

Mimarlıkta Sinan Çağı

Selçuk Mülayim

Marmara Üniversitesi (E)

Ayrılışından 428 yıl sonra, bir dünya mimarı etkinliklerle anılmaktadır. Onun adıyla bağlantılı bir üniversitemiz ve enstitülerimiz yanında, hakkında az bilinenler ve sorunlar yumağına dönüşmüş bilinmezler de var.

Bazı konular fazla tekrarlandığı için bıktırıcı olmuş gibi gözükürken, 428. ölüm yıldönümünde, bu çatının altında konuşurken, hamaset, hurafe ve fantazyadan uzak duracak, yeni bulgular, bakış açıları ve fikirlerle sapasağlam ekler yapabildikçe konu taze demektir.

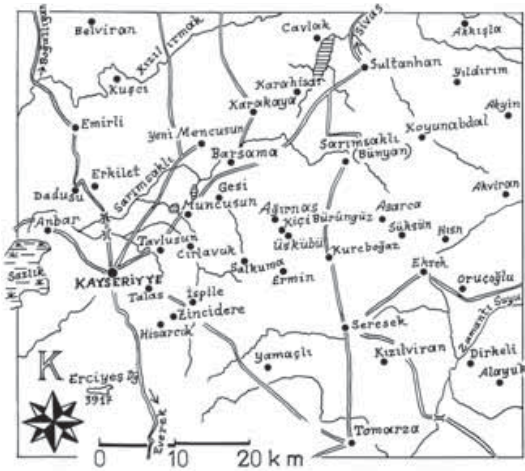
Bu kısa değerlendirmede, yüzlerce değil; binlerce defa yazılmış ve anlatılmış bir konuyu başka yönleriyle tartışırken, Sinan'ın kişilik eksenini çevresinden başlayıp, onun yarattığı biçimleri okuma denemesi halinde sürdüreceğiz. Büyük önderin, Türk Tarihi Araştırma Kurumu üyelerine el yazısıyla bildirdiği istek, Sinan'ın antropolojik kökeni üzerinde araştırma yapmak isteyenlere karşı son noktayı koyarken ne kadar gerçekçi olduğunu da gösteriyordu.

20. yüzyıl öncesi verilere göre Ağırnas, Kayseri'ye bağlı bir köydü. Nasıl oldu da, Karaman eyaletinin bir köyünde dünyaya gelen bir çocuk sonunda dünyanın en büyük tasarımcısı oldu? Eserleri kadar onun portresini de merak etmiyor muyuz?



T.T.A.K.
Sinan'ın Heykeli
ni yapını
K. Atatürk
2/VIII/1935
Sat 22,50

Hüseyin Anka'nın büyük bir taş kütesini oyarak ortaya çıkardığı anıt, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi bahçesinde. Mermer blok içinden sıyrılarak çıkan kişilik, rüzgârın savurduğu kaftanı içine sığmayan enerjisiyle ileriye doğru hamle yaparken, bu sahneyi yaratarak, ona minnet ve şükran duygularını sunmak isteyen toplum, borcunun küçük bir kısmını 1956 yılında ödeyebilmişti. Atatürk'ün yazılı isteğinden 21 yıl sonra, Sinan kavramı bir mermer anıt halinde yeniden doğdu. 1982'de bir üniversiteye adı verildi, yine bir borcumuzu ödedik.



Erkân-ı Harbiye-i Umumiyye Matbaasında tab olunmuş, 1332 sene-i maliyesi'ne ait harita ile F. Taeschner'in Das Anatolische Wegenetz, II, nach Osmanischen Quellen, Mayer-Müller G.m.b.H., Leipzig 1926, Karte'den işlenerek bütünlleştirilmiştir.

O Kime Benziyordu?

Kanuni Sultan Süleyman'ın cenazesinin Süleymaniye'ye getirilişini anlatan minyatür, Nakkaş Osman'ın fırçasıyla bazı ayrıntıları da belgeliyor. Kırmızı renkli hazire duvarının ayırdığı sahnenin üst kesimindeki genişçe alan bir başka olayı anlatıyor. Cenazenin mihrap duvarı önüne getirilmesiyle herkesin acılarıyla yandığını ifade eden kısa yazı, bu sahnede mezar için hazırlıklar yapıldığını doğruluyor. Toprağı kazanların solunda, kavuklu ve elinde tuttuğu zira çubuğu ile bir başka figür sahneyi daha da anlamlı kılıyor.



