

# Mimar Sinan ve Türk Yapı Sanatı

Ord. Prof. Dr. **Ekrem Akurgal**  
.....

*Sinan'ın büyüklüğünü,  
Selimiye'yi izlerken daha  
da belirgin olarak  
kavıyoruz. Sinan,  
Selimiye ile merkezi yapı  
tipinin dünyadaki en  
başarılı, en uyumlu  
örneğini ortaya  
koydu.*

*T*ÜRK sanatının en büyük adı Sinan'dır. Uluslararası bir sanat yarışması düzenlense ve buna her ülkenin ancak bir tek sanatçı ile katılması istense, Türkiye'nin öne süreceği kişi Sinan olacaktır. Böyle bir yarışmada da Sinan'ın en ön sırada önemli bir yer alacağı şüphesizdir.

16. yüzyılda başlıca Osmanlı kentlerine tek başına şekil ve anlam kazandıran Sinan, birçoğu ayakta olan eserleriyle o yüce imparatorluğun güçlülüğünü bugün bile göz önüne koymaktadır.



Süleymaniye Camii'nden bir iç görünüm...

Bu büyük sanat adamımız 16. yüzyılın ortalarına doğru Türk mimarlığının yükseliş döneminde, iş başına geçmiş ve olgunluk çağına ulaştırarak Türk klasik stilini yaratmıştır.

### *Mekân Bütünlüğü*

Sinan, Şehzade Camii'ni (1548) çiraklık, Süleymaniye'yi (1557) kalfalık ve Selimiye'yi (1574) ustalık eseri sayar. Türk mimarlığının Selçuklu döneminden beri gerçekleştirmeye çalıştığı amaç bilinirse, Sinan'ın bu sıralamasını kolayca anlayabiliriz.

Türk yapı sanatı Selçuklu dönemindeki dağınık hacimlerden toplu bir mekâna doğru bir gelişme yapmıştır. Gerçekten, Türk sanat tarihçisi Mehmet Ağaoğlu'nun 1915'te Avusturyalı meslektaşı H. Glück'le birlikte ortaya koyduğu gibi, Türk mimarlığında Konya'daki Selçuk medreseleri, Karatay ve İnce Minareli eserlerinden, Şehzade ve Selimiye Camilerine değin üç yüzyıl içinde adım adım toplu ve bir kubbe örtüsü altına alınmış yapı tipine doğru ilerleyen bir evrim geliştirilmiştir. İlk aşama olarak 13. yüzyıl ortalarında inşa edilmiş olan Karatay ve İnce Minareli yapılarının dağınık küçük odaları Bursa'daki Yeşil Cami'de (1424) iki büyükçe kubbe altına toplanmıştır. Ne var ki, bu iki kubbe arasında oldukça ağır bir duvarın bulunması, iç alanı kesin olarak ikiye bölmüştür. Böyle olmakla birlikte ne de olsa bu çözüm, mekân bütünlüğüne doğru atılan ilk adımdı. Nitekim bir süre sonra, İstanbul'da Rumi Mehmet Paşa Camii (1471) ile Çemberlitaş civarındaki Atik Ali Paşa Camii'nde (1497) güney yöndeki kubbe, yarım kubbeye çevrilerek Yeşil Cami'de görülen duvar kaldırılmış ve böylece birbirinden ayrı iki oda yerine, bir tek iç alan elde edilmiştir. Aslında bu yeni plandaki iki kubbelik iç alan bir buçuk kubbelik iç alana inmiş, yani hacim küçülmüş, ancak buna karşılık mekân bütünlüğü sağlanmıştır. Bu ikinci önemli adımdı.



*İstanbul - Süleymaniye Camii*

Üçüncü adım Bayezid Camii (1506) ile atılmıştır. Burada, güney yönde olduğu gibi, kuzey yöne de bir yarım kubbe eklenerek iç alan büyütülmüştür. Ancak bu yeterli değildi. Çünkü Bayezid Camii'nde batı ve doğu yöndeki alanlar orta kubbenin, yani ana mekânın dışında kalmıştı.

### *Çıraklıktan Kalfalığa*

İşte Sinan işbaşına geldiğinde, Türk yapı sanatını bu gelişme çizgisinde buldu ve bu evrimi son aşamasına ulaştırdı. Bayezid Camii'nin biri güneyde, öteki kuzeyde olan iki yarım kubbesine karşılık, Şehzade Ca-

mii'nde (1548) her dört yönde birer tane olmak üzere dört yarım kubbe görüyoruz. Böylece o güne değin batı ve doğu yönlerde büyük kubbenin örtü alanı dışında kalmış olan bölümler de aynı mekân bütünlüğü içine alınmış oldu. Bu aşama ile "Cami" Arapça sözcüğün tam anlamı ile "cem" eden, yani biraraya toplayan yapı olarak ideal iç alanına kavuşmuş, bütün "cemaat" bir tek kubbe altına "cem" edilmiş, toplanmış oldu. Yalnız bu aşama Şehzade Camii'nde küçük ölçüde uygulanmıştı. Onun için Sinan bu yapıtına "çıraklık işimdir" dedi.

