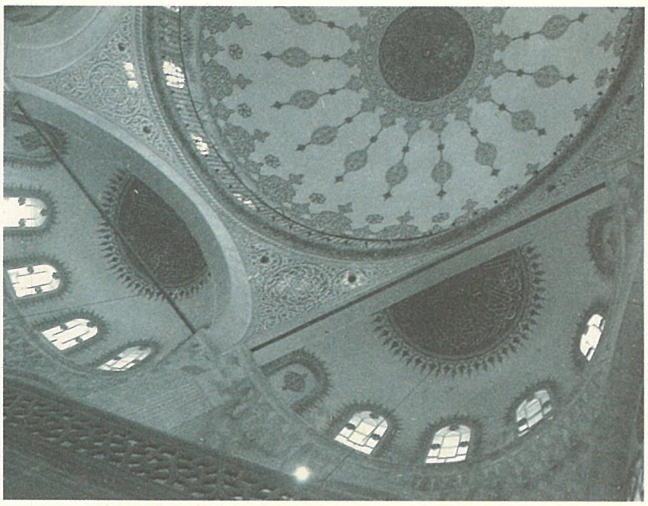


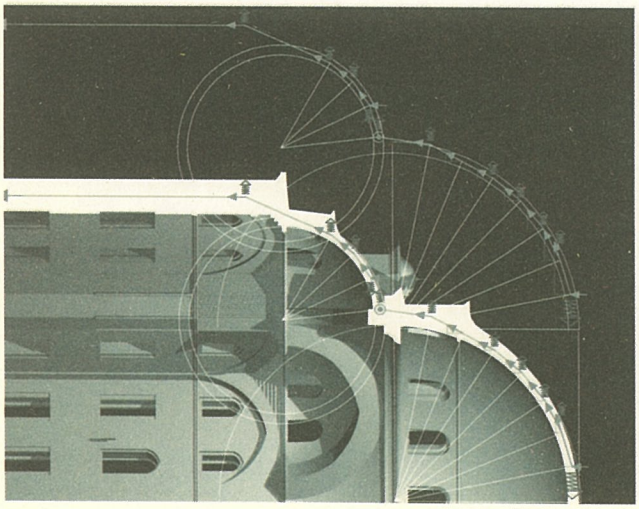


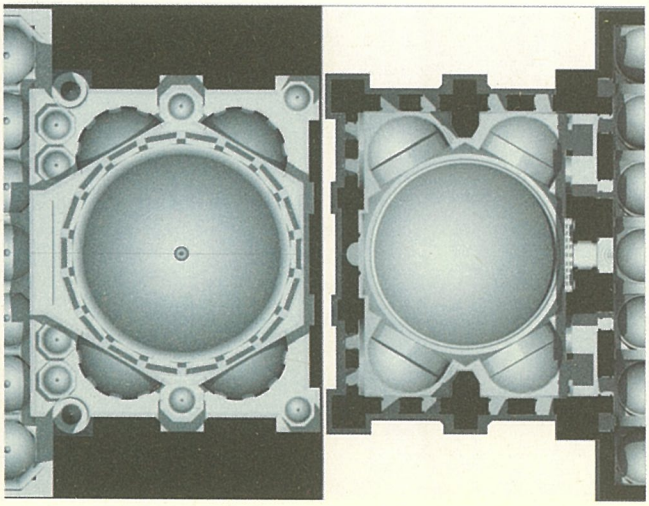


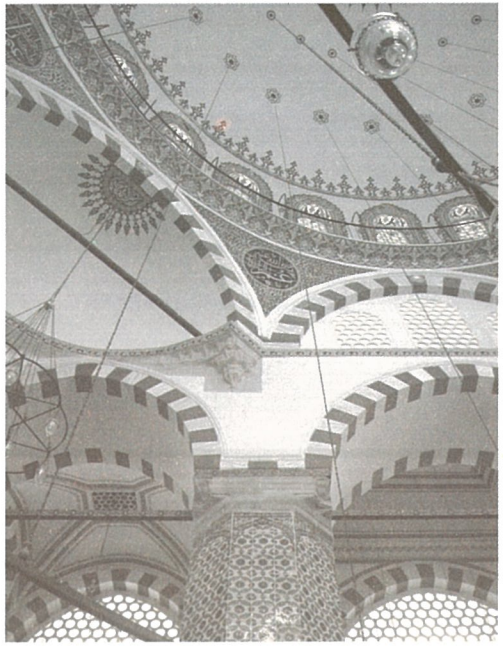
r8. Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Camii

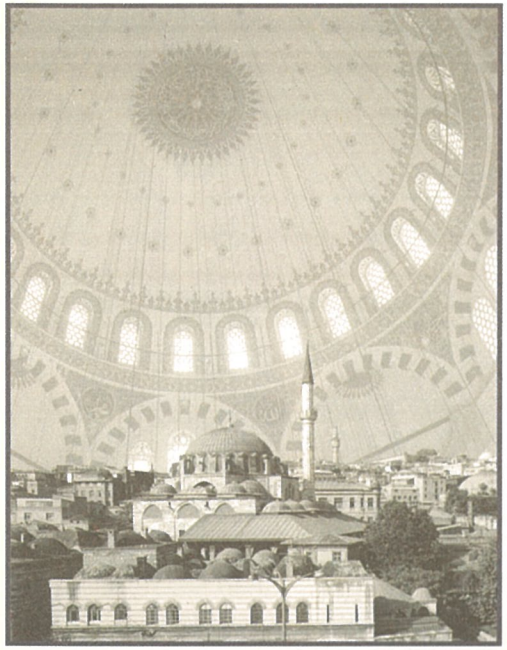


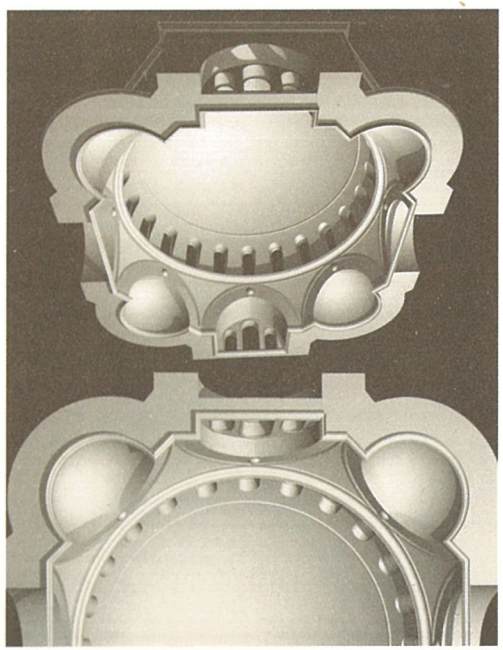




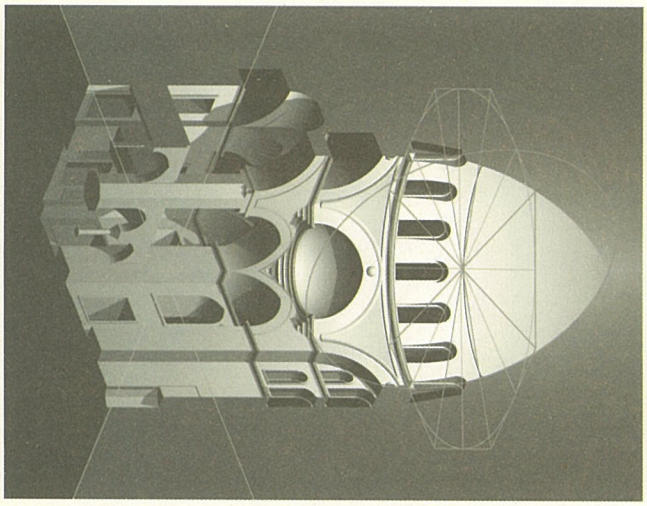


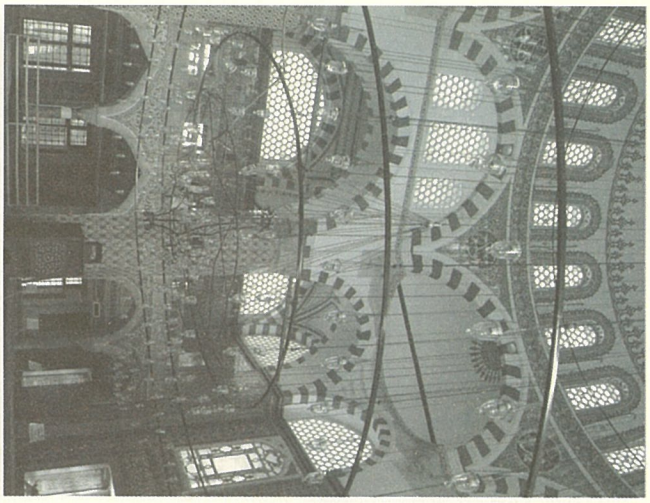


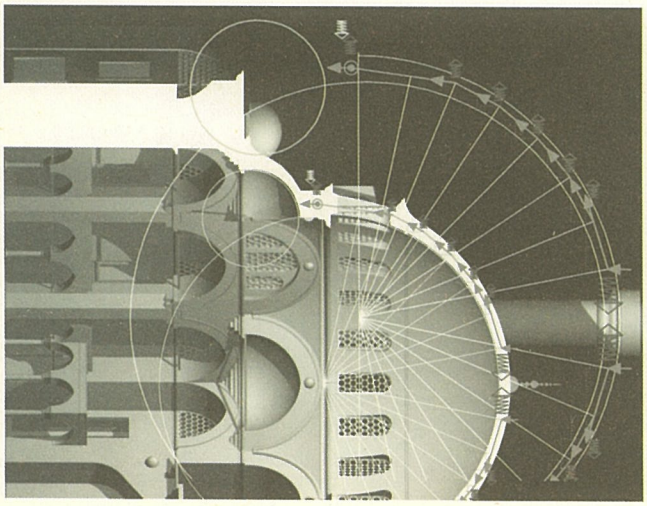


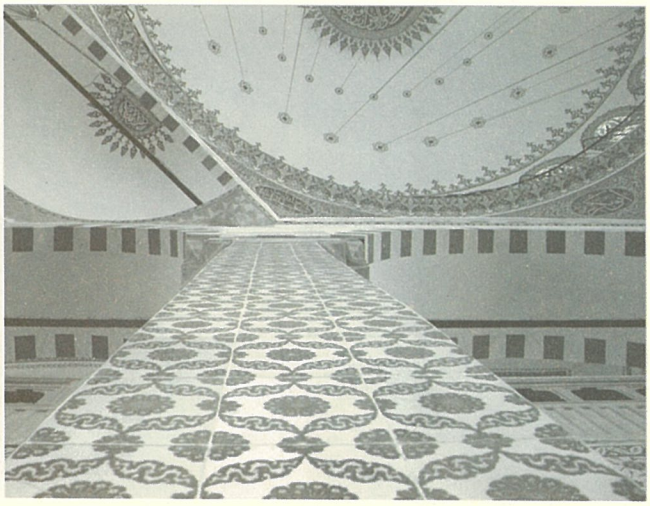


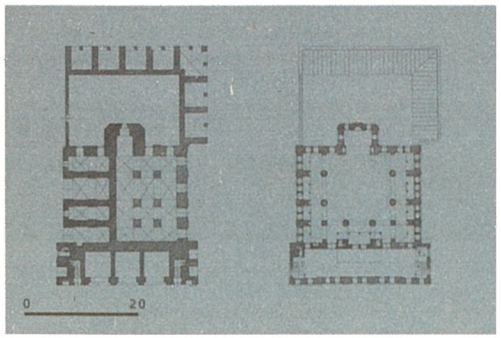
r9. Rüstem Paşa Camii, Tahtakale

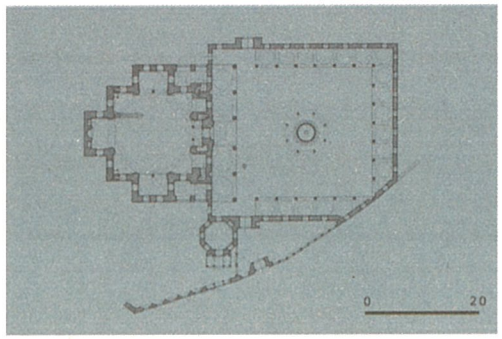


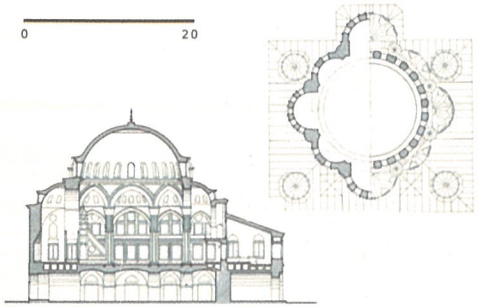


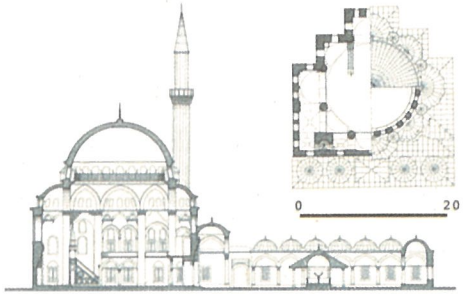


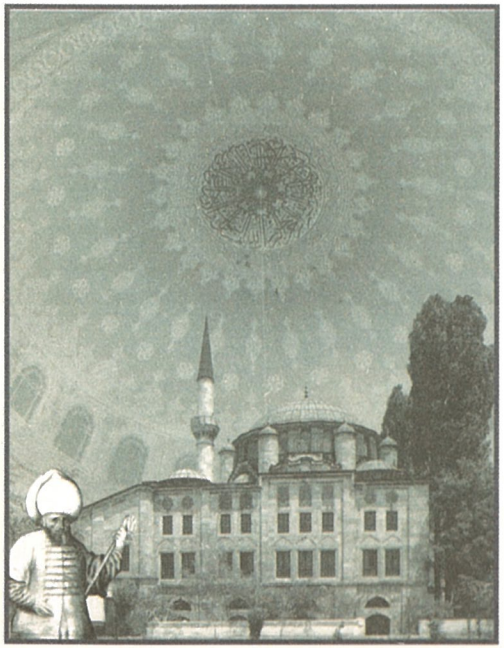




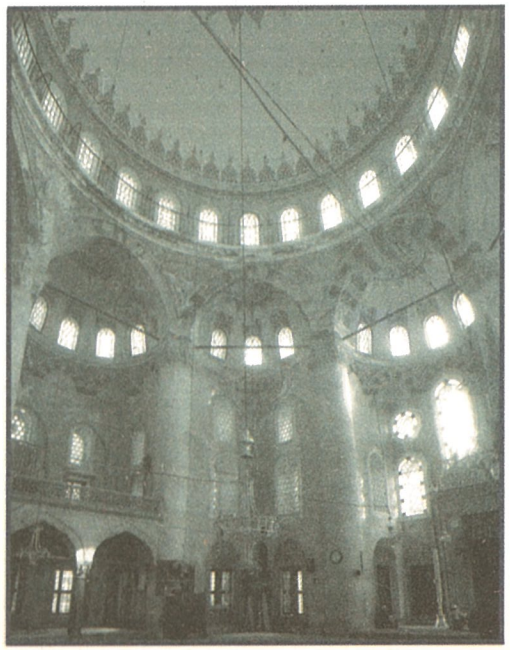








r10. Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa Camii



r11. Nişancı Mehmed Paşa Camii

Buradaki sorun, kaide çevresi kemerinin, doğru yapısal kalınlığı muhafaza eden iki komşu yarı-kemerle bağlantısını sağlamaktır. Bu metot, yatay kesitler ve dikey profiller marifeti ile çalışarak, süsleme yapısının telkafesinin çizilmesinden ibarettir. Telkafesin çizilmesinde sonra, yüzey modeli de regle yüzeyler çizerek ortaya çıkarılmaktadır. [r17, r18, r19]

Elde edilen bu yüzeyden, yapısal kalınlık göz önünde tutularak, sanal modelin belirlenmesi mümkündür. Kutupsal bir ışın serisi, cami kasnağının tamamını ortaya çıkarabilmektedir. Bu modelde, mekanın ışınsal genişlemesi (ilkelerini) uygulaması gerekmiştir.

Genişleme, çapraz yönlerde dört yarı-kubbe ve diğer yönlerde ise dört adet pencereli diyaframdan ibarettir. Bu genişleme ile kare forma yaklaşma amacı güdülmektedir. Model, çok köşeli doğrular ve eğrilerden oluşmuş doğrusal ve eğrisel (mikstilineer) bir plandan kurulmuştur. [r20, r21]

Bu mikstilineer plandan, on iki kenarlı profilli ve sekiz sütunlu kaide planına geçiş, karmaşık bir mukarnaslar sistemi ile sağlanmaktadır. Bu sistem önemli bağlantı sorunlarını çözmektedir: sütun üzerinde iki adet bağlantı ve ayrıca yarı-kubbe ile aşağıdaki yığma yapı arasındaki bağlantı…

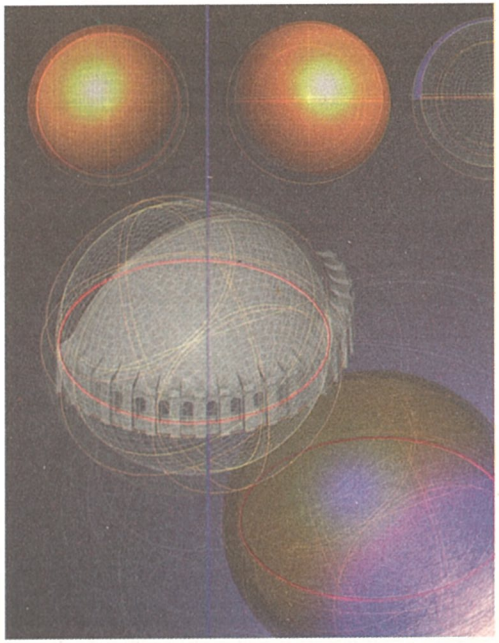
Modelin tamamının nihai görüntüleri, bu rekonstrüksiyon metodunun başarısına işaret etmektedir.

Not

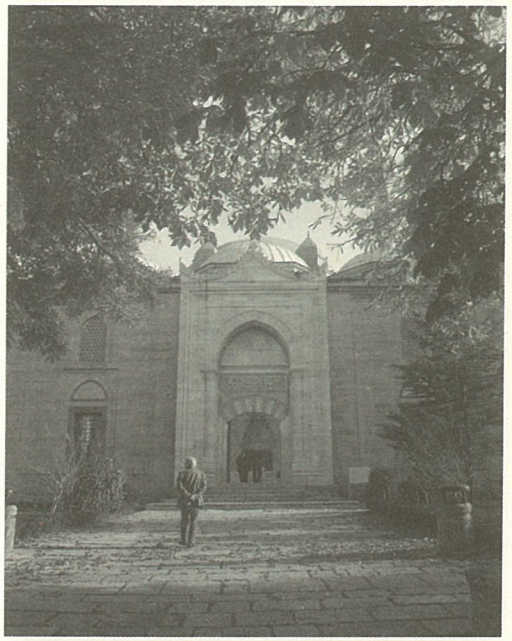
Bu çalışma, üç yıl süren yoğun bir araştırmaya dayanmaktadır. Bu makalede yer alan görsel malzeme, yazarın doktora çalışmasından kendi izni ile aynen aktarılmıştır.

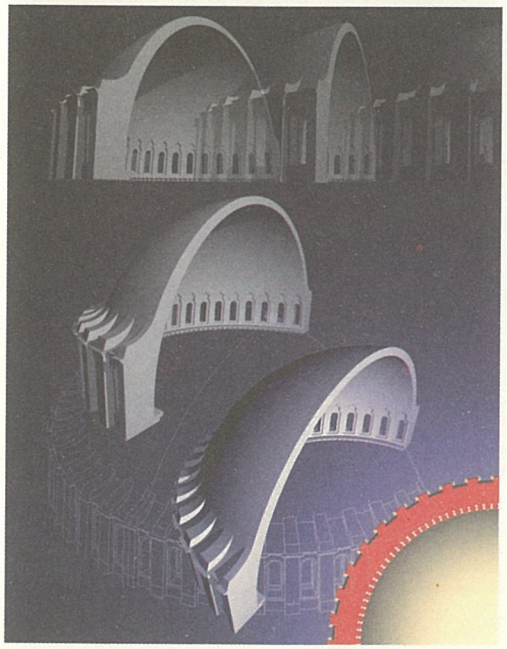
Yazarın doktora çalışması, 2008 yılında "SINAN. Design and Construction of The Ottoman Domed Space" (Aracne Editor, Roma) ismiyle İtalyanca ve İngilizce olarak yayınlanmıştır.

r12. Selimiye Camii, Edirne

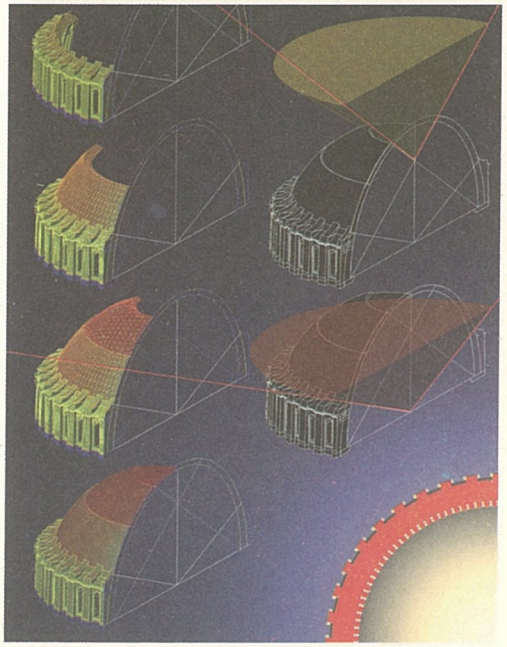


Ana kubbe yüzeylerinin oluşumu

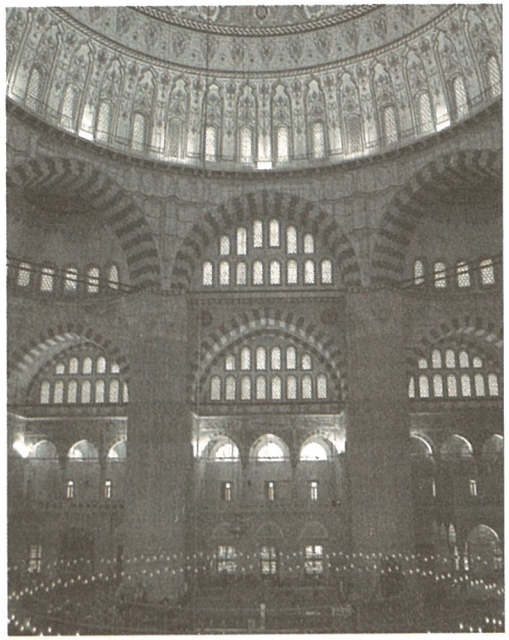


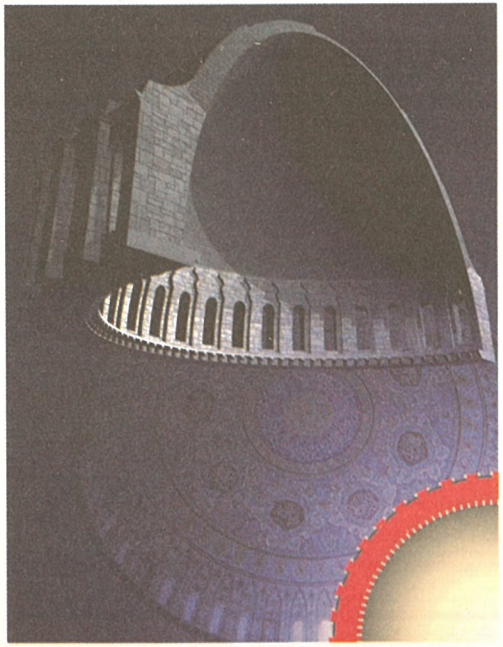


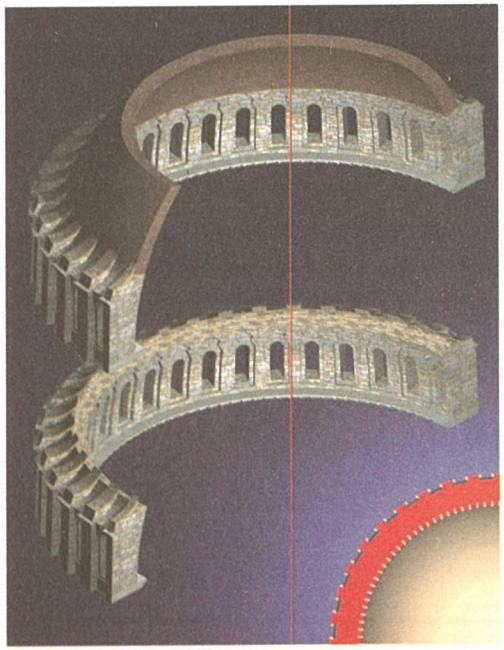
Ana kubbenin perspektif kesiti



Ana kubbenin geometrisi ve kesit kalınlıları

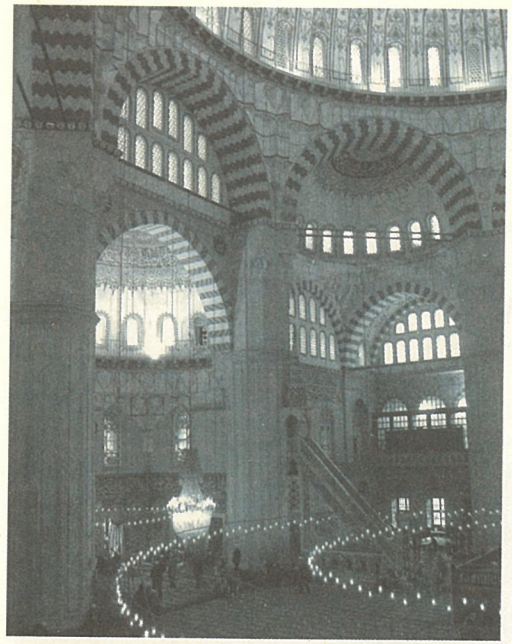


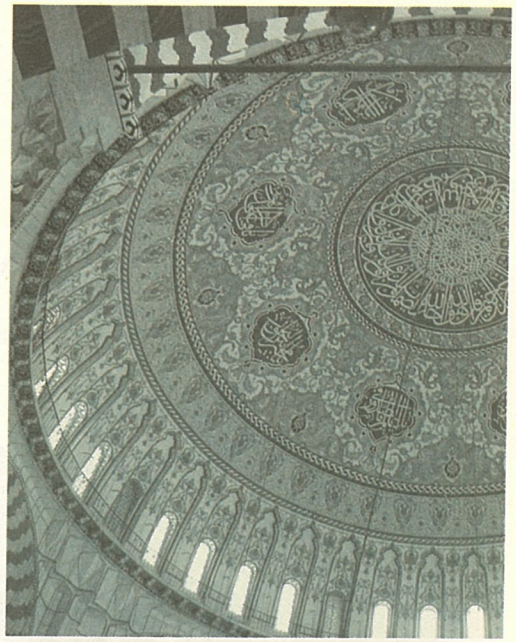


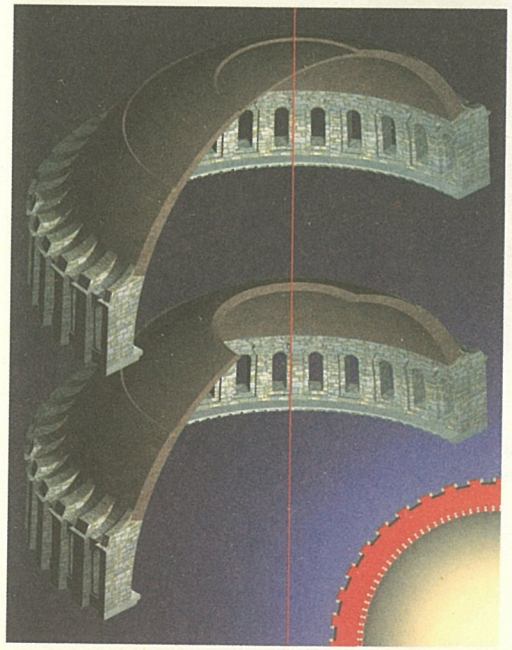


r12. *Kubbenin perspektif kesiti ve bezemesi*

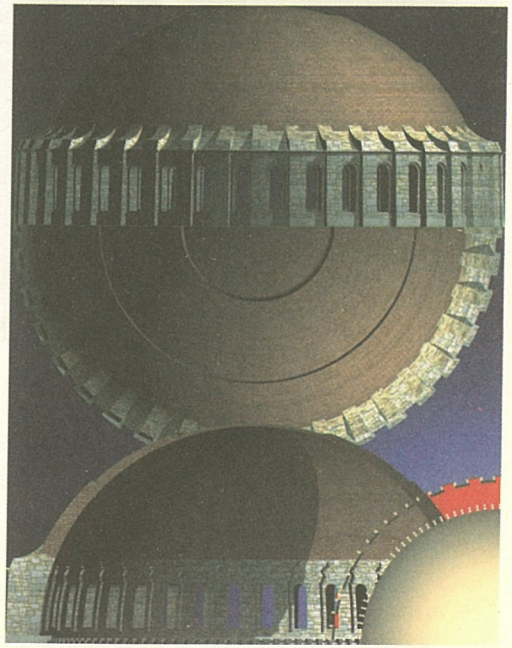
Ana kubbenin taşıyıcı dizisi



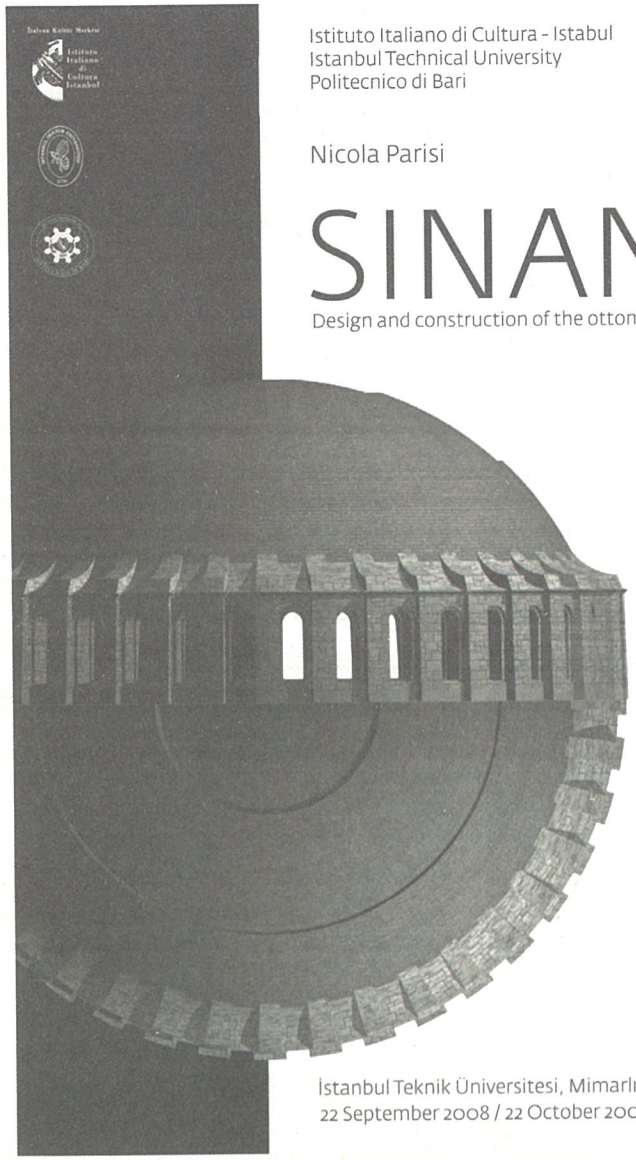




Ana kubbenin taşıyıcı dizisi



Ana kubbenin kesit, plan ve görünüşü



Istituto Italiano di Cultura - Istabul
Istanbul Technical University
Politecnico di Bari

Nicola Parisi

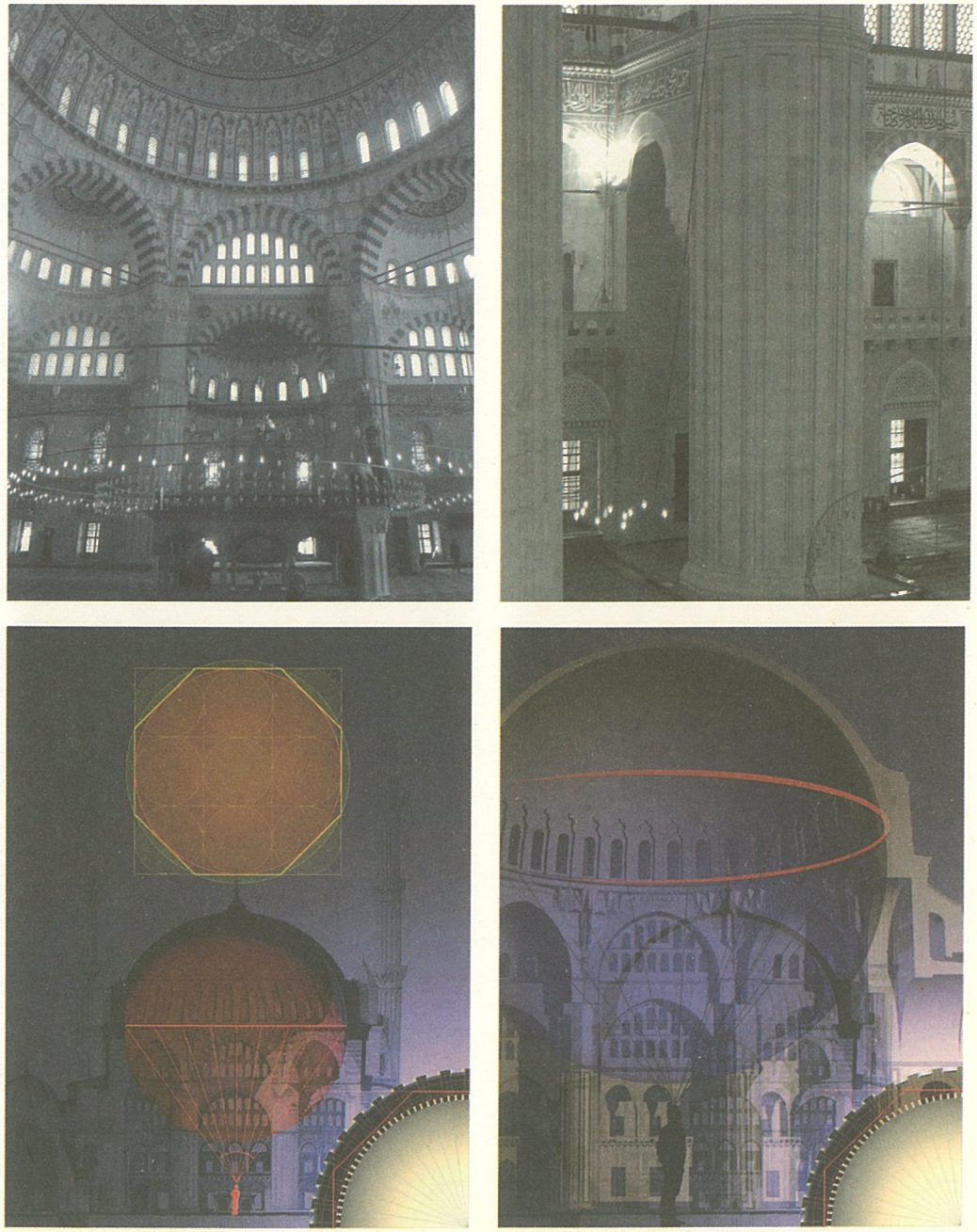
SINAN

Design and construction of the ottoman domed space

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Taşkışla
22 September 2008 / 22 October 2008 [102]

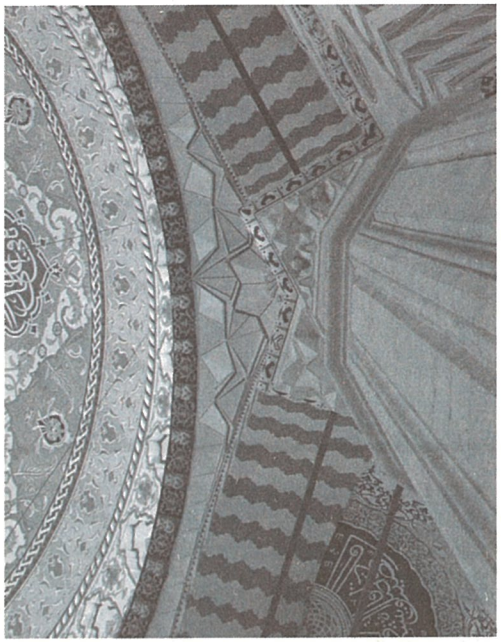
Derleyenin Notu:

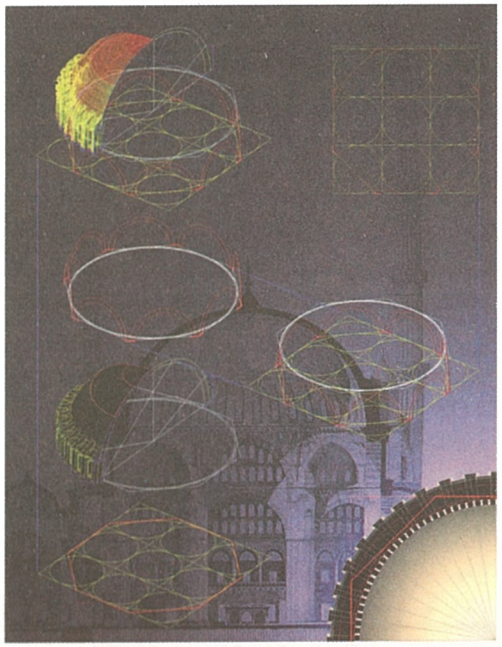
Kullanılan tablo, çizim ve modellemeler, 22 Eylül - 22 Ekim 2008 tarihleri arasında Istanbul Teknik Ünivesitesi Mimarlık Fakültesi'nde, yazar tarafından açılan "SINAN, Design and the Construction of the Ottoman Domed Space" başlıklı çalışmada sergilenmiştir. Derlemede yazarın izni ile yayınlanmaktadır.