Tarih-i Sultan Süleyman, 1579/80, s. 1156,
Chester Beatty Library, Dublin, MS. 413.

Büyük Ustanın Nakkaş Osman'ın fırçasından çıkan portresi onun yüzünü ne dereceye kadar anlatıyor, bunu bilemiyoruz. Minyatürün çizildiği tarihte doksanlı yaşlarda olması gereken bu kişi, başında, kendi mezar kaidesindeki benzer bir kavukla çizildiğine göre, tersi kanıtlanmadıkça, bu resmi Büyük Ustanın bir portresi olarak kabul etmemek için hiçbir sebep yok.

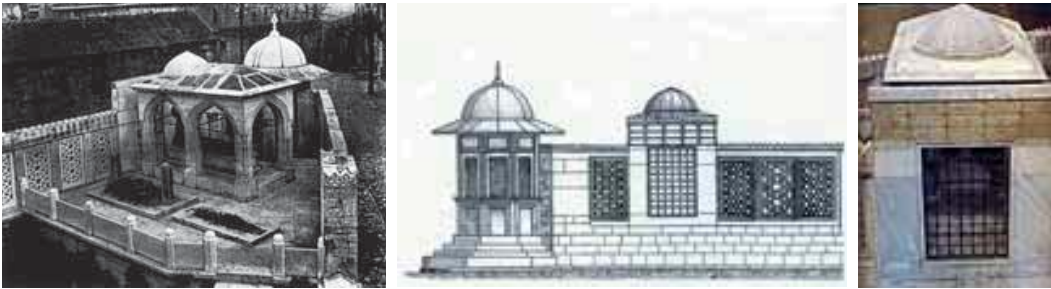
Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü sırasındaki şenliklerde Süleymaniye'nin devasa bir maketi omuzlarda taşınarak geçiriliyor. Sultanahmet Meydanı'ndaki bu geçitte taşıyıcılardan başka, cami maketi ile örme sütun arasından yer alan üçlü grubun mimarlık alanıyla ilgili kişiler oldukları düşünülür. Üçlü grubun ortasındaki kişinin, o günlerde (1582) ileri yaşlarda bulunan ve artık "koca" lakabıyla tanınan Büyük Usta olduğu düşünülür.



Büyük Ustanın türbesi, Süleymaniye Camii'nin kuzeyinde, dış avlu duvarlarıyla sıra dükkânları ayıran Mimar Sinan Caddesi'nin Fetvâ yokuşuyla birleştiği köşede bulunmaktadır.

Mermer şebekeli duvarların çevirdiği üçgen alan, bütün unsurlarıyla Osmanlı mimarisinin bir özeti, ustanın bir imzası gibidir. Alanın köşesindeki kubbeli sebilin bitişiğinde, altı destekli kemerlere oturan örtünün altında sonsuz uykusundadır.

Metni Sâi Çelebi'ye ait kitabe 15 kartuş içinde Türkçe'dir. Hayatını anlatan, eserlerini özetleyen bir biyografi gibidir. "Giçdi bu demde cihandan pir-i mimarân Sinan" ibaresiyle 996/1588 tarihi düşülmüştür.

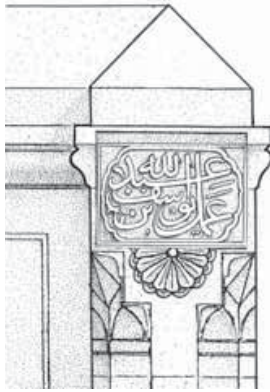


Büyük Ustanın imzasında ve mühründe, ünvanlarını ve kendisini tanıtan ifadeleri bulabiliyoruz. Tuğra şeklindeki imzada yer alan "el-fakir Sinan sermimaran-ı hassa" ifadesi ve beyzi mührün ortasında "el-fakir el-hakir Sinan" cümlesi yer alıyor. Düğüm motifleriyle sınırlandırılmış satırlarda yine alçak gönüllü ifadelerle de olsa Başmimar olduğu da belirtilir.



Her iki unsurun, Kanlıca'daki İskender Paşa Hamamı'na ait inşaat defterinde yer aldığı, İ.H. Konyalı tarafından belirtilmiştir. Bkz. Koca Sinan, s. 147-148.

