

BOĞAZIÇI ÜNİVERSİTESİ DERGİSİ

Beşeri Bilimler — Humanities

Vols. 4-5 — 1976-1977

MİMAR SİNAN'IN ESERLERİ VE CAMİLERİ KONUSUNDA KISA BİR DEĞERLENDİRME

Aptullah Kuran^a

ÖZET

Onaltıncı yüzyıla ait yazılı kaynaklara göre Sinan'a mâledilen eserlerin toplam sayısı 455'dir ki bununun 107'sini camiler oluşturur. Söz konusu 107 parça camiden Tuhfetü'l-Mîmarin'e yanlışlıkla alındığını sandığımız 4 camii bir yana bırakırsak geriye kalan 103 camii'nin 78'i kârgir kubbeli, 25'i ahşap çatılı camilerdir. Üst örtüsü kârgir olan 78 camii'nin 64'ü bugün mevcut, 14'ü kaybolmuştur. Yine bu 78 camii'nin 13'ü Sinan tarafından onarılan eski camiler, 65'i Sinan ve çıraklarınca yapılan yeni camilerdir ki bunlardan 7 sinin asıl mimari karakteri sonradan bozulmuştur. 22'si Sinan tarafından yapılan, 3'ü onarılan 25 ahşap çatılı camiden 5'i kaybolmuş, 9'u sonradan ilk yapısından farklı biçimde yenilenmiş, 8'i onaltıncı yüzyıl mimari karakterini tümüyle olmasa da koruyarak zamanımıza erişmiştir.

Sinan Osmanlı mimarisinden Anadolu Selçuklu sanat ve mimarisinin son ortaçağ kahntılarını söküp atan, mimariyi akılcı kurallara bağlayarak Osmanlı klasik mimarisini doruğuna ulaştıran yetenekli bir teşkilatçı ve değerli bir usta olarak tarihe geçmiş bir sanat adamıdır. Sinan'ın geliştirdiği mimari üslûp ölümünden sonra yüz elli sene daha çırakları ve onların yanında yetişen mimarlarca inançla yaşatılmış ve ancak Lâle Devri ile başlayan Avrupa mimarisi ve sanatına karşı ilginin yaygınlaşması üzerine gücünü kaybetmiştir. Onsekizinci yüzyıldan itibaren yanan, yıkılan Sinan eserleri zamanın mimari biçim ve karakterine göre yenilendi, biçimleri değişti. Ama bozulmadan zamanımıza ulaşan eserler Sinan'ın mimari dehasını vurgulayarak ayakta duruyor. Ne var ki, Sinan'ın önemini yarattığı eserlerin sayısından ve göz doldurucu yapılarından da önce duyarlı mimarlığında ve olgun kişiliğinde aramak gerekir.

Sinan geleneklere sırt çevirmemiş, onları akılcı bir tutumla gününün ihtiyaçlarına ve zevkine uydurmuştur. Yeniçeri olarak pek çok sefere katılmış ve bu arada

^a Mimari Tarihi Profesörü, Boğaziçi Üniversitesi.

doğuda batıda çok şaheser yapı görmüş fakat gördüğünü taklide kalkışmamış, beğendiğini kendi mimarisi içinde yoğurarak yapılarına yerleştirmiştir. Sinan gören ve düşünen, düşündüğünü uygulayabilen ve uyguladığının etkisi altında kalmamayı başararak sonuna kadar yaratıcılığını sürdürmüş ender mimarlardan biridir. Kanımızca büyüklüğünün gerçek nedeni de budur.

Mimar Sinan'ın yapıları ile ilgili en eski kaynaklar onaltıncı yüzyılda kaleme alınan yedi adet yazmadır. Bu yazmalardan biri olan Risale'tü'l Mi'mariyye yarıda kalmış bir müsvedde, üçü de sınırlı konuları ele alan eserlerdir. Dayızâde Mustafa Efendi'nin **Selimiye** adlı monografisinde Edirne II. Selim cami'i, Şair Eyyûbi'nin **Padîşahnâme**'sinde Kanunî Sultan Süleyman zamanının su yolları ve yapıları, yazarı saptanamayan **Adsız Risale**'de Sinan'ın hamamları tanıtılır. Geri kalan üç yazma ise daha geniş kapsamlı incelemeler olup Sinan'ın hayatına ilişkin bilgiler sağlamak yanında onun çeşitli yapılarına yer verilen önemli belgelerdir. Şair Nakkaş Sa'î Mustafa Çelebi'nin yazdığı **Tezkiretü'l-Bünyan**'da Sinan'la ilgili mimari eserler yapı türlerine göre oniki ayrı listede gösterilmiş ve her listedeki yapılar numara verilerek sıralanmıştır. Yine Sa'î tarafından manzum ve mensur olmak üzere kaleme alınan **Tezkiretü'l-Ebniye**'de ise yapılar onüç liste halinde sunulmuştur. Tezkiretü'l-Bünyan'ın eksiklerini tamamlayan ve onun geliştirilmiş bir nüshası olduğunu söyleyebileceğimiz Tezkiretü'l-Ebniye'nin Sinan daha hayatta iken yazıldığı kanısındayız ve, risâleye ekli listelerde kayıtlı olan en geç yapının 1586 yılında tamamlandığını göz önünde tutarak, bu yazmayı 1586 ile 1588 yılları arasına tarihlendiriyoruz. Öte yandan, Asarı tarafından kaleme alındığı sanılan Tuhfetü'l-Mi'marin'de Sinan'ın ölümünden sonra tamamlandığı ya da başka mimarların eseri olduğu bilinen bazı yapılara yer verildiğini görüyor, bu yüzden de oniki ayrı liste halinde onbeş yapı türünde dörtyüzü aşkın yapıya yer verilen Tuhfetü'l-Mi'marin'in 1588 yılından sonra yazıldığı sonucuna varıyoruz.

