

# Sinan'ın San'atı

Prof. Doğan KUBAN  
İst. Teknik Üniversitesi

*Bu yazı, Türk mimarlık sanatını evrensel ölçülere yükselten Sinan'ı bize daha yakından tanıttık ve sevdirecektir.*

Fotoğraflar: Ara Güler



Şehzade Camii, İstanbul - Şehzade Mosque, İstanbul

yük anıtların çevresinde millî tarihin toplum katlarını birbirine bağlama olanaklarını daha iyi hissediyoruz. Millî bilinci onlar yoğunlaşarak keskinleştiriyorlar. Sinan'a bizi dünya kültüründe temsil yetkisini veriyoruz. Onun için Sinan, yalnız büyük yapıların dahî mimarı olmakla kalmıyor, fakat aynı zamanda millî tarihin yapıcılarında biri oluyor.

Şüphesiz sanat eserinin, bütün bir çağı sembolize etmesi, o çağın bütün olanaklarını yaratıcı kişiliğiyle hisseden ve bir sentetik görüş içinde değerlendiren sanatkârın eliyle oluyor. Sinan'ın yaptıklarında sadece Osmanlı - Türk uygarlığının Onaltıncı Yüzyıldaki ifadesini değil, fakat kubbeli yapı mimarisinin en arınmış, tek bir uygarlığın sınırlarını aşarak evrensel kültüre mal olmuş örneklerini buluyoruz. Çağın olanaklarıyla, sanatkârın kişisel vizyonu birleşerek tüm insanlık için geçerli bir üslûbun doğmasına yol açıyorlar.

Osmanlı uygarlığını estetik alanda yansıtan «Sinan'ın Sanatı» dediğimiz olgunun arkasında hangi özellikler ve nitelikler onun ve mimarisinin büyüklüğünün ölçüsüdür? Sinan, yapılarının neresinde hem çağına, hem kendi yaratıcılığına özgü düzenler ortaya koyuyor? Bu hep birbirine benzeyen, yalın, eğrisel elemanlarla oluşan, dizi dizi kubbeli kompozisyonları niçin büyük eser olarak sembolleştiriyoruz? Bu soruya doğru ve yeterli cevap vermek Türk Kültür ve Sanat Tarihi için büyük önem taşıyan bir sorundur.

Bir mimari üslûbun kişiliği, kullanılan karakteristik eleman veya elemanların, kompozisyonlar içinde o üslûba özgü düzenlerde ve o düzenlerin anıtlaşma süreci içinde bilinçli ve sürekli olarak, kullanılmasıdır. Bizim klâsik kültürümüz **kubbe**'yi boyutları ve kullanışındaki yoğunluğu ile anıtsal mimarinin ana elemanı yapmıştır. Osmanlı çağının mimarisi, eski dünyanın hemen bütün kültürlerinin tanıdığı kubbeyi, bir Türk üslûbunun sembolü haline nasıl getiriyor?

Endüstri devriminden önce bir çok büyük mimari üslûpta, kubbe büyük anıtın sembolik elemanıydı. Çünkü strüktürel olarak büyük açıklıkları örtme olanağı veren en uygun örtü tipi idi. İslâm, Bizans, İtalyan Ortaçağı, Rönesans, Barok çağlarının mimarisinde kubbe önemli bir yer tutar. Osmanlı mimarisi de bu geleneği izliyor. Fakat bu üslûpların herbirinde kubbenin yapının tümüne oranı, biçimi, girdiği düzenler farklı oluyor. Onlarda genellikle kubbe, saf konstrüktif görüntüsü içinde yapının bütününden ayrılmayan ölçüleriyle ona hâkim ana eleman olarak değil, fakat daha çok kendi içinde biten bir sembol niteliğinde karşımıza çıkıyor. Oysa, bizim mimarimizin bütün gelişme-

**S**inan'ın Sanatı Türk kültür tarihinin değişmeyen temalarından biridir. Onun için yakından uzaktan ilgili herkes onun hakkında birşeyler söylemek ihtiyacını duyacaktır. Sinan ve temsilcisi olduğu Klâsik Türk Mimarisi hakkında bilinen yargılar her vesilede tekrar edilecektir. Kanımca sanat tarihimizin bütün toplum katlarıncı tanınması ve değer yargılarının bilinmesi için daha uzun süre çaba harcamak zorundayız. Bu küçük yazı da, daha çok görsel bir hatırlatma çerçevesinde, Sinan'ın sanatının bazı evrensel özelliklerini tekrarlamak amacıyla taşıyor.