İstanbul'dan Edirne'ye uzanan yol üzerinde, 41. km'de Çekmece'de dört kardeş köprüden biri üzerinde yer alan kitabedeki "amel-i Yusuf bin Abdullah" ifadesi, Büyük Ustanın "Yusuf" adıyla da anıldığını gösteriyor. Onun en büyük şanslarından biri de, Kanunî gibi, hazineyi doğru yerde harcamaktan çekinmeyen bir Sultan döneminde mimarlığa başlamış olmasıydı.



Heykeltıraş Joseph Kiselewski tarafından yapılmış Kanuni Sultan Süleyman portresi. Portresini sunan bu rölyef, ABD Washington Capitol binasında, Kanun yapan dünya yöneticilerinden biri olarak yer almaktadır.

İki zirvenin buluşması, buna İstanbul gibi bir kültür merkezinin katkısı mucizeyi yarattı.

Asıl şehir, iki kıtanın birbirine iyice yaklaştıkları yerde, Avrupa yakasında, Haliç girintisiyle Galata'dan ayrılmış bir yarımada üzerinde kurulmuştu. Jeopolitik ilişkileri fark eden insan zekâsının bir ürünü olarak, Atina ya da Roma'ya benzemeyen bu konumu



sebebiyle şehir, bin yıl Doğu Roma'ya, daha sonra da 500 yıla yakın Osmanlı Devleti'ne başşehir oldu.

Onun eserlerine öncülük ettiği, hatta kopya edildiği de ileri sürülen Ayasofya, Büyük Usta için bir yarış motifi olmuştu. Onun döneminde burası Ayasofya Cami-i Kebiri idi.

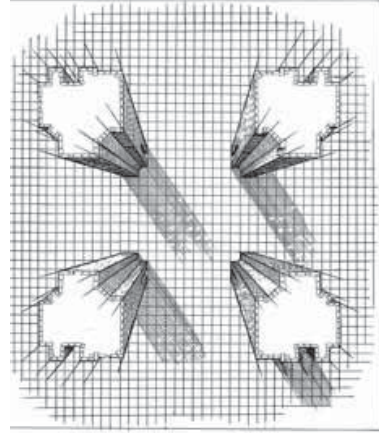
Özgün Ayasofya'nın temsili bir resminde Konstantinopolis'in büyük kilisesi, sonradan eklenen payandalar ve minareler kaldırılarak, bazı ayrıntılar ise varsayımlara dayanılarak kâğıt üzerinde tamamlanmıştır. Sonradan eklenen bütün unsurlardan arındırıldığı halde, Aya İrini'nin zarif ve anlamlı çizgilerine ulaşamayan yapının tek özelliği var: Hepsinden büyük.

Süleymaniye gibi bir yapı alanının eşsiz kimliğini fark edebilmek için, onun temsil ettiği kavramları hem kentsel gelişim içinde hem de öncesi ve sonrasıyla sorgulamak gerekiyor.

Genel durum planında cami dış avlusu, külliyenin öteki yapılarına ve şehre, sokaklarla bağlanırken, bu ana fikirle cami merkeze alınmış, ona derin ve geniş görsel perspektif sağlanmıştır.

Bu mimariyi belirleyen teknoloji nasıldı? Bina nasıl yükseldi? Herşey hem çok basit hem de çok karmaşık.

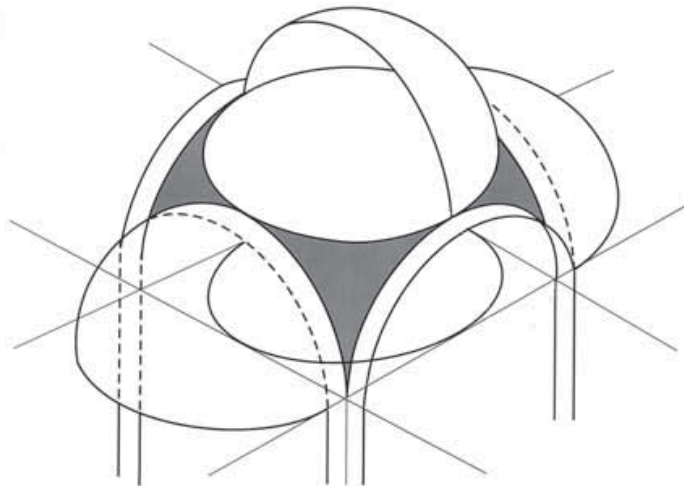
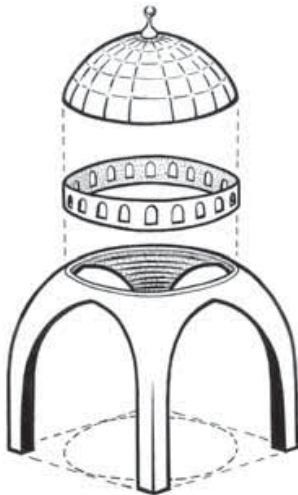
Üzerine kemerlerin bineceği dört ayak 20 m. yükseltilerek, önce kemerler kasnak ile ana kubbenin oturacağı iskelet kurulmuş olmaktadır. Bu büyüklükte sütun dikilemeyeceğinden, örtünün tonlarca yükünü karşılamak üzere, kaynaklarda "pâyeha-i câmi" olarak tanımlanan kesme taş örgülü ayaklar kullanılmıştır.