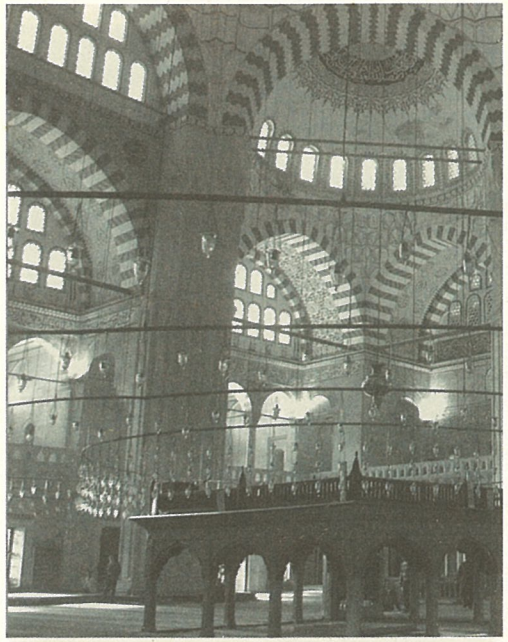
r13. Selimiye Camii; Oran ve görsel algı

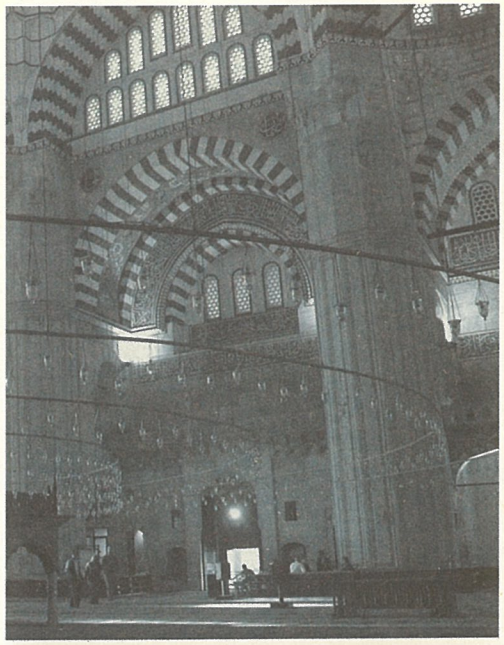
r14. Selimiye Camii; Strüktürel analiz

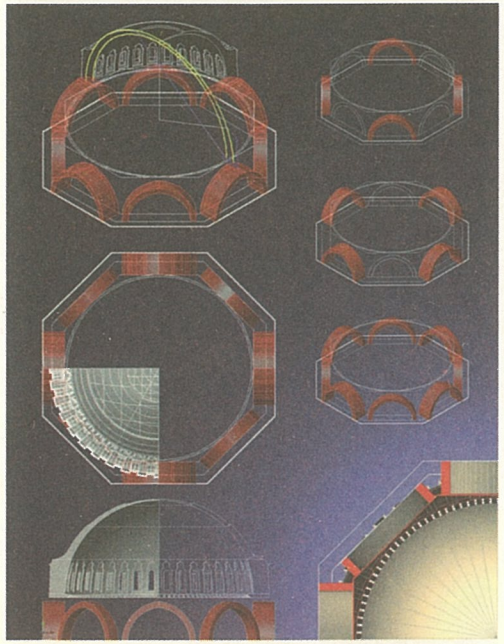




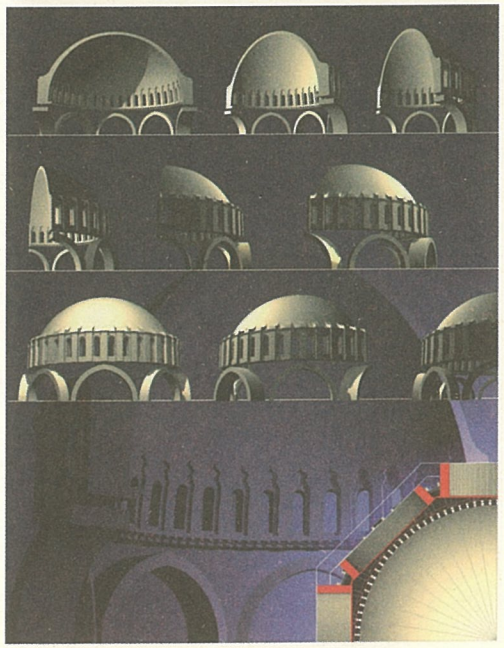
Geçişlerin geometrik açılımı



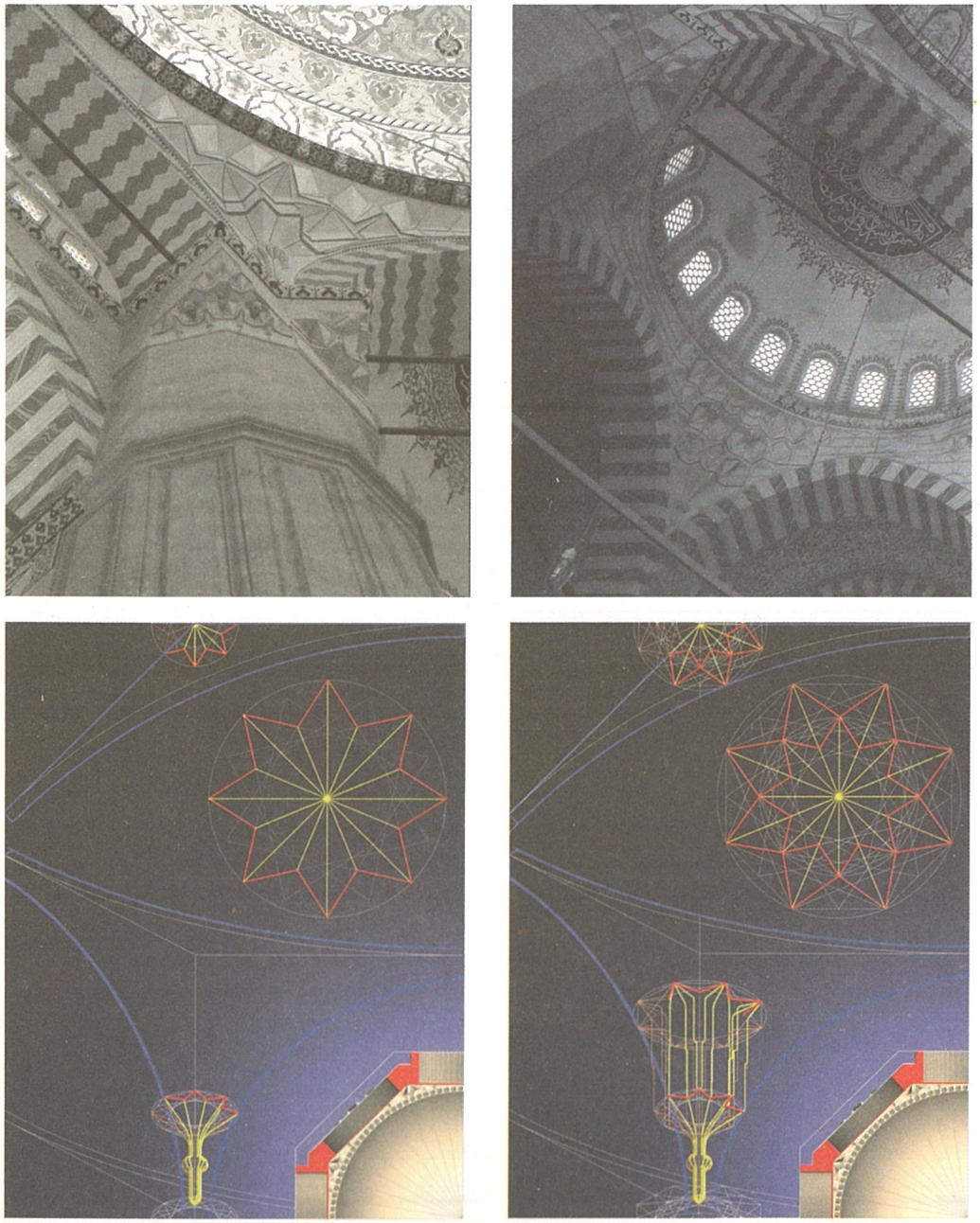




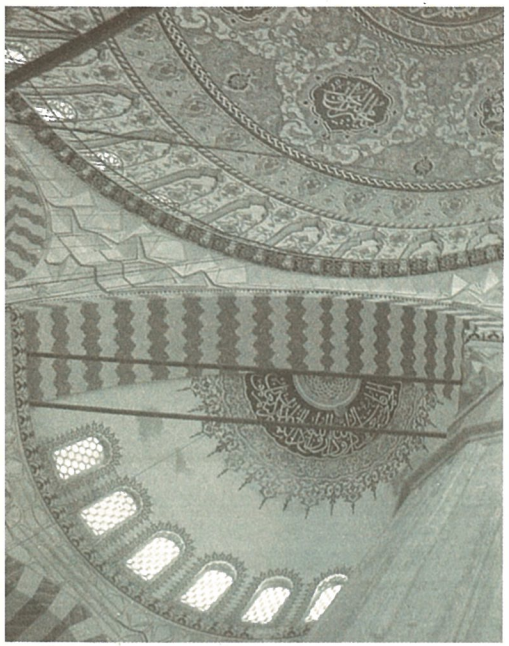
Ana kemerlerin biçimi ve kalınlıkları

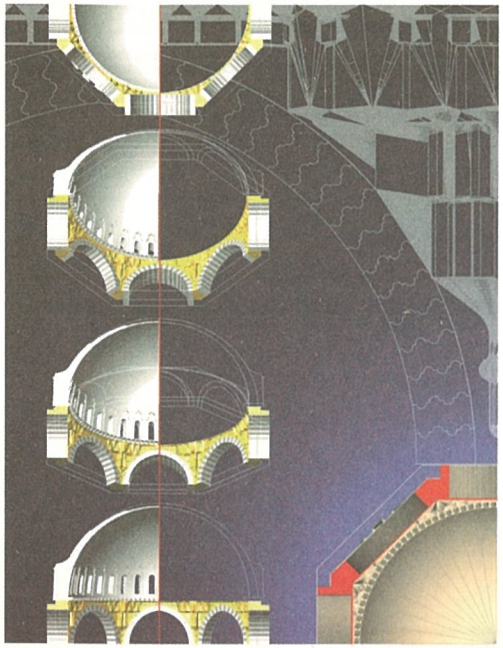


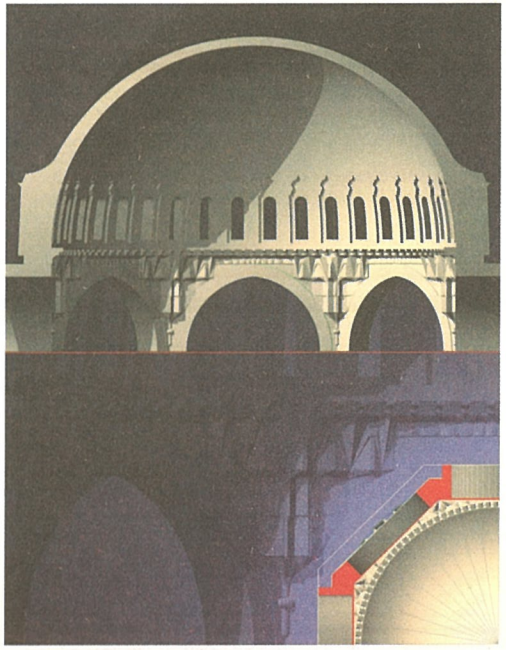
Kubbe ve ana kemerler



r15. Selimiye Camii; Sekizgen kasnak ve pandantiflerin geometrik

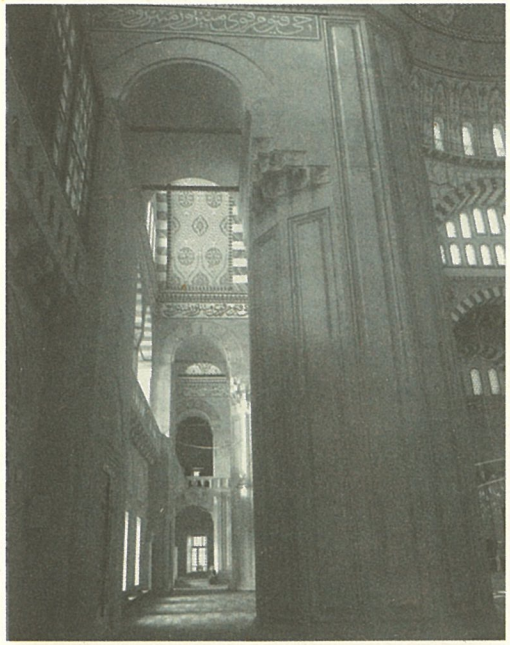


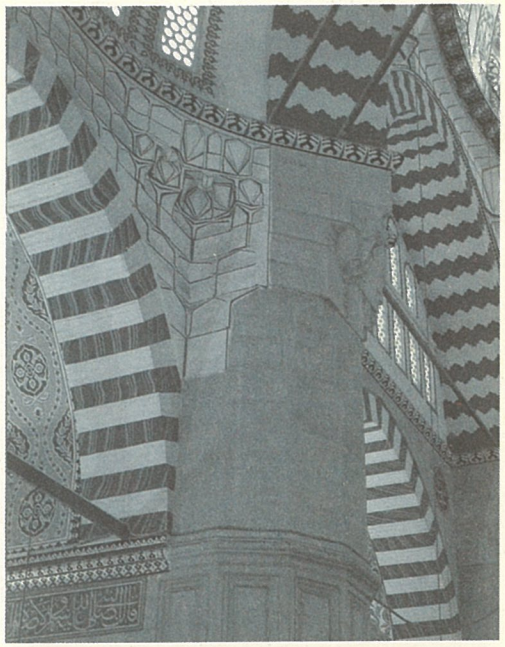


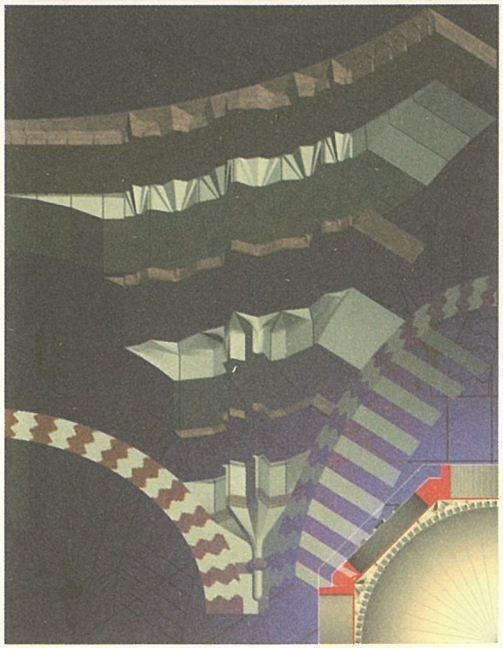


r15. *Kubbe ve ana kemerler arasındaki pandantifler*

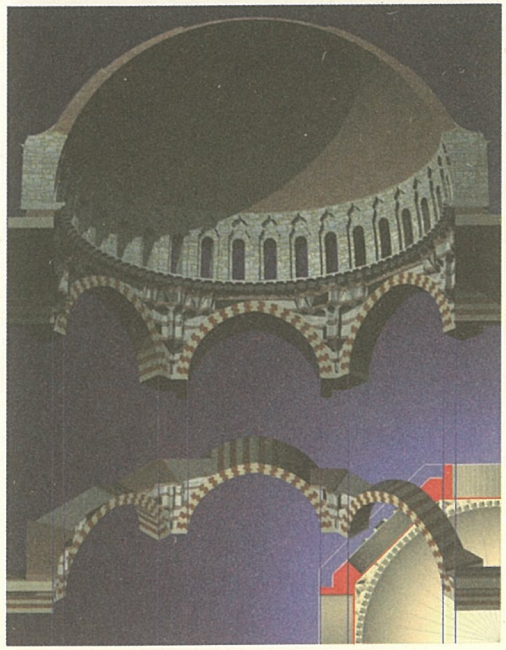
Kubbe ve ana kemerler r arasındaki pandantiflerin geometrik incelemesi



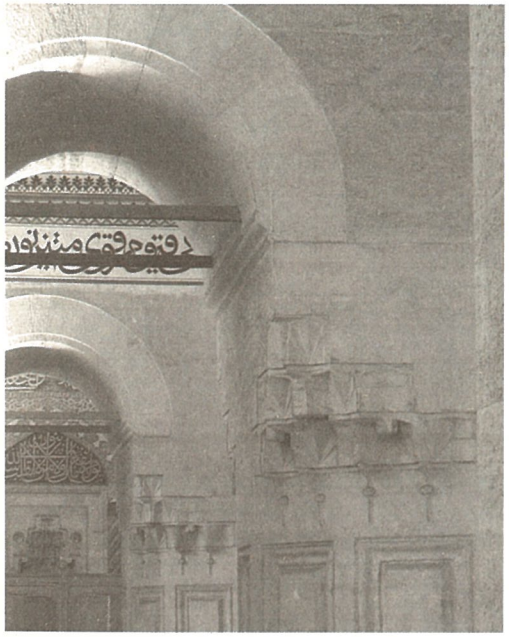


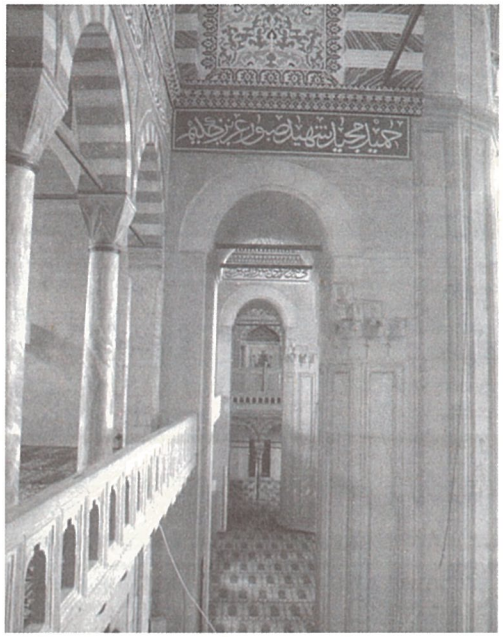


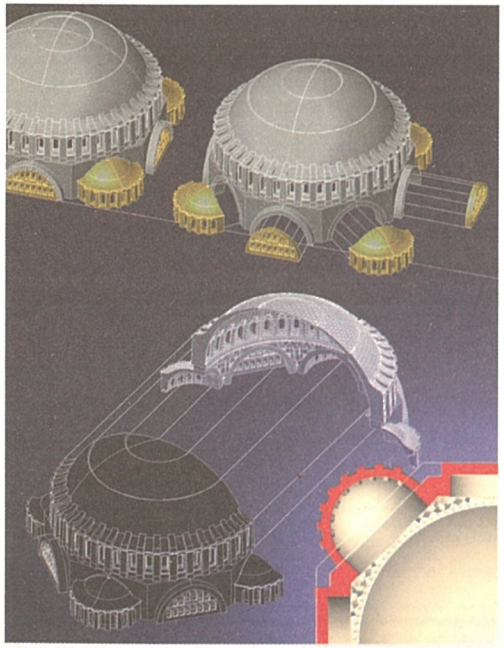
Sekizgen planda pandantiflerin oluşumu

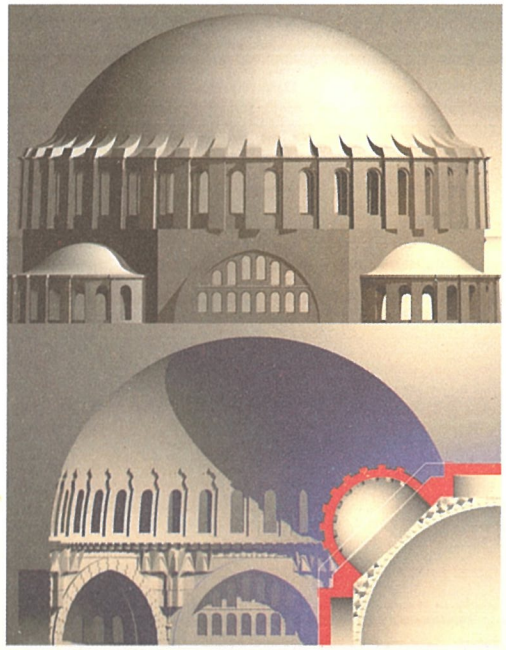


Kubbe ve ana kemerler arasındaki geçiş elemanları

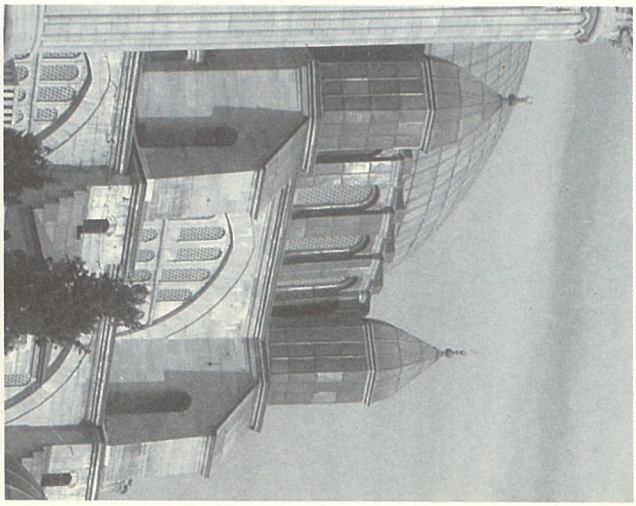


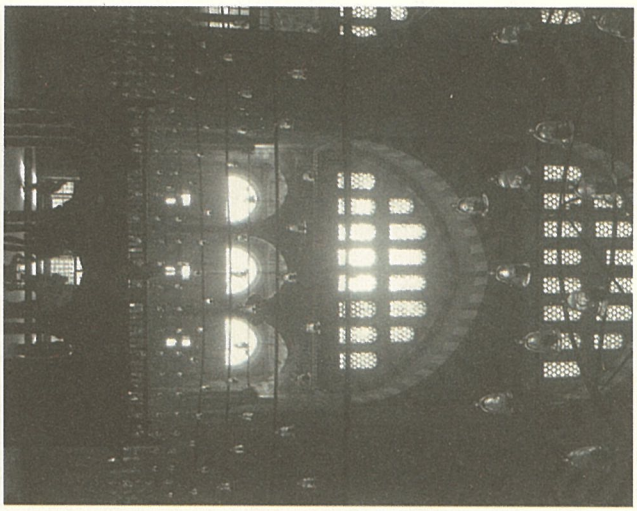


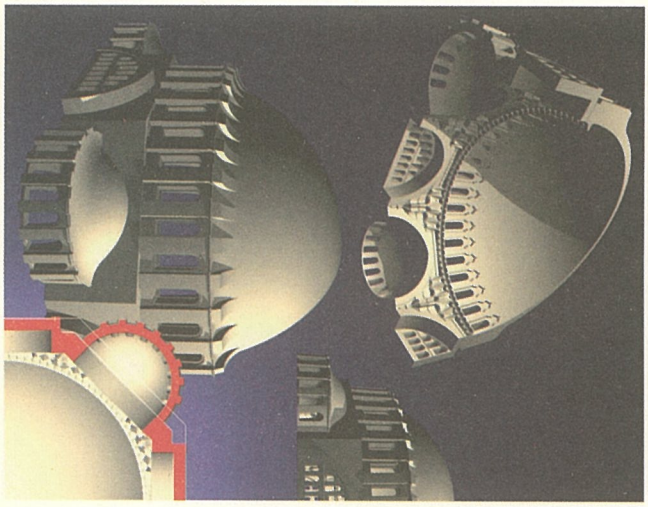


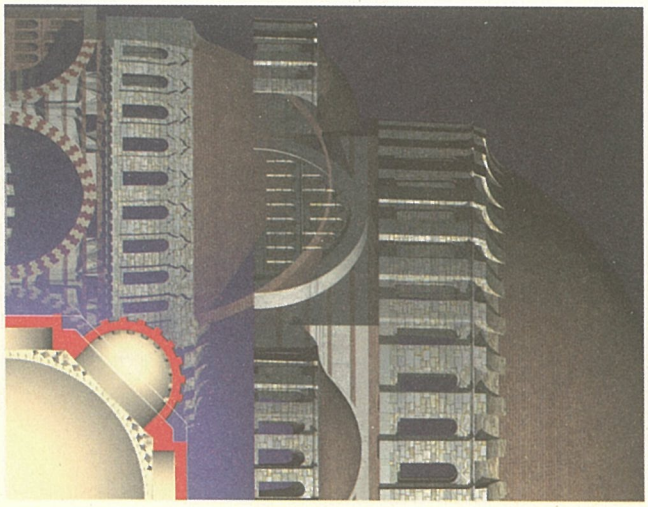


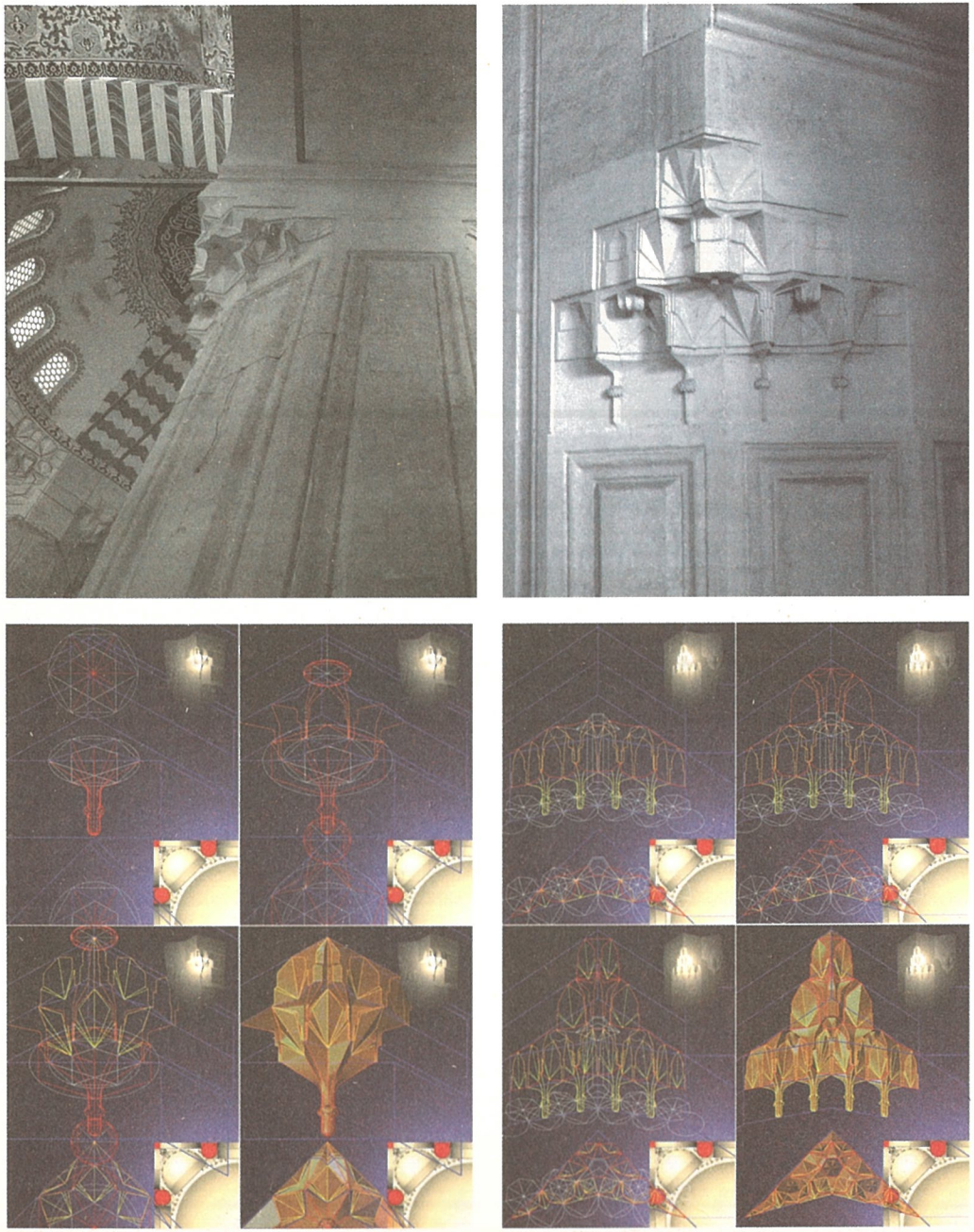
r16. Selimiye Camii; yarı kubbeler ve zar duvarlar