Sözünü ettiğimiz üç risâlede adı geçen eserler arasında uyumsuzluk ve önemli farklılıklar görürüz. Şöyle ki, Tezkiretü'l-Bünyan'da 329 parça yapıya yer verilmişken bu sayı Tezkiretü'l-Ebniye'de 367'ye, Tuhfetü'l-Mi'marin'de 405'e yükselir. Üç risâlede kayıtlı yapıların toplam sayısı ise 455'dir. Camilere gelince, Tezkiretü'l-Bünyan'da 81, Tezkiretü'l-Ebniye'de 84, Tuhfetü'l-Mi'marin'de 103 cami'e yer verildiğini, üç risâlede adı geçen camilerin toplam sayısının 107 olduğunu ve bunlardan 79'unun üç risâlede, 3'ünün iki risâlede 25'inin ise risâlelerden sadece birinde kayıtlı olduğunu görüyoruz. Yaptığımız genel derlemenin ortaya çıkardığı bir gerçek şudur: Tezkiretü'l-Bünyan ile Tezkiretü'l-Ebniye arasında sağlıklı bir uyum vardır ve iki liste arasındaki üç sayılı küçük fark iki cami'in birinci risâle kaleme alındığında henüz tasarlanmadığından daha sonra kaleme alınan Tezkiretü'l-Ebniye'ye eklenmiş, birinin de yanlışlıkla listeye alınmış olması ile açıklanabilir. Öte yandan, Sa'î'nin Sinan'dan doğrudan doğruya edindiği bilgilere dayanarak hazırladığı listelere kıyasla yaklaşık yüzde 25 oranında bir artış gösteren Tuhfetü'l-Mi'marin'deki listeyi ihtiyat ile karşılamak gerekiyor. Sadece bu risâlede kayıtlı olan camilerin bazıları -örneğin, İstanbul'daki Sultan Selim cami'i-Sinan için çok erken, bazıları -örneğin, Diyarbakır'daki Melek Ahmed Paşa cami'i- çok geçtir. Zaman bakımından olduğu gibi yer bakımından da Sinan'ın fazlaca katkısı bulunabileceğini sanmadığımız camiler de vardır. Süleymaniye külliyesinin yapımı süresince Sinan'ın İstanbul ve dolaylarında başka yapılar da inşa ettiğini kabullenmek akla

uzak düşmez. Fakat aynı yıllarda İmparatorluğun uzak bir köşesinde ikinci derecede bir vezirin bir hayir eseri ile uğraştığını ve eğer uğraşmışsa işi İstanbul'da planlamanın ötesinde bir katkısı bulunduğunu düşünmek yersiz olur.

Sinan'ın ana kaynaklarda adı geçen camilerini incelerken bunları zaman ve yer bakımından da ele alıp değerlendirmek gereklidir. Öte yandan, daha da önemli olan bir başka ilke vardır ki o da eserin mimari karakteridir. Sinan'ın kendisine özgü üslubu yapıların plan kuruluşu, kitle düzeni, ölçü ve orantısında belli olur. Yalnız, bazı eserlerin zamanımıza ulaşmamış olması, bazılarının da bugün ayakta olsalar bile zaman içerisinde değişmelere uğrayarak onaltıncı yüzyıl mimari karakterlerini kaybetmiş bulunmaları yüzünden bu hususta güçlükler olduğunu belirtmeliyiz. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, Hadikatü'l-Cevâmî gibi temel kitaplarda sorunu çözümleyici nitelikte önemli bilgiler varsa da bunlar da her zaman yeterli değildir ve Sinan tarafından yapılan, onarılan, ya da yapıldığı öne sürülen camilerin değerlendirilmesinde bazan tahminlere yer vermek kaçınılmaz olmaktadır.

Mimar Sinan tarafından yapılan, ya da yapıldığı ileri sürülen, risâlelerde kayıtlı toplam 107 parça cami'den 4'ü listelere yanlışlıkla geçmiş yapılardır. Geriye kalan 103 cami ise üst yapı kuruluşu ve plan düzeni bakımlarından iki ana grupta toplanır:

1. Kârgir Kubbeli Camiler
2. Sakıflı (ahşap çatılı) Camiler

Bu iki ana grubun büyük dilimi tek ya da birden fazla kârgir kubbeli camilerden oluşur. Onaltıncı yüzyıl mimari biçim ve karakteri bozulmadan tümü ya da bir bölümü ayakta duran, sonradan mimarisi değiştirilerek yenilenen, ya da yıkılıp ortadan kalktığı halde aslında kârgir kubbeli olduğunu söyleyebileceğimiz Sinan camilerinin sayısı 78'dir. Söz konusu 78 kârgir kubbeli Sinan cami'inin 64'ü bugün mevcut, 14'ü kaybolmuştur. Yine, bu 78 kârgir kubbeli cami'in 13'ü Sinan tarafından onarılan eski camiler, 65'i Sinan tarafından tasarlanıp kendisi ya da kalfa ve çıraklarınca uygulanan yeni camilerdir ki Sinan yapısı 65 parça kârgir kubbeli cami'in 7'sinin asıl mimari karakteri sonradan bozulmuştur. 22'si Sinan tarafından tasarlanan, 3'ü ise onarılan 25 sakıflı camiden 5'i kaybolmuş, 9'u sonradan ilk yapısından farklı biçimde yenilenmiş, 8'i onaltıncı yüzyıl mimari karakterini tümüyle olmasa da koruyarak zamanımıza ulaşmıştır.

Söz konusu yüzden fazla cami'in tasarlanması ve yapımının yürütülmesi işleriyle Sinan'ın şahsen uğraştığını düşünmek doğru ve gerçekçi olmaz. Sinan tarih boyunca gelmiş ve geçmiş en büyük mimarlardan biri olmak yanında yetenekli bir yönetici ve teşkilatçıydı. Emirindeki Hassa mimarlarını iyi kullanmış Osmanlı İmparatorluğunun dört yanında pek çok inşaatı aynı zamanda yürütebilmiştir. Aslında, Sinan'ı bir İstanbul mimarı olarak kabul etmek gerekir, Çünkü, verdiği eserlerin büyük bölümü İstanbul şehri ve dolaylarındadır. İstanbul'daki yapıların inşaatlarıyla şahsen meşgul olduğunu; batıda, Edirne'ye, Doğu'da İzmit'e kadar uzanan bölge içindeki yapılarını da zaman zaman yerine giderek yönettiğini öne sürebiliriz. Fakat daha uzak yerlerdeki yapıların Sinan tarafından İstanbul'da planlanıp bunların inşaatının merkezden gönderdiği kalfa ve çıraklarınca yürütüldüğü bellidir. Şüphesiz İstanbul'a uzak yerlerdeki yapıların hiçbirinin inşaatı Sinan tarafından yürütülmemiştir denilemez. İstisnalar elbette vardır. Ancak bunların sayısı pek fazla olmasa gerekir. İstanbul ve dolaylarında bulunan Sinan eser-

leride pek fazla görülmeyen orantı, ölçü, mimari uyum ve denge aksaklıklarının daha uzak yörelerdeki Sinan yapılarında varoluşunun öne sürdüğümüz görüşü desteklediği kanısındayız.

Mimari resimlerin bazan en küçük ayrıntısına kadar çizilip inşaatın bu resimlere göre uygulandığı çağımızda proje mimarının inşaat ile ilişkisi zayıflamıştır. Fakat onaltıncı yüzyılda mimar ayrıntılı proje çizen kişi değildi. Bu çağda mimar projeyi kafasında tasarlıyor, basit bir resim çiziyor,¹ belki de tahtadan bir maket yapıyor, ustalığını yapı yüksellerken şantiyede gösteriyordu. Projenin bir başka mimarca uygulanması halinde ortaya çıkan yapı ise, mimari fikir ve tasarım merkezinde ustaya ait olsa bile, aslında inşaatı yürüten kalfanın mimari kabiliyet ve sezgisi ile orantılı oluyordu.