Mimari, insanoğlunun çevresini akli bir düzene sokma çabasının ifadesi olarak uygarlıkların en güçlü sembolü sayılabilir. Bu nedenle yaşayanlara tarihî ortamın fiziksel görüntüsünü en gerçek şekliyle gösteren anıtların ve o anıtların yaratıcılarının, geçmiş kültürlerin tanımlanmasında özel bir yeri vardır. Osmanlı imparatorluğunun ekonomik, sosyo-politik ve kültürel yaşantısını, henüz ayakta duran anıtlar kadar hiçbir şey bize öğretmez. Belki de bu yüzden, millî tarihi en güzel yönü, yani yapıcılığı ile çağımıza ulaştıran camiler, kervansaraylar, medreseler, çeşmeler ve köprülerle kişisel bir ilişki kurmakta zorluk çekmiyoruz. Bugün İstanbul'a, Edirne'ye ve daha nice şehir ve kırsal peyzajına vazgeçilmez fiziksel değerler katmış olan Sinan yapılarının, toplum içindeki prestiji herhalde böyle bir değerlendirmeye dayanmaktadır.

Yarım yüzyıl Mimarbaşılık yaparak, çağının bütün anıtsal yaratmalarının yönünü tespit etmiş olan Koca Sinan'ın yaptıkları sadece millî hatıramızda özel bir yer tutmakla kalmıyor; halk Süleymaniye'yi, ya da Selimiye'yi bugün artık gerçekleştirilemeyecek, erişilemeyecek nitelikte görüyor, yani tarihin o çağını, görüp sevdiği anıtlar aracılığı ile, efsaneleştiriyor. O yapılarla beraber Sinan da efsaneleşiyor. B-