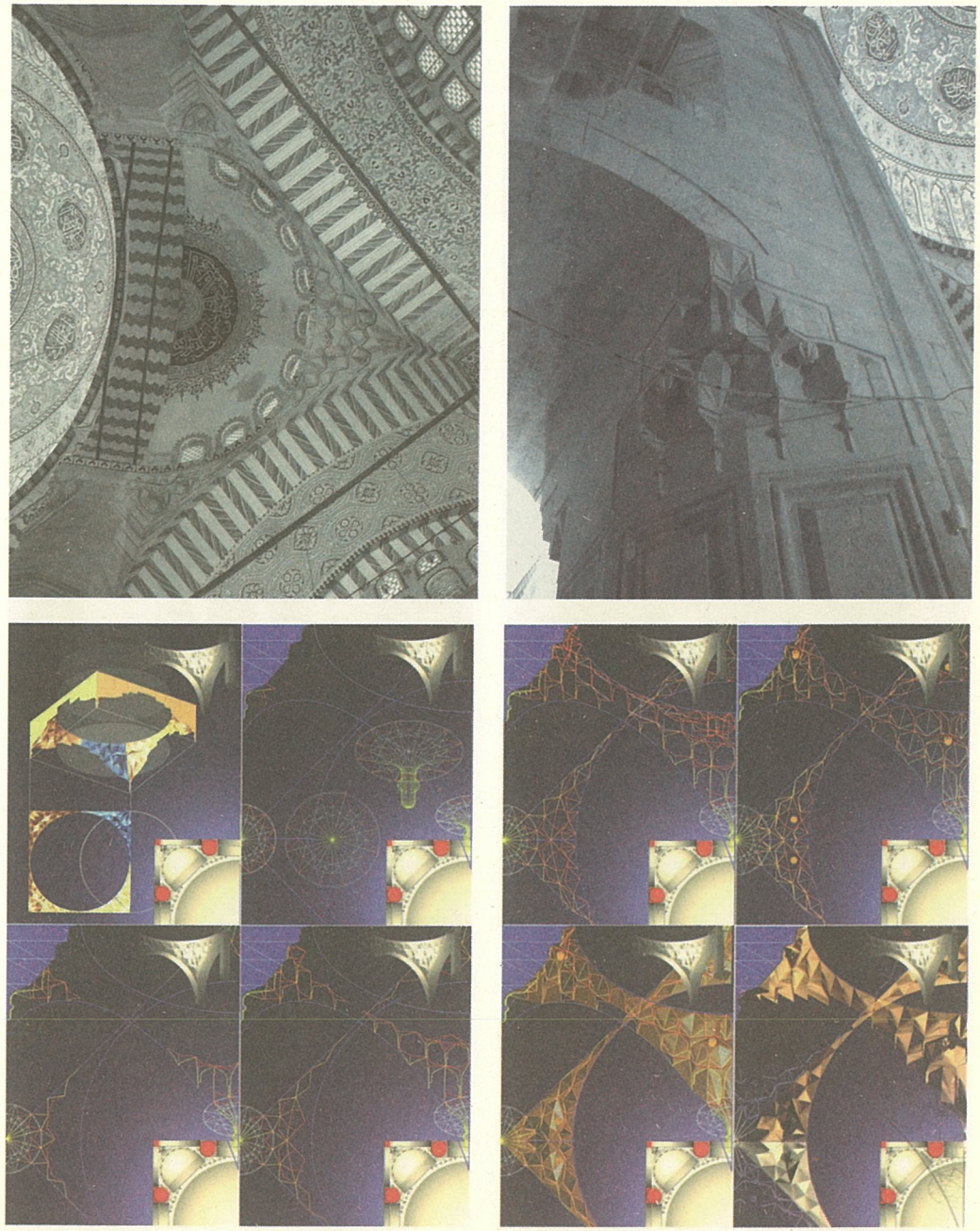




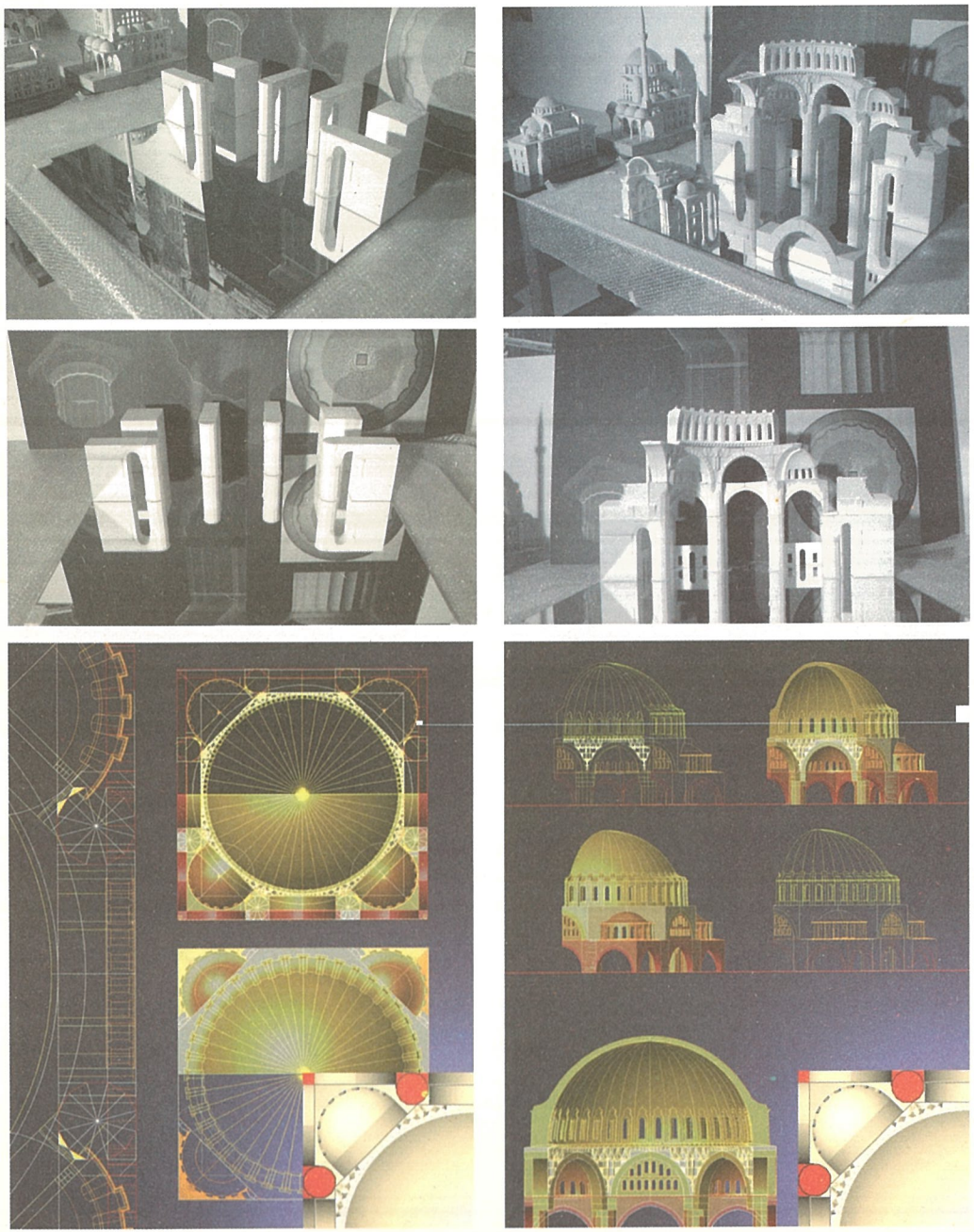




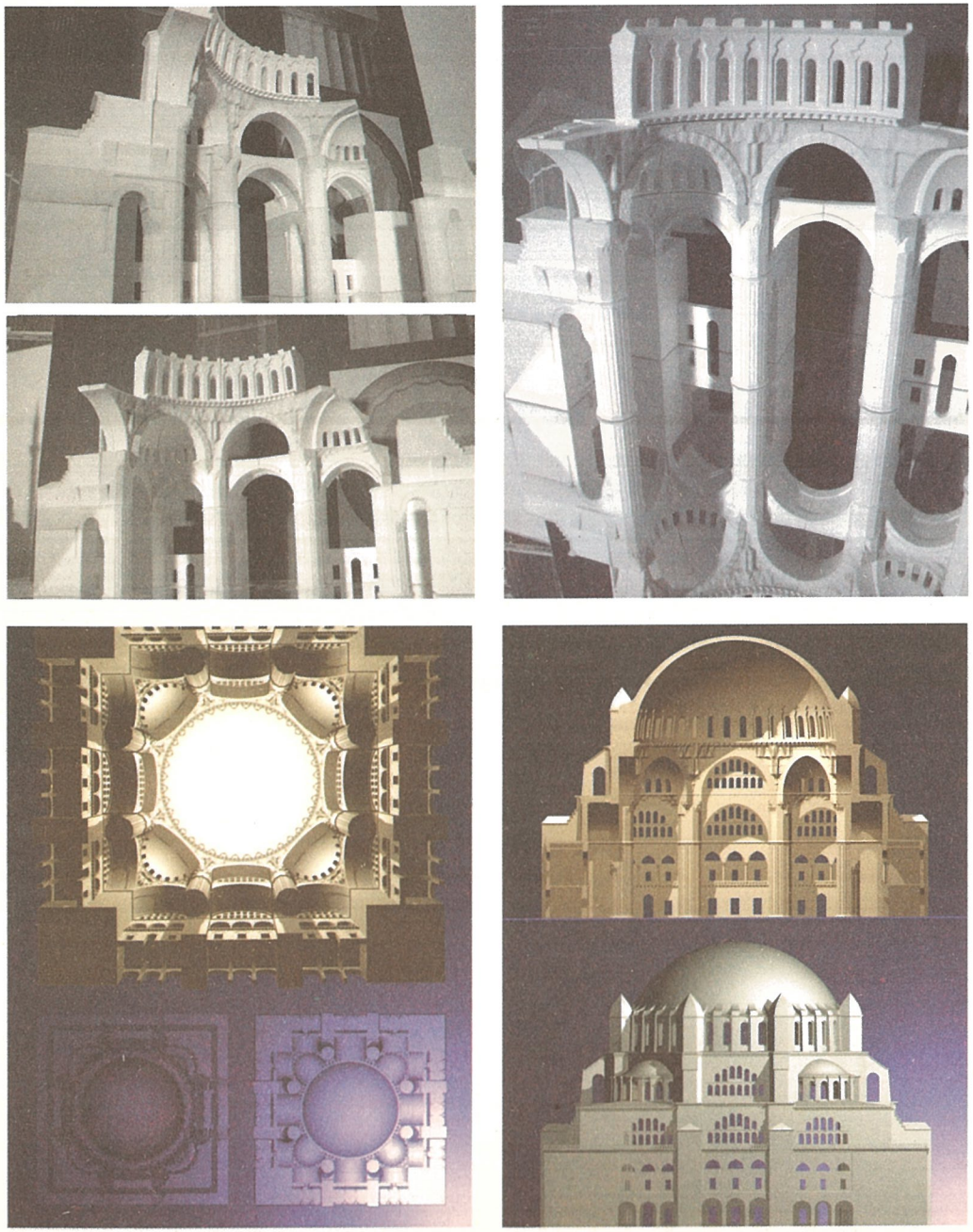
r17. Selimiye Camii, Kubbe ayakları ve tonoz arasındaki geçişler



r18. Selimiye Camii, Kubbe ayakları ve tonoz arasındaki geçişler

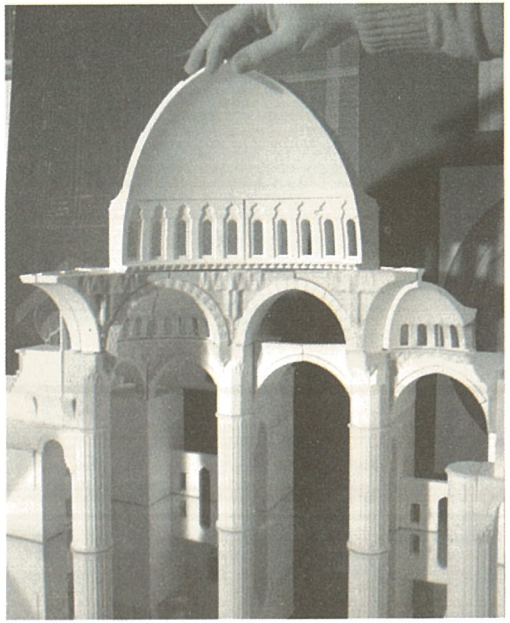


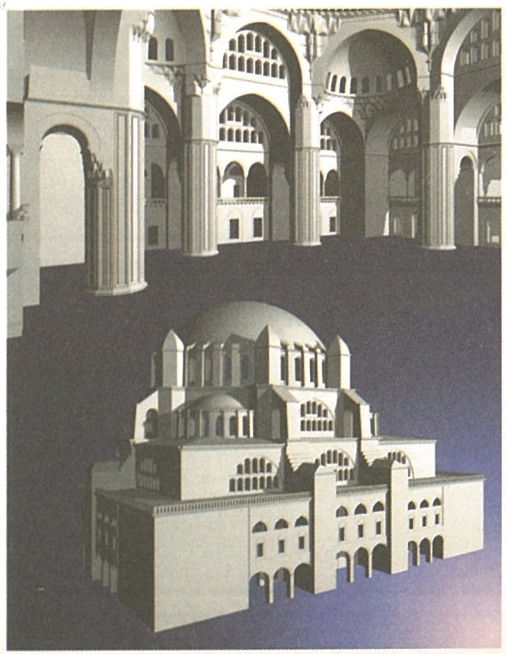
r19. Selimiye Camii; Onikiyüzlü kubbe taşıyıcı ayaklarının geometrisi ve kurulumu



r20. Selimiye Camii; Model, plan ve perspektifler

r21. Selimiye Camii; perspektif kesitler





trakya peyzajında sinan'ın izlerini takip etmek

luca orlandi

Bu çalışmada, XVI. yüzyılda Trakya bölgesinin Türkiye sınırları içinde kalan kısmında Mimar Sinan tarafından tasarlanan cami, kervansaray, külliye ve köprü gibi mimari eserler ve kentsel izlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Trakya bölgesinde, Osmanlı İmpartorluğu'nun başkenti İstanbul'u, Rumeli olarak anılan Batı bölgelerine ve Avrupa'ya bağlayan, yüzyıllar boyunca, seyyahlar, tüccarlar, ordular, elçiler, çeşitli dinlere mensup hacılar ve seyahat edenler tarafından kullanılan önemli yollar bulunmaktadır. Bu yolları kullanan seyyahların bıraktığı günlükler, seyahat notları, tasvirler ve çizimler sayesinde, Osmanlı'nın son beş yüz yıllık döneminde başta Trakya kentlerine; kentsel mekana ve peyzajlarına ait izler hakkında fikir sahibi olabilmekteyiz.

Çalışma kapsamında, bu izler üzerinden, Trakya'da bulunan bütün yapı ve önemli yerleşkelerin kısa tasvirleri verilmiş ve analiz edilmiştir; Buna göre Sinan'ın eserleri, dönem, işlev ve yer cinsinden sınıflandırılmıştır. Eserlerin, yer seçimi, kentsel planlama ve mimari özellikleri ile ilgili en ilginç yönleri üzerine odaklanılmıştır.

Günümüzde, çoğunluğu İstanbul ve Edirne gibi büyük kentler ile bölgedeki daha küçük yerleşim merkezlerinde bulunan Sinan eserlerinden bazı bina ve külliyeler kısmen harap olmuş, bazıları ise tamamen yitirilmiştir. Eski dönemlerden kalan belge ve çizimler üzerinde yapılan araştırma ve etütler ile Mimar Sinan tarafından bırakılmış mimari mirasın yeniden kurulumuna, bu eserleri sadece birer anıt olarak korunmanın ötesinde, aynı zamanda çağdaş yaşantının ve kültürün birer parçası haline getirmek için niyetlenmek olasıdır. Bu sayede, Sinan eserlerinin mimari ürün ve mekansal içeriklerinin sürekliliği sağlanacak ve tarihsel süreklilik içindeki bellek değerleri canlandırılmış olacaktır.

Bu çalışmada, Trakya'da Mimar Sinan tarafından, Osmanlı İmparatorluğu döneminde; XVI. Yüzyıl ikinci yarısında inşa edilmiş kayda değer sayıda eser ile daha da zenginleşmiş olan, kırsal peyzaj, kentsel manzara ve çok sayıdaki yerleşke tasvir edilmiş ve bu eserler, bugünün Türkiye'sinde kendi çağdaş durum ve düzenleri itibarı ile değerlendirilmiştir. Mimar Sinan'ın bıraktığı cami, konaklama yeri, kervansaray, külliye ve köprü gibi bu eserler Trakya'nın küçük kasabalarına ve kervan yolları üzerine dağılmış durumdadır. Çalışmada, kervan yoları, izleri ve menzilhane denen konaklama yerleri ile çeşitli yerlere dağılmış büyük mimar ile ilgili köprü ve alt yapı elemanları ile bunların günümüzdeki durumları üzerine odaklanılmıştır.

Trakya bölgesi, özgün Sinan eserlerini barındırmasının yanı sıra, Osmanlı'nın üç başkentinden ikisi olan İstanbul ve Edirne arasında yer almasına bağlı olarak imparatorluk tarihi içinde merkezi bir önem taşıdığı için seçilmiştir. Trakya (1), Türkiye'nin Avrupa coğrafi sınırları içinde kalan tek parçasıdır ve günümüzde, İstanbul, Edirne, Kırklareli ve Çanakkale olarak dört idari merkeze ayrılmıştır. Bu araştırmada, Sinan'ın yapıtlarını tasarlamış olduğu bazı özgün yöre ve yerleşmeler üzerine odaklanılmıştır. Osmanlı döneminde, Sinan'dan önce veya sonra bölgede bırakılmış olan mimari mirasın tümünü kapsamamaktadır.

Trakya'da Mimar Sinan'ın uzun kariyerinden kalan ve yol üstüne kurulmuş, bazı sosyal ve dini, çok amaçlı külliye örneklerine bakarak, Sinan'ın mimari eser üretiminin etkisini kentsel alan ve kırsal peyzaj cinsinden değerlendirmek ve yörenin kendisinde meydana gelen değişimi anlamak bugün de mümkündür.

Osmanlı döneminde bölge ve üzerinde yer alan yollar, İstanbul'u Avrupa'nın diğer kısımlarına -ve daha genel anlamda Doğu'yu Batı'ya- bağlayan önemli bir ulaştırma ağı niteliği taşımıştır. Eski Roma ve Bizans izlerini aynen takip eden bu yollar, yüzyıllar boyunca seyyahlar, tüccarlar, ordular, elçiler, çeşitli dinlere mensup hacılar başta olmak üzere, o zamanlar Osmanlı kontrolünde bulunan ve Rumeli adı ile anılan (2) Batı ülkelerine ve oradan da diğer ülkelere seyahat için kullanılmıştır. Oldukça uzun zamandan beri var olan bu yollar, bir yandan kullanırken, diğer yandan büyük imparatorluğun ilişkilerini devam ettirilmesi hem de stratejik önemi nedeniyle, Osmanlı tarafından iyileştirilmiş, yenilenmiş ve yeniden tasarlanmıştır. XVI. Yüzyıl ortalarındaki yükseliş dönemlerinde, Osmanlılar, bu yollar üzerinde, yeni kent ve köyler, ticaret merkezleri veya basitçe çok-işlevli külliyeler kurmuş ve geliştirmiştir. Bunların yanı sıra yollar üzerinde köprüler ve su kemerleri gibi yapılar inşa etmişlerdir. Bu şekilde çeşmelere su getirmiş; insanlar ve ülkeler arasında ilişkileri, özellikle de ticareti kolaylaştırmış ve geliştirmişlerdir. Aynı zamanda, orduları bu yollar üzerinde sevk ederek genişleme politikaları kapsamında İmparatorluk sınırlarını genişletmişlerdir. Bu gibi etkilerinin yanı sıra, mimari olarak yollar üzerine kurulan işlevsel yapılar kentsel ögeler ve yerleşkeler, hem mimari hem kentsel ölçekleri ile çevre ile uyumlu nitelikleri (3) ile konumlandıkları bölgenin peyzajını değiştirdiği söylenebilir.

Osmanlı uygarlığında hem fethedilen ülkelerde hem kendi topraklarında devam ettirilen bu tutum, Gülru Necipoğlu (4) çalışmalarında iyi analiz edilmiştir. Bu çalışmalarda Neci-

poğlu, Sinan'ı tanıtarak Sinan'ın yöreler üzerindeki etkisi ile Osmanlı politikasını açıklamakta ve bu kapsamda bölgelerin hatta ülkelerin topraklarına yerleşme konusuna odaklanmaktadır: "Mekanın yerleşim yolu ile sahiplenilmesi [...] Osmanlı mimarlık kültüründe merkezi bir önem taşımaktadır." (5) Trakya'daki "Osmanlı toprakları" hakkında bir fikir edinmek için, bu yolların mevcut durumları, tahrip veya yok olmuş ya da halen "mevcut" mekanlar ile mimari kalıntılardan başka, seyahat literatürü de bu araştırma için birincil kaynak olarak önemsenmektedir. Aslında, birçok seyyah tarafından bırakılan günlükler, seyahat notları ve eskizler bulunan çizim defterleri, gravürler veya yağlı boya tablolar şeklinde olabilen yazılı tasvir ve grafikler, 'gerçek' fiziki mimari nesnede; binada veya mekanda her zaman mümkün olmayan, daha detaylı bir bilgi sağlamaktadır. Bu farklı araştırma alanlarını birleştirerek, günümüzde, Osmanlı İmparatorluğunun son beş yüz yıllık dönemi için, Trakya'da bulunan bu kasabalar, kentler, kentsel mekanlar, peyzaj alanlar ve yöreler hakkında tatmin edici fikirler edinebilmekteyiz. Bu bakış açısıyla, çalışma kapsamında, Mimar Sinan'ı ve o'nun Trakya'da bulunan mimarlık ve mühendislik eserlerini, kentsel mekanı ve uygulama sınırlarını kullanma ilkelerini araştırmak amaçlanmıştır.

Trakya'nın kırsal kesimlerine ve küçük kentlerde, Edirne dışında ve çevresinde, nehirlerin üzerinde, yol boylarında ve kentsel alanlarda bile birçok Sinan eseri hala ayakta durmaktadır. Bu duruma seyyahların kullanımının yanı sıra, Sultanların bu toprakları İstanbul dışındaki mevsimlik ikamet için tercih etmelerinin etkisi olmuştur. (Bugün Bulgaristan sınırı içinde kalan) Svilengrad, Havsa, Babaeski, Lüleburgaz, Çorlu, Çatalca, Büyük Karıştıran, Ipsala, Tekirdağ, Marmaraereğlisi, Silivri, Büyükçekmece ve Küçükçekmece (7) gibi merkezler, Batı ülkeleri ile İstanbul arasında bulunan ana ulaşım yolları üzerinde bulunan önemli kervan duraklarından bazılarıdır. Eskiden, imparatorluk politikası ve ekonomisi için önemli konaklama yerleri olan bu merkezler, günümüzde, İstanbul'u Edirne'ye, kırsal alan ortasında uzayıp giden rahat bir yol olarak, bağlayan modern otoyolun etkisiyle manzara ve ulaşım dışı kalmaktadır.

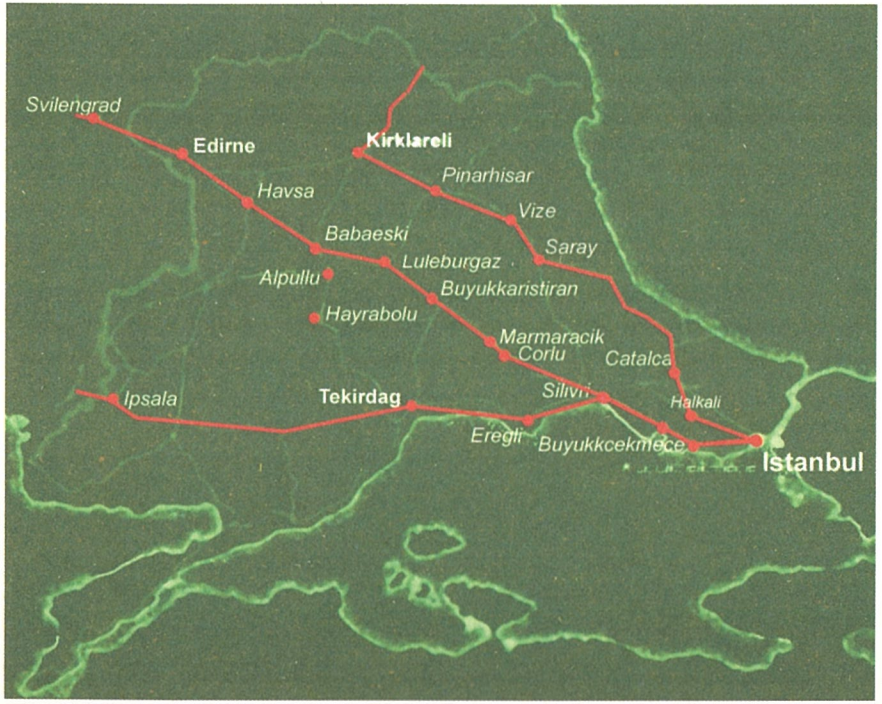
Çalışmada, bölgede bulunan yapıtların yanı sıra -ki bazıları kısmen veya tamamen harap olmuş, kaybedilmiştir- bu eserler hakkındaki literatür ve bölge hakkındaki görsel kaynaklar ile dönemin 'Osmanlı peyzajı" üzerine bir değerlendirme sunulacaktır. Bölgede bulunan eserlerin yanı sıra, eski belge ve çizimler üzerinde de yapılan araştırma ve etütler yolu ile Mimar Sinan tarafından bırakılmış olan muazzam mimari mirasın yeniden kurulumu (re-construction) veya yeniden şekillendirilmesi (re-shape) yönünde çalışmamız mümkündür. Burada amaç, özgün eski anıtların (henüz mümkün olan hallerde) korunmasından öte, bu eserlerin çağdaş dünyamız ve ihtiyaçlarımız bakımından son derece önemli bir kültürel "çevre"in parçası olmaları ve bu nedenle bu eserlerin hem tarihi anı değeri için, hem sürdürülebilir kültürel peyzaj çalışmaları kapsamında gelecekte varlıklarının sağlanması için, yeniden canlandırılmalarıdır.

Öncelikle, bölgenin; başlıca kent merkezlerinin ve bunları birbirine bağlayan ağların kısa bir tasviri anlatım için önemsenmektedir. Bölgedeki kent merkezlerinin hepsi birbirine

ve önemli yerleşimlere, günümüzde kullanılan otoyol dışında da halen belirgin olan bir ikinci ulaşım ağı ile bir birine bağlıdır. İstanbul'dan başlayıp Batı yönünde uzanan bu karayolu ağı [r1] Osmanlı zamanından beri kullanılmaktadır. Bu karayolu sisteminin üç ana kolunu kolayca görebilmekteyiz: Sol kol, yani Roma dönemindeki ifade ile Via Egnatia, Yunanistan ve İtalya tarafına; Ortadaki İmparatorluk Karayolu (İstanbul'u Edirne'ye bağlayan yol) Balkanlar ve orta Avrupa ülkeleri tarafına; ve Sağdaki kol, ise Rusya ve Kırım tarafına ve Karadeniz bölgeleri tarafına gitmektedir (7). Bu ulaşım sistemi üzerinde, kasabalar, kent merkezleri ve Sinan ile ilgili bazı köprüler görülebilmektedir (8).

Sinan'a, imparatorluğun baş mimarı görevi sırasında, hem Kanuni ve II. Selim gibi padişahlar hem de vezirler, padişah eşleri, valideleri, şehzadeler ve saray'ın diğer önemli kişilikleri tarafından, Trakya bölgesinde külliyeler ve köprüler de dahil olmak üzere bazı yapıların tasarlanması görevi verilmiştir. Bölgedeki çalışmaları üzerinden, Prof. Dr. Zeynep Ahunbay, Mimar Sinan'ın burada bir 'kent planlamacısı' olmaktan çok, bir 'yer planlamacısı' olarak çalıştığını savunmaktadır.

İstanbul'a ulaşmak için Trakya'yı geçen seyyahlar tarafından üretilmiş bina tasvirlerinden oluşan literatür üzerinden, bu yorumu değerlendirmeye açmak olasıdır. Bu kapsamda 1550 yılı sonrasında bazı seyyahların çevrede gördükleri Mimar Sinan eserleri hakkındaki



r1. Trakya karayolu ağının üç ana kolu ve kent, kasaba, köprü, ve konaklama yeri olarak önemli sitler.

izlenimlerini anlatan belgeler incelenmiştir: (9) Örneğin, Bailo(*) Jacopo Soranzo veya Marcantonio Barbaro gibi Venedik elçileri, Lüleburgaz ve Havsa hakkında, kervansaray ve konaklama tesislerine işaret eden bazı tasvirler bırakmışlardır. Guillame Grelot veya Nicholas De Nicolay gibi bazı Fransız seyyahları, Hollanda elçisi de Busbecq ve İngiliz seyyah Peter Mundy ise, Büyükçekmece ve Silivri merkezlerini ziyaret etmişler, o yörelerde gördükleri köprülerin yapısını ve İstanbul'a giden bakımlı yolları anlatmışlardır. Lady Montagu ve von Moltke, Edirne'de konaklamış ve II. Selim Camii için hayranlık ifade etmişlerdir. Bu liste birçok başka seyyaha gönderme ile büyütülebilir.

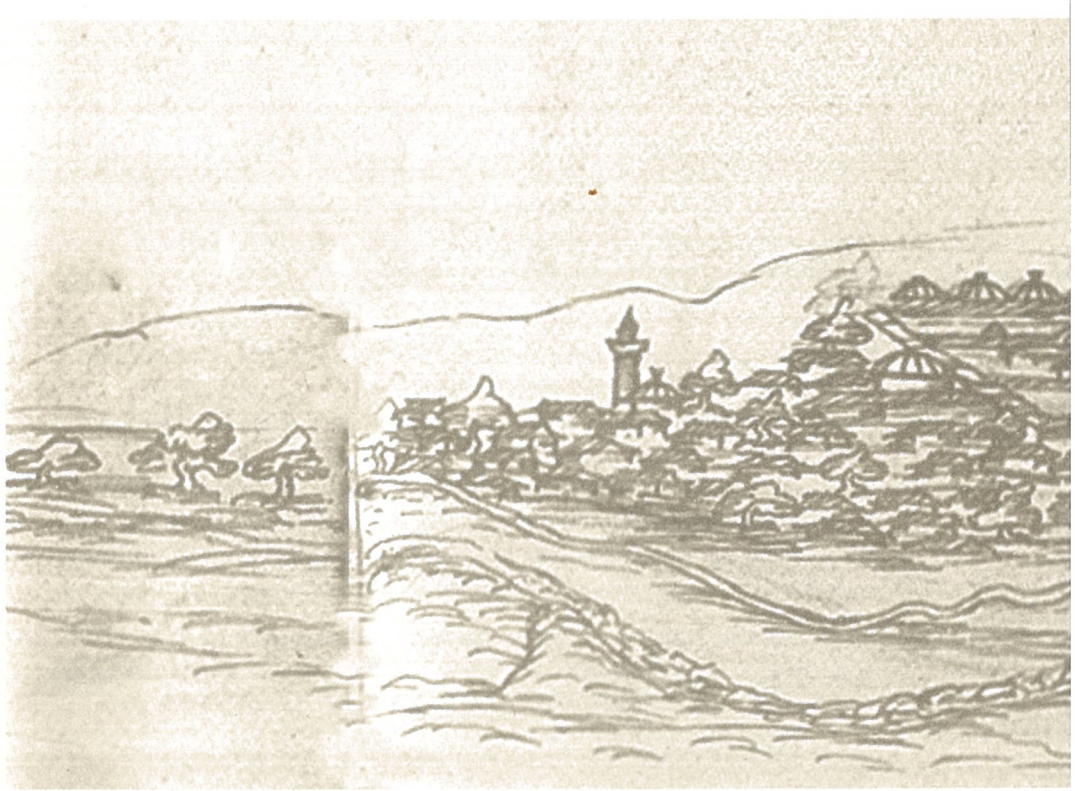
Bu yazılı "tasvir"lerin yanı sıra, eski gravürlerden ve günlüklerdeki krokilerden elde edilmiş görsel malzemeler de bulunmaktadır. Örneğin, Belgrat'tan İstanbul'a gelen yollar üzerindeki küçük kentsel merkezleri betimleyen anonim bu kroki bir örnek olarak değerlendirilebilir. [r2] Burada İmparatorluk Yolu üzerinde Sinan'ın eserleri olan Sokullu Mehmet Paşa külliyesi ve Lüleburgaz'ı diğer merkez veya konaklama yerlerine bağlayan köprü açık ve etraflı şekilde tasvir edilmektedir (10). Bütün bu bilginin bir araya konması, Osmanlı'nın Trakya yörelerindeki merkezlerde meydana gelen basit ve karmaşık dönüşümler hakkında net bir fikir verebilmekte ve Sinan tarafından tasarlanmış olan kentsel mekanları Batı'lı seyyahların nasıl algıladıklarını göstermektedir.

Sinan'ın planlama çalışmalarına konu olan bölge hakkında bu genel girişten sonra, Sinan tarafından bu yörede inşa edilen, birisi Büyükçekmece Gölü diğeri ise Lüleburgaz'da olmak üzere, iki menzil külliyesi üzerinde daha detaylı şekilde durmak istiyorum.

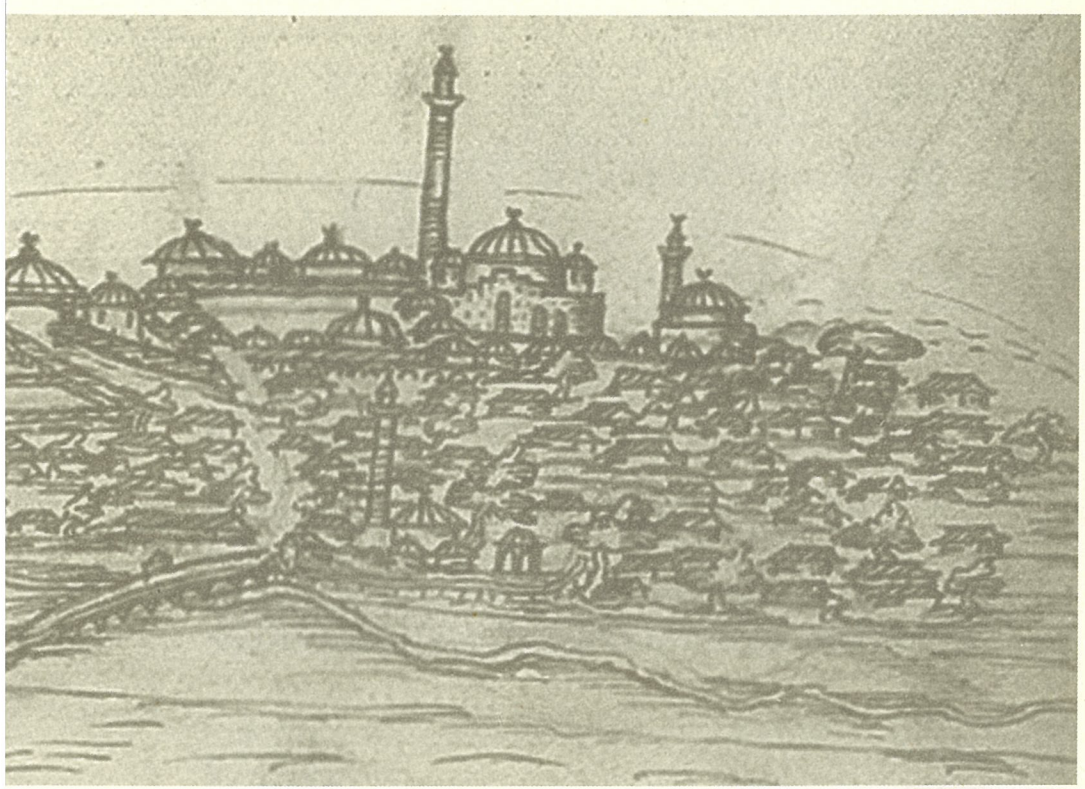
Her ne kadar koruma sürecinin ve günümüzde bu anıtların yeniden kullanma anlayışı tartışmalı olsa da; başka yerleşmelerde, Sinan'ın inşa ettiği külliyelerin sadece izleri kalmışken, Trakya'da binaların birçok kısımlarının -daha sık- restore edildiğini ve kullanıldığını görebiliyoruz. İnceleme sırasında çekilen fotoğraflar, bir restorasyon çalışmasının gerçek değeri ve bunun sonuçlarının anlaşılması hakkındaki endişelerimi -sadece görsel olarak- işaret etmektedir. Bu görseller üzerinden yoruma ihtiyaç bulunmamaktadır. Ancak, yine de burada Büyükçekmece yöresi peyzajının bugün ne kadar değişik olduğunu vurgulaması gerekmektedir. Sözü edilen köprünün inşa edilmiş olduğu Osmanlı peyzajı bugün tamamen kaybolmuştur. [r3] Bunun yerini, endüstriyel ve böylesine tarihi ve güzel çevre için -göreceli- fazlaca müdahaleci türde turistik bir düzenleme almıştır.