Bunun en güzel örneklerinden biri Erzurum'daki Lala Mustafa Paşa camii'dir. Kapı kitabesine göre cami 1562/3 (H. 670) yılında tamamlanmıştır. İnşaatın iki yıl sürdüğünü ve camii'nin Lala Mustafa Paşa'nın Erzurum'da beylerbeyi olarak bulunduğu 1560-1562 yılları arasında yapıldığını kabul edebiliriz. Aynı yıllarda Sinan İstanbul'da Rüstem Paşa, Odabaşı ve Ferruh Kethüda camilerini yapmaktadır. Ayrıca, 1561 yılında ölen Rüstem Paşa'nın yerine Semiz Ali Paşa vezir-i a'zam olmuştur. Sinan'ın Semiz Ali Paşa için yaptığı İstanbul, Edirne, Babaeski ve Marmara Ereğlisindeki çeşitli binaların hiç olmazsa bazılarına 1561 yılında başlanılmış olmalıdır. Bu durumda, iki vezir-i a'zaman işleriyle uğraşırken Sinan'ın İstanbul'dan Erzurum'a giderek Şehzâde Selim'in lalası olsa dahi bir beylerbeyinin yaptırdığı cami ile şahsen meşgul olduğu düşünülmaz. Nitekim, dört yönde tonozlarla beslenen orta kubbesi ve sekizgen kesitli filayakları ile İstanbul'daki Şehzâde camii'ni andıran Erzurum Lala Mustafa Paşa camii'nin plan ve kitle kuruluşu bakımından dengeli ve gelişmiş bir mimari göstermesine karşılık yatay ölçülerine oranla alçak kalmış kitle ve ana kitlenin mimari karakterine aykırı düşen iki renk taşla halkalar halinde yapılmış bodur minare, projesi Sinan'a ait olsa bile inşaatın onun tarafından yürütüldüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

Erzurum Lala Mustafa Paşa camii'nin inşaatını hangi kalfasının yürüttüğünü bilmiyoruz. Öte yandan Manisa'daki Muradiye camii ve imareti hususunda daha kesin konuşmak ve eldeki belgelere dayanarak bu eserlerin inşaatının Sinan'ın kalfalarından Mahmud ve Mehmed Ağalar tarafından yürütüldüğünü söylemek imkânına sahibiz.² Camii'nin yapımını yürüten hassa mimarlarından Mahmud Ağa'nın inşaat bitmeden ölmesi üzerine Sinan camii'ni tamamlamak üzere daha sonra mimarbaşı olacak Mehmed Ağa'yı görevlendirmiş ve Mehmed Ağa Sultan III. Murad'ın fermanı ile göreve atanmıştır.³

Mimar Sinan'ın şahsen katkısının fazla olmadığını sandığımız örnekleri çoğaltmak mümkündür.⁴ Ancak bu konu üzerinde durmamak gerekir; çünkü kanımızca Sinan'ın önemi yaptığı işlerin sayısı ve hacmi ile değil, her şeyin ötesinde mimarlığın tarihi gelişiminin yarattığı kalıpları zorlayarak evrensel bir mimarlığa varabilmiş olmasıdır.

Sinan mimarbaşı olduğunda Osmanlı ulucami türü, orta kubbesi diğer kubbelerin yaklaşık dört katı olan büyük merkezi kubbeli cami türüne dönüşmüştü. II. Murad'ın Edirne'deki üç Şerefeli camii'nden sonra Fâtih Sultan Mehmed ile II. Beyazid İstanbul'da adlarını taşıyan camileri yaptırmışlardı. Üç Şerefeli cami eni boyundan fazla olan geleneksel ulucami şemasına göre tasarlanmış, dört minaresi de ilk devir Osmanlı mimarisinde devam eden Selçuklu tarzında herbiri ayrı desende inşa edilmişti. Öte yandan

bu cami, uzunlamasına eksen üzerinde bir duvardan ötekine uzanan muazzam kubbesi ve revaklı şadırvan avlusuyla Osmanlı cami mimarisinde bir çığır açmıştır. 1767 depreminde yıkılan ilk Fâtih cami'i, Üç Şerefeli cami ile başlayan akımı bir adım daha ileri götürmüş, bu camide orta mekânı örten ana kubbe mihrab önünde bir yarım kubbeyle beslenmişti. II. Bayezid cami'inde ise derinlik daha da artırılarak orta mekân, önünde ve arkasında birer yarım kubbe bulunan merkezi kubbeyle örtülmüştü. Mimar Yakub Şah II. Bayezid cami'inde Osmanlı mimarisine belirli bir simetri ve orantı sistemi getirmiş ve Sinan, Şehzâde cami'inde Yakub Şah'ın oluşturduğu düzeni mantıkî sonucuna vardırmasıdır. Sinan'ın daha ilk büyük cami'inde geliştirdiği kitle kuruluşu çırakları Mehmed ve Davud Ağalar ile onsekizinci yüzyıl mimarlarında Mehmed Tahir Ağa tarafından ideal selâtin cami biçimi olarak sırasıyla Sultan Ahmed cami'inde, Yeni cami'de ve Yeni Fâtih cami'inde tekrarlanmıştır; fakat Sinan, mimarlık hayatının daha başlarında vardığı alımlı selâtin cami'i biçimine tutsak olmayıp yaratıcı gücünü kaybetmeden yeni biçimler aramayı sürdürmüş, kendinden sonraki mimarların aksine, ikinci büyük eseri Süleymaniye'de yeni bir selâtin cami biçimi denemiştir.