Bu ölçüdeki bir ayağın kare kesitli olması halinde, fazlasıyla hantal ve hareketsiz bir görüntü ortaya çıkacağından, bu olumsuz etkiyi ortadan kaldırmak ve taşıyıcıların direncini artırmak üzere, payeler üzerinde düşey nişler ve sık sık kırılmalar yapan köşelerle hareketlilik sağlanmıştır.

Dört destekli büyük camilerde orta mekân çekirdeğini belirleyen unsurlar; baldaken, kasnak ve kubbeden oluşuyor. Bu çekirdek yanlara eklenen yarım kubbelerle geliştirildiğinde; mekân genişlediği gibi, örtü sistemi de zenginleşiyor; dört ayak iç mekânda serbest olarak kalıyor.

Süleymaniye’de binanın merkezi oluşumu yalın baldakenden hareket eden bir çekirdek üzerine kurulmakla birlikte, dört ayrı yöndeki gelişme farklı tutulmuştur. Dört büyük kemerden sadece ikisi; avlu yönünde ve mihrap duvarı yönünde “nim-kubbe”lerle örtülürken, diğer iki kemer cephelere açıkça yansıtılmıştır.



Fetihten 10 yıl kadar sonra tamamlanan Fatih Külliyesi (1470), hem kapladığı alan hem de simetrik planlama açısından etkileyici bir yapı topluluğu oluşturuyordu. Süleymaniye’de, Haliç’e eğimli arazinin şartları değerlendirilirken daha organik anlayışa gidilmiştir.

Her uygulamayı kendi topografyasında düşünürsek, bir yamaç sırtında yer alacak yapının eşyükselti eğrilerini gözeterek, görece uzunlamasına bir plana sahip olması gerektiği, Haliç’ten bakılınca haklılık kazanmaktadır. Böyle bir noktaya oturtulan camide, yonca planlı Şehzade Şeması uygulanamazdı. Minarelerin sıralanışı ve kodlanma düzeni dahil, her unsur tepe silüetine uymaktadır.



Süleymaniye’den 100 yıl kadar önce, yaklaşık 400x400 m.lik bir alana yerleştirilen Fatih Külliyesi, 300x300 m.lik bir alana yerleşecek olan Süleymaniye Külliyesi’ne göre daha geniştir. Boyut farklılıkları yanında, Fatih Külliyesi son derecede katı ve emredici bir geometriye göre yapılırken, Süleymaniye, arazi şartlarını değerlendirmek zorunda kalmıştır.

Uzun cephelerde yer alan büyük kemerin sırtı basamaklarla hareketlendirilirken, kemer içine örülen perde duvarı üzerine açılan çok sayıda pencere Süleymaniye’nin iç mekânına ışık sağlamaktadır.

Payanda kütlesi ile minare kürsüsünün düşey hareketleri, yatay siltmeler ve korkuluklarla dengelenmekte, üst kesimlere yükseldikçe çokgen ve küresel formlara dönüştürülen unsurlar daha da hareketli bir cephe düzeni sergilemektedir.



Kubbeden kasnağa aktarılan yük yer yer uçan payandalarla desteklendiğinden kasnağın dışa açılması önlenmektedir. Uzun cephelerde yer alan büyük kemerin sırtı basamaklarla hareketlendirilirken, kemer içine örülen perde duvarı üzerine açılan çok sayıdaki pencere Süleymaniye'nin iç mekânına ışık sağlamaktadır.