Mimari bakımdan zarif bir mücevher olan çok küçük bir caminin durumu da benzerdir; Büyükçekmece külliyesi'nde bulunan camii yeniden inşa edilmiştir: [r4] Bu süreçte basit ama işlevsel olan revak değiştirilmiş, ibadet alanını genişletmek için plastik-kontrplak karışımı bir çerçeve ile üzeri kapatılmıştır. Bu eserin, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından, son yıllarda, "restore edilmiş" Mimar Sinan külliyeleri için başarılı örnek kabul edilmiş olması ise dikkat çekicidir!

Lüleburgaz'da; Sinan zamanından beri kullanılan ve zaman içerisinde restore ve kısmen tadil edilmiş olan Sokullu Mehmet Paşa Camiini bir yana bırakırsak, herhangi restorasyo-



r3. Sinan tarafından Büyükçekmece gölü yanında 1566'da inşa edilen köprü.



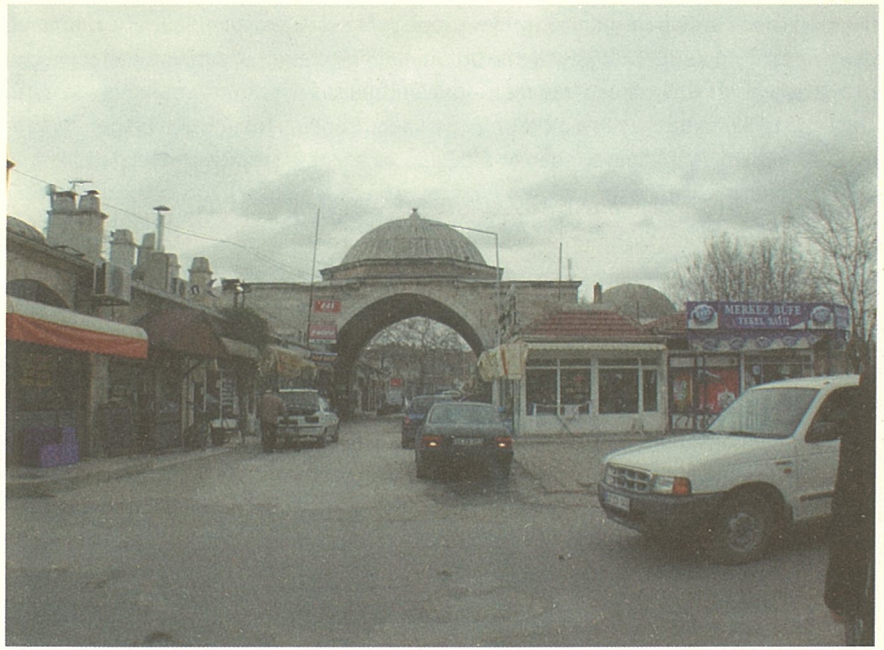
r2. Lüleburgaz şehir krokisi (Klusáková, L., 2002)

nun uygun şekilde yapılması için yerel idarenin gerekli şekilde müdahale edeceğini, sadece umut edebiliyoruz. Ancak bu şekilde Menzilhane'nin bu kısımlarına yine hayat getirilebilir. Menzilhanenin aslında, eskiden değerlendirildiği gibi, yine Lüleburgaz'ın faaliyet merkezi olacak şekilde, bir bütün olarak korunması gerekmektedir. Ne yazık ki, buradaki kervansaray artık mevcut değil; sadece bazı duvarlar iyi korunmuştur; ancak külliyenin bu önemli bölümünün karakter ve özelliklerini yansıtmaktadır. [r5] Maksure, veya, pazar sokağı üzerinde, eskiden hem yerli halkın hem seyyahların kullanabildiği ibadet kubbesi, özgün niteliklerini korumaktadır ancak artık kullanılmayan ve çok kötü durumda olan bir pazar yeri içerisinde kalmaktadır. [r6] Öte yandan Sokullu Mehmet Paşa Köprüsü kırsal alan ortasında terk edilmiş gibidir, çünkü onarım görmemektedir, ama yine de üzerinde aşırı derecede trafik yoğunluğu içinde kalmıştır. [r7]

Bu bağlamda, Türkiye'de belediye ve diğer yerel idarelerden kaç tanesinin restorasyon ve koruma kavramlarını doğru algılamış oldukları hakkında ilginç tartışmalar yapabiliriz. Ve bu tartışmalar, tanım olarak kültürel mirasın ne olduğu ve nasıl korunması ve muhafaza edilmesi gerektiği etrafında sonsuza dek sürüp gidebilir. Bu külliyelerin, son yıllarda

r4. Büyükçekmece Külliyesinde Süleyman Han Camii.

r5. Lüleburgaz Külliyesinde Sokollu Mehmet Paşa Kervansarayı.



r6. Lüleburgaz Külliyesinde Sokollu Mehmet Paşa maksuresi (ibadet kubbesi).

r7. Lüleburgaz'da Sokollu Mehmet Paşa Köprüsü.

birçok akademisyen tarafından araştırılmış olan, tarihleri ve analizlerinden daha fazla, bu yörelerde meydana gelen değişikler ile bu eserlerin günümüz peyzaj ve kentsel mekanı ile bütünleşmesi üzerine odaklanılması gerektiği vurgulanmak istenmektedir. Sinan'ın Trakya'da bırakmış oluğu başyapıtlara olduğu kadar, bunların bulunduğu bölgelerin kendileri ile yani, bu yapıtların içinde var oldukları ve ancak o şekilde görülebilecekleri ve takdir edilebilecekleri ve yaşanabilecekleri çevre ile de ilgilenmek zorundayız. Bu, kültürel mirasın sürekliliği için gerekli şartlardan birisi olarak algılanmalıdır.

Farklı bakış açılarına dayanan birçok tanım arasında, "peyzaj" sözcüğü ile hangi anlamın kast edildiğini açıklamak gerekmektedir: Buradaki bağlamda tasvir edilmek istenen "peyzaj", artık, eski tebrik kartlarında sunulanların tersine, romantik bir vizyon veya doğa güzelliği, bir kent veya köyün tutkulu, ağır bir görüntüsü veya günbatımında kentsel bir görüntü olarak kabul edilemez.... -Elbette bu tür kavramlaştırmayı biraz karikatürize edilmektedir burada– ama bugün artık peyzaj daha ziyade belli ve tanımlanmış bir yöre veya mekanda zaman içerisinde yer alan beşeri faaliyetin bir yansıması olarak görülmekte ve algılanmaktadır. Buna bir nüfusun uygarlığı, tarihi, ve elbette mimari kültürü de dahildir. Çünkü peyzaj, yer-yurt değildir; peyzaj, orada yüzyıllar içerisinde meydana gelen değişikliklerin sürekli şekilde örtüşmesidir.

Sinan izlerinin, külliye, karayolu, köprü ve bunlara bağlı diğer altyapı öğelerinin rekonstrüksiyonu üzerinden okunması, Trakya'daki kentsel ve kırsal alanların öneminin anlaşılmasında da yararlı olacaktır. Kentsel peyzaj -benim analizime göre-, bir doğal çevre ile beşeri faaliyetin, günlük hayatın, tarımın, çiftçiliğin vesairenin bir birleşimi veya sürekli örtüşmesidir. Aynı zamanda, mimar ve kent planlamacıları tarafından düşünülen ve tasarlanan "eserler"in katkısı ile dönüşüme uğrayan kendine has bir oluşumdur. Bu anlamda Sinan'ın, Süleyman veya Selim gibi akil ve zeki sultanlar ve Vezir-i Azam Sokullu Mehmet Paşa veya Rüstem Paşa gibi diğer önemli müşterilerin iradesine göre Trakya'da vermiş olduğu eserler son derece şaşırtıcı ve etkileyicidir. Çünkü bu eserler, o dönemin özgün mimarisinden başka, bu yörelerde XVI. Yüzyıl ortalarındaki bütün gelişme ve değişiklik programlarını, diğer bir deyişle, bu eserlerin içinde inşa edildikleri sistemin tamamını anlamak bakımından da, ipuçları vermektedirler.

Mimar Sinan eserleri üzerinde araştırma ile aslında çok ilgili değilim -zaten birçok araştırmacı bu çalışmaları mükemmel şekilde yapmıştır-; benim düşüncelerim daha çok etkilere, yani bu eserlerin daha geniş bağlamda toplamına yöneliktir. Torino Politeknik'te verdiğim doktora çalışmam tam olarak Sinan'ın Trakya'daki eserlerine odaklanmıştır: (11) Konu, "anıtlar" veya bir külliyenin güzelliği veya belli bir başyapıtın estetik değeri değil, kentsel ve yerel ölçeğinin dikkate alınması; belli çevrede Sinan tarafından tasarlanan binaların ve yerleşkelerin etkisi; Sinan'ın hamileri ile ilişkileri; ziyaretçilerin ve seyyahların izlenimleri; ve bu binaların temel mimari ve çevresel miras öğeleri olduklarına dair değerlendirmedir. Bütün bunların, tarihsel ve eleştirel bir bakış açısı ile ve bir bütün olarak, ele alınması gerekmektedir.

Mimar Sinan'ın Trakya'daki eserlerinin, daha büyük ölçekte ve Türkiye'nin tamamı bağlamında Osmanlı mirasının bir parçası olarak değerlendirilmesi halinde ise, farklı kavramlar arasında bazı bağlantılar verebiliriz; örneğin, toprak, peyzaj ve "kültürel peyzaj" arasında, kültür, kimlik ve toplumsal hafıza gibi başka kavramlar marifeti ile yeni bağlantılara işaret edebiliriz (13).

Hemen yukarıda "kültürel peyzaj" olarak tanımladığımız kavram, hem kültürel hem tarihi değerlere ve yörenin kendisi üzerine yansıtılan kimliğe bağlıdır. Bu değerler ve kimliklerin, çevrenin bakım ve sürdürülebilirliği için kendi başlarına bilanço aktifleri olarak yerel nüfus tarafından fark edilmesi, belediyeler ve yerel makamlar tarafından benimsenmesi gerekir; adı geçen taraflar için ülke kâr getirmekle kalmamalıdır, yarar da getirmelidir.

Belli bir yerleşke için "mekân ruhu - genius loci" denen şey (o mekanın saf ruh hali anlamında alınabilir) -bir bakıma- mimar tarafından yakalanır; mimar, yerin işaretlerinin ve izlerinin farkına varır ve bunları bilinçli şekilde projesinde kullanır, bu süreçte bunları evirir-çevirir ve değiştirir, ve böylece sonuç olarak başlangıçta belirlenmiş amaçlara göre mimari veya kentsel yeni bir mekan elde eder. Mimarlığa dair bütün bu güzellik ve ihtişam ifadelerini bugün biz görebiliyoruz ve analiz edebiliyoruz; bunları bir kültürel ve kentsel peyzajın "aidiyeti" olan bir kavram içerisine bir arada yerleştiriyoruz. Bu yere veya mekana yaygın bir şekilde 'çevre(milieu)' diyebiliriz.

Burası, tarih, kültür, ve diğer değerlerle zenginleşmiş bir yerleşkedir ve her yerin birbiri ile aynı, farksız, olduğu ve özgün değerlerinin yok olduğu, "atopi" kavramının yüz seksen derece karşısındadır. Elbette, buradaki sürecin tamamı -bu kişi Mimar Sinan gibi kendi alanında bir dahi olsa bile- bir tek kişinin çalışmasına atfedilemez. Aslında, bu sürecin arkasında bir sistem bulunmaktadır. Bu sistemde eserin yaratıcısı, toplumda önemli bir yere sahiptir. Topluma dahil olmuştur. Bütün bu değerlendirmeler, Mimar Sinan'la ilgili incelemelerde açıkça görülmektedir.

Bu konu tartışılması kolay olan bir konu değildir. Özetle, geçmişin izleri ve bunların günümüzdeki mevcudiyetine, koruma ve restorasyon süreçlerinde bilinçli şekilde yer verilmelidir. Burada amaç "yeni" ama baştan itibaren "ölü" anıtlar yaratmak veya bir kentsel mekandan bir "anıtsal alan" çıkarmak olmamalıdır. Vurgulanmak istenen, bir taraftan restorasyon müdahalesi ile geçmişten kalan mimari eserlere hayat verilirken, diğer taraftan eserlerin çağdaş toplum ve daha yalın bir kültürel miras kavramı içerisinde dahil edilmesi ve yenileştirmesinin sağlanmasıdır.

Denebilir ki -burada sunulan birçok fikri özetlemek üzere-, elde etmeye çalışılan, Trakya'da Sinan'ın eserlerinden oluşan bir açık hava müzesi yaratmak düşüncesi yerine -benim düşünceme göre-, o bölgede bulabildiğimiz son derece kapsamlı ve özgün bir mirasın gerçek değerinin farkındalığını yaratmak olmalıdır. Ve Sinan'ın, -harika bir çağın taşa yazılmış vasiyeti gibi olan- bu eserlerinin, insanların peyzaj ile yeniden ilgilenmeleri için ilham vereceğini düşünmeliyiz...

Notlar:

1. Bölge'nin bugünkü adı olan Trakya aslında aynı zamanda Bölge'nin eski zamanlardaki adıdır; eski Yunanlılar ve Romalılar buraya daha da önce burada yaşayan halkın adına atfen Trakiya demişlerdir. Bu çalışma kapsamında Bölge'nin sadece bugün Türkiye sınırları içinde kalan kısmı yer alması bakımından, bu makalede Trakya sözcüğü ile Bölgenin eski sınırları ile tamamı değil, Türkiye içinde kalan kısmı kast edilmektedir.
2. Rumeli sözcüğü Roma Ülkesi anlamına gelir; eski Türk nüfus Rum, Bizans, ve genel olarak eski Roma devleti bölgelerini bu adla anmışlardır. Osmanlı döneminde, Rumeli eyaleti Türkiye'nin batısından Avusturya sınırına, Slovenya yörelerine ve Viyana yakınlarına kadar uzanmakta ve Hırvatistan, Macaristan, Romanya, Arnavutluk, Bosna-Hersek, Makedonya ve Karadağ gibi ülkeleri kapsamakta idi. Rumeli eyaletinde çarpıcı derecede büyük sayıda mimarlık ve mühendislik başyapıtı bulunmaktadır ve bunlar bugünkü "Osmanlı Uygarlığı" deyimi ile ne kast edildiği hakkında net bir fikir vermektedir. Trakya, Rumeli'nin küçük ama ilginç bir parçası olarak, Osmanlı mimari kültürü ve mirası konusunda çalışmalar için bir tür "laboratuvar sahası" olarak da seçilmiştir.
3. Bu makale kapsamında Osmanlı politikası ve ekonomisinin incelenmesi imkanı yoktur; Osmanlı idaresi ve yöreleri hk genel bilgi için bkz: Pitcher, 1972; Beldiceanu, 1980; Bombaci - Shaw, 1981; İnalcik, 1993; İnalcik, 1997a; İnalcik, 1997b; Mantran, 1999, Imber, 2002; İnalcik – Renda, 2002.
4. Necipoğlu, 2005.
5. Necipoğlu, 2005, s. 71.
6. Mimar Sinan hakkındaki literatür elbette çok geniştir. Bu makalede genel bir bakış sağlamak için Sinan, hayatı, ve eserleri hakkındaki önemli kitaplardan sadece bazılarına işaret edilmiştir: Egli, 1954; Stierlin, 1985; Kuran, 1986; Bayram, eds, 1988; Sözen, 1988; Burelli, 1989; Petruccioli, eds, 1990; Zangheri, eds, 1992; Goodwin, 1992; Egli, 1997; Kuban, 1997; Günay, 1998; Sâî, 2002, Necipoğlu, 2005, Parisi, 2008. Sinan'ın spesifik eserleri ve Trakya'daki bina ve altyapı eserlerinin analizi için bkz Bozkurt, 1952; Çulpan, 1975; Küçükkaya, 1990.
7. Trakya'daki karayolları sistemi, Batı ülkelerinden İstanbul'a doğru gelen yollar; ve ayrıca bölgedeki konaklama yerleri hk daha fazla bilgi için bkz: Jireček, 1877; Heywood, 1976-1977; Heywood, 1980; Cezar, 1983; Mandel, 1988; Yerasimos, 1991; Zachariadou, 1996; Zachariadou, 2002; Klusáková, 2002. Levant bölgesindeki Osmanlı kentleri ve kasabaları hk ilginç bir etüt için bkz: Eldem – Goffman – Masters, 1999. Osmanlı konut tipolojisi ve kentlerinin özelikle Balkanlarda gelişmesini spesifik, geleneksel, ve yerel özelliklere işaret ederek anlatan bir eser için bkz Cerasi, 1998.
8. Bu listede Sinan'ın Trakya'da külliye veya konaklama yerleri inşa etmiş olduğu sitlerin adları verilmektedir. Sinan'ın İstanbul kenti hariç olmak üzere Trakya'daki eserlerinin tam bir veri tabanı için bkz Sâî, 2002. Bu makalede ben Trakya'da mevcut veya harabe halindeki eserler üzerine odaklanmak istiyorum ve bunlar arasında Havsa'da Sokollu Mehmet Paşa veya Sokollu Kasım Bey; Babaeski'de Semiz Ali Paşa; Lüleburgaz'da Sokollu Mehmet Paşa; Tekirdağ'da Rüstem Paşa; ve Büyükçekmece'de Süleyman ve II. Selim (Sokollu Mehmet Paşa nezaretinde) sayılabilir. Farklı kategorilerde binalar bakımından, cami kategorisinde şu eserler sayılabilir: Edirne'de Selimiye ve Defterdar Mustafa Paşa; Havsa'da Sokullu Kasım Bey; Babaeski'de Semiz (Cedid) Ali Paşa; Lüleburgaz'da Sokullu Mehmet Paşa; Tekirdağ'da Rüstem Paşa; Marmaraereğlisi'nde Semiz Ali Paşa; Çatalca'da Davud Ferrah Paşa; ve Büyükçekmece'de Süleyman Han. Kervansaray kategorisindeki bazı eserler şunlardır: Edirne'de Rüstem Paşa; Havsa'da Sokullu Kasım Bey; Lüleburgaz'da Sokollu Mehmet Paşa; ve Büyükçekmece'de Süleyman Han. Bazı pazar yerleri: Edirne'de Semiz Ali Paşa, Selimiye; Havsa'da Sokullu Kasım Bey; ve Lüleburgaz'da Sokullu Mehmet Paşa. Hamamlar: Edirne'de Sokullu Mehmet Paşa; Havsa'da Sokullu Kasım Bey; Lüleburgaz'da Sokullu Mehmet Paşa. Ve nihayet köprüler: Svilengrad (Bulgaristan) Çoban Mustafa Paşa; Edirne'de Sultan Süleyman; Lüleburgaz'da Sokollu Mehmet Paşa; Alpullu'da Sokullu Mehmet Paşa (veya Sinanlı); Marmaracık'da (Çorlu) Sokullu Mehmet Paşa(?); Silivri'de Süleyman Han; Büyükçekmece'de Süleyman Han / II. Selim; Halkalı'da Odabaşı(?); in Haramidere'de Kapıağası (?).
9. Seyahat literatüründe bunlardan başka da birçok kaynak bulmamız mümkündür. Sinan Trakya'nın bu yörelerinde daha çok 1560'tan sonra 80'lere kadar çalışmıştır. Bu makale için Yerasimos, 1991; Klusáková, 2002; Orlandi, 2005; ve Necipoğlu, 2005 eserlerindeki çok sayıda seyyah tasvirini kapsamış bulunuyorum.
10. Bu krokiler Leiden'de saklanmaktadır ve son yıllarda Osmanlı kentlerine Batı bakışı hakkında Lud'a Klusáková'nın yürüttüğü ilginç bir çalışmanın konusu edilmişlerdir. Araştırmam bakımından çok önemli olan bu kaynağı bulmam için ayırdığı zaman ve yardım dolayısı ile Klusáková'ya müteşekkirim. Krokilerin tam listesi için bkz: Klusáková, 2002.
11. Benim doktora tezim (bkz Kaynakça - Orlandi, 2005) Torino Politeknik' II Mimarlık Fakültesinde Mayıs 2005'te sunulmuştur..Doktora programı başlığının burada altını çizmek isterim: "Mimari ve Çevresel Mirasın Tarihi ve

Eleştirisi". Esas itibarı ile, bu çalışma alanı, mimarlık, kent planlama, peyzaj mimarisi, restorasyon, koruma, yeniden-üretim (rejenersyon) planlama, ve sürdürülebilirlik gibi spesifik konularla ilgilidir. Bu nedenle doktora tezinde Mimarlık ve Şehircilik Tarihi ana sahası ile ilgili olanların ötesinde farklı alan ve konular araştırılmış ve kapsanmıştır; Sinan'ın eserleri hakkında bir monografik etüt yapılması ile kalınmamıştır.

12. Bu anlamda Çekül Vakfı'nın son zamanlardaki çalışmaları bu perspektife uygun düşmektedir ve Vakfın özellikle Sinan'ın Trakya'daki eserlerine dair hazırladığı ve iki yıl evvel yayınlanan harita takdire şayandır (bkz kaynakça Çekül Vakfı, 2007). Çekül Vakfı'nın "Sinan'a Saygı" başlıklı projelerinde fotoğraf yarışmaları, etkileşimli web sitesi, Sinan'ın eserlerini keşfe yarayacak mimari ve kültürel haritaların üretimi ve yayınlanması gibi ilginç operasyonlara yer verilmiştir ve Mimar Sinan'a dair tartışmaları genişletmek ve bu miras hakkında farkındalığı akademik çevre ile sınırlı olmaktan çıkarıp daha geniş nüfus gruplarına yaymak bakımından önemli bir adım teşkil etmektedir.

* Derleyenin notu: Bailo, Osmanlı döneminde Venedik Elçilerine verilen ad olarak bilinmektedir. İstanbul'un fethi öncesi, Doğu'daki Venedik kolonilerini yöneten kişilere verilen unvandır.

Kaynakça

Bayram, S. (editör), 1988, Mimarbası Koca Sinan. Yaşadığı çağ ve eserleri, I-II, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul.

Beldiceanu, N., 1980, Osmanlı Devletinde Tımar (début XIVe-début XVIe siècle), Otto Harrassowitz, Wiesbaden.

Bombaci, A. - Shaw, S. J., 1981, Osmanlı İmparatorluğu, in Storia universale dei popoli e della civiltà, VI/2, UTET, Torino.

Bozkurt, O., 1952, Koca Sinan'ın köprüleri: XVI. asır Osmankı medeniyeti içinde Sinan, köprülerin mimari bakımdan tetkiki, siluet ve abide kıymetleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Istanbul.

Burelli, A. R., 1989, Sinan'ın Camileri , Cluva Editrice, Venezia.

Cerasi, M., 1988, La Città del Levante. Civiltà urbana e architettura sotto gli Ottomani nei secoli XVIII-XIX, Jaca Book, Milano.

Cezar, M., 1983, Klasik Osmanlı Döneminde Tipik Ticari Bina ve Osmanlı İnşaat Sistemi Türkiye İş Bankası Kültürel Yayınları, İstanbul.

Çulpan, C., 1975, Türk Taş Köprüleri, Ankara.

Egli, E., 1954, Sinan der Baumeister Osmanischer Glanzzeit, Verlag für Arkitektur A. G., Erlenbach, Zürich.

Egli, H., 1997, Sinan Hakkında Bir Yorum, Ege, İstanbul.

Eldem, E., – Goffman, D. – Masters, B., 1999, Doğu ve Batı Arasında Osmanlı Kentleri: Şam, İzmir, ve İstanbul : Cambridge University Press, New York-Cambridge.

Goodwin, G., 1992, Sinan: Osmanlı Mimarisi ve Bugünkü Değeri, Saqi Books, London.

Günay, R., 1998, Sinan - Mimar Sinan ve Eserleri , YEM, Istanbul.

Heywood, C. J., 1976-1977, XVIII. Yüzyılda Rumeli'de Menzilhane Ağı Hakkında Bazı Türk Arşiv Kaynakları. (Notes and documents on the Ottoman Ulak, I), in Boğaziçi Üniversitesi Dergisi. Beşeri Bilimler - Humanities, 4-5, İstanbul, pp. 39-55.

Heywood, C. J., 1980, XVIII. Yüzyılda Rumeli'de Osmanlı Menzilhane ve Kurye Sistemi, Türkiye'nin Sosyal ve Economik Tarihi (1071-1920) / Türkiye'nin Sosyal ve Economik Tarihi (1071-1920). "First International Congress of the Social and Economic History of Turkey. Hacettepe University, Ankara July 11-13, 1977, Ankara, Meteksan, pp. 179-186.

Imber, C., 2002, Osmanlı İmparatorluğu 1300-1650, Palgrave Macmillan, New York.

İnalcik, H. – Renda, G., (edited by), 2002, Osmanlı Uygarlığı, I-II, Ministry of Culture, Ankara.

İnalcik, H., 1993, Osmanlı İdaresinde Ortadoğu ve Balkanlar. Essays on Economy and Society, Indiana University Turkish Studies/ Turkish Ministry of Culture, Bloomington U.S.A.

İnalcik, H., 1997a, Osmanlı İmparatorluğunun Ekonomik ve Sosyal Tarihi. Volume one 1300-1600, Cambridge University Press, Cambridge.

İnalcik, H., 1997b, Osmanlı İmparatorluğu – Klasik Dönem 1300-1600, Phoenix, London.

Jireček, C. J., 1877, Die Heerstrasse von Belgrad nach Konstantinopel und die Balkanpässe, Tempst, Prague.

Klusáková, L., 2002, İstanbul Yolu: Hristiyan Gözü ile XVI. Yüzyıl Osmanlı Kentleri, ISV, Prague.

Kuban, D., 1997, Sinan'ın Sanatı ve Selimiye: Vakfın Ekonomik ve Sosyal Tarihi , Istanbul.

Küçükkaya, G., 1990, Mimar Sinan Dönemi İstanbul-Belgrad arası menzil yapıları hakkında bir deneme, in Vakıflar Dergisi, XXI, pp. 183-254.

Kuran, A., 1986, Mimar Sinan, Hürriyet Vakfı Yayınları, Istanbul.

Mandel, G., 1988, Türk Kervansarayları , Lucchetti, Bergamo.

Mantran, R. (edited by), 1999, Osmanlı İmparatorluğunun Tarihi , Ed. Argo, Lecce.

Çekül Vakfı, 2007, Mimar Sinan Eserleri – II, Trakya Gezi Haritası, İstanbul, Çekül Vakfı, Istanbul.

Necipoğlu, G., 2005, Sinan Dönemi: Osmanlı İmparatorluğunda Mimari Kültür Reaktion Books, London.

Orlandi, L., 2005, (XVI. Yüzyılda Klasik Osmanlı Mimarisinin Gelişmesi Sırasında Sinan'ın Kentsel ve Yöresel Kavramları) (Case-Study: Ottoman Thrace), PhD, Politecnico di Torino – Seconda Facoltà di Architettura, (In Italian language).

Parisi, N., 2008, Sinan: progetto e costruzione dello spazio cupolato Ottomano, POLIBA, Bari.

Petruccioli, A., (editör), 1990, Mimar Sinan. Kentsel Vizyon. Proceedings of the International Symposium organized by the Islamic Environmental Design Research Centre and by the Dipartimento di Architettura e Analisi della Città, Università di Roma, 'La Sapienza', Genzano di Roma, June 1988, «Environmental Design», Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, Carucci Editore, Roma.

Pitcher, D. E., 1972, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tarih ve Coğrafyası. Brill, Leiden.

Sai, Mustafa Çelebi, 2002, İnşaat Kitabı. Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye. Mimar Sinan'ın Anıları, Koç Bank A.Ş., Istanbul.

Shaw, S. J., 1995, Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye Tarihi, I-II, Cambridge University Press, New York.

Sözen, M., 1988, Çağların Mimarı Sinan, Istanbul, Mimar Sinan 400. Anı Yılı – Turkish Ministry of Culture and Tourism, Istanbul.

Stierlin, H., 1985, Süleyman ve Osmanlı Mimarisi, Office du Livre, Fribourg.

Tokay, H. Z., 1994, Osmanlı külliyelerinin temel özellikleri ve günümüz ortamında değerlendirilmeleri, PhD, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Yerasimos, S., 1991, Osmanlı İmparatorluğunda Seyyahlar, (XIVe – XVIe siècles). Bibliographie, itinéraires et inventaire des lieux habités, Publications de la Société Turque d'Histoire, Ankara.

Zachariadou, E. A. (edited by), 1996, The Via Egnatia under Ottoman Rule 1380-1699, Crete University Press – Foundation for Research & Technology, Rethymnon. (Turkish transl., 1999, Sol Kol. Osmanlı Egemenliğinde Via Egnatia (1380-1699), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Istanbul.

Zachariadou, E. A., 2002, The Via Egnatia in the Ottoman period: the menzilhanes of the Sol Kol in the late 17th/early 18th Century, in Heywood, C., eds, Writing Ottoman History. Documents and Interpretations, Ashgate, Aldershot (GB) / Burlington (Vermont U.S.A.), pp. 129-144.

Zangheri, L., (edited by), 1992, Mimar Sinan. Architettura tra Oriente e Occidente, Alinea, Firenze.

sinan'ın kenti istanbul, istanbul'da sinan imgesi

alidost ertuğrul

Mimar Sinan, 50 yıllık mimarbaşılık hayatında Osmanlı imparatorluğu'nun değişik bölgelerinde çok sayıda, farklı fonksiyonlara sahip yapılar inşa etmiştir. Bir kısmı günümüze kadar gelmiş olan yapılar yapıldığı devrin önemli bayındırlık eserleri olarak ortaya çıkmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun zirve devrinin mimari – kentsel alandaki yansımaları olan bu yapılar; yapıldıkları bölgenin yapısını ve kimliğini değiştirmiş kimi zamanda o bölgelerin yeni kimliği, imajı olarak zihinlere kazınmıştır. Mimar Sinan imparatorluğun değişik yerlerinde yaptığı yapılarıyla mimarinin kentleri dönüştürücü aynı zamanda karakter veren gücünü göstermiştir. İstanbul, Mimar Sinan yapıları denildiği zaman büyük-küçük farklı fonksiyonlara sahip yapıların bir arada görebildiği neredeyse Mimar Sinan eserleri müzesi olarak öne çıkmaktadır. Zihinlerdeki İstanbul imgeleri içinde Sinan'ın yapılarından oluşan bir İstanbul imajının diğer tarihsel ve kentsel imgeler kadar önemli olduğu hemen fark edilir.

İstanbul'un fethinden sonra devlet politikası olarak ortaya çıkan yeni başkenti imar etme çalışmaları Kanuni devrinde devletin ekonomik gücüne de bağlı olarak zirveye ulaşmıştır. 15. ve 16. yy. İstanbul'unda yerleşimin çoğunlukla Suriçi, Galata kısmen Üsküdar ve Eyüp çevrelerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Şehrin İskân faaliyetlerine bağlı olarak Padişahlar ve ileri gelen vezirler şehrin değişik köşelerine yaptıkları yapılarla imar faaliyetlerini hızlandırmışlardır. İstanbul'un fethi'nin ardından şehrin yüksek tepelerinden birine yapılan Fatih Cami önemli bir yapı olarak dikkati çeker. Beyazıt devrinde de imar faaliyetleri aynı yöntemlerle devam ettirilir. Günümüzde Beyazıt Meydanı olarak bilinen yerde inşa edilen Beyazıt Cami bu dönemin önemli anıtsal eseridir. İstanbul tarihi yarımada'sının günümüzde varolan siluetini oluşturan önemli anıtsal yapılar Kanuni devrinden itibaren üç padişahın hükümranlığı süresince mimarbaşı olarak kalan Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir.

Mimar Sinan'ın İstanbul'un farklı köşelerinde inşa ettiği yapılar bulundukları bölgeleri eski tabirle şenlendirdiği - günümüz tabiriyle dönüştürdüğü gibi, kentin görsel karakterinde de önemli yer tutan imaj noktaları oluşturmuştur.

İlk bakışta suriçi İstanbul'u imajında yaptıkları öne çıksa da, Avrupa yakasında boğaz köylerinden başlayarak Beşiktaş, Fındıklı, Kabataş, Azapkapı, Piyalepaşa gibi yerleşimlerde; Anadolu yakasında yine boğaz köylerinden başlayarak Üsküdar'ın farklı bölgelerinde; Kadıköy ve Eyüp'te kentin çeperlerinde ise Gebze, Büyükçekmece gibi kırsal yerleşmelerde ve İstanbul su tesisatının neredeyse günümüzdeki temelleri de sayılabilecek bir kısmı günümüze kadar ulaşamayan onlarca yapı inşa etmiştir.

Günümüze erişebilen yapılarıyla bile İstanbul kentsel imgesi için çok önemli bir yer tutan Sinan yapılarının yapıldığı devirde ve sonrasında insan algısında günümüz modern insanının algısından çok daha üstte konumlandığı kesindir. Gökdelen çağının insanları olarak Sinan'ın Süleymaniye'si ve diğer yapıların topoğrafyada konumlanışı, detayları ve mekânların bizleri etkileyen yönünden ayrı olarak 16. yy. 17. yy. ve devam eden yüzyıllardaki insanların algı dünyasında yüceliğini ve ihtişamını daha bir dikkatle düşünmek gerekmektedir. Geleneksel sokak yapısı ve bu yapıyı tamamlayan 2–3 katlı ahşap evlerden oluşan kentsel yapı içerisinde Sinan yapılarının kent dokusunu değiştiren, imaj oluşturan karakterinin ayrı bir önemi olduğu gözden kaçırılmamalıdır.

Tarih boyunca bir yönetici eliyle şekillendirilen ve bu adlarla anılan kentler bulunmasına rağmen, kentin her köşesinde irili ufaklı yapılarla bir mimar eliyle şekillenmiş, çok sayıda imge yapının yer aldığı kentlerin sayısı bir kaç tanedir. Bu bildiri kapsamında, Mimar Sinan yapılarının İstanbul kentsel yapısındaki güçlü imgesel yönü harita, gravür ve eski - yeni fotoğraflar yardımıyla anlatılmıştır.

Yıkmak insanlara yapmak gibi kıymet mi verir,
Onu en çolpa herifler de emin ol becerir.
Sade sen gösteriver 'işte budur kubbe' diye,
İki ırgatla iner şimdi Süleymaniye.
Ama gel kaldıralım dendi mi heyhat o zaman,
Bir Süleyman daha lazım yeniden bir de Sinan.