Süleymaniye cami'nin plan düzeni bir bakıma II. Bayezid cami'i şemasına dönmüştür. Bayezid cami'nin iki yarım kubbeyle beslenen orta kubbe düzeni Süleymaniye'de tekrarlanır. Başka bir deyimle ortaya doğru toplanan merkezi mekân yerine, uzunlamasına eksenin vurgulandığı bir sistem uygulanmıştır. Sinan'ın Şehzâde cami'nin iç mekânında kullanmadığı sütunlar Süleymaniye'nin iç mekânında buluruz. Fakat, Süleymaniye'nin yön saptayan üst yapı sistemiyle örneğin Aya Sofya'nın aynı düzendeki üst yapı sistemi arasında büyük fark vardır. Şöyle ki, Aya Sofya'da üst yapı düzeni bir kare kitle içerisine yerleştirilmiş bazilikayı tanımlayan tabii örtü; fakat Süleymaniye'de kendisi bir bütün olan iç mekânın örtü sistemidir. Aya Sofya'da parçalanmış bir iç mekân ve her parçanın kendisine uygun bir üst yapı düzeni görürüz. Rönesans yapılarında da aynı mimari anlayış hâkimdir. Bramante San Pietro kilisesinde ana mekânı bir Grek haçı biçiminde kurmuş ve dört köşeye yine aynı temayı işleyen şapeller koymuştu.⁵ Köşedeki mekânlarla ana mekân birbirlerine bağlantılı olmakla birlikte yapının biri büyük dördü küçük beş ayrı mekân halinde düşünüldüğü bellidir. Oysa Sinan'ın cami mimarisinde mekânın parçalandığı görülmez. Sinan için sorun hiç bir zaman iç mekânın ne şekilde yoğunlaşacağı değil, üst yapının alt yapıyla nasıl bağdaştırılacağıdır. Sivas ulucami'i gibi iç mekânı bir yönde sıralara ayıran, ya da Bursa Ulucami'i, Edirne'deki Eski cami gibi iki yönde kubbeli mekân birimlerine bölen Anadolu Türk cami mimarisini Sinan, çağının eriştiği teknik bilgi çerçevesi içerisinde bütünleştirmiş ağır görünüşlü Selçuklu ve erken devir Osmanlı mimarisine içte ve dışta incelik ve zerafet getirmiş, üst yapıyı taşımayan duvarlara pekçok pencere açarak kitle etkisini azaltmış, iç mekâna bol ışık sağlamış, anıtsal binaları insan ölçüsüne indirebilmiştir.

Selimiye cami'i de bir bakıma geriye dönüştür. Bu camide Üç Şerefeli'nin onaltıncı yüzyıla uyarlaması olayı ile karşılaşırız. Büyük kubbe altı yerine sekiz kenarlı kaideye oturur. Fakat Üç Şerefeli'yi yapan mimarın başaramadığı mekân bütünlüğü Sinan tarafından elde edilmiştir. Üç Şerefeli'de orta mekânla yan mekânlar arasında sıkı bir bağlantı kurulmamıştır. Bunun sebebi 24 metre çapındaki orta kubbenin oturduğu ayakların iriliği ve alt yapının fazla alçak olmasıdır. Selimiye cami'inde ise Sinan Üç Şerefeli'deki enlemesine kitle kuruluşunu yinelemiş ve gayet yüksek tuttuğu beden duvarları, çaprazlamasına koyduğu yarım kubbeler ve bol ışık yoluyla iç mekânı bütünleştirmesini, ana kitlenin köşelerine yerleştirdiği dört eş minare ile de çapı 30 metreyi aşan büyük

kubbenin dış etkisini arttırmayı bilmiştir. Sinan bir üst yapı elemanı olarak yarım kubbenin de mantığını iyi anlamış, onun sadece bir yapı elemanı değil fakat orta kubbeyi besleyen ve onu zenginleştiren bir mekân kurma aracı olduğunu kavramıştır. İstanbul'da Kara Ahmed Paşa, daha da önemlisi Sokullu cami'inde yarım kubbeyi uygulayışı, yarım kubbenin mekân bütünlüğünü sağlamakta oynadığı rolü çok güzel sezdiğini açıkça ortaya koyar.

Sinan Osmanlı mimarisinden Anadolu Selçuklu sanat ve mimarisinin son ortaçağ kalıntılarını söküp atan, mimariyi akılcı kurallara bağlayarak Osmanlı klasik mimarisini doruğuna ulaştıran yetenekli bir teşkilatçı ve değerli bir usta olarak tarihe geçmiş bir sanat adamıdır. Sinan'ın geliştirdiği mimari üslup ölümünden sonra yüz elli yıl daha çirakları ve onların yanında yetişen mimarlarca inançla yaşatılmış ve ancak Lale Devri ile başlayan Avrupa mimarisi ve sanatına karşı ilginin yaygınlaşması üzerine gücünü kaybetmiştir. Onsekizinci yüzyılda klasik mimari yavaş yavaş yerini barok mimariye bıraktı, Osmanlı mimarisinin altın çağı kapandı. Bu ve bunu izleyen dönemlerde Sinan yapılarından bazıları yandı, yıkıldı ve yenilenmiyerek ortadan kayboldu. Onarılan ya da yeniden yapılanlar ise değişmelere uğrayarak zamanın mimari biçim ve karakterine büründü. Ama, sayıları azalmış, bazılarının biçimleri zamanla değişmiş olsa da Sinan'ın eserleri İstanbul'da, Edirne'de, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içine giren her yerde Osmanlı klasik mimarisinin haşmetini vurgulayarak ayakta duruyor. Ne var ki Sinan'ın önemini yarattığı eserlerinin sayısından ve göz doldurucu yapılarından da önce duyarlı mimarlığında ve olgun kişiliğinde aramak gerekir. Sinan geleneklere sırt çevirmemiş onları akılcı bir tutumla günün ihtiyaçlarına ve zevkine uydurmuştur. Yeniçeri olarak pek çok sefere katılmış ve bu arada doğuda ve batıda çok yapı görmüş fakat gördüğünü taklide kalkışmamış, beğendiğini kendi mimarisi içinde yoğurarak yapılarına yerleştirmiştir. Sinan gören ve düşünen, düşündüğünü uygulayabilen ve uyguladığının etkisi altında kalmamayı başararak sonuna kadar yaratıcılığını sürdürmüş ender mimarlardan birisidir. Kanımızca büyüklüğünün gerçek nedeni de budur.

NOTLAR

- 1 Elde onaltıncı yüzyıl Osmanlı mimarisine ait bir çizim bulunmamasına rağmen o dönem mimarlarının tasarımlarını resimlendirdiklerini biliyoruz. Tezkiretü'l - Ebniye'nin manzum bölümünde Sa'i Sinan'ı şöyle konuşturuyor :

Dir idim ki müyesser eylese Hak
Bana bir âli beytullah yapmak

Olacak var imiş hikmet İlahın
Düçer kalbine bir gün Pâdişâhın

Beni mi'mar idüb buyurur ol dem
Yapam Şehzâde için bir binâ hem

O dem resmeyledim bir câmi-i hûb
Huzûr-ı Şehde düşdü hayli mergûb

Mısra 60-66. Rifka Melûl Meriç. *Mimar Sinan/Hayatı, Eseri* (Ankara, 1965) s. 58.

- 2 Kamil Su, *Mimar Sinan'ın Eserlerinden Muradiye Camii* (İstanbul, 1940) ss. 9-11.