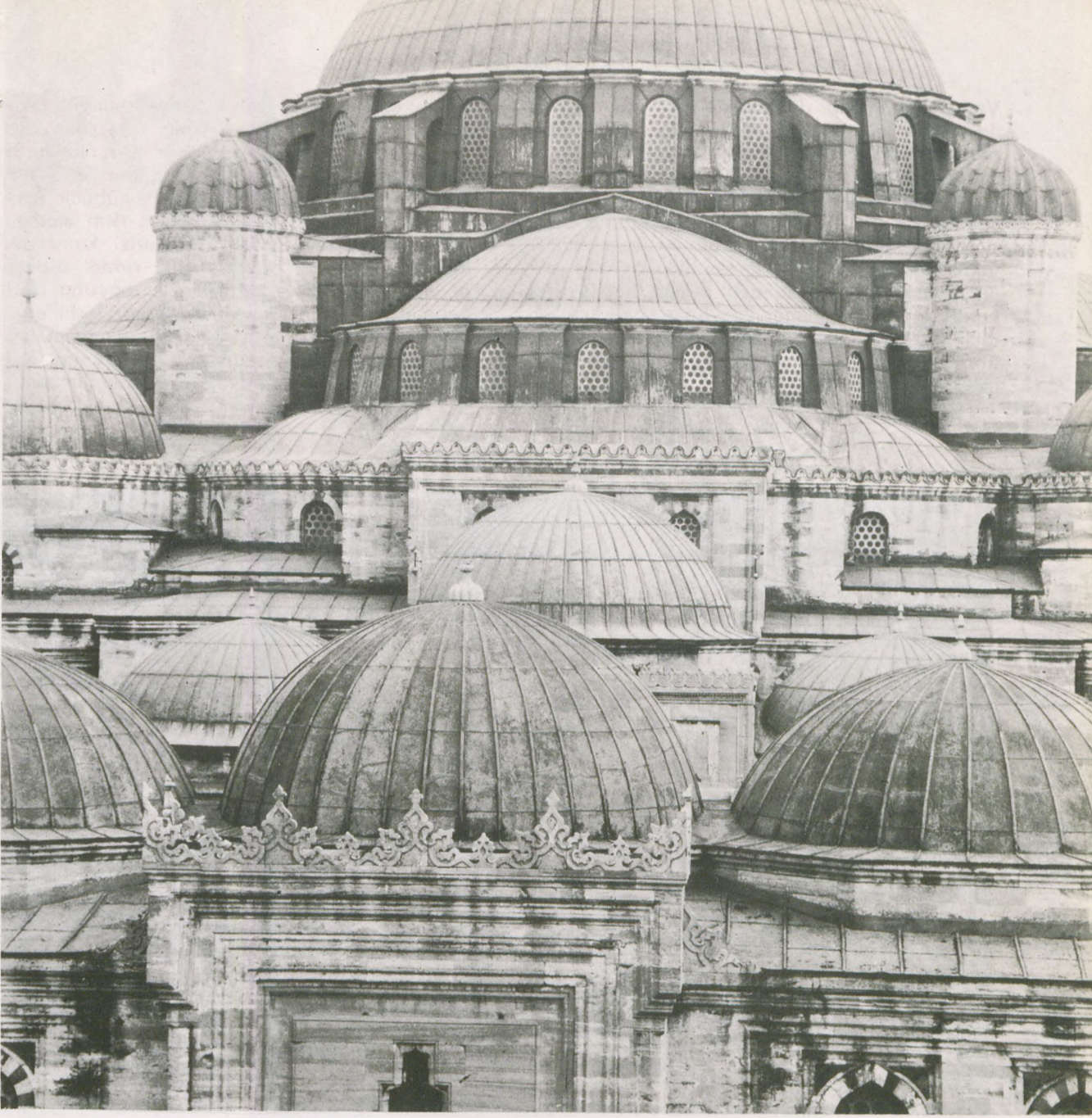
Şehzade Camii İstanbul. Kuzeybatı cephesi detayı - Şehzade Mosque, İstanbul - Detail of north-west facade.

si boyunca, kubbe değişmez bir örtü elemanı olarak, konstrüktif biçimine müdahale edilmeden, kullanılmış, anıtsal yapının bütün varyasyonları kubbeye tabî olmuştur. Bunun sonucu olarak kubbeli yapının vereceği bütün olanaklar klâsik Türk mimarisi tarafından denenmiştir. Romalı bir geleneğe oturan Ayasofya denemesi dışında böyle bir gelişme çizgisi Türk mimarisine özgüdür. Ve bu gelişme, Sinan'ın ve onun öğrencilerinin elinde en üst gelişme düzeyine erişmiştir.

Osmanlı mimarisinde Sinan'dan çok daha önce, kubbenin mimari kompozisyona açık ve

mutlak hâkimiyeti dediğim özelliği belirgindi. Küçük boyutlu yapılarda nispeten kolay gerçekleştirilebilecek bu özelliği, kompleks kompozisyonlarda da gerçekleştirmek Sinan okulunun başarısıdır. Osmanlı mimarisinde strüktürel ve sembolik oluşlar arasında varılan eşdeğerlik Sinan'ın elinde eşsiz bir ustalıkla gerçekleşir. Bu kubbe tutkusu, çok çeşitli biçimlerde karşımıza çıkmasaydı, Osmanlı mimarisini monotonlukla suçlayabilirdik. Burada Sinan'ın yaratıcılığının önemli rolü vardır.

