

ŞEHZADE MEHMET CAMİİ'NİN DIŞ YAN SOFALARI

Prof. Dr. Semra ÖGEL

Sinan'ın Şehzade Camii'nde Osmanlı dinî mimarisine kattığı dış yan sofalar, dış yan mahfiller, yan revaklar, yan galeriler gibi çeşitli adlarla tanınan mekânlardır. Şehzade Camii'nde (1543-48) yan sofalar, ikişer kemer gözlü bölmelerden meydana gelir. Her bölmenin üstü iki küçük kubbe ile örtülüdür. Doğu kenarında, hükümdar mahfili girişi olan ve mihrap duvarına bitişen son bölmede ise örtü, iki aynalı tonozdur. Bölmeler, birbirine yalnız dar bir kemerle geçit veren kalın duvar parçaları ile ayrılmıştır. Dolayısıyla her biri kendi başına bir küçük mekândır. Yan avlulara açılan kemer gözlerin alt kısmı, mermer şebekeli parmaklıklarla sınırlanmıştır. Zeminde yükseltilmiş olmakla birlikte, bu birkaç basamaklık yükselme fazla ayırıcı nitelikte değildir ve yan sofalar, devrinde bahçe olan dış avlu ile yakın bir ilişki, bir kaynaşma içindedir. (Resim. 1-3, Şek. 1, 2).

Sinan'ın bir anıtsal yapının yan kenarlarına, zeminle yakın bir bağlantı ile yerleştirmesi bir yenilik olmakla beraber, derin kemer gözler, Anadolu Türk mimarisinde eskiden beri mevcut bir motiftir. Özellikle son cemaat yerlerinde, 14.yüzyıl Osmanlı camilerinden İznik Yeşil Ca-

mi ve Bursa Yıldırım Beyazıt Camii örneği, veya 15.yüzyıl Beylikler bölgesinden bir örnek olarak Balat İlyas Bey Camii ve 15.yüzyıl Osmanlı yapılarından Amasya Beyazıt Paşa Camii gösterilebileceği gibi, daha önceki devire gidersen 13. yüzyıl Konya Selçuklu mescitlerinden Sırçalı Mescit'in üç derin kemer gözlü son cemaat yeri, örnekler arasında sayılabilir. Ancak özel bir cephe düzeninde de derin kemerli gözün önemli bir yer aldığını görüyoruz. 1365 yılından Bursa I. Murad Hüdavendigâr Camii'nde, üstteki medrese katının ön cephesinde, küçük sütunlarla iki göze ayrılmış kemerli bölmeler, Bursa ovasına doğru bir açılışı sağlamaktadır. Alt kattaki son cemaat yerinin derin revakları ile de bir uyum içindedirler. 1402/4 tarihli Sultan Çelebi Mehmet Camii, Bursa Yeşil Camii'nde de iki katlı bir cephe yaratılmış, üst kattaki tek kemerli derin gözler, bir iç ve dış mekân ilişkisi yaratmıştır. Hüdavendigâr Camii cephe düzenini iki gözlü kemer bölümlerle devir alan bir yapı ise, Niğde'nin 1409 tarihli Karaman devri eseri Ak Medrese'dir. Burada da iki katlı medresenin üst katını, cephede taç kapının iki yanındaki iki kemer gözlü bölümler dışa açmaktadır¹. (Res. 4,5).

Bu motifin İlk Osmanlı ve Beylikler devri

1. M.Sözen, Anadolu Medreseleri. Cilt I, İstanbul, 1970. s.199'da, Ak Medrese'nin Hüdavendigâr Camii'nin cephesinden

cephelerinde, geçmiş cephe düzenlerinden alışmadığımız bir tarzda ortaya çıkışı, kaynağı hakkında düşündürmektedir. İki kemer gözlü pencereler, Bizans Mimarisi'nin yaygın bir motifidir ve Anadolu Türk Mimarisi'nde, Kayseri Huan Hatun türbesi cephelerinde (1236-38) olduğu gibi, görülebilmektedir. Avrupa Gotik Mimarisi çevresinde de, bu tip kemer bölünmeleri, pencerelerde veya iç mekânda, üslûbun karakteristik bir unsurudur. Örneklerimizde kullanılan sivri kemerler, Gotik ile bir benzerlik kurabildiği gibi, Ak medrese'nin taç kapısı kemerini küçük ölçüde tekrar eden iki kemer gözlü bölmelerin kaş kemerleri, Geç Gotik devir çizgilerine yabancı değildir. Gotik'ten Anadolu Mimarisi'ne, birkaç biçimsel benzerliğe dayanan bir köprü kurmak veya Bizans pencere düzenlemelerini örnek kabul etmek zorlamasının dışında, bahsini ettiğimiz Anadolu cephe unsurları değişik bir kişiliğe sahiptir. Kemer biçimlenmelerinden çok daha ağırlıklı önemi olan mekânsal niteliklerdir. Yabancı dillerdeki yayınlarda bu mekânlar için kullanılan "*loggia*" tâbiri, "*derin kemerli göz*" dediğimiz bu önu açık mekânların tam karşılığıdır.