- 3 3 Sefer 993 (1585) tarihli fermanda : "Hâliyen Hassa mimarlarım başı Sinan mektup gönderüp nefs-i Mağnisa'da binâ olunan cami'i Şerifim binâsı mimarı olunmak ferman olunup yevmi otuz akçaya mutasarrıf olan Mehmed tayin olunduğun bildirtip" A.g.e., s. 29.
- 4 Adları sadece Tuhfetü'l-Mi'marin'de geçtiğinden Sinan'ın katkısını saptamakta güçlük çektiğimiz Van Hüsrev Paşa (1567/8) ya da Diyarbakır Behram Paşa (1572/3) camileri gibi klasik üslûpta plan düzenlerine karşılık yapı malzemesi ve süsleme açısından bölgesel özellikler taşıyan camileri bir yana bırakacak bile üç risâlede de adları geçtiğinden Sinan yapısı olduklarına şüphemiz bulunmayan örneğin Kayseri Hacı Ahmed Paşa (1585/6), Ankara Cenabî Ahmed Paşa (1565/6) ya da Bolvadin Küstem Paşa (1546-1561 arası) camilerinde bulduğumuz düzensizlik, orantı ve ölçü aksaklıkları bu yapıların Sinan tarafından tasarlanmış olsalar da mimari anlayışları henüz gelişmemiş, tecrübeleri fazla olmayan kişilerce uygulandıklarını ortaya koyar.
- 5 Papa II. Julius 1503 yılında yeni San Pietro kilisesinin yapımı ile Mimar Donato Bramante'yi görevlendirmişti. Projesi bu mimar tarafından hazırlanan kilisenin yapımına 1506'da başlandı ise de Bramante'nin ölümü üzerine değiştirilerek Michelangelo'nun kendi tasarımına göre tamamlandı. Daha sonra Peruzzi'nin eklediği iki küçük kubbe, Maderna'nın azalttığı batı kolu ve Bernini'nin kilisenin önünde düzenlediği oval meydan ile aslında Grek-haçı biçimli merkezi plana göre tasarlanan kilise doğu-batı eksenli vurgulanan Latin-haçı planlı bir katedrale dönüştü. Burada söz konusu edilen şimdiki yapı olmayıp Bramante'nin gerçekleştirilmeyen kilisesidir.