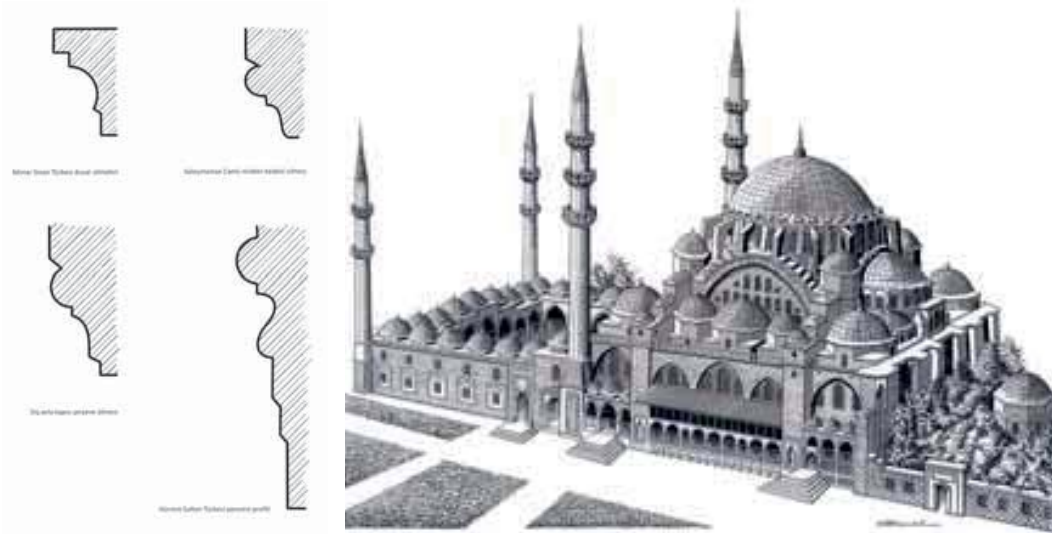
Kubbenin ağırlığını dıştan destekleyen yarım kemer formlu payandalar ve plastrlar arasına yerleştirilen filgözü pencereler, iç mekânın en yüksek kesimlerine bile yeterince ışık sağlayabiliyor.

Bu kasnağın içinde, dışarıdan ve içeriden görülmeyen bir demir halka, kubbeden gelen tonlarca yükün yanlara açılmasını önleyen bir güvenlik simidi olarak gizlenmiştir.



Taş işçiliğinin ayrıntılarında, Antik Çağ'dan beri uygulanan profiller, kyma rekta, kyma reversa'lar sıklıkla tekrarlanır.

Aşağıdaki desende, Süleymaniye'de uygulanan kütle kompozisyonunda vurgulanan piramidal istiflenme, ressam Cemal Akyıldız'ın kalemiyle anlatılıyor.



Büyük Ustadan öncekiler ve ondan sonrakiler, Ortaçağ sürecinde doğudakiler ve batıdakilerin plan ve projeleri kâğıda geçmeleri mümkün müydü?

Viyana Milli Kütüphanesi'nde bulunan ve 1584-86 yılına tarihlenen bu çizimde bir hamam planı görülüyor. Açıklıkları örten kemerler, pencere şebekeleri ve nişlerin örtü biçimleri aynı plan üzerine işlenerek, ayrıca kesitler ve yatay çizimlere ihtiyaç duyulmayacak şekilde, her şey olabildiğince tek çizim üzerinde toplanmıştır.



İnşaat planlarına ilişkin tek bir sayfa elimize geçmediği halde, böylesine karmaşık yapı sistemlerinin payitahta rahatça oturtulması mümkün olmazdı.

Ana kubbe göbeğindeki yazı, Fatır Sûresi, 41. ayetini dile getirir. Anlatılan şudur: “Yeri ve gökleri O tutuyor” yerden 50 m.

yukarıda, bir maden levha üzerinde devreden bir ifade olarak daha doğru bir şey bulunamazdı.

Yüksek minarenin şerefesinden doğuya doğru baktığımda, yüksekliği 6 m.'yi bulan ana alemin gerisinde şehrin yarısını görebiliyorum. Ama bu açı, yapının şehirden nasıl görüldüğünü de anlatıyor.



Bir sırt üzerindeki Süleymaniye'de, avlu köşelerine konan minareler ve yarım kubbelerle, topografyaya uygun, uzunlamasına yatay bir kütle sunarken, Edirne'de, hafif bir yükselti yapan tepede farklı bir anlayış sergilenmektedir. Burada birbirine yaklaştırılan eş yükseklikteki dört minare, büyük bir kubbeye örtülü ana mekânın köşelerini belirlemekte, bina içindeki sekiz desteğin devamı olan ince uzun ağırlık kuleleriyle birlikte düşey hareket vurgulanmaktadır.