İtalyanca bir tabir olarak "*loggia*", bir yapının gövdesi içinde kalarak ve dışarı taşmayarak yer alan önu açık, genellikle sütun ve kemerlerle açılan mekânları tanımlar. Bizim "*çıkma*" veya "*köşk çıkma*" dediğimiz tarzdaki çıkıntılara da *loggia* denmesi, deyim kapsamının bir ka-

rışıklık meydana getiren genişletilmesidir. Loggia'nın karakteri, yapı gövdesinde bir girinti olması ile belirir. Bu bakımdan, I.Murad Camii ve Ak Medrese'de bahsini ettiğimiz derin kemerli gözler, tipik loggialar'dır. Topkapı Sarayı'nın 15.yüzyıldan kalma Fatih (İç Hazine) köşkünde yer alan ve bir yüzü Marmara Denizi'ne, öteki yüzü Boğaz'a açılan köşe sofası da ve genelde geleneksel Türk evinin köşe dış sofası bir loggia'dır². Bir veya iki kemer gözden daha çok sayıda, bir dizi sütun-kemer bağlantısı olan loggialar da vardır ve 16.yüzyıl İtalyan Rönesans Mimari yapılarında çok rastlanan bu tip loggialar, geleneksel Türk evinin dış sofası ile bir benzerlik gösterirler. Türk evi dış sofasının loggia karakterine karşılık, ev planında üstlendiği mekânlar arasındaki dolaşımı düzenleyici rol, farklılığı doğurmaktadır³.

Loggia, bilindiği gibi dünyada en yaygın mimari unsurlardan olup, Asya'dan, örneğin Hindistan'dan Akdeniz ülkelerine, Avrupa'ya kadar değişik konum ve şekilleri ile yer almaktadır. Başka dillerde de çeşitli karşılıkları olmasına rağmen, İtalyanca loggia tabirini kullanma alışkanlığı, İtalya'da 14.yüzyıldan itibaren çok sık görülmesinden dolayıdır. İtalya'daki kullanımı çok daha eskiye, Roma devrine, hatta bazılarıncı Etrüsklere kadar geri gitmektedir⁴. Kanala bakan bahçesiz Venedik saraylarında, hava akımı sağlayan bir unsur olarak cephelere yerleşen loggialar'ın (1427-36 tarihli ünlü Casa

esinlenmiş olabileceğine işaret etmektedir. Ayrıca G.Goodwin, A History of Ottoman Architecture, London, 1971, s.43'de Hüdavendigâr Camii ve Ak Medrese cepheleri arasındaki paralellik ve s.44'te loggialar'ın varlığının ve genelde cephe düzeninin, mimarın Balkan ülkelerinden gelmiş olmasından kaynaklanabileceğinden söz edilmektedir "... this form of loggia derived from the Venetian palaces of Dalmatia... appears in the church of Philippopolis... converted into a mosque...".

2. S.H.Eldem, Türk Evi Plan Tipleri, İTÜ Mim.Fak. Yayınları, 2.baskı, İstanbul, 1968, s.76'da "... burası bütün sarayın dışarıya açılan bir locasıdır sanki..." (yazar loggia anlamında kullanmaktadır).

3. Bazen, bizim revak dediğimiz örtülü bölümlerden oluşan kemer dizilerine de loggia tabirinin kullanıldığına, buna karşılık avlu revaklarına "sofa" dendiğine rastayabiliyoruz. Evliya Çelebi, Şehzade Mehmet Camii'nden söz ederken (Seyahatname, Cilt II, s.7) "avlunun dört tarafında yan sofalar" diye tarif ettiği avlu revakları olmalıdır, çünkü etrafındaki avludan "dış avlu" olarak bahsetmektedir.

4. History of the House (ed. Ettore Camesasca) London, 1971, res. s. 407'de Roma İmparatorluk devri Boscoreale (Napoli) fresklerinden loggialar.

d'Oro en erken örneklerdendir) Toskana villarında da manzaraya açılan sayısız temsilcisi vardır. Şehir saraylarında, Palladio gibi ustaların elinden çıkan ve uzun ömürlü etki alanları yaratan loggialar da hatırlanabilir. (Vicenza, Palazzo Chiericati örneği, 1550) Loggialar daha çok ev mimarisinin bir parçası olmakla beraber, Alberti'nin Rimini'deki Tempio Malatestiano'sunda (San Francesco Kilisesi, 1446) revak tarzında ortaya çıktıkları gibi, Sansovino'nun Venedik'teki kitaplığına bağlı loggia'sı, (Loggetta, 1537) her türlü yapıda kullanılabildiklerini gösteren örneklerden iki tanesidir. Romano ve Vignola'nın bahçe loggiaları, bahçe çevresi ile bağlanan bir diğer kullanım, belki Roma devrinden kalma asıl kullanım şeklini sergilemektedir⁵.