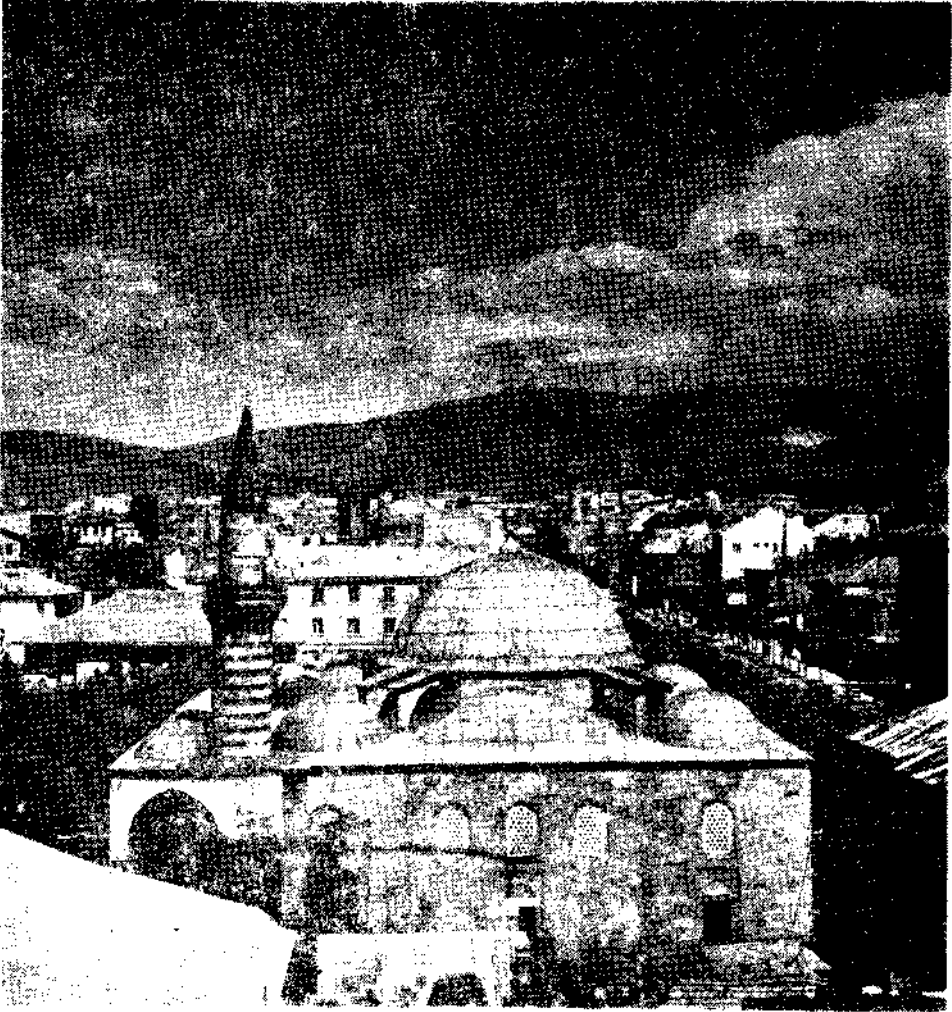
A SHORT EVALUATION OF ARCHITECT SİNAN'S WORKS AND MOSQUES

ABSTRACT

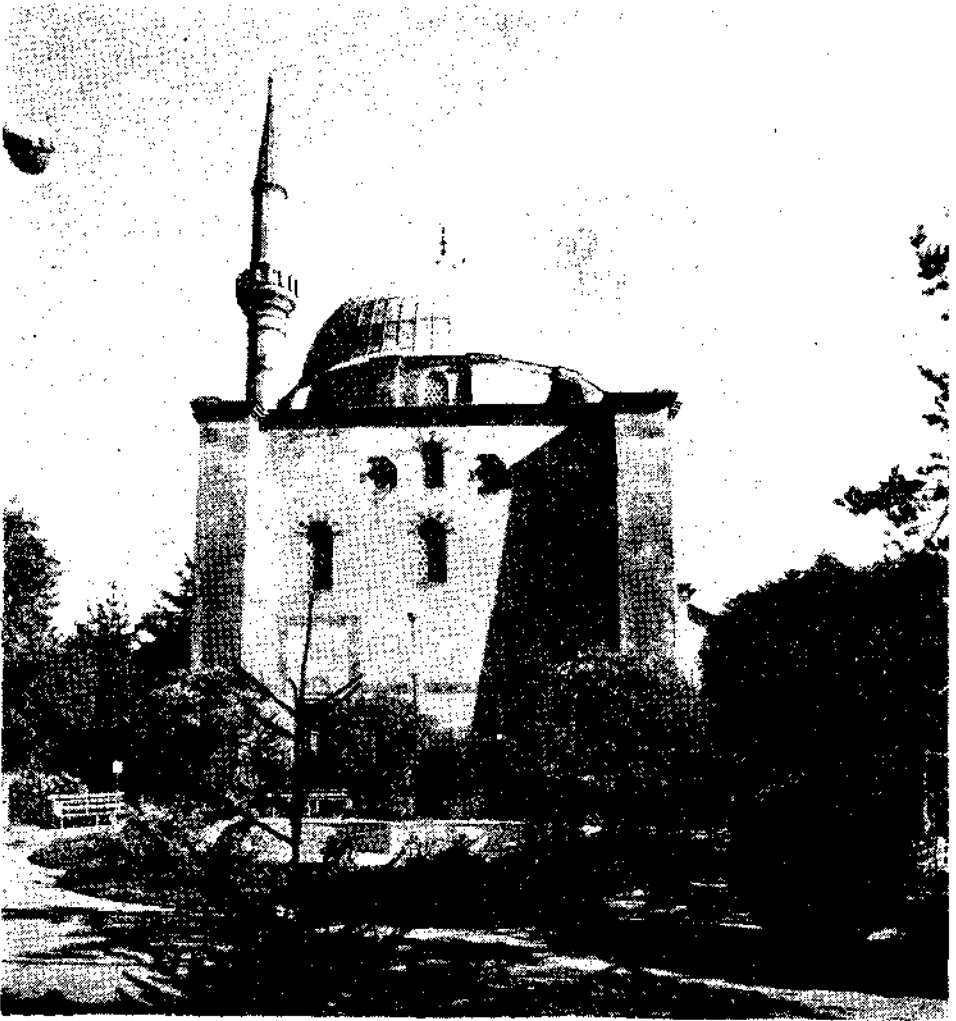
According to sixteenth century written sources the total number of buildings and structures attributed to Sinan amount to 455. Of these 107 are mosques. If we leave aside 4 mosques which in my opinion were included in Tuhfetü'l-Mi'marin by mistake, the remaining 103 mosques can be divided into two categories with respect their upper structures: 78 of them were covered by masonry domes and 25 had wooden roofs. 64 of the domed mosques are extant while 14 have disappeared. Again, of the 78 domed-mosques 13 were restoration works while 65 were mosques designed and built by Sinan and his assistants of which 7 have lost their original architectural character through reconstruction. The 25 woodenroofed mosques comprising 3 restoration works and 22 original buildings had a more unfortunate fate in that 5 of these are completely lost, 9 were rebuilt in the style of later periods and only 8 have reached our time by at least preserving some of their sixteenth century features.

Sinan has gone down in history as a capable organizer and a supreme master who eliminated the last remnants of the medieval Anatolian Seljuk art and architecture from those of the Ottoman. The style that Sinan developed was kept strong by his apprentices and the architects trained by them for another hundred and fifty years after his death and went out of fashion when interest in European art and architecture became widespread during the Tulip Era. Beginning with the eighteenth century ruined Sinan buildings when saved were rebuilt in the style of the day; but those which came down to the twentieth century unaltered are sufficient proof of Sinan's genius as an architect. On the other hand, Sinan's

importance cannot simply be measured by the vast number of buildings he designed or the few well-known masterpieces he produced. Sinan did not reject traditions but in a rational manner adapted them to the needs and taste of his era. As a Janissary he participated in several campaigns and saw many notable buildings in the east and west yet he never imitated what he saw but moulded those features he liked as integral parts of his own architecture. Sinan was one of those rare architects who could observe and visualize, executed what he visualized and was not confined even by his own successful works so that he remained a supreme creator to the end. And this in my opinion, was the real reason for his greatness.