Süleymaniye'nin kesiti, 16. yüzyılın ortasında, her boyuttaki denge arayışının seçkin bir örneği olarak beliriyor.

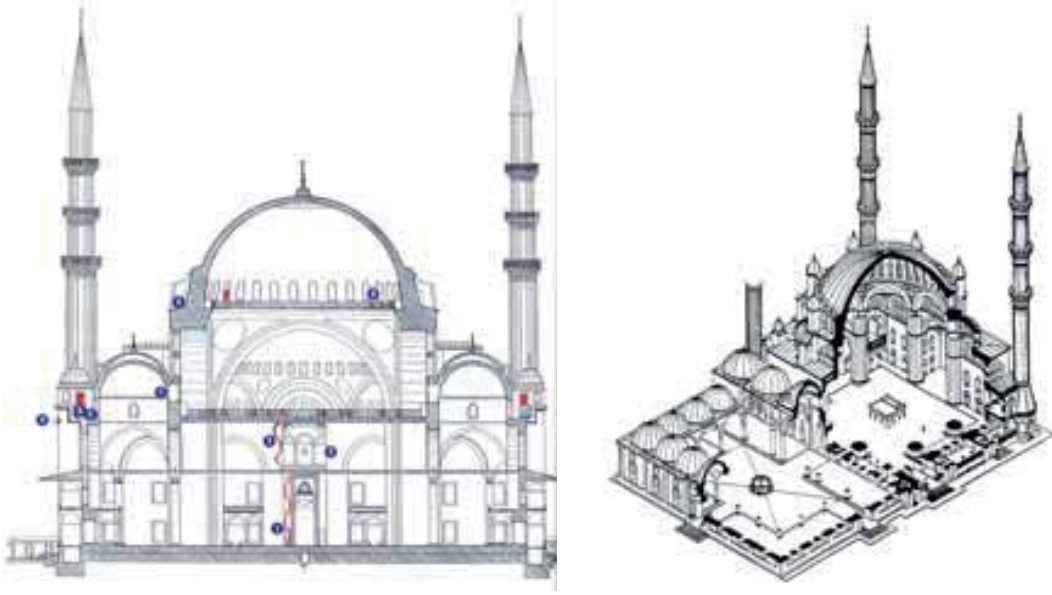
Bu düzeni otuz yıl sonra, yine İstanbul'da Tophane Kılıç Ali Paşa Camisi (1587)'nde denemiştir.

Bu arada Edirne Selimiye dâhil, en az on büyük yapıda altı ve sekiz destekli planı çokça kullanmıştır.

Sinan'ın, plan olarak Ayasofya'yı sanıldığı kadar umursamadığı anlaşılıyor.

İç-dış bütünlüğünün aksatılmadığını gösteren aksonometrik kesit büyük ustanın mimari tasarımda ulaştığı en büyük boyutları Selimiye'de noktıyor.

Orta mekânı genişletmek üzere yanlara çekilen sekiz destek, dışta, aynı sayıdaki ağırlık kuleleriyle kubbeyi çevirirken, büyük ana kubbeye vurgulanan merkezilik etkisi, giriş yönüne eklenen avluyla, yapıyı iri bir kümbet görüntüsünden kurtarıyor.



Toparlarsak: Büyük Usta'nın adı etrafında örülen öykünün sadece beyaz perdede okunabilecek bir şey olmadığını, yapı taşlarına dokunabildiğimiz ölçüde, onunla yoğun sinerjik bağlantıya geçerek hemhal olabileceğimizi anladık.

Son sözlerim şunlar olacak:

Yaratıcılığın, sayılarla ve ileri teknolojiyle mutlak bağlantısı yoktur. Devasa ölçüler yahut karmaşık teknolojiler kullanmış olmak ön koşul değildir. Buluş ya da keşif, merdiven kullanmadan yükselmiş bir kalitedir. Sıradanlığın aşıldığı bu gibi durumlar için “insan üstü” denmesinin sebebi de budur.

Konular ve görüntüler boyunca yer yer zorlanmış olabilirsiniz. Ama, böylesine bir konuyu daha fazla aşağı çekemezdim. Süsleyemezdim. Bunu yapabilseydim zaten romancı olurum.

Bugünkü beraberlik için, bu çatı altında toplanmamızı sağlayanlara teşekkür ederek sizlerden ayrılıyorum.