Büyük sanatçı, Süleymaniye'yi aynı amacın daha büyük çapta elde edilmesi için

inşa etti. Ancak bu camide Ayasofya tipini ele aldı ve onu çok daha başarılı bir biçimde işleyerek ustalığını ve gücünü göstermek istedi. Sinan, Ayasofya'nın doğu ve batı yönlerinde bir duvar görünüşündeki iki katlı galeriler yerine, Süleymaniye'deki kubbeye kadar yükselen, üst tarafları bol ve geniş pencereli, kemerler kullanarak, caminin iç alanını hem aydınlattı, hem de onun uzun bir salon şeklindeki görünüşünü daha merkezi bir yapı haline getirdi. Ancak Şehzade Camii'nden çok daha büyük bir iç alan elde edilmiş olmakla birlikte, doğu ve batı yönlerdeki bölümler büyük kubbenin örtüsü dışında kalmakla, Sinan Süleymaniye'de Türk yapı sanatının gelişme yolundan sapmış, adeta geri gitmiş oldu. Süleymaniye'de güzellikte ve mükemmellikte Selimiye ile ölçü-şen bir muhteşem anıt olmasına rağmen, Sinan tarafından kalfalık eseri olarak sayılması'nın nedenini belki de mekân bütünlüğü, bakımından istenileni vermemiş olmasında aramak gerekir.

### *İslâm Dinine En Uygun İbadet Evi*

Nitekim Sinan Selimiye ile asıl amacına bir daha yöneldi ve bu son aşaması ile kendisinin ve onunla birlikte Türk sanatının en güzel ve en başarılı eserini ortaya koydu. Bu yapıda Şehzade Camii'nin dört yöndeki büyük yarım kubbeleri kalkmış, onların küçükleri köşelere geçmiş ve büyük kubbeyi köşelerdeki bu küçük dört yarım kubbe ile sekiz büyük ayak taşımaktadır. Artık Sinan amacına ulaşmıştır. O bir tek kubbe ile böylece kare planın her noktasını örtmek olanığını bulmuştur. Sinan bu başarısı ile İslâm dinine en uygun ve en elverişli ibadet evini geliştirmiştir. O bu yapıyla aynı zamanda dünya sanatının en güzel ve en ilginç merkezi planlı yapısını yaratmıştır. Denebilir ki, Sinan Türk mimarlığının amacı olan mekân bütünlüğü Selimiye'de gerçekleştirdiği içindir ki bu yapıtı ustalık eseri saymaktadır.



Süleymaniye'den...

### *Hangisi Daha Güzel?*

Sinan'ın neden ötürü Selimiye'yi ustalık eseri saydığını söyledikten sonra yine de soralım: Hangi yapıtı daha güzeldir? Kendisinden sonra gelen Türk mimarlarının ele aldıkları cami tipine bakarsak, onların Şehzade'yi Sinan'ın en önemli eseri saydıklarını söyleyebiliriz. Çünkü, Sultan Ahmet (1616), Yeni Cami (1663) ve Fatih Camii (1771) gibi eserler, Şehzade Camii'nin plan ve tip bakımından birer tekrarıdır. Böylece Sinan'ın çiraklık eseri, Türk mimarlığının klasik örneği olmuştur. Ancak Süleymaniye ve Selimiye o denli eşsiz ve bir defalık anıtlardır ki, onları kopya etmek gücünü hiçbir mimar

göze alamamış ve mekân bütünlüğü bakımından güdülen amacı yeterince sağlayan Şehzade tipini örnek almayı yeğ bulmuşlardır. Şimdi Süleymaniye'mi, yoksa Selimiye'mi daha güzeldir sorusuna karşılık vermeye çalışalım.