Resim-i Lazimli Fela Mustafa Paşa camii



Resim 2. Kayseri Hacı Ahmed Paşa camii



Resim 3. Mausisa Muradiye camii



Resim 4. İstanbul Şehzade camii



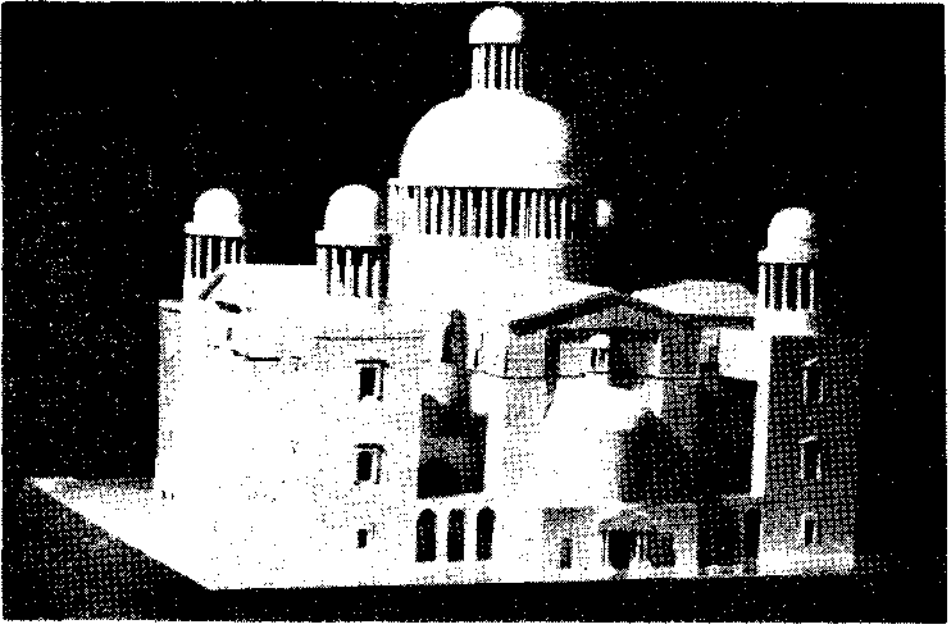
Resim 5. İstanbul Bayezid camii



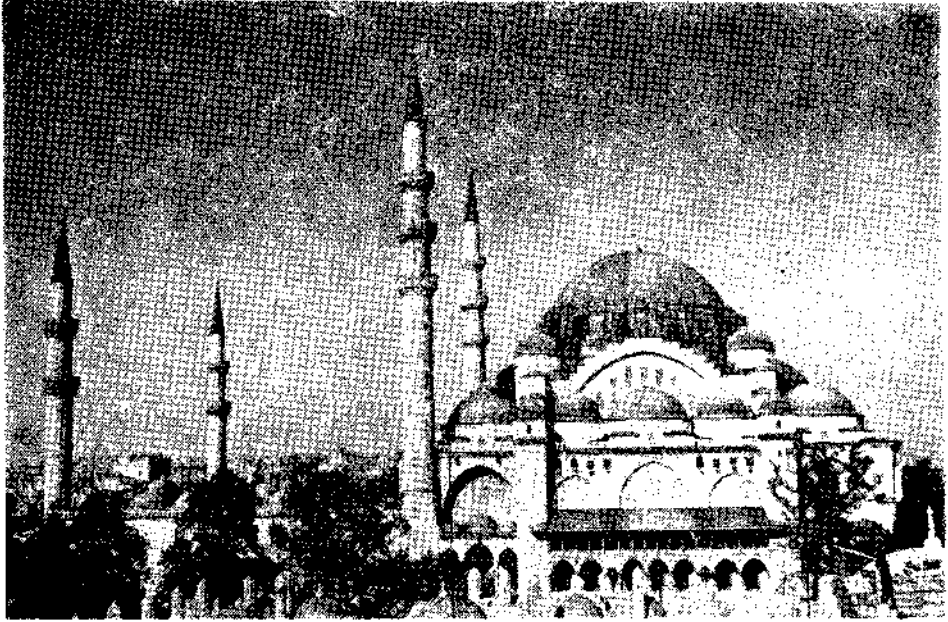
Resim 6. İstanbul Süleymaniye camii



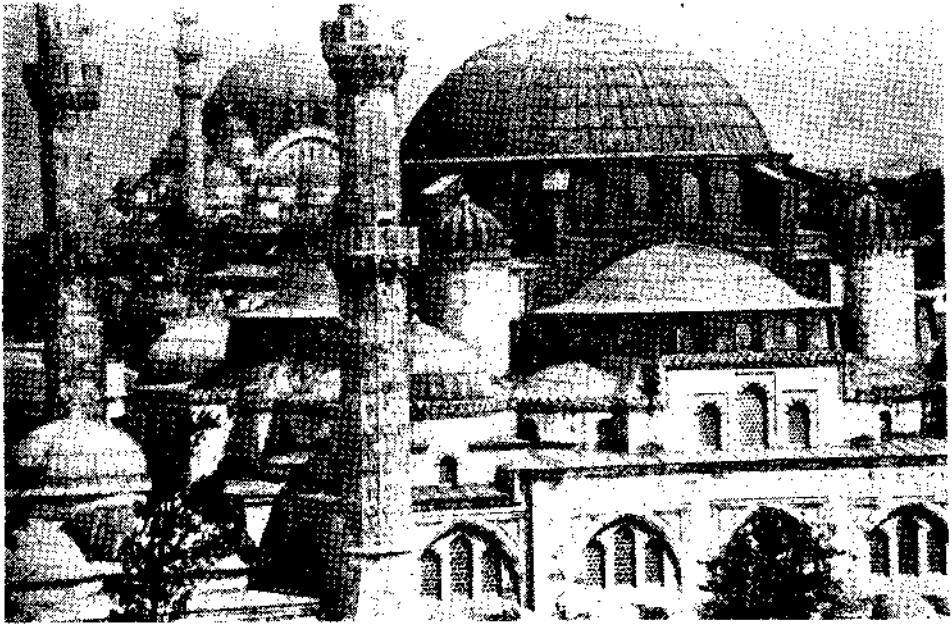
Resim 7. Ava Solya



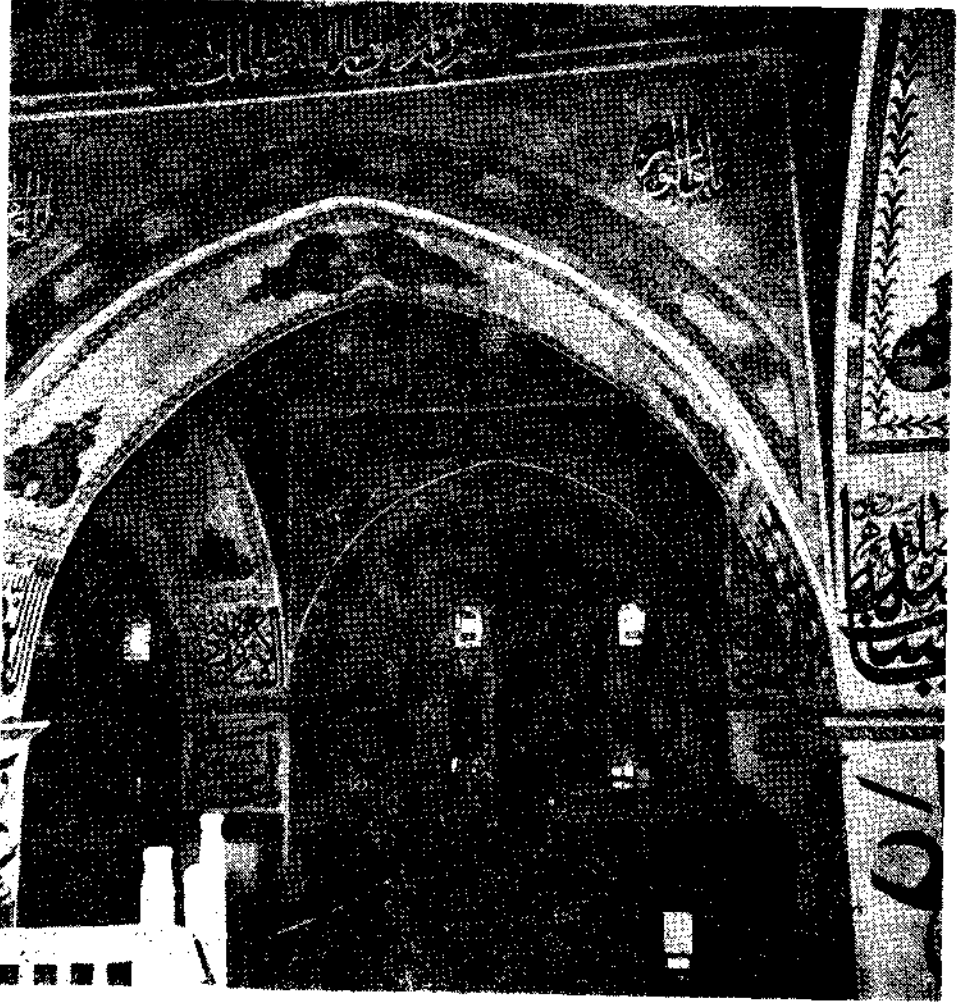
Resim 8. Bramante'nin tasarladığı San Pietro kilisesi (Maket)