Selimiye'yi Edirne'ye on kilometre mesafeden, dört minaresinin ortasında yere kadar oturan



Şehzade Camii, İstanbul - Kubbesel örtünün ritmi - Şehzade Mosque, İstanbul - Rhythm of the domed roof.

bir küresel kütle olarak görürüz. Yapıya yaklaşırken, her yönden ve uzaklıktan kompozisyonun bu kubbesel karakteri değişmez. Yanına varıp, içine girdiğiniz zaman, sizi, yine kubbe, boyutlarıyla büyüler ve kucaklar; o güçlü minareler, yarım kubbeler, kuleler, payandalar, pencereler düzenleri, renkli taş oyunları, renkli duvarlar, hiç bir şey insana, o çok uzaklardan gördüğü gerçeği, yani kubbe'yi unutturacak bir etki yoğunluğuna, çok yanına varmadıkça, erişmez.

Sinan o tek kubbeyi, yalın geometrik biçimiy-le nasıl etkili kılacağını bilmiş ve sonuna ka-

dar hissettirmiştir. Ana fikrin böylesine güçlü, rakipsiz ifadesinde, onun sanatının ve bütün büyük sanatların anahtarı yatmaktadır. Sokollu camisinde, Şehzade'de, Süleymaniye'de yapının içinde veya dışında ana kubbenin diğer mimarî elemanların ve insanın boyutlarıyla karşıtlaşan bir ilişki içinde olması, onun görsel hâkimiyetini daima birinci planda tutar. İnsan, bu eğrisel örtü ile sürekli olarak kendini karşı karşıya hisseder. Osmanlı mimarisi insanla kubbenin dâlitesinde, belki sadece biçimsel bir gerilimin değil, fakat Türk-İslâm uygarlığının fazla metafiziğe kaçmayan, insanla ilâhi

Varlık arasındaki d alitesini de yansıtma-  
dır. Gerçi İsl m  kültürün bir diğer yüzü olan  
tasavvufi düşünce için böyle bir ikilik, sadece  
bir görüntüden ibaret idi. Bununla beraber, ca-  
mi, tasavvuftan çok s nn  düşüncenin ifade  
edildiği bir yer olarak, böyle bir yoruma aykırı  
d şmeyerbilir. Şüphesiz, bu çeřit spek l s-  
yonların yapı ile insan arasındaki fiziksel kar-  
şıtlığı açıklamak açısından büyük bir faydası  
yoktur. Fakat kubbenin bu yönde, boyutsal ni-  
teliğini daha güçlü duyuracak şekilde kullanılmış  
olduğunu bütün o çağın yapılarında açık-  
a gözleyebiliriz.

Sinan aęı sadece tek kubbeyi değil, fakat  
kubbeler ritmini de, Onbeřinci yüzyıldan öte-  
ye bu yola girmiş geliřmeyi bilinçli olarak ta-  
mamlıyarak, klâsik üslûbun önemli bir özelli-  
ęi haline getirir. Onların elinde kubbeli örtü,  
insanın anıtsal çevresinin hâkim ritm elemanı  
haline gelmiřtir. Sinan'ın mimarisi kemer ve  
kubbelerin çeşitli büyüklükteki ritmik dizileri-  
ni, sınırlayıcı yatay çizgileri, üç boyutlu basit  
geometrik biçimlerin konturlarını birbirlerine  
baęlayan iddiasız korniřlerle belirtilmesini, eę-  
rilerle düşey hatların dinamik kontrastını kul-  
lanarak, bütününde büyük bir dengenin s k -

Süleymaniye Camii, İstanbul - Suleymaniye Mosque, Istanbul.





Süleymaniye Camii, İstanbul - Kubbe yönünden detay - Suleymaniye Mosque, İstanbul - Detail of the side of the dome.

netiyle, ayrıntılarında çizgisel dinamizmi ustaca birbirine birleştiren büyük bir mimari üslubu en üst çizgisine getiriyor.

Şüphesiz, Osmanlı klâsik mimarisinin kişiliğini sadece bu tek ve hâkim özelliğiyle açıklamak yeterli değildir. Kubbeye insan arasındaki karşılama, bir kere insanın boyun eğmesiyle sonlandı mı, bundan sonra yapı diğer sırlarını açar insana. Yoksa, bu kadar gösterişsiz salt yarım kürenin veya kürelerin, kompleks plâstik kompozisyonların ana teması olarak kullanılmaları basit bir olgu değildir. Kubbe, ancak mimari kompozisyona giren diğer elemanlarla

üstün bir düzen tasarısı içinde birleştiği zaman bu kadar etkili olabilirdi. Sinan ve onun yetiştirdiği mimarlar bu düzenleri geliştirmişlerdir.