### *Eşsiz Süleymaniye*

Süleymaniye'nin dünya çapındaki olağanüstü mükemmeliğini anlamak için onu bir yandan Ayasofya ile öbür yandan çağdaşlarıyla karşılaştırmak yetecektir. Karaköy'den İstanbul yakasına doğru gidelim ve köprü'nün üstünde kısa bir süre için duralım. Solumuzda Ayasofya'yı, karşımızda Yeni Cami'yi ve sağımızda da Süleymaniye'yi görürüz. Bizans yapısının yatık kubbesi, mimarlık bakımından cesaretli ve ustalıkla bir eser. Ne var ki, depremlere dayanamayan bu kubbe tarih boyunca birçok defalar yıkılmıştır. Bir eser iddiali olursa, gücünü de gösterebilmelidir. Kaldı ki, Ayasofya'nın gövdesini oluşturan kitle, bu güzel ve muhteşem kubbeye yakışır, onu tamamlayıcı uyum düze-

ninden yoksundur. Güzel silueti ile bu yatık kubbe, kalın ve ağır duvarların kaba görünüşü nedeniyle gösterişinden çok şey kaybediyor.

Bir de Süleymaniye'ye bakalım: Orta kubbeyi batı ve doğu yönlerine doğru destekleyen yarım kubbeler ve köşelerdeki küçük, som taştan kubbeciklerle çok başarılı, göz doldurucu bir uyum düzeni içindedirler. Yarım kubbeler büyük kubbeden aldıkları ağırlığı yanlara geçirirken, onu taşıracakmış gibi, iki yana doğru, adeta bir çeşit canlı, adalı şişkinlik göstermektedir. Tıpkı bir gülleği kaldıran bir kolun pazısındaki gerilme ve canlılık gibi. Bu organik görünüm, Yunan dor sütunlarının ortasının biraz yukarısında görülen ve "entasis" adı verilen şişkinliği andırıyor. Nasıl orada sütun taştan yapıyı bir gayret ve canlılıkla taşıyormuş etkisini bırakıyorsa, Süleymaniye'nin yarım kubbeleri de öyle, gerilen, karşı koyan ve yayılan bir canlılık gösteriyor. Mimarlık sanatında bu organik ifade dünyada Süleymaniye'den başka yalnız Yunan dor sütunlarında bulunmaktadır ve diyebiliriz ki, bu konuda Türk sa-



Istanbul - Şehzade Camii

natçısı yeni ve büyük bir aşama yapmıştır. Süleymaniye'nin yukarıya kat kat ve bir eham biçiminde yükselen heybetli silüetinin gösterdiği uyum düzeninin mükemmeliğini anlamak için onu Mikel Anj'ın büyük eseri Sen Piyer Kilisesi ile karşılaştırmak gerekecektir. Sinan'da, hiçbir eleman, hiçbir ayrıntı, olması gerektiğinden ne eksiktir, ne de fazla; tıpkı bir insan vücudunda olduğu gibi...

Sinan'ın büyüklüğünü Selimiye'yi izlerken daha da belirgin olarak kavırıyoruz. Kubbenin ağırlığı içerde sekiz ayağa bölünmekle, dış kitledeki destek ayakların kaba olmaktan kurtulmaları sağlanmıştır. Böylece cami daha zarif bir görünüm kazanmıştır. Bu desteklerin üzerlerinde bulunan ve yan baskıyı karşılayan som taştan sekiz kubbecik ince ve uzun görünüşleriyle endamlı minarelere ayak uydurmuşlardır.

Sinan, Selimiye ile merkezi yapı tipinin dünyadaki en başarılı, en uyumlu örneğini ortaya koymuştur. Selimiye'de yapıyı taşı-

yan ayakları dörtten sekize çıkarmakla Sinan, eserini dört yanlı olmaktan çıkarmış ve onu her yönden aynı şekilde gözüken bir anıt haline sokmuş olması eşsiz bir başarıdır ve Yunan sanatının gerçekleştirmek için çok çaba sarfettiği "Harmonia"nın mimarlık alanındaki en güzel örneklerinden biridir. Sinan, Şehzade ve Süleymaniye'de bunu istediğince gerçekleştirememişti. Cami'nin dört minaresi de kitleler arasındaki uyumu destekliyorlar. Onlar kat kat aşağıya doğru genişleyen ve yayılan gövdenin meyilli ve yuvanlak kitlelerini destek ayakları üzerindeki küçük kubbeciklerle birlikte toplayarak göklere çıkarır gibidirler.

### *Sanatın Doruğu*

Görüyoruz ki, Sinan'ın bu yapıtı, Türk mimarlığının Selçuklu döneminden, Kanuni çağına değin süregelen üç yüz yıllık gelişmesi sonunda ortaya çıkmıştır. Selimiye içi ve dış görünüşündeki uyum mükemmelliği, göklere uzanan güzel ve etkili silüeti ile Türk yapı sanatının doruğunda ve başlıca dünya şaheserlerinin arasında yer almaktadır.



Süleymaniye'de Kanuni Türbesi...