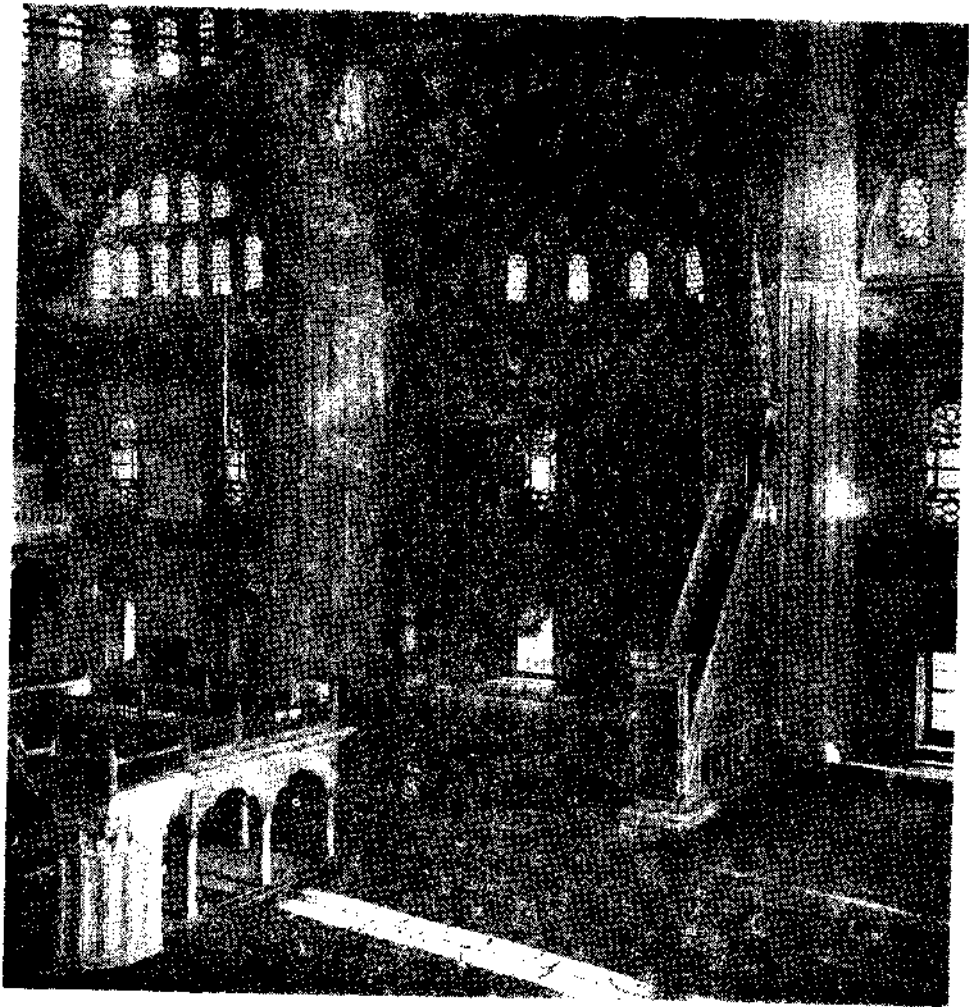
Resim 9. Süleymaniye Camii



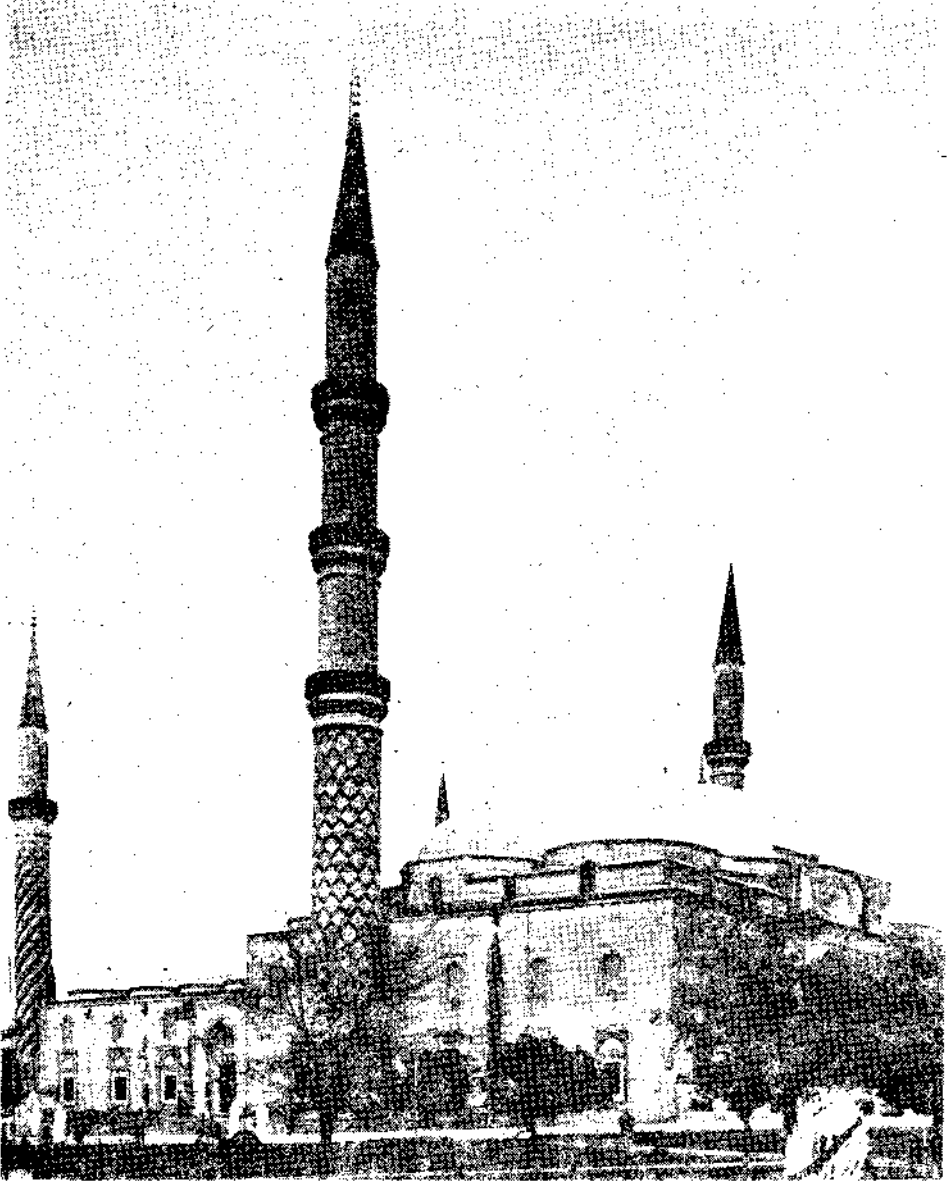
Resim 10. Şehzade Camii



Resim 11. Edirne Eski cami



Resim 12. Edirne Selimiye camii



Resim 13. Edirne Üç Şerefeli camii



Resim 14. Selimiye