Mehmet Akif Ersoy

Dış dünyanın, duyumsamaların ve izlenimlerin insan zihninde oluşturduğu zihinsel görüntüler olan imgelerden ve kentlerden bahsedilince söz konusu İstanbul olunca insan zihninde kız kulesi, camiler ve minareler, kentin muhteşem topografyası ve boğazı akla gelir. İstanbul'u okuduklarından tanımış, daha önce görmemiş ve fotoğrafın yaygın olmadığı bir zamanda 1874'te İstanbul'a gelen Edmondo de Amicis'in İstanbul'u ilk gördüğü andaki duyguları imgelerle karışık dünyasını çok güzel ifade eder. Gezi notlarını anlattığı, İstanbul 1874 kitabının varış bölümünde bu duygularını çok zengin bir biçimde ifade eder. (1) Yazarın aklındaki İstanbul imgesinde de minareler yer almaktadır. İstanbul'a gün doğarken giren gemide sisler arasından sırasıyla Ayasofya, Sultan Ahmet, Beyazıt, Laleli ve Süleymaniye'yi görüş anını büyük bir heyecanla anlatır ve sonunda ilave eder: "İstanbul'a girerken duyduğum heyecan Messina Boğazından İstanbul Boğazına kadar süren on günlük deniz yolculuğunda gördüğüm her şeyi neredeyse unutturdu." Ve devam eder; "İnsanı çılgınlar gibi bağırtacak bir renk cümbüşü, bir nebatat, önceden düşünülmemiş bir şey, bir haşmet, bir haz, bir zarafet. Gemide herkesin ağzı şaşkınlıktan açılmıştı, çıt çıkmıyordu, ne güzel anlardı ulu tanrım…" Amicis'in bu sözleri gezginler tarafından kaleme alınmış kent imgesi ile ilgili en şairane sözlerden birisi olarak dikkati çeker.

Belleklerdeki İstanbul imgesi kentin tabi güzelliklerinin yanı sıra kentin yaşayanları tarafından eklenmiş yapılarla zenginleşmiştir. Geçmişte ortaya konulmuş bir yapıt, yapıldığı devirde insanların hayal dünyasında yarattığı izlenimden ayrı olarak; yaşadığı sürece her devrin insanının imge dünyasında ayrı değerler kazanmıştır. Mimari eserler gibi imgesel değeri olan yapıtlar kentsel bellekte kaldığı müddetçe geçmiş devirlerin birikimleri bir bakıma ona yüklenmiş olan imgelerin toplamı, bir çeşit özetidir. Bu şekilde geçmişin izlerini günümüze taşıyan yapıtlar aynı zamanda bizlerin yani şimdiki zamanda yaşayanların ekledikleri ile gelecek nesillere aktarılmaktadır. Bu kavramlarla İstanbul imgesine bakıldığı zaman tarihsel süreçte en güçlü imgesel yapılardan bir tanesi Ayasofya'dır. Bizans devrinin bu önemli yapısından sonra ise Mimar Sinan tarafından kentin değişik bölgelerine inşa edilmiş farklı karakterdeki yapılar İstanbul imgesi içinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bilindiği üzere Mimar Sinan 1538-1588 tarihleri arasında yaklaşık 50 yıllık bir süre içerisinde Mimarbaşılık görevini yerine getirmiştir. Bu uzun süre içerisinde Mimar Sinan'ın eserlerinin yazılı olduğu kaynaklar olan Tezkirelere göre İmparatorluğun çeşitli bölgelerinde 469 adet eser inşa etmiştir. Bu eserlerden 332 adedi İstanbul ve yakın çevresinde inşa edilmiştir. Sinan tarafından inşa edilen yapıların bir kısmı günümüze kadar ulaşamamış, bir kısmı ise özgün karakterini yitirmiştir. Fakat var olan eserler yapıldığı tarihten itibaren kentin belleğine kazınmıştır.

Belirtildiği üzere Mimar Sinan İstanbul çevresine 332 adet yapı inşa etmiştir. (2) Bu yapılar; 51 adet cami, 51 adet mescid, 51 adet medrese, 6 adet darülkurra, 39 adet türbe, 3 adet, darüşşifa, 43 adet saray, 2 adet köşk, 6 adet su kemeri, 3 adet köprü, 41 adet hamam, 11 adet han-kervansaray, 5 adet sıbyan mektebi, 8 adet mahsen, 5 adet imaret ve 4 adet tekke şeklinde sıralanabilir.

Mimar Sinan İmparatorluğun en zengin olduğu devirde "Mimarbaşı" olmuş ve uzun süre ve sürekli olarak farklı padişahlara hizmet etmiştir. Mimar Sinan bu şansını iyi kullanmış hem imparatorluk için hem de dünya mimarlık tarihi için özgün nitelikte eserler meydana getirmiştir. Yapıların sayıca çokluğu, kent içindeki konumları ve ardından gelenleri etkileme düzeyine bakıldığı zaman İstanbul'da çok güçlü bir Sinan İmgesi'nden söz etmek mümkündür. Bir başka açıdan Sinan'ın inşa ettiği yapılar yönünden bakıldığı zaman ise, kendi eserleri içinde İstanbul'da inşa ettiği eserlerin özel bir yeri olduğu görülmektedir.

Sinan Öncesi İstanbul

Sinan'ın İstanbul'undan daha doğrusu Sinan tarafından yeniden kurgulanan İstanbul'dan bahsetmeden, Sinan'ın Mimarbaşı olmasından önce kentin durumundan bahsetmek gerekmektedir. Aslında İstanbul'un Kentsel şeması Sinan öncesinde oluşmuştur. Bu kentsel şema on bir yüzyıl kadar süren Bizans devrinde ve ardından yaklaşık yüzyıl kadar süren bir Osmanlı hükümranlığı sürecinde ortaya çıkmıştır. Bu aşamadan sonra İstanbul neredeyse XIX. Yüzyıl sonuna kadar devam edecek karakterini Sinan'ın kente kattığı değerlerle oluşturmuştur. İstanbul Bizans devrinde daha çok sur içerisinde gelişim göstermiştir. Sur dışında Galata bölgesi dışında önemli bir yerleşme bulunmamaktadır. Bizans İmparatorluğunun güçlü zamanlarında Sur içerisinde kent önemli bir gelişme göstermiştir. Çok sayıda kilise, manastır, saraylar ve diğer yapılarla kent zenginleşmiştir. Kent'te imparatorluğun gücüne bağlı olarak oldukça önemli anıtsal yapılar inşa edilmiştir. Bunlardan günümüze kadarda ulaşan en önemlileri başta Ayasofya olmak üzere, Küçük Ayasofya ve Zeyrek'te yer alan Pantokrator Kiliseleridir. Bizans İstanbul'u ihtişamını 1204 Latin İstilasına kadar devam ettirmiştir. Kaynaklarda İstanbul'un fetihten önce oldukça harap bir vaziyette olduğu belirtilmektedir. İstanbul'un fethinin ardından planlı olarak başlatılan iskân faaliyetlerine bağlı olarak başta sultan olmak üzere önemli devlet adamları tarafından kentin farklı işlev ve öneme sahip bölgelerinde külliye merkezli yerleşimler kurulmuştur. Bu şekilde kentin gelişimi ve nüfus artışı teşvik edilmiştir. Sinan devrine gelinene kadar başta Fatih Külliyesi olmak üzere sırasıyla Mahmutpaşa Cami (1463), Davutpaşa Cami, (1485), Kocamustafa Paşa Cami (1489), Atik Ali Paşa Cami (1496), Beyazıd Cami (1500 başı), Yavuz Selim Cami (1522) gibi anıtsal karakterdeki kamu yapılarıyla daha küçük mahalle ölçeğinde mescitler inşa edilmiştir. Sinan devrine geldiğimizde kent siluetinde bahsedilen Bizans ve Fetih Sonrası Osmanlı yapıları dikkati çeker. Bu yapılar içerisinde kentin dokusuna ciddi müdahaleler içeren Fatih Külliyesi ve Beyazıd külliyesi hem siluet, hem de ölçek açısından önem taşımaktadır.

Sinan ve Devlet Politikası olarak imar Faaliyetleri

Sinan, Osmanlı mimari geleneği içinden saray içi Enderun mektebinde yetişmiş, orduyla beraber imparatorluğun değişik bölgelerini dolaşmış, ordu için çeşitli yapılar inşa etmiş dolayısıyla Anadolu, Ortadoğu ve Balkanlardaki yapıları ve yapım geleneklerini tanıma

fırsatını elde etmiştir. Mimarbaşı olduğu zaman bu birikimlerini işlerine yansıtmıştır. İstanbul'un fethinin ardından Osmanlı devletinin başkenti olan İstanbul'u başkente yaraşır biçimde geliştirme/şenlendirme programı çerçevesinde Mimarbaşı olan Sinan'a kentin farklı noktalarında çok özel yapılar inşa ettirilmiştir. Bu yapıların tamamlanmasıyla İstanbul imar edilerek, devlet politikası olan İstanbul'un şenlendirilmesi gerçekleştirilmiştir. Yapılan eserler kenti imar ederken aynı zamanda İstanbul'u adeta Sinan'ın inşa ettiği bir şehir haline getirmiştir. Sinan'ın kente yaptığı eserlerin katkısı sadece yapıldığı günle sınırlı kalmamış; etkileri günümüze kadar devam etmiştir. Sinan devrinin Klasik cami üslubunun basit taklitleri XX. yüzyılda dahi tekrar edilmektedir. Sinan sonrası Osmanlı İstanbul'unda yapılan Sultanahmet ve Yenicami külliyeleri Sinan ekolünün devamı olarak düşünülebilir. Sinan sonrasında Osmanlı devletinin XVI. yüzyıl sonrası eski ekonomik gücünü kaybetmesinin yanı sıra kentin önemli noktalarında var olan Sinan yapıları dolayısıyla kentte anıtsal yapı inşası gerçekleştirilmemiştir. Kent içerisinde sivil mimarlık eserleri sürekli yenilenmiş fakat kentteki Sinan izleri silinmeden günümüze kadar gelmiştir.

Sinan devletin mimarı olarak Kamusal özellikli yapılar inşa etmiştir. Cezar'ın da belirttiği gibi kamusal özellikli yapılar, yaşayan toplum kadar gelecek kuşakları da ilgilendiren yapılardır. (3) Şahıs için yapılan yapıların tasarımı sadece şahsı etkilemesine rağmen kamusal yapılar toplumun bütününü ilgilendirmektedir. Sinan tarafından yapılan yapılar başta planlama anlayışıyla kentsel ölçekte süreklilik sağlamış diğer taraftan kamusal hizmet fonksiyonlarını yitirmemiştir. Kent bütününde ise kent siluetinin karakter kazanmasına yardımcı olmuştur. Bu yönüyle İstanbul'a İmparatorluk başkenti biçimi ve anlamı veren kişi Mimar Sinan'dır. (4)

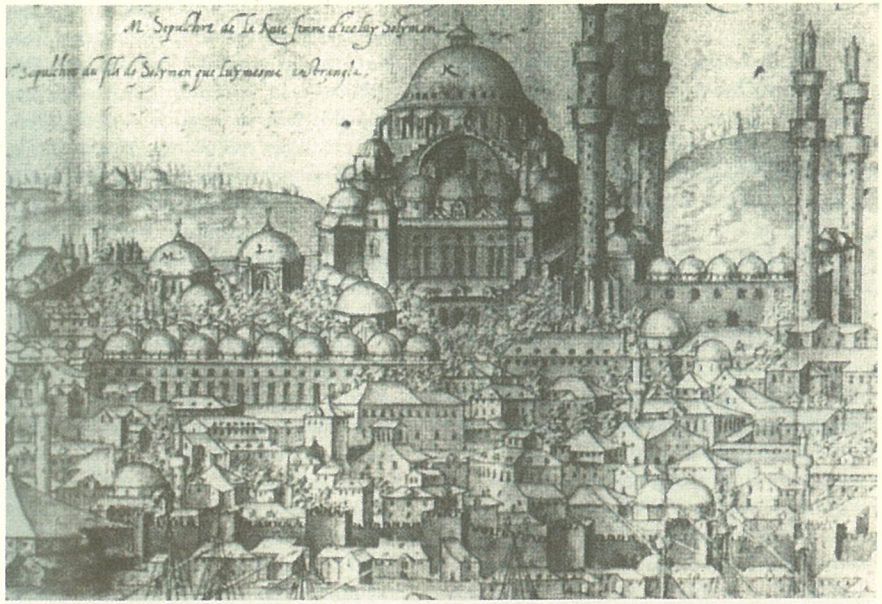
Harita ve Gravürlerde Sinan Eserleri

XVI. yüzyıl İstanbul'unu, o devirde kenti gezen seyyahların kaleminden okuyabiliyoruz. Görsel olarak ise devrin sanatçılarının hazırladığı minyatür haritalar ve gravürlerden bilgiler edinebiliyoruz. XVIII. yüzyıl sonunda hazırlanan nitelikli haritalar ve XIX. yüzyılda gelişen fotoğraf tekniği bizlere görsel bilgi edinme olanağı vermektedir. Mimar Sinan devri İstanbul'unu betimleyen minyatür haritalardan Matrakçı Nasuh'un hazırladığı İstanbul haritası Sinan devrinin başı sayılabilecek 1533-36'lı yıllarındaki İstanbul'u anlatır. Nakkaş Osman'ın hazırladığı 1584 tarihli Hünername'de yer alan harita ise Sinan devrinin sonunda İstanbul'un durumunu izlemek mümkün olmaktadır. [r1], [r2]

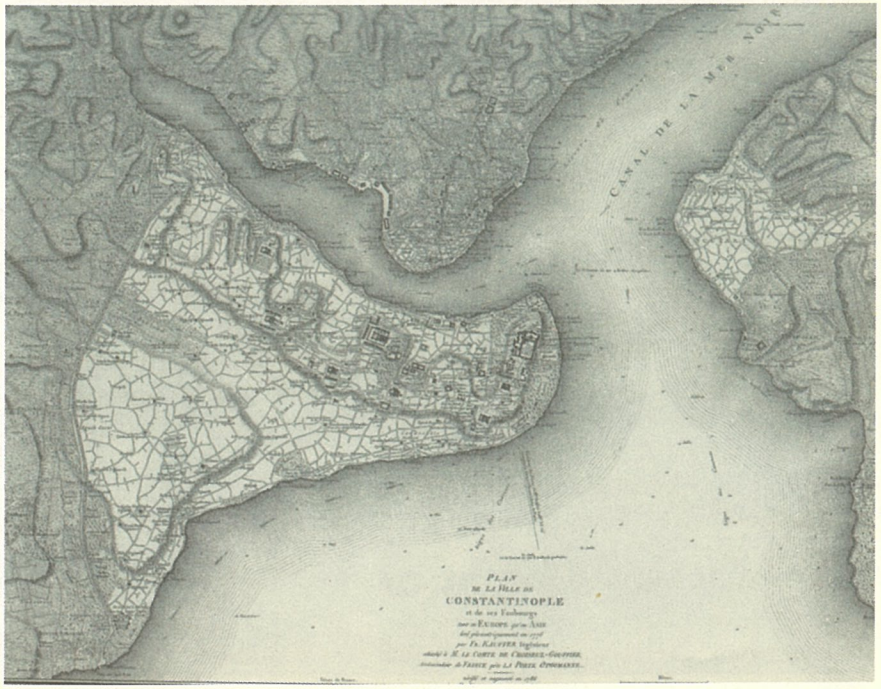
Hünername'de Sinan tarafından inşa edilen külliyelerin XVI. Yüzyıl İstanbul'undaki konumu başta Süleymaniye olmak üzere görülmektedir. XVI. yüzyıl İstanbul'u etrafı surlarla çevrili ana yollar ve deniz ulaşımının konumlandığı liman kapılarının yer aldığı yarımada üzerinde yer alan bir şehirdir. Şehrin karşı yakasında yine surlarla çevrili Galata bölgesi konumlanmaktadır. Diğer önemli yerleşimler Eyüp ve Üsküdar'dadır. Bu bölgeler dışında boğaz çevresinde köyler yer almaktadır. Sinan bahsedilen bölgelerin hemen hepsinde yapılar inşa etmiştir.

r1. Matrakçı Nasuh Minyatüründe İstanbul (1533-1536)

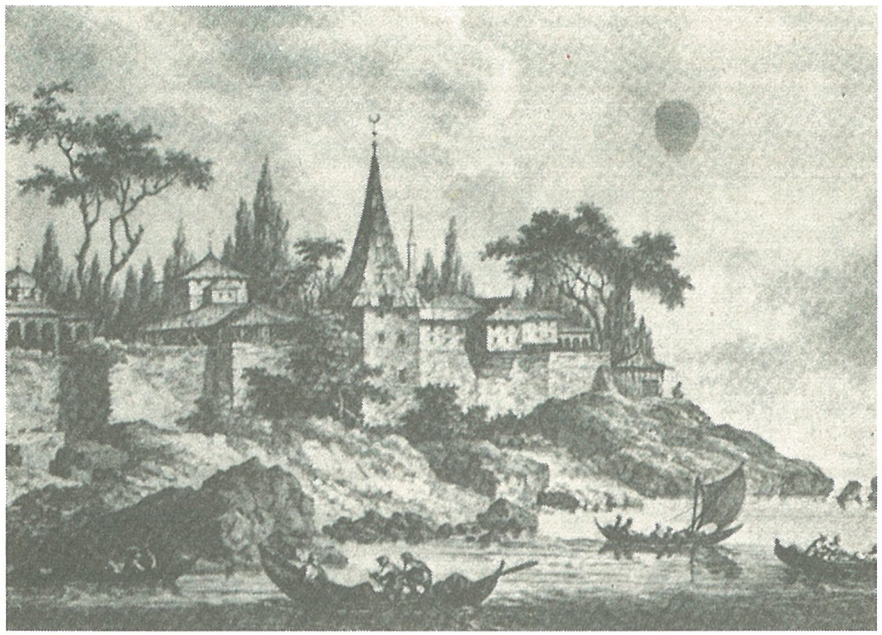
r2. Hünername'de Nakkaş Osman tarafından çizilen minyatür (1584)



r3. Lorichs, 1559, Süleymaniye camisi ve çevresi detay (Universiteitsbibliotheek, Leiden, BPL, 1758)



r4. 18. yüzyıl Kauffer Haritası'nda İstanbul kenti ve Sinan'ın eserleri

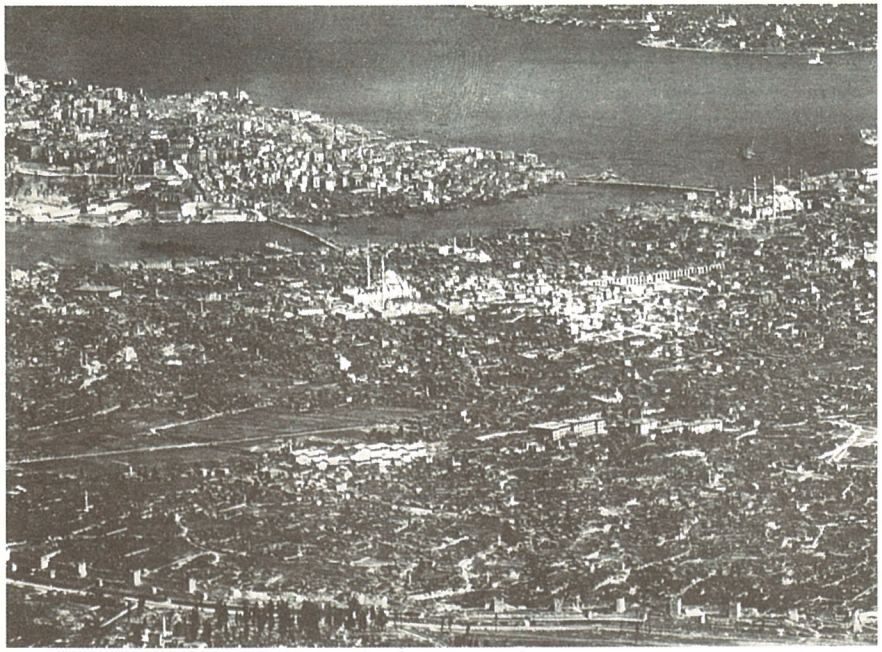


r5. Üsküdar Kavak Sarayı,18.yy. (Kayra, 1990; s.164)

r6. 19. yüzyıl sonu İstanbul Siluetinde Sinan eserleri

Lorichs, 1559, tarihli İstanbul'u betimleyen panaromasında kentin o devirdeki karakteri ve Sinan'ın eserlerinin kent dokusu içindeki konumlanışı çok güzel ifade edilmiştir. [r3] 1776 tarihli mühendis Kauffer'in haritası İstanbul'un XVIII. yüzyıldaki gelişimi ve Sinan eserlerinin kentsel dokudaki yerleşimini gözlemleyebileceğimiz ölçekli bilimsel bir harita olarak dikkati çekmektedir. [r4] Eski harita ve gravürler, Sinan eserlerinin kent içindeki konumunu göstermenin yanı sıra yok olan Sinan eserlerini ve yapılardaki değişimleri gözlemlemek için bir araç olmaktadır. Üsküdar Harem semtinde yer aldığı kaynaklarda belirtilen Üsküdar Kavak Sarayı günümüze erişememiştir. Sinan tarafından İnşa edildiği bildirilen saray hakkında bazı yazılar dışında elimizde bir gravür yer almaktadır. Harem semtinde yar üzerine konumlanmış olan Saray yapısı betimlenmiştir. [r5] İstanbul'un XIX. yüzyılda geçirmeğe başladığı köklü dönüşümün izlerini gösteren özellikle yüzyıl sonuna tarihlenen çok sayıda harita yapılmıştır fakat bu haritalarda da Sinan eserlerinin kent içindeki özel konumlarının değişmeden süregeldiği görülmektedir. XIX yüzyıl sonunda kentsel dokudaki değişime rağmen Sinan yapıları kent siluetinde önemini korumaktadır. [r6] XX. yüzyıl başında tarihi yarımada genelinde ortaya çıkan yangınlar sonucu sivil mimarlık ürünü pek çok yapı ortadan kalkmıştır. Büyük kayıplara maruz kalan İstanbul'u ve Sinan eserlerinin durumunu 1914 tarihli hava fotoğrafından görmemiz mümkündür. [r7]

XX. yüzyıl özellikle 1950 sonrası İstanbul kent dokusunun tarihte hiç olmadığı kadar radikal ölçekte değiştiği zaman dilimi olarak dikkati çeker. Kentte nüfusun aşırı artışı dolayısıyla yapı yoğunluğunun artışıyla Sinan eserleri de zarar görmüştür. Büyük ölçekteki yapıların yapılmasıyla Sinan eserlerinin bir kısmı hem plan bazında hem de üçüncü boyutta sıkışmış durumdadır. Günümüz halihazır haritasındaki yapı yoğunluğu ve bu dokuda Sinan eserlerinin konumları görülmektedir. [r8]



r7. 1914 tarihli hava fotoğrafında İstanbul

r8. Halihazır haritada Sinan eserlerinin konumlanışı

r9. Üsküdar Mihrimah Sultan Camisinin eski bir fotoğrafı (Bayrı, 1951; s.129)

Bütün bu yoğunluğa rağmen plan ölçeğinde ve üçüncü boyutta kentsel siluette Sinan eserlerinin özel konumu ve kentsel imgedeki gücü devam etmektedir.

Sinan Eserleri ve Kent İçindeki Konumlanışları

İstanbul genelinde Sinan eserlerinin konumlandığı yerler incelendiği zaman eserlerin tamamına yakınının kentin tepeleri, yol güzergâhlarının bitiş ve başlangıç noktaları ile kent içinde önemli düğüm noktaları gibi özel nitelikler gösterdiği dikkati çeker. (5) Kentin yüzyıllara yayılan kullanışında ortaya çıkan bu özel yerlere konumlanan Sinan eserleri kent içerisindeki kendine özgü niteliklerini günümüze kadar devam ettire gelmiştir.

Sinan'ın İstanbul'da inşa ettiği ilk büyük eser olan "Haseki Külliyesi", 1539 tarihinde tamamlanmıştır. Yedikule ve Silivrikapı Kent içi yolların kesişim noktasında yer alan Arkadius formunun hemen bitişiğinde inşa edilmiştir. Sinan'ın İstanbul'da inşa ettiği ikinci külliye Üsküdar sahilinde konumlanmış olan "Mihrimah Sultan Külliyesi"dir. Bu yapı topluluğu İstanbul'un Anadolu yakasına geçiş noktasında yer alan Üsküdar'da Rumi Mehmet Paşa camisinden sonra Osmanlı devrinde yapılmış ikinci büyük eserdir. Yapının yapıldığı nokta Avrupa yakasına geçişte önemli konumda bulunan Üsküdar Limanının hemen kenarı idi. Eski gravür ve fotoğraflardan yapının denize bitişik konumu görülmektedir. [r9], [r10]

Üsküdar İstanbul'un Anadolu'ya açılan kapısı olması sebebiyle tarih boyunca önem taşımış bir yerleşimdi. Sinan tarafından yapılan külliye ve tabiî ki bölgenin konumuna özgü

r10. Günümüzde Üsküdar Mihrimah Sultan Camisi ve çevresi

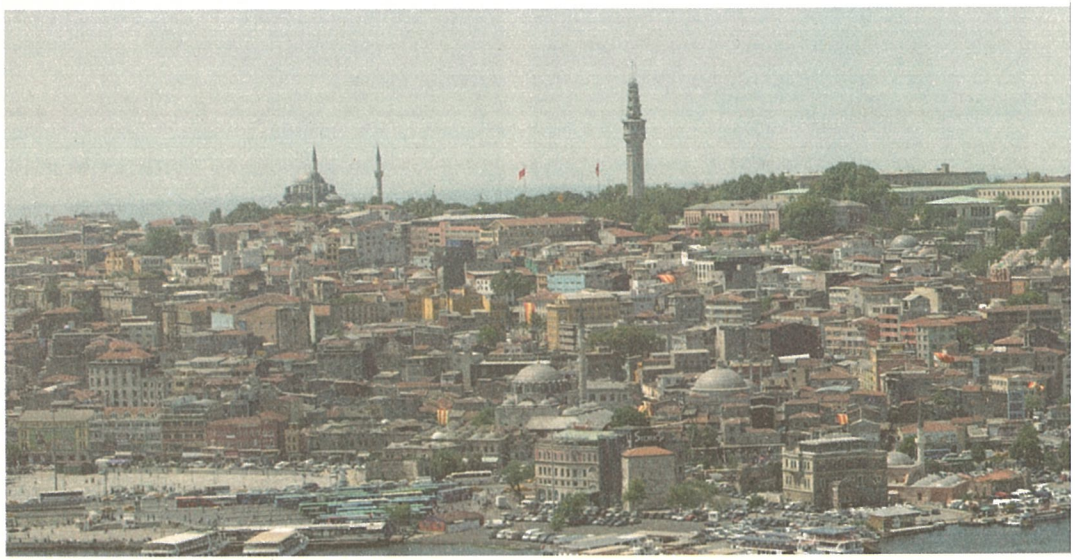
r11. Şehzadebaşı Camisi, arkada Süleymaniye

yapılar semte verilen önemi göstermekteydi. Sinan'ın yaklaşık aynı tarihlerde (1543-48) yapımını gerçekleştirdiği eser "Şehzadebaşı Külliyesi"dir. [r11]

Şehzadebaşı Külliyesi sur içi İstanbul'una Osmanlı devrinde yapılmış üçüncü büyük külliyedir. Yapının konumlandığı yer Saraçhane denilen bölgedir. Yapının hemen bitişiğinde kente Bizans'tan beri su sağlayan Valens Kemeri bulunmaktadır. Yapı aynı zamanda Bizans'tan beri Şehrin Edirnekapı yönünde, yarımadanın sırt noktasından devam eden Mese yolunun bitişiğindedir, yani anayol üzerindedir.

Sinan'ın inşa ettiği yapılardan bir kısmı kentin giriş kapılarının bitişiğinde konumlanmıştır. Bunlardan bir tanesi, Silivri kapı girişinde 1551 tarihinde yapılan "Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Külliyesi"dir. Kente Silivri yönünden gelenlerin giriş yaptığı kapının girişinde yer almaktadır. Ardından Sur içi İstanbul'unu değiştiren, kente karakter katan önemli bir yapı olan "Süleymaniye Külliyesi" (1550-57) inşa edilmiştir. [r12] Yedi tepe üzerine kurulmuş olan sur içi İstanbul'unun Topkapı Sarayından sayılmaya başlandığı zaman üçüncü tepesi, aynı zamanda eski saray arazisinin kenarı olan bölgesine inşa edilmiştir. Süleymaniye Külliyesi kent içindeki konumlanışı, içerdiği fonksiyonları ve Galata-Haliç yönünden kentin siluetine katkılarıyla değerini yapıldığı günden günümüze kadar devam ettirmiştir. Kentin silueti açısından özel konumu kentte yaşayan ve ziyaret eden herkesin dikkatini çekmiştir. Eski Gravürlerin yanı sıra eski fotoğraflarda bu durumu göstermektedir. Sébah&Joaillier'in fotoğrafında XIX. yüzyıl sonu yapının çevresi ve kent içindeki özel konumu çok belirgindir. [r13], [r14], [r15], [r16], [r17], [r18], [r19]

"Beşiktaş Sinan Paşa Külliyesi" ise Üsküdar'daki yapının karşısına konumlanmış gibidir. Beşiktaş Asya'dan Avrupa'ya geçişte önemli bir nokta olmasının yanı sıra Osmanlı Deniz Kuvvetleri açısından da önem taşımakta idi. İnşa edilen bu külliyenin ardından Osmanlı denizciliğinin efsane İsmi Barbaros Hayrettin Paşa için Mimar Sinan tarafından bir türbe inşa edilmiştir. Kanuni'nin kızı Mihrimah Sultan'la evli olan Rüstem Paşa Sinan'a işverenlerden bir başkasıdır. Vezirlik makamında yıllarca kalan Rüstem Paşa Eminönü'nde liman ve gümrük bölgesinin önemli bir noktasında yer alan Tahtakale'de kendi adıyla anılan "Rüstem Paşa Cami"sini (1562) yaptırmıştır. [r20], [r21] Kentin ticari hayatının Bizans'tan beri merkezinde yer alan bölgede konumlanan cami yine bölgenin ticari niteliğine uygun olarak zemin katında ticari fonksiyonların yer aldığı, ibadet mekânının üst katta konumlandığı bir plan anlayışıyla düzenlenmiştir. Fındıklı'da yer alan "Molla Çelebi Cami" (1562) ise boğaz yönüne karadan gidişte, yine Üsküdar'dan geçişte önemli bir noktada yer almakta idi. [r22] Sinan tarafından Mihrimah Sultan adına (1562-65) yıllarında inşa edilen ikinci külliye kentin Edirne ile ulaşımının sağlandığı Edirnekapısı bitişiğinde ve kentin bir başka tepesi üzerine konumlanmıştır. "Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi" kapı girişinde olmasının yanında üçüncü boyutta yükseltilmiş kütlesiyle kentin surlarının üzerinden gelenleri karşılamaktadır. [r23] Kentin kara kapıları yönündeki bir başka Külliye ise "Topkapı Karaahmed Paşa Külliyesi"dir. (1558-65) Külliye kent dışından gelenleri kentin anayollarından biriyle buluşturmaktadır.



r12. Kent Siluetinde Sinan Eserleri

r13. Sébah&Joaillier'in fotoğrafında Süleymaniye ve çevresi

Sinan'ın Üsküdar'da inşa ettiği bir diğer önemli yapı "Atik Valide Külliyesi"dir(1570-79). [r24] Külliye konumlanışı itibariyle Üsküdar'dan Anadolu'ya giden ve gelenlerin takip ettiği kervan yolu üzerindedir. Külliyenin zengin yapı topluluğu Üsküdar'ın aynı zamanda XVI. yüzyıldaki sınırlarını belirlemektedir ve diğer külliye yapıları gibi inşa edildiği bölgenin gelişimi açısından önem taşımaktadır. Sultan Süleyman sonrası Osmanlı devletinin önemli vezirlerinden olan Sokullu Mehmet Paşa adına inşa edilen "Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi" (1572) kentin Marmara'ya bakan yamaçlarından birine eski Kadırga Limanına yakın bir bölgede konumlanmıştır. [r25] Aynı zamanda Topkapı Sarayına da çok yakın bir yerdedir. Eğimli bir arazide farklı kotlara konumlanan yapılar Sinan'ın Ustalığını göstermektedir. Sinan tarafından devrin Amirallerinden olan Piyale Paşa için yapılan "Piyale Paşa Cami"si (1573) ise denizcilerin yoğun olarak yerleştiği Okmeydanı'nın daha sonra aynı adı alacak Piyalepaşa semtinde inşa edilmiştir.

Devrin önemli vezirlerinden Zal Mahmut Paşa'nın adına yaptırdığı "Zal Mahmut Paşa Külliyesi" ise 1577 tarihinde Eyüp'te sahile yakın bir yerdedir. [r26] Suriçi İstanbul'undan Eyüp'e gelen yol üzerinde yer almaktadır. Yapı farklı kotlara oturan birimlere ve değişik cephe düzenine sahiptir. Sinan denizci semti olan Azaplar kapısının girişine Sokullu Mehmet Paşa adına bir başka külliye yapmıştır.

r14. Beyazıd Yangın Kulesinden Süleymaniye

r15. İki Sinan eseri yan yana arkada Haliç

Adını denizci sınıfı olan Azepler den alan semt Galata Surlarının bitişiğinde ve gemi imalatlarının yapıldığı Tersane bölgesinin yanındadır. "Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi" olarak bilinen yapı topluluğu 1577 tarihinde tamamlanmıştır. [r27], [r28] Galata'nın bitişiğinde yer alan Tophane semti fetihten sonra kurulan bir Müslüman yerleşimidir. 1580 tarihinde inşa edilen "Kılıç Ali Paşa Külliyesi" Sinan'ın hayatı boyunca görevde bulunan bir başka deniz amiralinin adına yapılmıştır. Fatih devrinde kurulan top döküm tesisi olan Tophane'nin bitişiğine konumlanmıştır. Sinan çok küçük olmasına rağmen konumu ve mimari niteliğiyle özgün karakteri olan "Şemsi Paşa Külliye"sini Üsküdar sahilinde 1580 yılında inşa etmiştir. [r29] Çevrede yer aldığı belirtilen sahil saraylarının arasına yerleştirilmiştir.