Sinan çağında Türk mimarisi Ortaasya'nın, İran'ın, İslâmın ve Akdenizin daha eski uygarlık kaynaklarından gelen bütün biçim düzenlerini ve tekniklerini, sivri kemerleri, mukarnasları, yivli kubbeleri, mukarnaslarla süslü taçkâpıları, silindirik, ya da poligonal planlı minareleri, süs sütunlarını, büyük kitabeleri ve çini kaplamaları, sütunlu revakları ve merkezî plânlı plân şemalarını biliyor ve kullanıyordu. Bir



**Süleymaniye Camii,  
İstanbul -  
Avlu  
ve şadırvan.  
Suleymaniye Mosque,  
İstanbul -  
Courtyard and ablution  
fountain.**

bakıma, tek tek ele alındığı zaman, Sinan ve onu izleyen Türk mimarlarının kendilerinden önce varolan yapı vokabülerini aynen kullandıklarını söylemek gerekir. Fakat, bu vokabüllerle yeni temalar dile getirmişlerdir. Örneğin eski Yakındoğu mimarilerinin sütunlu revak motifi, arkasında çok katlı bir yapı düzenine tekabül etmeyen nişli ve pencereli çok katlı duvar motifi, Osmanlı mimarisine Sinan'dan önce girmiş, fakat Sinan çağında orijinal ritm ve boyutlarda kullanılarak anıtsal mimarimizin malı olmuştur. Osmanlı mimarisi, Sinan devrinde daha da güçlenerek, belki o çağın başka eylem ve düşünce alanlarında da paralelini bulduğumuz bir rasyonalizm içinde kişiliğini bulur. Bu mimaride, İslâm mimarisi için genellikle kabul edilen eklemecilik eğilimi yoktur. Bir tek elemanın, kendi başına, bir İran veya Ortaasya yapısının büyük taçkapsı veya eyvanı gibi,

kendi kimliğini ilân etme eğilimini bizim yapılarımızda görmüyoruz. Osmanlı mimarisinde taçkapı motifi, yapının kompozisyonu ile çatışmayan bir boyuta indirgenmiştir. Bütün zenginliklerine rağmen Osmanlı klasik çağ mukarnasları, taş kesme sanatının statik sınırlarını inkâr etmeyen bir geometri uygulaması olarak kalır, İranda büyük eyvanların içini süsleyen ip ve çubuklarla asılı alçı mukarnasların fantastik havasına özenmezler. Yapının mimari tasavvuruna hâkim olan akılcı davranış dekoratif olanı daima baskı altında tutar. Böylece Renk de dış mimariden uzaklaşmıştır. Bizim klâsik mimarimizde bütün yapı elemanları arasında hareketli bir denge vardır. Pencere dizileri, revaklar, kubbeler değişik ritimleriyle yapı plastiğini canlandırır, fakat yapı bütününde dengelenerek, silüette muhteşem bir sükûnete ulaşırlar. Görünüşte kolay anlaşılabilir bir ilişkiler düzeni için-

**Mihrimah Camii,  
İstanbul**  
Mihrimah Mosque  
Istanbul





de olan bu iç gerilimler gerçekte yüzlerce yıllık yapı deneylerini özümleyen üslûplaşmalardır. Onlarda varılan biçimsel özellikler anıtsal camilerin ve diğer yapıların insanı kavrayan görüntüsünün arkasında Eski dünyanın bütün yapı tarihini özetlemektedir.