Sur içini Haliç boyunca takip eden yol boyunda inşa edilen "Nişancı Mehmet Paşa Külliyesi" 1588'de tamamlanmıştır. Anayol güzergâhında Edirne kapı yönünde Fatih camisinden sonra gelmektedir. Sinan kent içindeki önemli noktalar dışında kenti Asya ve Anadolu'ya bağlayan karayolları üzerinde de yapılar inşa etmiştir. Gebze'de "Çoban Mustafa Paşa Külliyesi", Büyükçekmece'de ise "Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi ve Köprüsü" İstanbul çeperinde yer alan önemli Sinan yapılarındandır. [r30]

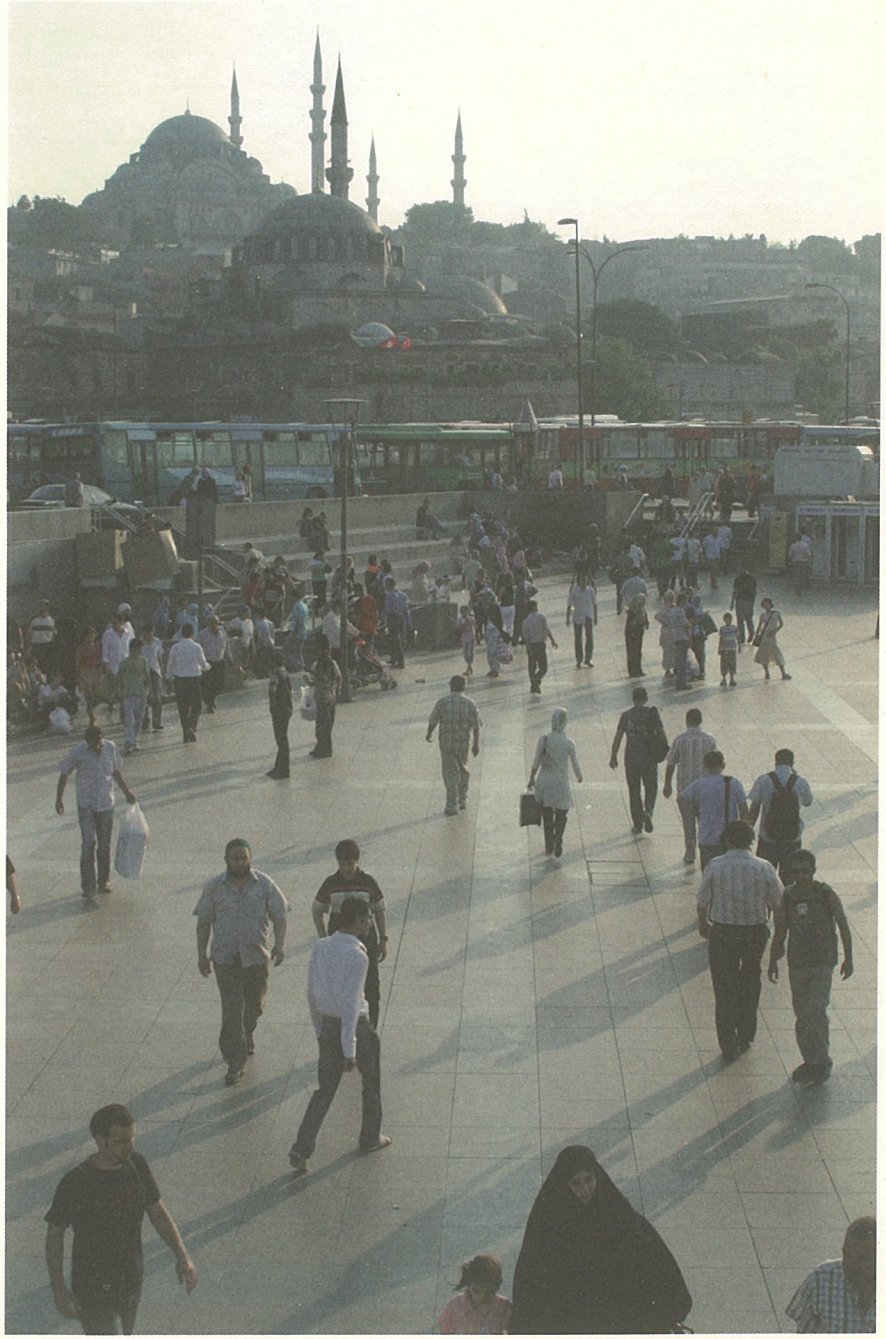
r16. Süleymaniye

r17. Gece Süleymaniye

r18. Süleymaniye medreselerinin eğimli araziye konumlanışı

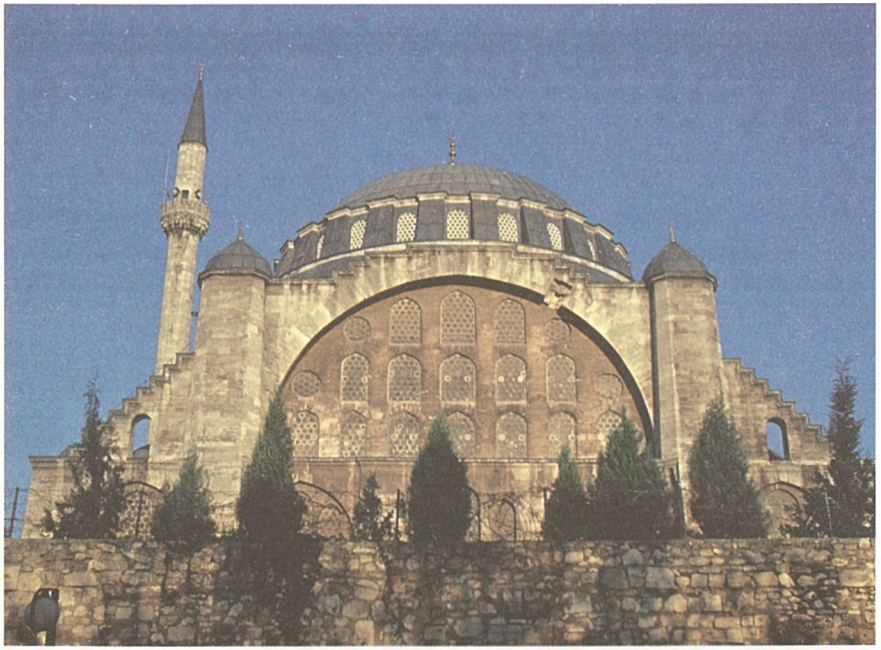
r19. Süleymaniye medreselerinin eğimli araziye konumlanışı

r21. Rüstem Paşa Camisi arkasında Azapkapı Sokullu Cami

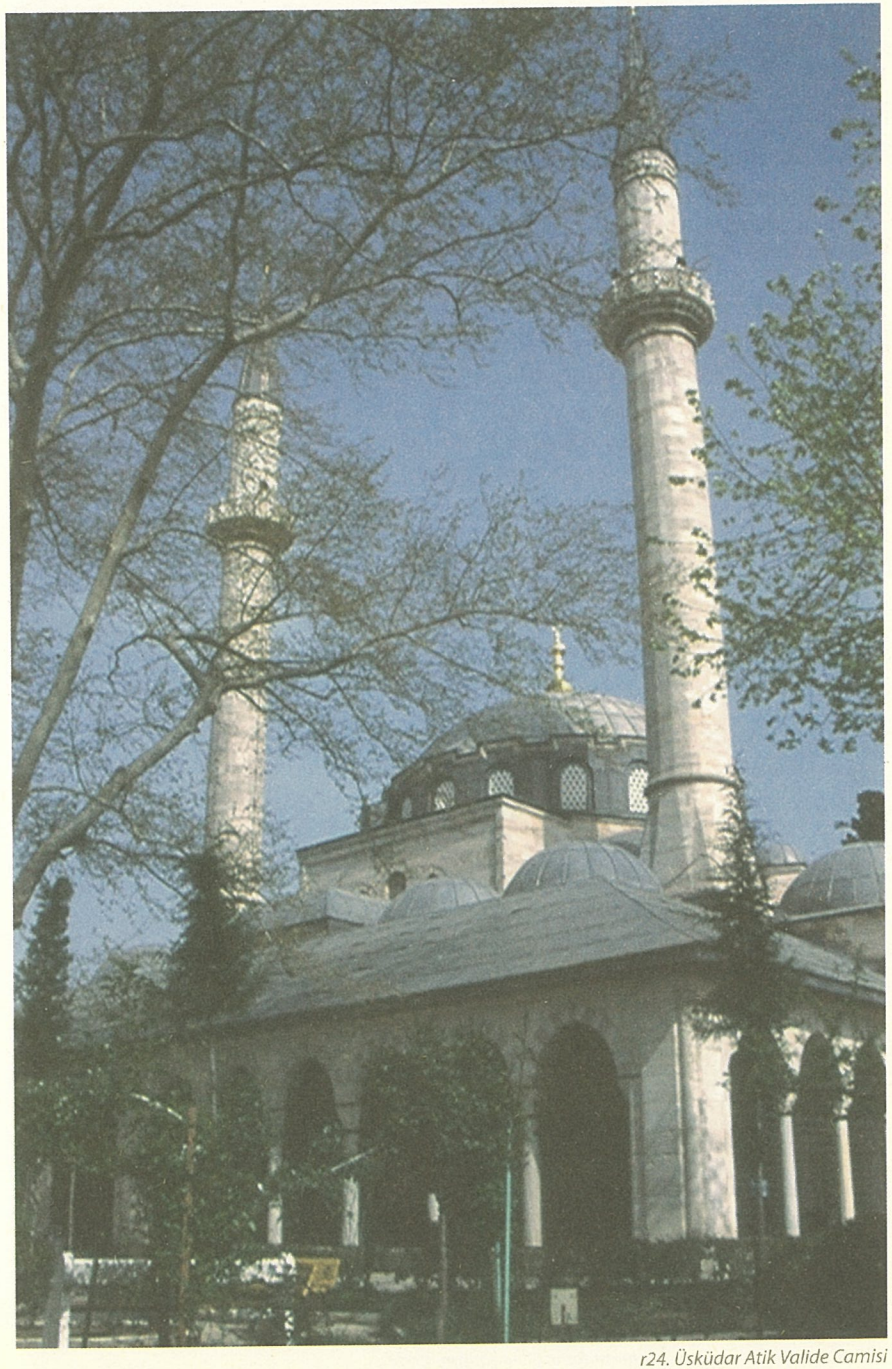


r20. Galata köprüsünden Rüstem Paşa Camisi

r22. Fındıklı Camiinin 19. Yüzyıl Sonuna Ait Bir Fotoğrafı



r23. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi Kıble Cephesi



r24. Üsküdar Atik Valide Camisi

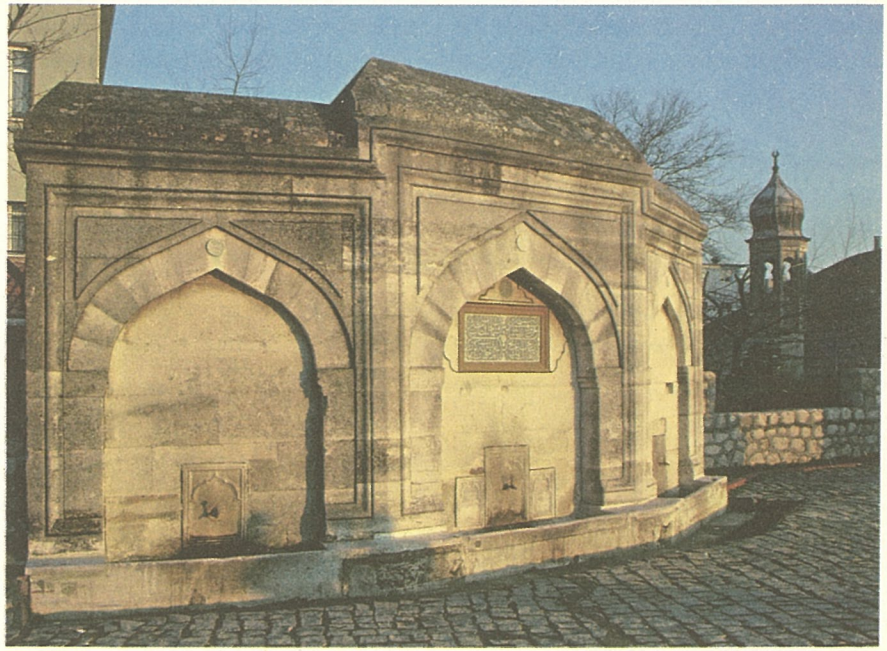
r25. Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Cami

r27. Azapkapı Camii, Birzamanlar İstanbul (İdea İletişim, 1996)

r26. Eyüp Zal Mahmut Paşa Cami

r28. Azapkapı Camii

r29. Üsküdar Şemsipaşa Camii



r30. Büyükçekmece Sokullu Külliyesi

Sonuç

Sinan tarafından inşa edilen yapılar kentin tarihsel önemi olan noktaları olduğu gibi daha sonraları Sinan'ın yapıları dolayısıyla da önem kazanmışlardır. Her devirde kentlinin kullanımı, kenti ziyaret edenlerin yapılara verdiği imgesel değerlerle zenginleşen İstanbul bir çeşit Sinan Kenti haline dönüşmüştür. Dünya tarihinde Sinan kadar yapıtlarıyla yaşadığı kenti dönüştüren -Barselona'da Gaudi'den başka- şanslı mimardan bahsetmek pek olanaklı değildir.

Sinan eserlerinin bazıları son yıllarda yitip giden bazı şeylerden sonra dönemin şair, yazar ve fikir adamlarının yazılarında dini, milli duyguların ifade edildiği zeminler haline dönüşmüştür. Yahya Kemal tarafından yazılan "Süleymaniye'de Bayram Namazı" şiiri, Mehmet Akif'in, bildirinin başında alıntılanan şiiri ve buna benzer fikir ve sanat yazıları toplumumuzdaki fiziki olarak var olan Sinan'a ait yapılar imgesini bir başka boyuta taşımıştır. Yahya Kemal'in şiiri Süleymaniye Cami'ini belki de hiç olmadığı kadar önemli kılmıştır. [r31], [r32], [r33], [r34]

Sinan eserlerinin İstanbul kentsel imgesinde barındırdığı değerin yapıldığı zamandan başlayarak günümüze kadar sürekli değiştiğini gözden kaçırmamak gerekir. Her devrin beğeni, zevk ve mimari alışkanlıkları ile teknik düzeyi yapılara yüklenen imgeleri etkile-

mektedir. Günümüzde iletişim olanaklarının alabildiğince geliştiği ortamın insanı olan bizlerin ölçek dünyası tabii ki XVI. yüzyıl insanlarının algısından çok farklıdır. Gökdelen çağının o devasa ölçülerini gören bizler için Sinan yapıları eski insanlarla aynı şeyleri söylememektedir. Ayrıca kente daha sonradan ilave edilen farklı ölçekteki yapılarda Sinan yapılarının imgesel değerine zarar vermektedir. Yedikule-Samatya sahilinden çekilen iki ayrı fotoğrafta bu durum daha açık görülmektedir. [r35], [r36] Kentin Haliç yönünün aksine sur içinde inşa edilen yapılar Marmara yönünden Sinan yapılarından Şehzadebaşı ve Süleymaniye Camilerinin imgesel değerine zarar vermektedir.

Son söz yerine; Ülkemizin ve kentlerimizin hızla değişmesi ve kendine özgü değerlerini yitirmesi düşüncelerini Baudelaire'in sözleri ile İstanbul için de okumak mümkün sanırım:

Eski Paris yok artık,
Heyhat, bir şehrin biçimi,
Bir ölümlünün kalbinden daha hızlı değişiyor.

Baudelaire

Notlar

1. Amicis, Edmondo de, İstanbul (1874), S. 1-3.
2. Cezar, M., "Mimar Sinan'ın Çalışmalarının Klasik İmar Sistemi açısından analizi", sf.59.
3. Cezar, M., "Mimar Sinan'ın Çalışmalarının Klasik İmar Sistemi açısından analizi", sf.59.
4. Erzen, J. , "Mimar Sinan Estetik Bir Analiz,
5. Kuban, D., Sinan Çağında İstanbul,

Kaynaklar

Bayrı, Mehmet Halit, 1951. İstanbul, Hayat Yayınları, İstanbul.

De Amicis, Edmondo, 1993. İstanbul (1874). Çev..Akyavaş, B., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Cezar, Mustafa, 1988. Mimar Sinan'ın Çalışmalarının Klasik İmar Sistemi Açısından Analizi, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı içinde, Yayına Hazırlayan: Zeki Sönmez, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erzen, Jale Nejdet, 1996. Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.

Kayra, Cahit, 1990. İstanbul Mekanlar ve Zamanlar, Ak Yayınları, İstanbul.

Kuban, Doğan, 1988. Sinan Çağında İstanbul, Yapı Dergisi içinde, sayı 10, İstanbul.

Kuban, Doğan, 1998. İstanbul Yazıları, YEM Yayın, İstanbul.

Kuran, Aptullah, 1986. Mimar Sinan, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Bayram, Sadi (Ed.) 1988. Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul.

Müller-Wiener, Wolfgang, 2007. İstanbul'un Tarihsel Topografyası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

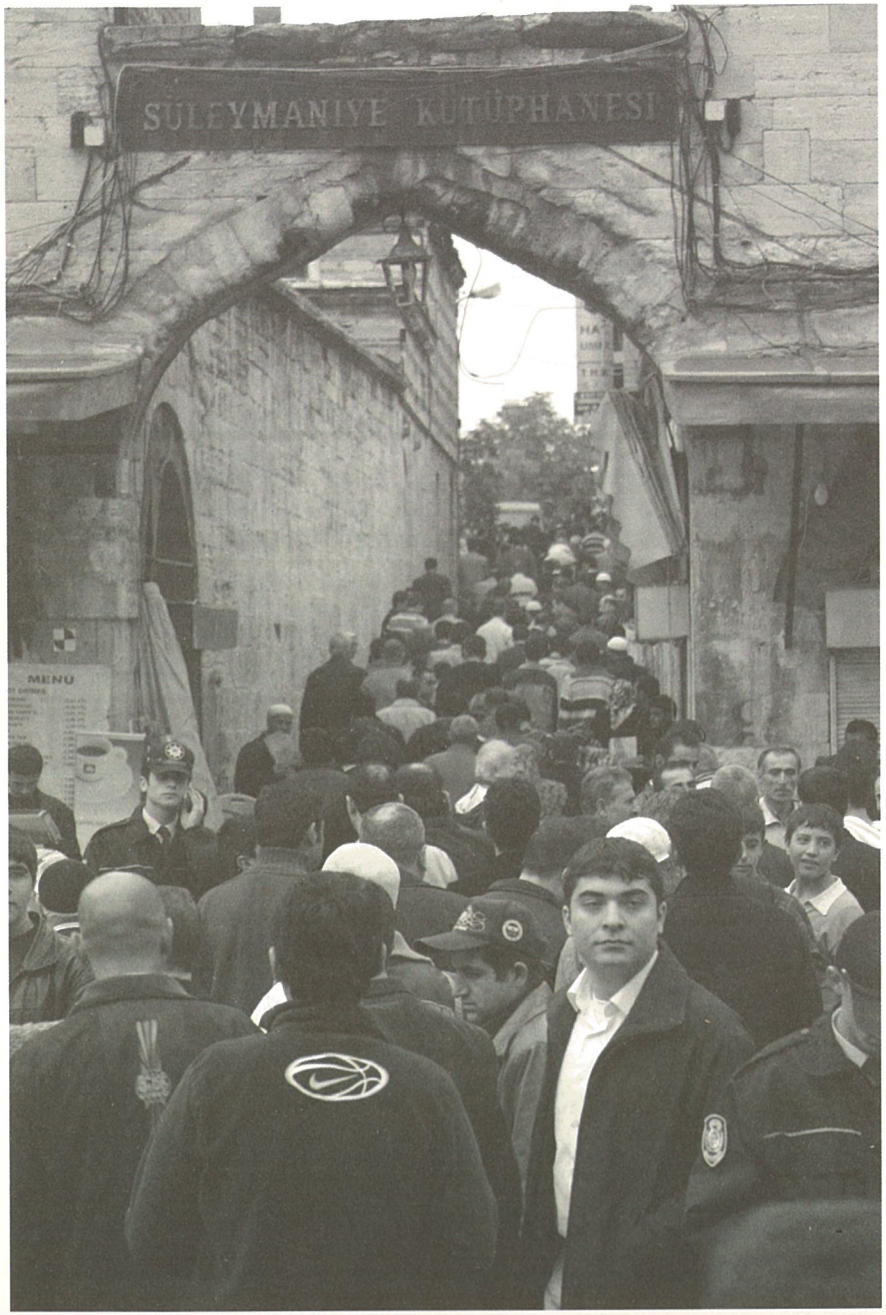
Necipoğlu, Gülru, 2005. The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire, Princeton University Press, Princeton and Oxford.

r31. - r32. Günümüz İstanbul'unda Sinan İmgesi

r34. Sinan İmgesi – Süleymaniye'de Bayram Namazı

r36. Büyükşehir belediye binasının kapattığı Süleymaniye ve Şehzadebaşı

r35. Samatya- Yedikule Sahilinden Süleymaniye ve Şehzadebaşı



r33. Sinan İmgesi – Süleymaniye'de Bayram Namazı

sinan'ın istanbul'u dönüştüren heykelsi mimarlığı

muzaffer özgüleş

İslam heykel yapımını yasaklasa da, Osmanlı'nın büyük mimarı Sinan, bu yasağı ustaca aşmayı bilmişti. Çünkü 50 yıllık baş mimarlık kariyerinde ürettiği eserleri, anıtsallıklarıyla birer heykelden farksızdı. Çeşitli kısıtları bir sorun değil, yaratıcılığı için bir kaynak olarak gören Sinan, İslam'ın getirdiği ve güzel sanatların Osmanlı'da gelişmesine önemli ölçüde ket vuran bu yasakları küçük boyutlu yapılarından görkemli külliyelerine, hatta su kemerleri ve köprülerine kadar tüm eserlerinde aşmıştı. Çünkü onun estetiği, çağdaşlarından ve öncellerinden ötede; tekniği ise yüzyılların birikimini yeni çözümler üretmek üzere harmanlayan bir noktada duruyordu. Hiçbir eserinde kendisini tekrarlamayan, her yapı için özgün bir plan hazırlayan ve çevreyle yeni bir ilişki geliştiren Sinan, devlet erkinin çeşitli kademelerinde yer alan yapı banilerinin birbirinden farklı yönlerini bile heykelsi yapılarıyla dışa vurmuştu.

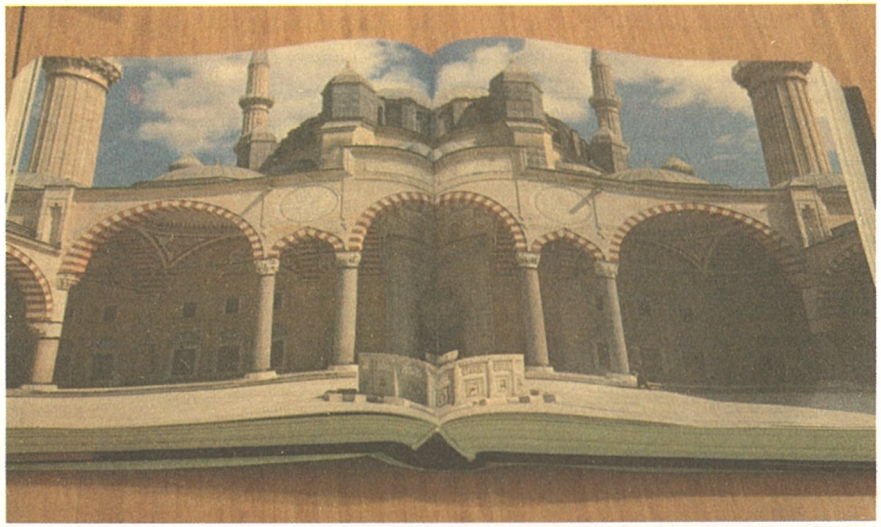
Bu dışavurumdan en büyük payı başkent İstanbul almıştı. Eserlerinin büyük bölümü bu kenti süsleyen Sinan, yeri geldiğinde iktidarı zirveye ulaşan bir imparator için İstanbul'un simgesi haline gelecek bir cami inşa etmiş, yeri geldiğinde de kentin dışındaki bütünüyle işlevsel bir yapıyı –örneğin bir su kemerini- bir heykel gibi tasarlamıştı. Eserlerinin yakaladığı plastik nitelik yapının bütününden ileri geliyor, şehir içindeki konumları da farklı açılardan çarpıcı görünümler sunuyordu. Bugün bile kent herhangi bir noktadan izlenirken Sinan'ın topografyayla bütünleşen yapıları, en göz alıcı noktalarda karşımıza çıkar. Bu nedenle pek çok mimarlık tarihçisi "Sinan'ın İstanbul'u" ifadesini hiç tereddüt etmeden kullanır. Gerçekten de -geçen yüzyılda şiddeti iyice artan çarpık yapılaşmaya rağmen- kentin güzelliği –gün içinde genel manzaranın ve akşamları daha belirgin bir şekilde ortaya çıkan siluetin etkileyiciliği- Sinan'a çok şey borçludur.

Burada, Sinan'ın İstanbul'u bir heykel gibi süsleyen eserlerinden bazıları ele alınarak, mimarın ulaştığı ve sonraki kuşakları uzun süre etkileyen başarısının izi sürülecek. Yapıların yalnızca dış görünümlerinin esas alınacağı ve üç ana başlıktan oluşan sunuşta ilk olarak yapıların heykelsiliği –anıtsallıkları ve estetik yetkinlikleri- bağlamında irdelenecek.

İkinci olarak mimarın alan düzenlemesi -eserlerinin şehirle bütünleşmesini sağlayan ve her yeni yapıda özgün bir buluşla karşımıza çıkan yapı-alan ilişkisi- örneklerle ortaya konacak. Son olarak Sinan'ın şehir planlamasına katkısı, eserlerinin kent içindeki algılanışı ve birbiriyle kurdukları diyalog göz önüne alınarak açıklanacak. Rönesans Avrupası'nın iddialı yapılarının içini ve dışını süsleyen heykellerden yoksun kalan Osmanlı mimarisinin, Sinan'ın ellerinde bu yoksunluktan ne şekilde kurtulduğu irdelenecek. Özetle, Sinan'ın kendisini ifade etmek için seçtiği mimarlık diliyle, bir başka sanata –heykele- çok yaklaşan eserleriyle İstanbul'u nasıl dönüştürdüğü ve bu kentin imgesine katkısı ele alınacak.

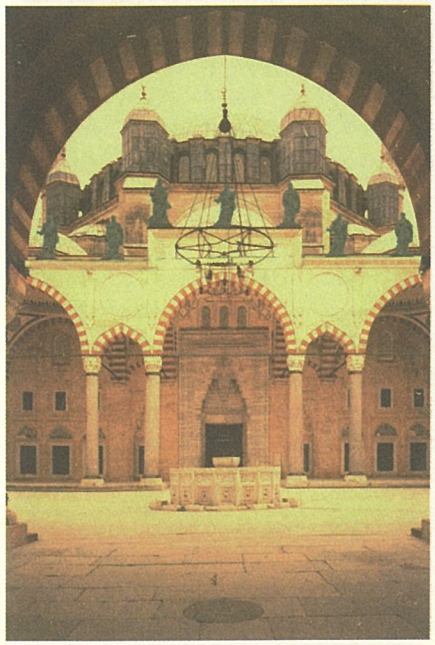
Selimiye'nin iki minaresi arasına, San Pietro cephesinde olduğu gibi giriş cephesi üzerine yerleştirilmiş heykeller dizildiğini düşünmek ilginç bir hayaldir.(1) [r1, r2, r3]

Doğan Kuban, Osmanlı mimarisini İslam geleneği ve Rönesans bağlamında ele alırken Sinan'ın Edirne'deki başyapıtı Selimiye Camisi üzerine böyle yazar. Osmanlı'nın şeriat yasalarını uygulayan bir yönetime sahip olduğu düşünürsek, bu hayal gerçekten çok tuhaftır. Çünkü İslamiyet'in tanrı ikonları yaratılmasını engellemek için getirdiği yasaklar, resmin, özellikle de heykelin bu coğrafyada gelişimine ket vurmuştur. Fatih'in Gentile Bellini'yi 1479'da İstanbul'a davet ederek portresini çizdirmesini ancak onun önyargısızlığına ve entelektüelliğine yorabiliriz. [r4] Zaten sarayının duvarlarına İtalyan ressamların çizdiği freskolar da oğlu Bayezid'in döneminde derhal yok edilmişti.(2) Benzer şekilde Makbul İbrahim Paşa'nın 1526'da Budapeşte'den ganimet olarak getirdiği ve üzerinde heykellerin olduğu üç sütunu At Meydanı'ndaki sarayının süslemesinde kullanması ulemayı bir hayli kızdırır. 1536'da İbrahim'in "maktul" sıfatını almasıyla beraber heykeller de yok edilir.(3)



r1. Selimiye Cami, Osmanlı Mimarisi, Doğan Kuban

r2. San Pietro, Roma



r3. Selimiye Camii Avlusu, Edirne

r4. Fatih Portresi, G. Bellini

Ne var ki, Osmanlı İmparatorluğu'nun altın çağında bu yasağı ustaca aşmasını bilmiş bir sanatçı vardı. Yarım yüzyıl boyunca (1538–1588) saray baş mimarlığı görevinde bulunan Sinan, belki de tüm zamanların en güçlü mimarıydı. Çünkü yalnızca başkentteki tüm yapı etkinliklerinden –dolayısıyla şehrin planlanmasından- sorumlu değildi, aynı zamanda birçok öğrenci yetiştirip onları imparatorluğun dört bir yanına çizdiği planların uygulanması için gönderiyordu. Bu gücün sonucuysa emsalsizdi: Sinan, pek çoğu İstanbul'da yer alan 400 civarında esere imza atmıştı.(4) Bu sayı, gerek Rönesans Avrupası'ndaki çağdaşlarıyla gerekse İslam geleneğindeki selefleriyle karşılaştırıldığında olağanüstüydü. Ancak Sinan'ın gücü asıl olarak eserlerinin niceliğinden değil heykelsi diyebileceğimiz niteliğinden ileri geliyordu.

Osmanlı'nın en zengin olduğu ve mimarinin birincil gösteri aracı olarak görüldüğü yıllarda ödenek güçlüğü çekilmeksizin birbiri peşi sıra ısmarlanan yapılar, Sinan'ın elinde şehri süsleyen heykellere dönüşüyordu. Sinan'ın kendini ifade ettiği dil mimarlıktı ve bu dil sayesinde kendine yasaksız bir alan açmayı bilmişti. Zaten çeşitli kısıtları bir sorun değil, yaratıcılığı için bir kaynak olarak gören Sinan, küçük boyutlu yapılarından görkemli külliyelerine, hatta su kemerleri ve köprülerine kadar tüm eserlerinde adeta heykel yasağını deliyordu.

Bu sunuşta değineceğimiz Sinan yapıları, bu yasağın ne şekilde aşıldığını ve yarım yüzyılda İstanbul'un nasıl bir dönüşüm yaşadığını bizlere gösterecek. Bunun için ilk olarak İstanbul'daki üç önemli yapının anıtsallıkları ve estetik yetkinlikleri irdelenecek. Şehrin simge yapısı Süleymaniye üzerinde özellikle durulacak, ayrıca Kanuni'nin baniliğinde oğlu Mehmet ve kızı Mihrimah için yapılan camilere değinilecek. Tamamen işlevsel amaçlarla yapılan Mağlova Kemeri ve Büyükçekmece Köprüsü'ne de yer verilecek. İkinci olarak eserlerin şehirle bütünleşmesini sağlayan ve her yeni yapıda özgün bir buluşla karşımıza çıkan yapı-alan ilişkisi örneklerle ortaya konacak. Son olarak Sinan'ın şehir planlamasına katkısı, yapıların kent içindeki algılanışı ve birbiriyle kurdukları diyalog göz önüne alınarak açıklanacak.

Sinan'ın Heykelleri

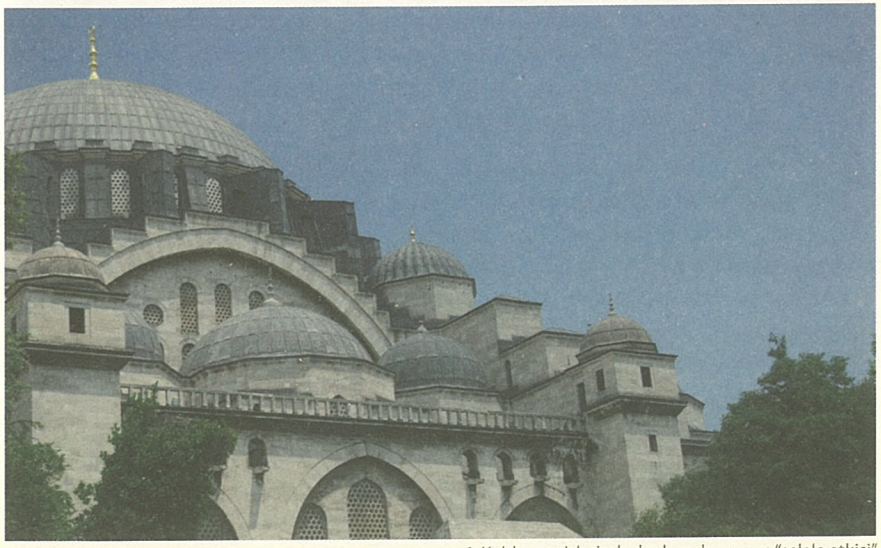
16. yüzyıl Osmanlı mimarisindeki yapısal gelişmeleri Sinan'ın ortaya koyduğu yenilikler bağlamında ele aldığım ve Prof. Dr. Jale Erzen'le gerçekleştirdiğim yüksek lisans bitirme projemdeki alt başlıklardan biri "Kent Siluetine Heykelsi Yapılarla Katkı"ydı. Sinan'ın sanatındaki inovasyonlar üzerinde çalışırken Prof. Dr. Erhan Karaesmen'le yaptığım bir görüşmeden sonra, estetiğe daha yakın dursa da bu başlığı açmaya karar vermiştim. Çünkü İstanbul siluetinin geçen yüzyılın yıkıcılığına rağmen bugün bile algılanan güzelliği Sinan'a çok şey borçluydu ve Sinan'ın kent ölçeğindeki yenilikçi tasarımı, tek kelimeyle inovatifti.

Sinan'ın yapıları, özellikle de İstanbul'da inşa ettiği camiler, imparatorluğun altın çağında hüküm süren Osmanlı sultanlarının ve diğer erk sahiplerinin adeta iktidar gösterisiydi.

Devletin en güçlü olduğu yıllarda Sinan'a verilen görev, bu gösteriyi yapılarla hayata geçirmekti. Dolayısıyla Sinan'ın başarısı yalnızca mesleki yeteneklerinden ve sanatçı yetkinliğinden ileri gelmiyordu; bütçe ve işgücü konusunda meslektaşlarına göre daha az sıkıntı yaşıyordu. Avrupa'daki çağdaşları gibi heykel yaptıramadıkları için ona heykelsi binalar ısmarlayan patronları ve bu binaları inşa edebileceği -istimlâklerle de olsa elde edilebilen- alanlar vardı. [r5]

Kanuni Sultan Süleyman, Sinan'ın uzun süre –yaklaşık 30 yıl- hizmet ettiği en önemli patronuydu. Gerek onun adına gerekse karısı, kızı ve oğulları için İstanbul'da inşa ettiği yapılar zengin bir ailenin bir mimar aracılığıyla kenti nasıl dönüştürdüğünü bugün bile gözler önüne serer. Dönemin paşaları da bu dönüşümde önemli bir paya sahiptir. Bu yüzden şimdi, öne çıkan üç yapıyla bu dönüşümü izlerken iktidarın yapıya nasıl yansıdığını da takip etmek mümkün olacaktır.

r5. Süleymaniye ve İstanbul



r6. Kubbe geçişlerinde, kademelenme ve "şelale etkisi"

Süleymaniye

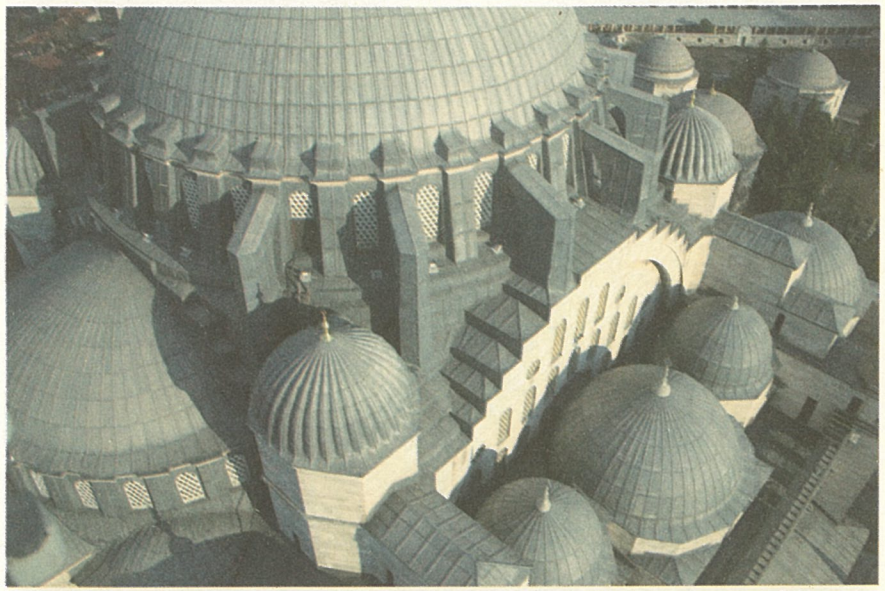
Roma'da San Pietro, Paris'te Notre Dame, Londra'da Saint Paul gibi, İstanbul'da da Süleymaniye kent imgesi ile bütünleşmiştir. İmparatorluğun en simgesel yapısı, peyzaj içindeki konumu ile kentin siluetinin egemen öğesidir. Mimar Sinan'ı ve Kanuni Sultan Süleyman'ı, yani en erdemli sanatla en büyük politik gücün anılarını birleştirmektedir.(5)

Bu satırlar Süleymaniye'nin İstanbul imgesi içindeki yerini, hem batıyla karşılaştırmalı olarak hem de yapının patronuyla ilişkisinin altını çizerek gözler önüne seriyor. Şehrin en büyük külliyesinin merkezinde yer alan cami, üçgene benzeyen ve bir piramidi andıran hacmiyle sanki üçüncü tepenin üzerinden onun organik bir parçası gibi yükselir. Goodwin yapıda kullanılan içbükey ve dışbükey öğelerin, mimarın topografyadaki değişime, iniş ve çıkışlara yanıtı olduğuna işaret eder.(6) Gerek tam kubbeden yarım kubbelere ve eksedralara geçişte, gerekse payandaların ağırlık kulelerinden başlayarak basamaklandırılmasında yakalanan "şelale etkisi" dikkat çekicidir. [r6] Yan sahınları örten küçük kubbelerin değişken ritmi, daha önceki saltanat camilerinin mimarlarının keşfedemedikleri ve Sinan'ın sanatçı vizyonunu ortaya koyan bir başka özelliktir. [r7] Fatih ve Bayezit camilerinin mimarlarının eşit büyüklükteki kubbelerle monotonluğa ve simetriye teslim olan çözümlerini Sinan, kendinden emin bir yaratıcılıkla bir üst seviyeye taşımıştır.

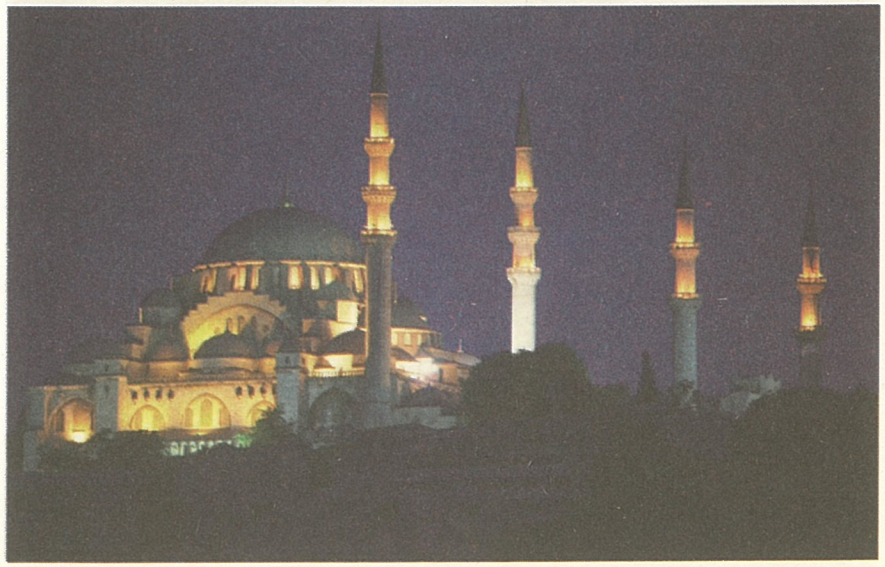
Minarelerin yapı bütünü içindeki konumu ve boyutu, İstanbul'un diğer camilerinden, belki de İslam mimarisindeki tüm camilerden çok daha ayrıcalıklıdır. Minareler ilk kez Süleymaniye'de yalnızca işlevsel ya da simgesel olmaktan çıkıp kapalı bölümle ona bir ek gibi duran avluyu birleştirici kompozisyon öğeleri olarak değerlendirilmiştir. [r8] 50 m yüksekliğindeki kapalı bölüm ile yatay avlu arasına 76 m yüksekliğinde üç şerefeli minareler, avlunun kuzey köşelerine de iki şerefeli 56 m yüksekliğinde minareler yerleştirilmiştir.(7) Bu dengeli yerleştirme, ana kütlenin piramidalliğini daha büyük bir üçgen siluetiyle tamamlar. Ancak burada daha önemli olduğunu düşündüğüm nokta, caminin farklı bakış noktalarından farklı farklı algılanması, şehir içinde konum değiştirdikçe minarelerin kubbenin etrafında adeta dönmesidir. [r9]

Süleymaniye'nin kent içindeki yeri, belki de böyle görkemli bir "heykel" için seçilebilecek en güzel yerdir. Fakat unutmamak gerekir ki yapının bugün hâlâ bu kadar çarpıcı görünebilmesinde en büyük pay, üçüncü tepenin kuzey ucunda, Haliç'e, Pera'ya ve hatta Boğaz'a hâkim bir noktada konumlandırılışından ileri gelir. Caminin en etkileyici yerlerinden biri olan dış avlusundan, Evliya Çelebi'nin söylediği gibi tüm dünyayı seyretmek mümkündür. [r10] Şehrin pek çok yerinden görülen cami olağanüstü bir manzaraya bakar ve Sinan'ın inşa ettiği pek çok camiyi de görür.

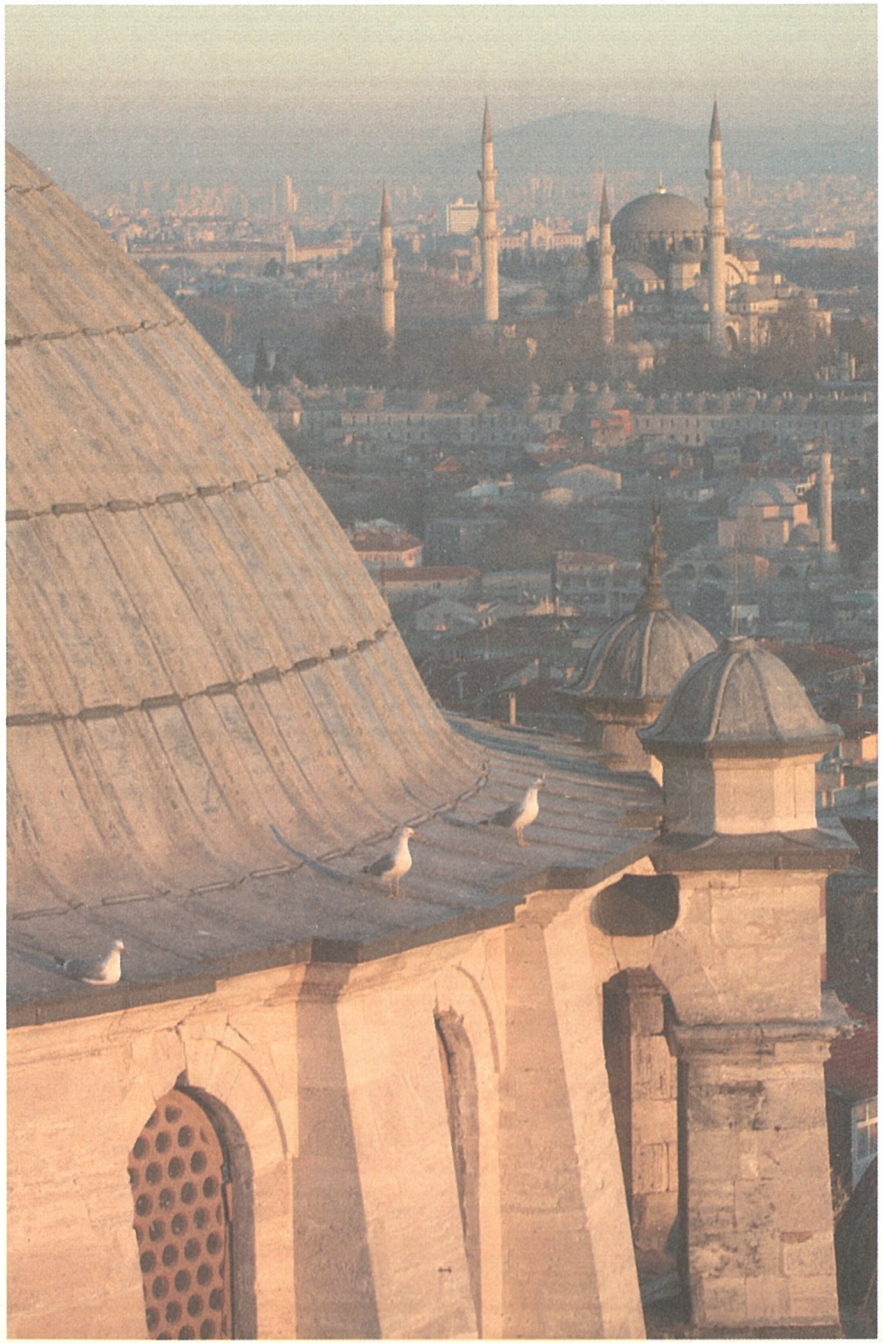
Dolayısıyla Süleymaniye kentin pek çok yerinden de görülür. "Süleymaniye'den başka garpla ölçülecek bir iki musiki eserinden başka bir şey tanımıyorum." diyen Ahmet Hamdi Tanpınar, bakın bu yapının konumunu ve görkemini Baki'nin yaratıcılığıyla nasıl bağlıyor:



r7. Süleymaniye



r8. Süleymaniye



r9. Fatih Camii'nden Süleymaniye

r10. Minaresinden Süleymaniye ve İstanbul

"Kanuni Boğaz'da veya Haliç'te sık sık yaptığı gezintilere Baki'yi beraber götürürmüş. Efendisi için o muhteşem mersiyeyi yazarken, belki de bu gezintilerden dönüşlerinde, hisarların kilidini aştıktan biraz sonra, yahut Sütlüce'den uzaklaşır uzaklaşmaz karşılarına çıkan ve bir daha ufuktan ayrılmayan Süleymaniye'yi düşünmüş, onun uçmağa hazır, gergin kütlesini bir örnek gibi almıştı. Şiirimizde gerçekten mimarı konstrüksiyon bu manzume ile başlar."(8)

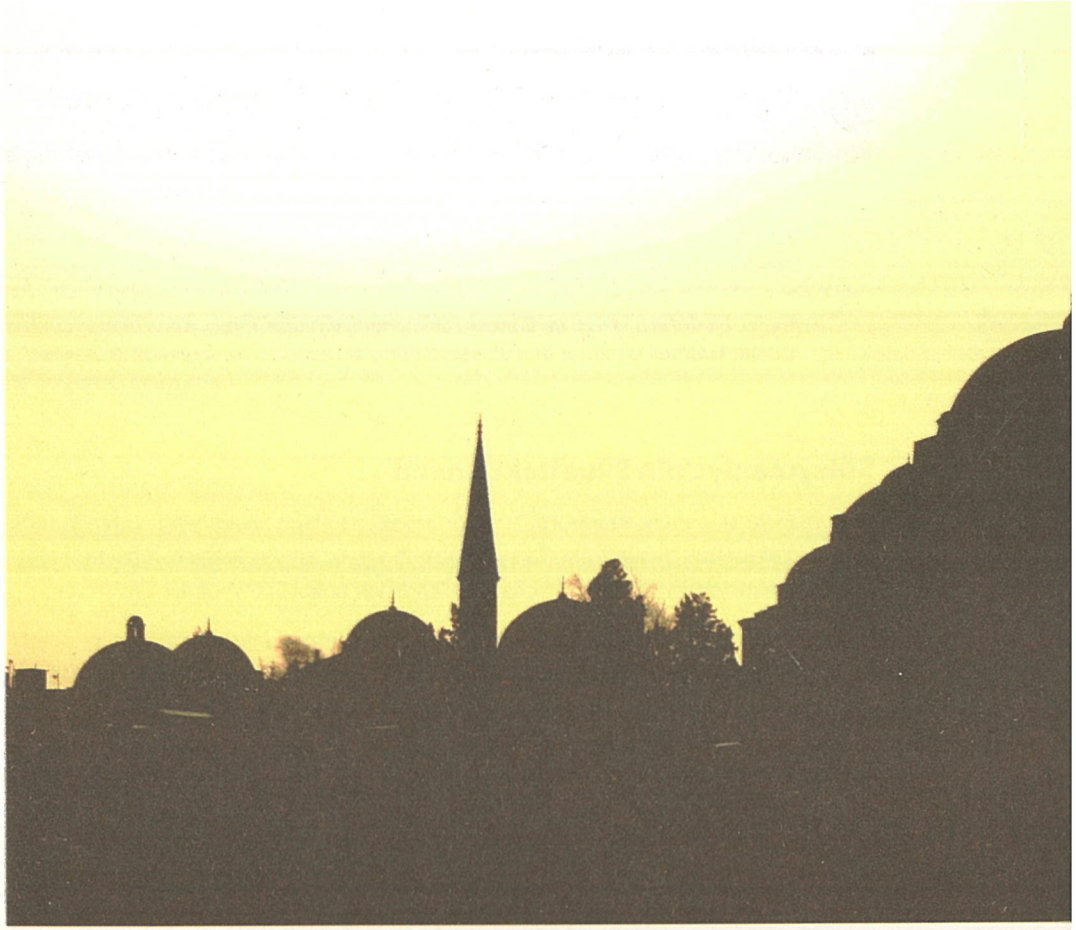
Süleymaniye'nin Siluetteki Önemi

Süleymaniye siluetinin, İstanbul'daki diğer anıtsal yapıların siluetlerinin yanında daha etkileyici olduğunu düşünürüm. Sarayburnu'ndan Haliç içlerine kadar uzanan tarihi yarımada siluetini izleyen gözlerin en çok odaklandıkları nokta Süleymaniye olur.

Bunda, az önce sözünü ettiğimiz minarelerin kubbe çevresindeki konumlanışı ve oranların ustaca seçimi önemli rol oynar. [r11] Süleymaniye'ye bu alanda en büyük iki rakipten Sultanahmet'in siluetinde minareler daha baskındır. Ayasofya'daysa İstanbul'un en büyük kubbesini taşıyan payandalar bir dikdörtgen prizma olarak algılanır. Oysa aynı plana sahip Süleymaniye'de kubbeli ana mekân bir piramit gibidir, simetrik olmayan minareler de kompozisyonu tamamlar.

Süleymaniye, siluette yalnızca kubbe ve minareleriyle değil, külliyenin diğer öğeleri, özellikle de Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan türbeleriyle bir bütün olarak yer alır. Üstü kubbeyle örtülü biri küçük biri büyük iki sekizgen prizmanın Haliç'ten algılanışı,

r11. Süleymaniye Silüeti



caminin piramidalliğini destekleyecek bir konumdadır. Daha güneyde yer alan türbedar odası ve hamamın, Haliç kıyısından bakarken siluete çıkabilecek ölçülerde olduğunu ve bunların da aynı piramidalliğe katkı sağladığını söyleyebiliriz. [r12]

Caminin anıtsal taç kapısı da uzaktan, özellikle Perşembepazarı'ndan kolayca seçilebilecek niteliktedir. Sinan'ın yaptığı bu üç katlı anıtsal giriş, Osmanlı mimarisinde ilk ve tektir. Doğan Kuban, büyük Memlûk medreselerinin anıtsal girişlerini anımsatan bu kapıyı, Sinan'ın ve ondan sonra gelen haleflerinin bir daha denememiş olmalarını, bu denemenin beğenilmemiş olduğunun bir kanıtı olarak görür.(9) Ancak bu kapının İstanbul'un en güzel camisi için yapılmış ve anıtsallıkta Ayasofya'yla yarışan bir yapının kapısı olduğunu düşünüp daha sonraki padişahların ve mimarların bu denemeye girmemeyi tercih ettikleri de iddia edilebilir.

r12. Haliç kıyısından Süleymaniye Silüeti

Süleymaniye'nin Şehzade ve Rüstem Paşa'yla İlişkisi

Süleymaniye'nin daha önce yapılan Şehzade Camisi ve daha sonra inşa edilen Rüstem Paşa Camisi'yle arasındaki diyalog da Sinan'ın 50 yıl içinde dönüştürdüğü İstanbul'da yarattığı imge içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. [r13] Şehzade Camisi, tarihi yarımadaya Galata'dan bakarken Süleymaniye'nin gölgesinde kalmış gibi görünür. Siluetin en egemen yapısının sağında ve arkasında yer alan bu cami, daha küçük boyutuyla da Süleymaniye'yle arasındaki baba-oğul ilişkisini dışa vurur. Süleymaniye'nin hem daha büyük boyutları, hem daha fazla sayıdaki minare ve şerefesi hem de Haliç'e daha yakın konumu, arka planda (daha içeride ve Haliç'e daha uzak) kalan Şehzade'nin babası olduğunu söze gerek bırakmadan hissettirir.

r13. Süleymaniye, Şehzade Camisi

Rüstem Paşa'nın kent içindeki ve Süleymaniye'ye göre konumlandırılışı da Süleymaniye-Şehzade arasındaki baba-oğul ilişkisinin dışavurumuna benzer.

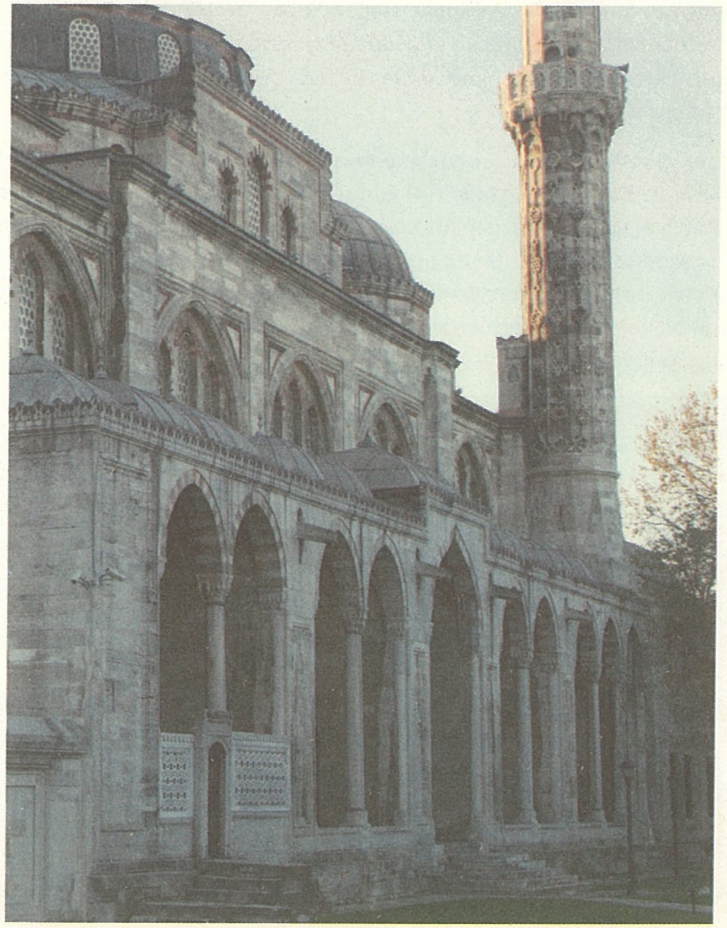
Rüstem Paşa, Süleymaniye'nin yamacındadır ve siluete katkısı, ancak Süleymaniye'nin silueti içinde veya onun yanı başında kendine yer bulabilecek kadardır. Tek minaresi ve mütevazı kubbesi, dört minaresi ve piramidal kütlesiyle Süleymaniye'nin azametine adeta saygılıdır. [r14] Galata Köprüsü'nü geçenlerin bu ikiliye bakarken görecekleri şey, Rüstem Paşa'nın Süleymaniye'nin çevresinde bir uydu gibi yavaş yavaş dönmesidir. Sanki sadrazam padişahını bir gölge gibi izlemektedir. Fakat gerçekte bu yapının Süleymaniye'nin gölgesi olarak kalmadığını, küçük bir mekânda yaratılan sıradışı avlusu ve zengin çinileriyle onunla yarışacak güçte olduğunu Rüstem Paşa'yı ziyaret edince anlarız.

r14. Rüstem Paşa Camisi ve Süleymaniye

r15. Şehzade Mehmet Camisi

Şehzade Mehmet Camisi

Kanuni Sultan Süleyman'a hayatının en büyük acısını yaşatan olayın, veliahdı olarak gördüğü ve "Şehzadeler güzidesi" dediği oğlu Mehmet'in beklenmedik ölümü olduğu dile getirilir. Kanuni ve hasekisi Hürrem yaşadıkları bu üzüntüyü oğulları adına yaptırdıkları Şehzade Camisi'yle yenmek istemişti. Sinan'ın bu ilk büyük eseri gerçekten bu teselli edici nitelikteydi. Cephelerde yoğun olarak kullanılan kırmızı kumtaşının yapıya verdiği hareketlilik farklı seviyelerdeki kornişleri kuşatan palmet dizileriyle pekişiyordu. [r15] Aynı canlılık Şehzade'nin türbesinde ve kabartma desenleriyle dikkat çeken minarelerde de gözlenebiliyordu. İlk kez bu yapıda ortaya çıkan yan galeriler, kubbenin ağırlığını zemine düz duvarlarla taşıma geleneğini dinamik bir biçimde kırıyordu. [r16] Caminin bütünüyse taşıdığı anıtsallıkla İstanbul'un diğer selâtin camilerinin statüsünde yer alıyordu.



r16. Şehzade Mehmet Camisi ve Minaresi

1550'li yıllarda İstanbul'da bulunan Fransız elçisinin sekreteri Gabriel d'Aramont, Süleyman'ın yeni yaptırdığı bu caminin; önceki padişahlar Fatih, Bayezid ve Selim'in camilerinden daha güzel olduğunu söyler.(10) Kısacası Şehzade Camisi gerek ayrıntıları gerekse bütünüyle, Sinan'ın İstanbul'da yaptığı ilk büyük heykeldir.

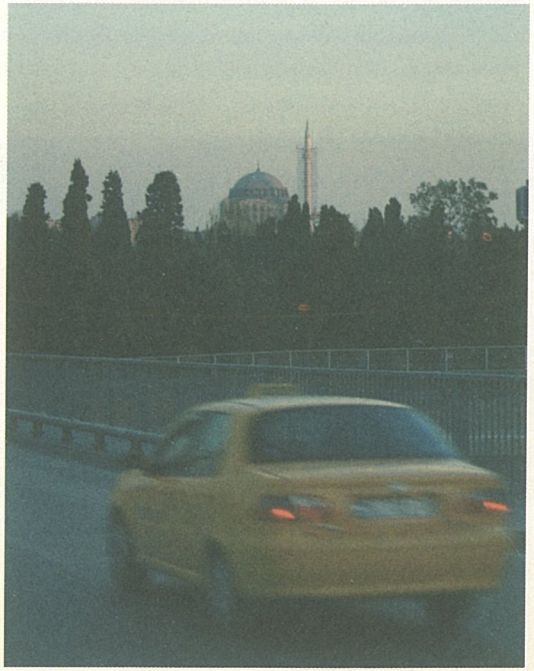
Mihrimah Sultan Camisi

Mihrimah Sultan'ın sur içi İstanbul'un en yüksek tepesinde Sinan'a inşa ettirdiği cami, Haliç'e hâkim şehir siluetini tekil kubbesi ve ince minaresiyle sonlandırır. [r17] Kimi rivayetler bu yapının Sinan'ın Mihrimah'a duyduğu aşkın somutlaşmış bir ifadesi olduğunu dile getirir.(11) Caminin ulaştığı heykelsilik ve yapının taşıdığı kadınsı karakter(12), bu söylentiyi doğrulayacak niteliktedir. Doğan Kuban da Mihrimah Sultan Camisi'nin Sinan'ın mimarideki plastik tasarım gücünü en iyi ifade eden yapılardan biri olduğunu söyler; onu Selimiye ile birlikte –belki ondan da fazla- Sinan'ın mimari biçim tasarımındaki yaratıcılığının simgesi sayar.(13)

Dört köşeye yerleştirilen ve küçük kubbelerle taçlandırılmış çokgen şeklindeki ağırlık kuleleri sayesinde "barok bir vizyonla"(14) vurgulanan tekil kubbe, duvar ve payandalara verilen eğimle birlikte iyice sivrilir. Yuvarlağa çok yakın tasarlanan askı kemerlerinin içini dolduran çok sayıda pencere, bir tül perde etkisi yaratır. [r18] Cephelerde eşsiz bir kompozisyon oluşturan bu pencereler, kubbe kasnağındaki pencerelerle birlikte üst yapıyı caminin alt bölümünden tamamen ayrı bir kafes haline sokar. Bu ışıklı kafes etkisi, dışarıdan olduğu kadar içeriden de hissedilir.

r17. Mihrimah Sultan Camisi ve İstanbul

r18. Mihrimah Sultan Camisi



r19. Edirnekapı, Mihrimah Sultan Silüeti

Sinan bu güzel heykeli yapmak için yine çok uygun bir bulmuştur. Altıncı tepe üstünde, şehrin kuzeye açılan önemli girişlerinden birinin yanında bir platform üzerinde inşa ettiği cami, Edirne yolundan gelenler için bir işaretçi gibidir. Goodwin, caminin çok uzaklardan seçilebilen ince ve zarif minaresini Batı Avrupa kiliselerinin gotik kulelerine benzetir.(15) [r19] Caminin çok yakınından geçen Edirnekapı surlarının üzerinden bu heykeli seyretmek, sıklıkla ve keyifle yaptığım bir şeydir.

Mağlova Kemeri ve Büyükçekmece Köprüsü

Sinan'ın İstanbul çevresinde inşa ettiği köprü ve su kemeri gibi yapılar her ne kadar işlevsellik amaçlı sivil mimari örnekleri olsa da anıtsallıklarıyla da göz doldurur. Bunlar arasında iki yapı öne çıkmaktadır: Mağlova Kemeri ve Büyükçekmece Köprüsü. Mağlova Kemeri, iki tepe arasında yer alan vadiyi bir gerdanlık gibi bağlar. [r20] Tasarım kalitesi en az Sinan'ın camileri kadar yüksektir.(16) Şehirden çok uzakta, insanların nadiren gördükleri bir su kemerini bile üç boyutta plastik bir etki yaratacak şekilde tasarlamak ancak sanatçı duyarlılığıyla açıklanabilir. Vadinin iki yakasını organik bir biçimde birleştiren ve asıl amacı su taşıyıp insanların karşıya geçmesini sağlamak olan yapı, kemerlerinin değişken ritmi ve genel kompozisyonuyla daha önce inşa edilen kemerlerden bir bakışta ayrılır.

Sinan'ın Büyükçekmece'de inşa ettiği Sultan Süleyman köprüsüyse yapısal ve estetik kaygıların ritim ve sağlamlık içinde bütünleşmesinin örneğidir. Göl üstündeki adacıklardan yararlanılarak inşa edilen köprü dört kez yükselir ve alçalır. Yapıyı mimarı da çok beğenmiş olmalı ki Sinan'ın imzasını bir tek bu "heykel" üzerinde görürüz. [r21]

r20. Mağlova Kemeri

r21. Büyükçekmece Köprüsü

Sinan'ın Alan Düzenlemesi

Sinan'ın külliyelerini tasarlarken oluşturduğu yapı-alan ilişkilerine dikkatle baktığımızda, yapıların algılanmasının ve izlenmesinin de göz önüne alındığını fark ederiz. Sinan'ın topografyadan zekice faydalanışı, arazinin eğiminden kaynaklanan zorlukları avantaja çevirişi, [r22] geleneksel kalıpları kıran, özgün ve yaratıcı planlar ortaya çıkarması, eserlerin heykelsiliğini daha da ön plana çıkarır. Yapıların inşa edileceği alanların özenle seçilip düzenlenmesi bir heykelin yerleştirileceği podyumun hazırlanmasını akla getirir.

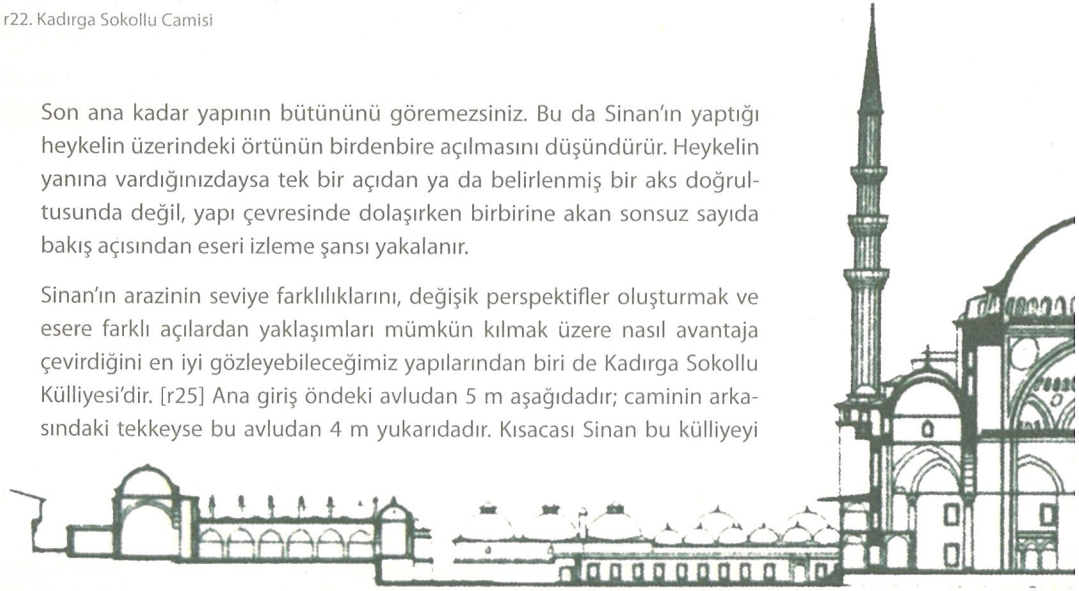
Bu konuda üzerinde durmak istediğim iki önemli örnek var. Bunlardan ilki yine Süleymaniye; çünkü şehrin üçün tepesinin Haliç'e bakan tarafına inşa edilen bu büyük külliyenin alan düzenlemesi, bugün şehrin simge yapısını böylesine çarpıcı bir şekilde algılayışımızı mümkün kılmıştır. Caminin inşa edileceği platformun açılması [r23] ve atılan temellerin oturması büyük bir çaba gerektirmiş, ancak elde edilen sonuç Kanuni'nin iktidarının damgasını tüm şehre vuracak güçte olmuştur.

Sinan'ın külliyelerinde kişi caminin girişine dolaylı yollardan, dolanarak yönlendirilir. Caminin görüntüsü her dönemeçte yavaş yavaş belirir. [r24] Bütün bir görüntüyü ya çok yakından ya da çok uzaklardan, kente egemen bir noktadan yakalamak mümkündür.(17) Süleymaniye'nin uzaktan algılanışı böylesine görkemliyken külliyeyi çevreleyen sokaklarda bu koca yapı sizden adeta gizlenir.

r22. Kadırga Sokollu Camisi

Son ana kadar yapının bütününü göremezsiniz. Bu da Sinan'ın yaptığı heykelin üzerindeki örtünün birdenbire açılmasını düşündürür. Heykelin yanına vardığınızdaysa tek bir açıdan ya da belirlenmiş bir aks doğrultusunda değil, yapı çevresinde dolaşırken birbirine akan sonsuz sayıda bakış açısından eseri izleme şansı yakalanır.