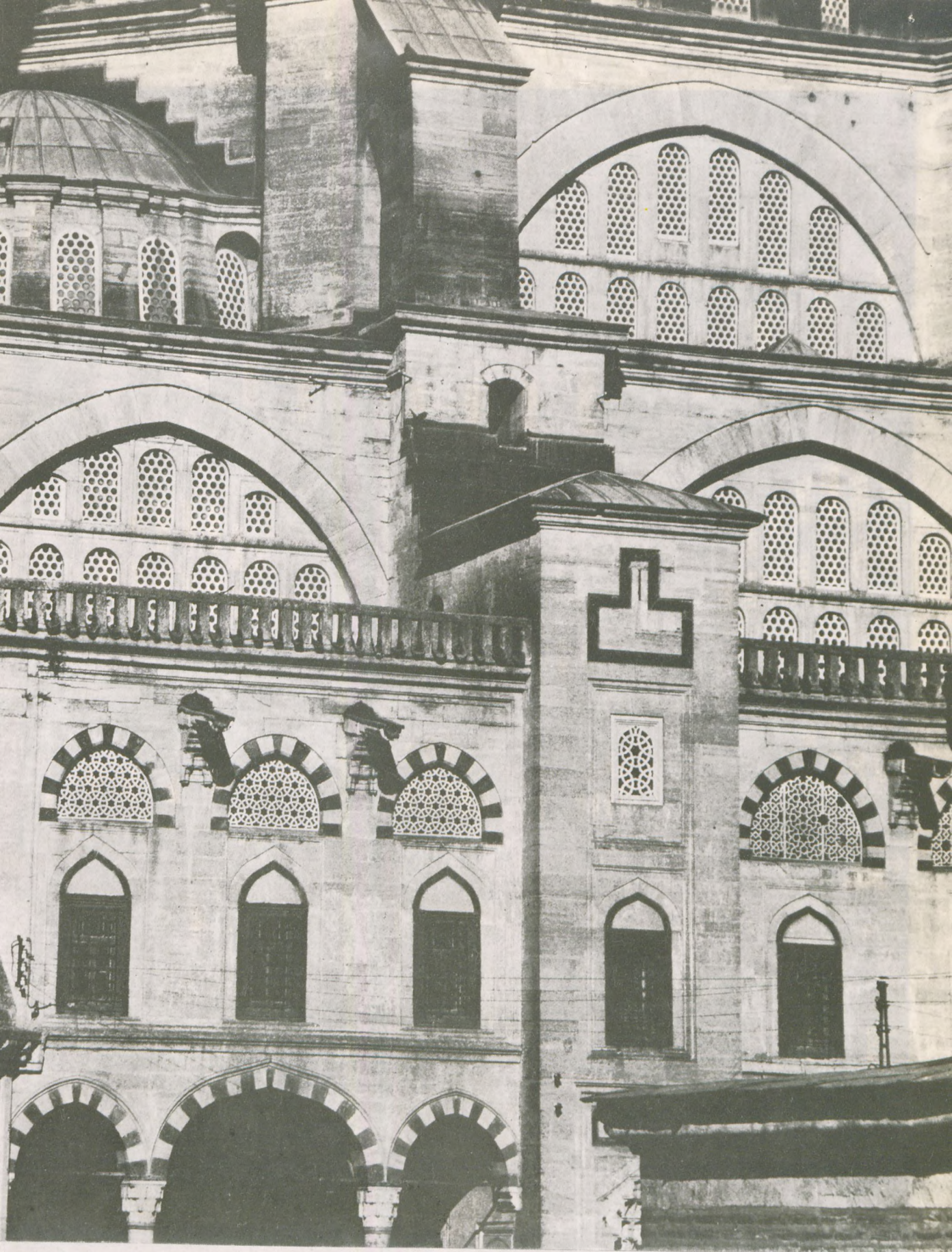
Bu mimaride geometrik nitelik bakımından belki Ortaçağ üslûplarına benzeyen, fakat organik



Rüstempaşa Camii, İstanbul - Rustempasha Mosque, İstanbul



Selimiye Camii içi, Edirne - Interior of Selimiye Mosque, Edirne



Selimiye Camii, Edirne - Güneybatı cephesi detayı - Selimiye Mosque, Edirne - Detail of the south-west facade.