Sinan'ın arazinin seviye farklılıklarını, değişik perspektifler oluşturmak ve esere farklı açılardan yaklaşımları mümkün kılmak üzere nasıl avantaja çevirdiğini en iyi gözleyebileceğimiz yapılarından biri de Kadırga Sokollu Külliyesi'dir. [r25] Ana giriş öndeki avludan 5 m aşağıdadır; caminin arkasındaki tekkeyse bu avludan 4 m yukarıdadır. Kısacası Sinan bu külliyeyi



r24. Süleymaniye'ye ulaşmak...

r25. Sokollu Camii Avlusu

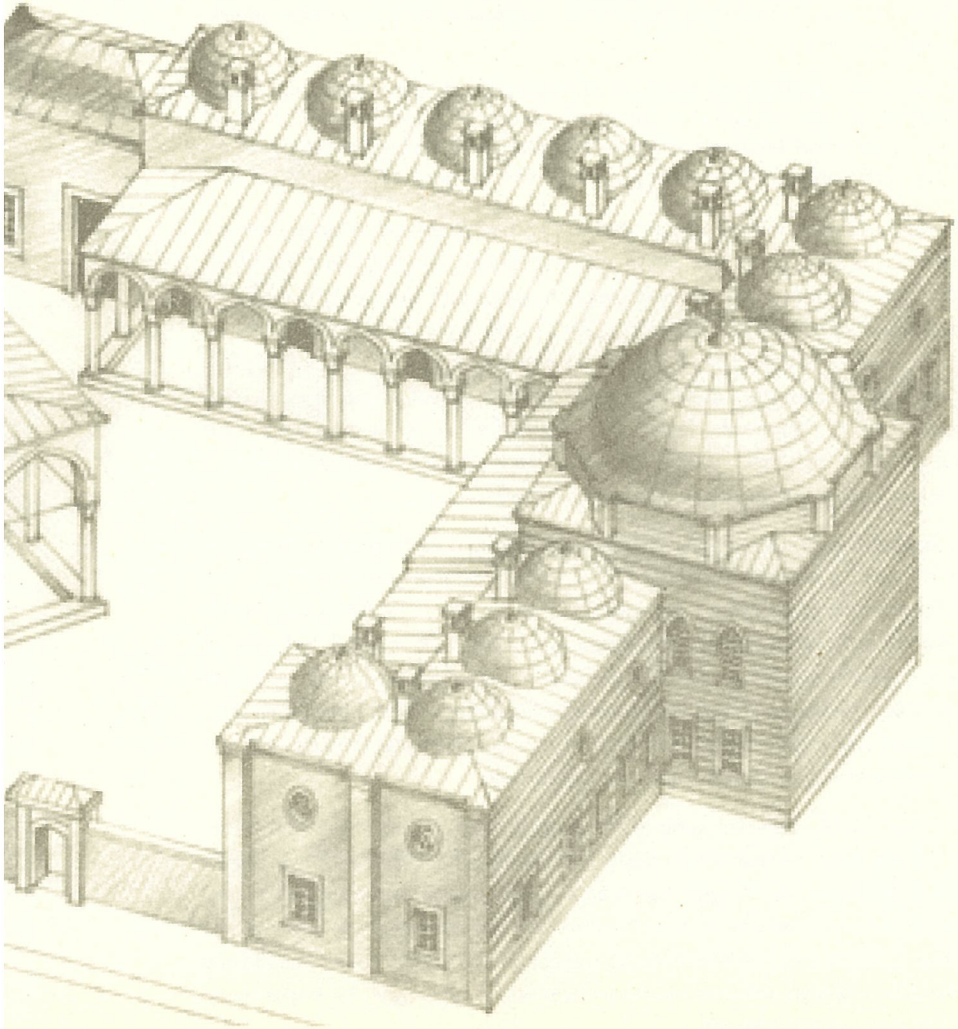
tasarlarken planı iki boyutta değil üç boyutta kurgulamış, bu sayede yüzey şekilleriyle organik bir bağ içindeki yapının öğeleri dinamizm kazanmıştır.

Sinan'ın geç dönem külliyelerindeki yerleşim planları incelendiğinde simetrinin ikinci plana bırakıldığını, çapraz aksların tercih edildiğini, aynı dinamizmin yakalandığını görürüz. [r26]

Üsküdar'daki Şemsi Ahmet Paşa Camisi'nde avlunun iki kenarına 45 derecelik açı yapacak şekilde yerleştirilen revaklar, [Şekil 30] Eyüp'teki Zal Mahmud Paşa Camisi'ndeyse L şeklinde medrese odaları sıra dışıdır ve ziyaretçilere yapıyı farklı bakış noktalarından izleme olanağı sunar. Külliye öğelerinin bu şekilde diyagonal akslar üzerine yerleştirilmesinin örneklerini ancak 18. yüzyılda barok üslubun Osmanlı mimarisindeki yorumlarında, örneğin Nuruosmaniye'de ya da Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nde görebiliriz.

r23. Süleymaniye Kesiti (Rogers, 2006)

AKŞEN K. KAPI



r26. Üsküdar, Şemsi Ahmet Paşa Camisi, Aksonometrik Perspektif (Necipoğlu, 2005)

Sinan'ın Şehir Plancılığı

Yazılı kaynaklar göz önüne alındığında, mimari ölçekteki değişikliklerin dışında İstanbul'un biçimlendirilişine dair herhangi bir atıf göremeyiz. Rönesans Avrupası'nın şehirlerinde ya da Abbasilerin Bağdat'ında görülen planlamayı bu kentte aramak boşunadır. Kuban'a göre Sinan'ın monografilerinden, onun yaptıklarının sonuçları üzerinde değil doğrudan yaptıkları üzerinde durduğunu çıkarabiliriz.(18) Yine de külliye öğelerinin işlevsel konumlanışları, yapıların şehir siluetine katkıları ve şehrin biçimlenmesinde oynadıkları rol düşünüldüğünde Sinan'ın eylemlerinin sonuçlarını da gözettiği söylenebilir.

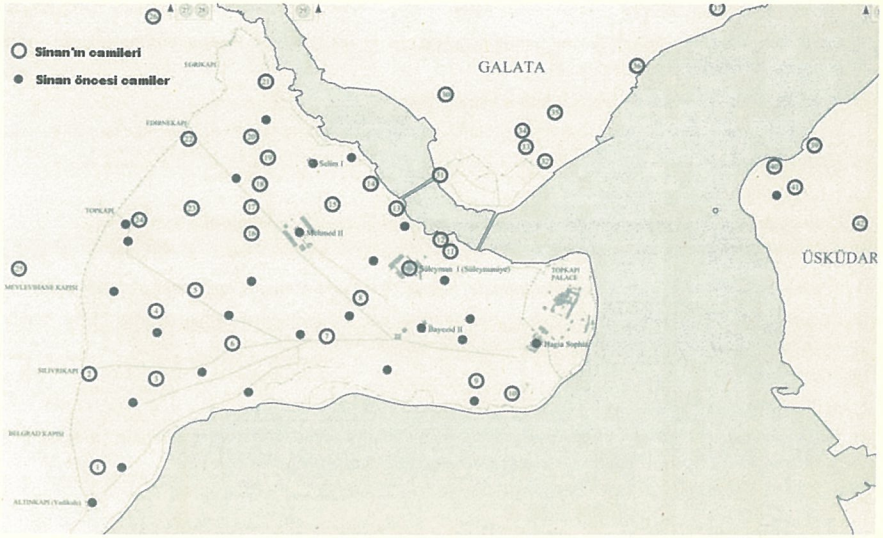
Mimarlık tarihçileri sıklıkla "Sinan'ın İstanbul'u" ifadesini kullanır; Erzen bu iddialı tamlamaya şöyle açıklık getirir:

> *Osmanlı döneminde imparatorluğun tüm mimari etkinliğinden sorumlu kişi olarak ona imparatorluğa uygun biçim ve anlamını veren Sinan oldu. Kentin bir bütün olarak işlemesini sağlayacak bir düzen getirdi. Yapılarıyla gerekli ilişkileri kurarak ve estetik anlamlar oluşturarak kentin var olan yapısını başkentin yeni kimliğine uyarladı. (19)*

Bizans Konstantinopolis'inin minare ve kubbelerle bir İslam şehrine dönüşmesi aslında Sinan'dan önce tamamlanmıştı. Sultan Selim döneminde hâlâ eski kiliselerin kubbeleri kentin siluetine hâkimken yarım kürelerden oluşan bu "geometrik denize" 1518'den sonra minarelerin silindirik hacimleri de dâhil oldu. Çünkü sultanın emriyle pek çok kilise ve kubbeli yapı, bu yıldan itibaren camiye çevrildi. Bunun bir nedeni de I. Selim'in Suriye ve Mısır'ı aldıktan sonra İstanbul'u halifeliğin merkezi yapmasıydı. Hilafetin başkentini camilerin doldurmaya başlaması hiç de şaşırtıcı değildir. Selim'in kiliseleri camilere dönüştürerek başlattığı bu hızlı değişim oğlu Süleyman'ın döneminde Sinan tarafından çok sayıda yeni caminin yapılmasıyla zirveye varacaktır.(20) [r27]

Sinan'ın İstanbul'da inşa ettiği camiler, ayrıntılardaki estetiğin ve bütünsel olarak taşıdıkları heykelsiliğin yanı sıra birbirleriyle kurdukları görsel bağlantıyla da öne çıkar. Bu diyalogun kurulmasında yapıların yer seçimleri önemli rol oynar. İlk bölümde sözünü ettiğimiz ve Kanuni ailesinin iktidarını somutlaştıran üç cami, Süleymaniye, Şehzade ve Mihrimah Sultan, kentin yüksek ve göz alıcı noktalarına inşa edilmiştir. Haliç ve boğaz kıyılarına inşa edilen Zal Mahmut Paşa, Azapkapı Sokollu, Rüstem Paşa, Kılıç Ali Paşa, Fındıklı Molla Çelebi, Sinan Paşa, Üsküdar Mihrimah Sultan, Şemsi Ahmet Paşa gibi camiler de kıyı siluetinin tamamlayıcı öğeleri olarak göz doldururlar.

Sinan'ın inşa ettiği büyük külliyeler, şehir içinde şehir özelliği göstermesi nedeniyle de başlı başına bir planlama örneği olarak düşünülebilir. Birçok toplumsal ihtiyaca yanıt veren bu külliye öğeleri işlevlerine göre belirli bir mantık sırası içinde uygun yerlere yerleştirilirken tinsel önemleri de göz önünde tutuluyordu ve cami merkezde yer alıyordu. (21) Daha önceki külliyelerde rastlanmayan bir uygulama, üç dükkân sırasının külliyede kendine yer bulması, Süleymaniye'nin tasarımında şehrin ihtiyaçlarının bir başka boyutunun daha düşünüldüğünü gösterir.



r27. Sinan'ın İstanbulu

Sonuç

Eserlerinin büyük bölümü İstanbul'u ve çevresini süsleyen Sinan, yeri geldiğinde iktidarı zirveye ulaşan bir imparator için İstanbul'un simgesi haline gelecek bir cami inşa etmiş, yeri geldiğinde de kentin dışındaki bütünüyle işlevsel bir yapıyı –örneğin bir su kemerini- bir heykel gibi tasarlamıştı. Eserlerinin yakaladığı plastik nitelik yapının bütününden ileri geliyor, şehir içindeki konumları da farklı açılardan çarpıcı görünümler sunuyordu. Bugün bile kent herhangi bir noktadan izlenirken Sinan'ın topografyayla bütünleşen yapıları, en göz alıcı noktalarda karşımıza çıkar. Bu nedenle pek çok mimarlık tarihçisi "Sinan'ın İstanbul'u" ifadesini hiç tereddüt etmeden kullanır. Gerçekten de -geçen yüzyılda şiddeti iyice artan çarpık yapılaşmaya rağmen- kentin güzelliği, gün içinde genel manzaranın ve akşamları daha belirgin bir şekilde ortaya çıkan siluetin etkileyiciliği, kısacası zihnimizdeki İstanbul imgesi Sinan'a çok şey borçludur.

Notlar

1. Doğan Kuban, Osmanlı Mimarisi, İstanbul: YEM Yayın, 2007, s. 465
2. Murat Belge, Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008, s. 65
3. Wolfgang Müller-Wiener, İstanbul'un Tarihsel Topografyası, İstanbul: YKY, 2007, s. 68
4. Aptullah Kuran, Mimar Sinan, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1986, s. 22–23
5. Doğan Kuban, İstanbul Yazıları, İstanbul: YEM Yayın, 1998, s.111
6. Godfrey Goodwin, Sinan: Ottoman Architecture and its Values Today, London: Saqi Books, 1993, s. 38
7. Kuban, 2007: 284
8. Ahmet Hamdi Tanpınar, Beş Şehir, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006, s.139

9. Kuban, 1998: 118
10. Gülru Necipoğlu, The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2005, s.204
11. Murat Belge, İstanbul Gezi Rehberi, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007. s.76
12. Erhan Karaesmen, Sinan Teması Üzerine Çeşitlemeler, Ankara: İnşaat Mühendisleri Odası Yayınları, 2008, s.40
13. Kuban, 1998: 127
14. a. g. e. s. 129
15. Godfrey Goodwin, A History of Ottoman Architecture, London: Thames and Hudson, 1971, s. 252
16. Kuban, 2007: 258
17. Jale Nejdet Erzen, Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1996, s.120
18. Doğan Kuban, Süleymaniye and Sixteenth Century Istanbul, Environmental Design Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, ed. Attilio Petruccioli, 1987, s. 62
19. Erzen, 1996: 179
20. Müller-Wiener, 2007: 30
21. Jale Nejdet Erzen, "Aesthetics and Aisthesis in Ottoman Art and Architecture", Journal of Islamic Studies, Cilt: 2, Sayı: 1, ed. Farhan Ahmad Nizami, Oxford: Oxford University Press, 1991, s. 6

Kaynaklar

Belge, Murat, 2008. Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Belge, Murat, 2007. İstanbul Gezi Rehberi, İletişim Yayınları, İstanbul.

Erzen, Jale Nejdet, 1996. Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.

Erzen, Jale Nejdet, 1991. Aesthetics and Aisthesis in Ottoman Art and Architecture, Journal of Islamic Studies, Cilt: 2, Sayı: 1, ed. Nizami, Farhan Ahmad, Oxford University Press, Oxford.

Goodwin, Godfrey, 1993. Sinan: Ottoman Architecture and its Values Today, Saqi Books, London.

Goodwin, Godfrey, 1971. A History of Ottoman Architecture, Thames and Hudson, London.

Karaesmen, Erhan, 2008. Sinan Teması Üzerine Çeşitlemeler, İnşaat Mühendisleri Odası Yayınları, Ankara.

Kuban, Doğan, 2007. Osmanlı Mimarisi, YEM Yayın, İstanbul.

Kuban, Doğan, 1998. İstanbul Yazıları, YEM Yayın, İstanbul.

Kuban, Doğan, 1987. Süleymaniye and Sixteenth Century Istanbul, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, ed. Attilio Petruccioli, Roma.

Kuran, Aptullah, 1986. Mimar Sinan, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Müller-Wiener, Wolfgang, 2007. İstanbul'un Tarihsel Topografyası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Necipoğlu, Gülru, 2005. The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire, Princeton University Press, Princeton and Oxford.

Rogers, J.M., 2006. Sinan, Oxford Centre for Islamic Studies, I.B. Tauris, London.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, 2006. Beş Şehir, Dergâh Yayınları, İstanbul.

özgeçmişler

burak asiliskender

Mimarlıkta lisans (1998) çalışmasını Yıldız Teknik Üniversitesi'nde; bina bilgisi programında yüksek lisans (2002) ve mimari tasarım programında doktora (2008) çalışmalarını ise İstanbul Teknik Üniversitesi'nde tamamladı. Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde 1999-2005 yılları arasında Araştırma Görevlisi, 2005-2009 yılları arasında ise Öğretim Görevlisi olarak çalıştı. Aynı kurumda öğretim üyesi olarak çalışmakta ve 2008 yılından itibaren beri, mimarlık bölüm başkan yardımcılığı görevini yürütmektedir. 2002 yılından beri, M.O. Kayseri Şubesi TOL Mimarlık Kültürü Dergisi yayın komisyonunda; 2009 yılı başından itibaren ise M.O. Kayseri Şubesi Çocuk ve Mimarlık komisyonunda görev almaktadır. Yayınlanmış çeşitli ulusal ve uluslararası makale ve bildirileri bulunmaktadır.

selen morkoç

Mimarlıkta lisans (1997) ve mimarlık tarihi yüksek lisans (1999) çalışmalarını O.D.T.Ü Mimarlık Fakültesi'nde tamamladı. 1998-2002 yılları arasında Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi'nde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 2006 yılında doktora çalışmasını Adelaide Üniversitesi Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı ve Kentsel Tasarım Okulu'nda bitirdi. 2004'ten beri aynı okulda mimarlık tarihi ve teorisi alanında dersler yürütmektedir. Birçok ulusal ve uluslararası yayında makaleleri ve bildirileri bulunmaktadır.

luca orlandi

Mimar ve mimarlık tarihçisidir. İtalya Cenova Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Kent Planlama Bölümünden mezun olmuş daha sonra Torino Politeknik Enstitüsünden, Mimari ve Çevresel Miras Tarihi ve Eleştirisi programı kapsamında doktora derecesini kazanmıştır. Luca Orlandi İstanbul'da Yeditepe Universitesi Sanat ve Tasarım Bölümünde Yardımcı Doçent unvanı ile görevlidir; bu kapsamda İstanbul Teknik Üniversitesi ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi gibi başka üniversitelerde de sık olarak ders ve konferans vermekte ve çalıştay faaliyetine katılmaktadır.

nicola parisi

Mimarlıkta lisans derecesini (2002) yılında Bari Mimarlık Fakültesinden Mimari Tasarım konusundaki tezi ile kazanmıştır. Akdeniz Ülkeleri Mimari Tasarımı konusunda doktora derecesini (2006), Mimar Sinan eserleri hakkında yazdığı ve Prof. Doğan Kuban başkanlığında bir jüri önünde sunduğu tez ile İstanbul Teknik Üniversitesi'nden almıştır. Tezi, 2008 yılında "SINAN. Design and Construction of The Ottoman Domed Space" (Aracne Editor, Roma) ismiyle basılmıştır. Parisi, halen Bari Politeknik Üniversitesi ICAR Departmanı'nda sözleşmeli araştırmacıdır ve Professor Attilio Petruccioli ile 2. Mimari Tasarım Laboratuvarı'da görev almaktadır. Venedik Bienali'nde (2006), Prof. Claudio D'Amato Guerrieri.yönetiminde, "City of Stone" Stereotomik Mimari Bilim Komitesi üyesi olmuştur. Parisi yakın zaman önce "Apulia: construction in load-bearing stone" (Apulia: taşıyıcı kagirle inşaat" başlıklı deneme yayınlamıştır. (Città di Pietra / Cities of Stone, Pietre di Puglia. Costruire in pietra portante / Stones of Apulia. To Build load-bearing Stone, Marsilio editori, Vicenza, 2006)

alidost ertuğrul

Mimarlıkta lisans (1998) derecesini Yıldız Teknik Üniversitesi'nde aldı. Mimarlık tarihi programında yüksek lisans (2002) çalışmasını ise İstanbul Teknik Üniversitesi'nde tamamladı. Aynı kurumun restorasyon programında doktora çalışmasına devam etmektedir. Çalışma hayatına proje ve müteahhitlik çalışması yapan bir firmada başladı. Ardından İstanbul Büyükşehir Belediyesine bağlı olarak "İstanbul Tarihi yarımada Kentsel Tasarım Projesi" ekibinde çalıştı. Halen İBB Koruma Uygulama ve Denetim Müdürlüğü (KUDEB), Proje ve Laboratuvar birimlerinde çalışmaktadır. Genel çalışma sahası olarak Osmanlı Mimarlık Tarihi, Kent Tarihi ve Restorasyon ve Koruma çalışmaları ilgilenmektedir. Özelde ise Hamamlar, Geleneksel Yapım Teknikleri ve Üsküdar Kentsel Dokusu üzerinde çalışmaktadır. Mimarlıkla ilintili çok sayıda kitap için mimari çizim ve fotoğraf çalışmalarına katılmıştır. Gezi, Seyahat dergilerinde yayınlanmış makale ve fotoğrafları bulunmaktadır. Fotoğraf çalışmalarını daha çok mimari fotoğraf ve belgeleme konusunda devam ettirmektedir.

muzaffer özgüleş

ODTÜ'de Elektrik ve Elektronik Mühendisliği bölümünden lisans (2003), Bilim ve Teknoloji Politikası Çalışmaları bölümünden yüksek lisans (2008) derecesini aldı. Prof. Dr. Jale Nejdet Erzen'le birlikte gerçekleştirdiği yüksek lisans bitirme projesinin konusu, Sinan'ın eserlerindeki inovasyonlardı. Bu çalışması TÜBİTAK Bilim ve Teknik dergisinin Kasım 2008 sayısında kapak konusu olarak yayınlandı. Aynı yıl Hollanda ve Almanya'da odağı İstanbul ve Mimar Sinan olan iki sunuş gerçekleştirdi. 2009'da İTÜ'de mimarlık tarihi doktorasına başladı. Popüler bilim yazarlığı ve redaktörlüğün yanı sıra, "İstanbul Siluetinde Camiler" başlıklı bir yayın projesi üzerinde çalışıyor. Şehrin siluetini oluşturan 10 caminin ele alınacağı bu kitabı, eserlerin yerinde tanıtılacağı gezilerle desteklemeyi düşünüyor.

SINAN'IN KENTLERİ

kentlerde sinan imgesi

6-9 nisan 2009 / kayseri
uluslararası katılımlı sempozyum

sinangunleri@gmail.com

Etkinlik Programı

06 Nisan 2009 Pazartesi

09.30 Açılış Konuşmaları
10.30 Dr. Selen MORKOÇ
19.00 Afiş Yarışması Ödül Töreni ve Kokteyl (Hilton Kayseri)

07 Nisan 2009 Salı

10.00 Dr. Luca ORLANDI
17.00 Dr. Nicola PARISI

08 Nisan 2009 Çarşamba

10 00 Alidost ERTUĞRUL
17.00 Muzaffer ÖZGÜLEŞ

09 Nisan 2009 Perşembe

10 00 Mimar Sinan'ı Anma Günü / Ağırnas gezisi

Organizasyon Komitesi

Burak ASİLİSKENDER
Hikmet ELDEK
Güntülü GÜNDOĞ
Seven YÜCEL
Eda VELİBAŞOĞLU
Pembegül SELMAN
Fazilet KİRAZ

Mimarlar Odası Kayseri Subesi
Sinan Günleri Etkinlikleri

Sahabiye Mahallesi Yıldırım Caddesi No:30 Kocasinan/KAYSERİ
0352 222 8695
www.kaymimod.org
sinangunleri@gmail.com

SINAN'IN KENTLERİ

kentlerde sinan imgesi

6-9 nisan 2009 KAYSERİ

sinan'ın kentleri; kentlerde sinan imgesi

afiş yarışması

Mimarlar Odası Kayseri Şubesi tarafından üçüncü kez düzenlenen afiş yarışmasına 281 eser katılmıştır. 33 çalışma, yarışma şartnamesinde belirtilen kurallara uygun olmadığından yarışma dışında bırakılmış, geriye kalan 248 eser dört aşamalı bir değerlendirme yöntemi ile incelenmiştir. Seçici kurulunun değerlendirmesi sonucunda, 137731 rumuz ile yarışmaya katılan Nesil KALENDEROĞLU, Birinci; 005436 Rumuz ile yarışmaya katılan Merve BABALI İkinci seçilmişlerdir. 723164 rumuzlu Zeynep Çiğdem ÇINAR ve Büşra BARUTÇU'nun çalışması 1. Mansiyon ödülüne; 729796 rumuzlu Özlem ATAK ve Umut DOĞAN'ın çalışması ise 2.Mansiyon ödülüne layık bulunmuştur. Seçilen eserler ve yarışmaya katılan çalışmalara ait bir seçki, Mimarlar Odası Kayseri Şubesi'nde sergilenmiştir. Seçici Kurul, "Sinan'ın Kentleri; Kentlerde Sinan İmgesi" temalı afiş yarışmasında, mimarlık kültürü ve grafik anlatım tekniklerinin buluşturulduğu bir ara kesitte konu ile kurulan ilişki ve sunum becerilerini dikkate alarak değerlendirme yapmıştır. Ödüle değer bulunan eserlerin belirlenmesinde, grafik yetkinlik, çağdaş yöntemlerin kullanılmış olması ile Sinan eserlerinin, mimari imgesi üzerinden sorgulanmış ve kavramsal olarak yeniden kurulmuş olmaları etkili olmuştur.

Yarışma Takvimi

Son Teslim Tarihi	: 27 Şubat 2009
Seçici Kurul Değerlendirmesi	: 10 Mart 2009
Sonuçların Açıklanması	: 13 Mart 2009
Ödül Töreni-Sergi Açılışı	: 06 Nisan 2009

Seçici Kurul

Yeşim ALEMDAR, Y. Mimar (ODTU), Başkan
Burak ASİLİSKENDER, Y. Mimar Dr. (YTU)
Hakan MAHİROĞLU, Mimar (ITU)
Murat GERMEN, Kent Plancısı (ITU)
Alidost ERTUĞRUL, Y. Mimar (YTU)
Pembegül SELMAN, Mimar (ITU)
Hakan ÖZKAN, Mimar (GU)

Yedek Seçici Kurul Üyesi:

Eda VELİBAŞOĞLU, Y. Mimar (ITU)
Rıza Gengeç, Mimar (KTU)

Raportörler:

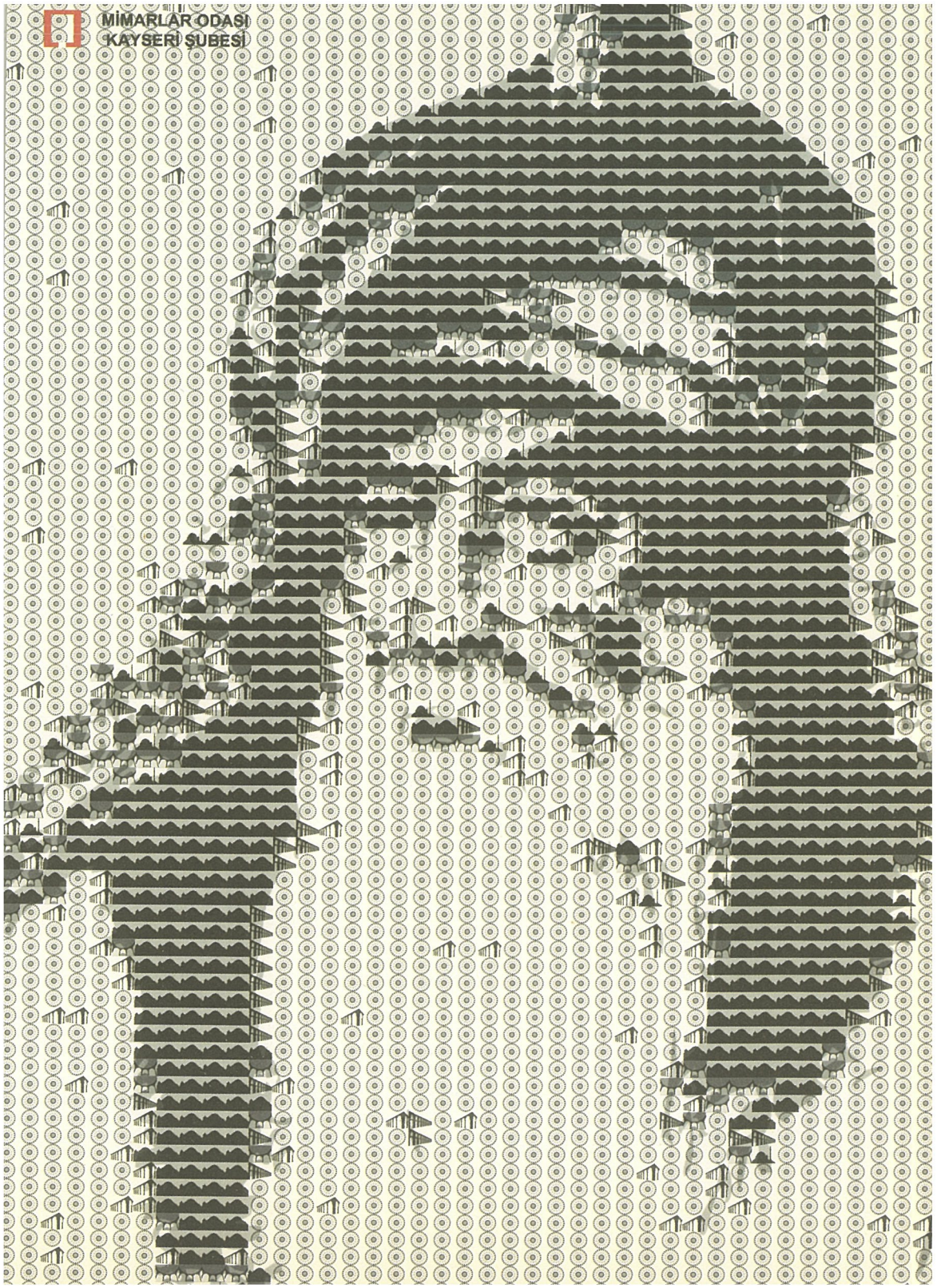
Güntülü GÜNDOĞ, Y. Mimar (EU)
Hikmet ELDEK, Y. Mimar (EU)
Seven YÜCEL, Y. Mimar (EU)

birincilik ödülü

nesil kalenderoğlu

1984 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ortaokulu İstek Belde Lisesi'nde, liseyi Kadıköy Anadolu Lisesi'nde bitirerek 2003 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nü kazanmıştır. 2004 yılında Mimarlık Bölümü ile çift anadal programına başlamıştır. 2006 yılı bahar yarıyılında Erasmus programı kapsamında Stuttgart Fachhochschule Mimarlık Fakültesi'nde 6 ay eğitim almıştır. 2009 güz dönemi'nde İç mimarlık Bölümü'nü bitirmiş olup halen Mimarlık Bölümü'ne devam etmektedir. Net Mimarlık,Wulf&Partner Almanya ve Superpool mimarlık ofislerinde çalışmıştır. Amatör olarak ilüstrasyon,resim ve grafikle uğraşmakta, sinema ve müzikle ilgilenmektedir.

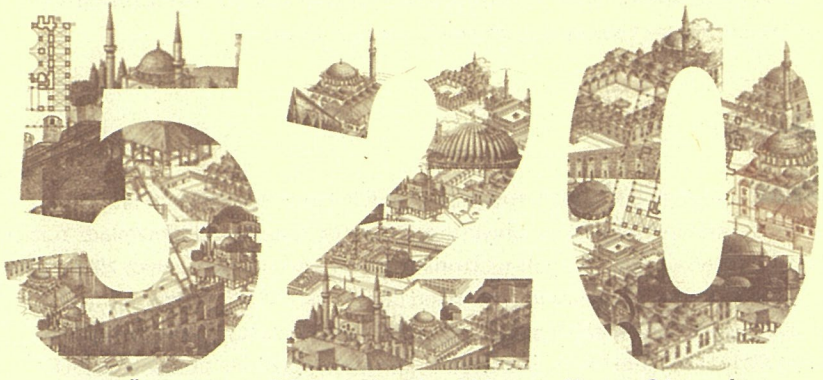
MİMARLAR ODASI
KAYSERİ ŞUBESİ



ikincilik ödülü

merve babalı

1985 yılında Ilgın'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Bursa'da tamamladı. 2008 yılında Trakya Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Halen Bilgi Üniversitesi Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı'nda eğitim gören tasarımcı, fotoğrafla ilgilenmekte ve video kurgusu yapmaktadır.



Doğumunun 520. yılında Mimar Koca Sinan'ı
Kayseri'de anıyoruz.

TMMOB
MİMARLAR ODASI
KAYSERİ ŞUBESİ

birinci mansiyon

zeynep ç. çınar

1985 yılında Ankara'da doğdu. İlkokul ve ortaokul eğitimini burada tamamladıktan sonra İstanbul Koç Özel Lisesi'nden mezun oldu. Yıldız Teknik Üniversitesi'nde gördüğü mimarlık lisans eğitimini 2008 yılında tamamladı. Ulusal ve uluslararası mimarlık ve öğrenci yarışmalarına katıldı. 2008 Alpay Aşkun Öğrenci Proje yarışmasında mansiyon aldı. YTÜ Uluslararası Kentsel Çalışmalar Araştırma Merkezi Uygulama Atölyesi kapsamında Eskigediz'de Fahrettin Altay İlköğretim Okulu Ek Derslik Uygulaması İnşaatı'nda şantiye stajı yaptı. Çeşitli mimarlık ofislerinde çalıştı. 2008 yılından beri Kayıtdışı organizasyon ekibinde yer almaktadır. Eğitimine İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Yüksek Lisans programında devam etmektedir.

büşra barutçu

1984'de İstanbul'da doğdu.2002 yılında Vefa Anadolu Lisesi' nden mezun olduktan sonra lisans eğitimini Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümün'de tamamladı. Yurtiçi ve yurtdışı mimarlık ve öğrenci yarışmalarına ve çeşitli workshoplara katıldı.2008 Alpay Aşkun Öğrenci Projesi yarışmasında mansiyon ödülü aldı.YTÜ Uluslararası Kentsel Çalışmalar Araştırma Merkezi Uygulama Atölyesi kapsamında Kütahya-Eskigediz Fahrettin Altay İlköğretim Okulu Ek Derslik uygulaması inşaatında şantiye stajı ,UD Mimarlık'ta ofis stajı yaptı.2008 yılından beri Kayıtdışı Organizasyon ekibinde yer almaktadır.

Budapeşte . Maktul Mustafa-Paşa Cami

Kırım . Tatar Han Cami

Bosna . Mehmed Paşa İmareti
Vezir-i azam Mehmed Paşa Mostar Köprüsü

Sofya . Kara Cami

Burgaz . Sokullu Mehmed Paşa Cami

Ereğli . Semiz Ali Paşa Cami

Edirne . Selimiye Cami

İstanbul . Şehzadebaşı Cami

İzmit

Bolu . Ferhad Paşa Cami

Çorum

Bursa . Ali Paşa Kervansarayı

Erzurum . Lala Mustafa Paşa Cami

Ankara . Cenabi Ahmed Paşa Cami

İzmir . Ahi Çelebi Cami

Kütahya . Hüseyin Paşa Cami

Kayseri . Osman Paşa Cami

Manisa . Sultan Murad Cami

Isparta . Firdevs Bey Cami

Haleb . Hüsreviye Cami

Sultan Süleyman İmareti

Koca Cihan ... Koca Sinan

Medine . Haseki Sultan İmareti

Mekke . Sultan Süleyman Medresesi

tmmob
mimarlar
odası

ikinci mansiyon

özlem atak

1982 yılında Sivas'ta doğdu. İlkokulu, Sivas Selçuk İlkokulu'nda, ortaokul ve liseyi Sivas Selçuk Anadolu Lisesi'nde tamamladı. 2001 yılında girdiği Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık bölümünden 2005 yılında birincilik derecesiyle mezun oldu. 2006 yılında İ.T.Ü Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. 2007 yılından itibaren Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

umut doğan

1982 yılında Bayburt'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2001 yılında Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü eğitimine başladı. 2003 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne Yatay Geçiş yoluyla geçiş yaptı. 2004 yılında Erasmus programı çerçevesinde 1 yıl süreli olarak Barselona, Katalunya Teknik Üniversitesi'nde eğitimini tamamladı. 2006 yılında onur öğrencisi derecesiyle mezun oldu. 2008 yılında MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Kentsel Tasarım programında yüksek lisansını tamamladı. 2009 yılında İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Geomatik Mühendisliği bölümünde doktora eğitimine başladı. 2007 yılından itibaren Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
POSTA
60
KURUŞ
45
KURUŞ
TÜRKİYE CUMHURİYETİ

sinanjmgesi

m□<a