Şehzade Camii'nin yan sofaları, tipik üst kat loggiaları olan Hüdavendigâr Camii ve Ak Medrese kemer gözlerinden ziyade, İtalyan bahçe loggialarına yakındır. Buna rağmen, yapı kütlelerinde bir girinti teşkil etmeyip, önüne konan bir kemerli bölmeler dizisi olduklarından, loggia'dan farklıdır. Hattâ Şehzade Camii'nin revaklı avlu çizgisini devam ettiren yapı sınırını, yan sofaların dışarı taşması genişletmektedir. Sinan'ın seyahatlerinde, Yugoslavya'da, özellikle Adriyatik kıyılarında da yaygın bu mimari ögeye rastlamış olduğu düşünülebilir⁶. Bu durumda bahis konusu olan bir etkilene değil, tanıdık bir motifle karşılaşmadır. Fatih (İç Hazine) köşkü, Sinan'a en göz önündeki örneği verdiği gibi Anadolu'nun

herhangi bir yerinden örnek bulabileceğimiz halde, Sinan'ın yetiştiği bölgeyi, Kayseri ve civarındaki evleri ele alırsak, Kayseri'de ve bağ evlerinde birçok loggia misali önü açık girinti mekânlar gösterebiliriz⁷. Toplum içinde kökten değişimler olmadıkça yaşam tarzının, dolaşısıyla ev mimarisinin de değişmediğini hesaba katarak, yakın tarihlere ait bu mekânların 16. yüzyıl ve daha geriye dayanabileceğini tahmin edebiliriz.

Şehzade Camii'nden itibaren, Sinan eserlerinde ve sonrakilerde, dış yan galerilere "sofa, yan sofa" denmesinin gösterdiği gibi, bu yan mekânların geleneksel Türk evinin, "hayat"da denen dış sofası ile yakın bir bağı vardır. Şehzade Camii'nde caminin yan kapıları, sofalara açılmaktadır. Ayrıca caminin iç yan mekânlarından her kemer göze bir büyük pencere vardır. Şüphesiz anısal mimariye geçişte, ev sofasının mekân dolaşımını organize eden rolü bahis konusu değildir ama, odaların önünde iç bahçe veya bahçe-avluya açılışı sağlayan bir mekân görevi, camide de yan sofalarca yerine getirilmektedir. Doğu ve Batı'da kullanımı ile, sanki Sinan sofaları çoğalmıştır. Diğer taraftan, yükseltilmiş yan sekilerin de cami iç yan mekânlarının oda düzeni ile benzerliği de vardır. Şehzade Camii'nde, her biri ayrı bir bölme olan kemer gözler, arkalarındaki cami içi yan mekânları ile birlikte, adeta birer oda+dış sofa niteliğindedir. (Şek. 2).

Şehzade Camii'nde bir başka bağdan daha, yüzyılların vazgeçilmeyen anıt ve konut unsuru eyvan ile bir bağdan söz edebiliriz. Her kemerli

5. Giulio Romano'nun Mantua'daki Palazzo del Tè'si, 1526, Giacomo Vignola'nın Roma'daki Villa Giulia'sı, 1550 veya Michele Sanmicheli'nin 1559'dan önce yaptığı Verona'daki Palazzo Canossa'sının bahçe loggiaları birkaç Rönesans örneğidir.

6. Goodwin (yukarıda not 1) Dalmasya'daki Venedik etkilerine loggiaları da bağlamaktadır. Ayrıca Geergina Masson, Italian Villas and Palaces, London, 1966, s.54, res. 28 Villa Cicogna'dan (Lugano gölü civarındaki tepelerde, Bisuschio'da) bahsederken, 15. yüzyıldan kalan ve 16.yüzyılda ilave ve değişikliklerle bugüne gelen bu yapıda, kanatlardaki revak tipi loggialar'daki Lombardia üslubu üzerindeki Roma-Toskan etkilere işaret etmektedir.

7. Necibe Çakıroğlu, Kayseri Evleri, İTÜ Mim. Fak. Yayınları, İstanbul, 1952 Kayseri bağ evlerinde girinti loggialar (Çikinti teşkil eden köşk-eyvanlardan ayırmak gerekir.) lev. XIX, Küküt Ali Küşiler evi, lev. XX Hisarek Hacı Bey evi, özellikle lev. XXI Hisarek Hikmet Hanım evi tam bir "İtalyan tipi" loggiasıdır. lev. XXII Erkiyet Abdullah evi. Yazar, bu mekânları "taşlık" demektedir. Ayrıca Kayseri'nin küçük şehir evlerinden örnekler lev. XV ve XVI.

gözün kendi içine kapalı ayrı bir mekân oluşuna bakarak eyvan karakterine sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu ayrı ayrı bölmelerde, sadece duvar tarafında alçak ve dar tutulmuş bir kemer, bir bölümden ötekine geçit vermektedir. Tek tek bölümler halinde bahçeye açılış böylece vurgulanmıştır. Batı sofaların mihrap duvarına bitişen son bölümünün duvarına, sivri kemerli derin bir niş açılmıştır ki, küçük bir eyvana benzemektedir. Son cemaat yeri mihrapları anlamında bir yerine getirmesi, zeminden bir basamakla yükseltilmiş olduğu için mümkün değildir. Zaten bölmelerin birbirine karşı kapalılığı böyle bir göreve aykırıdır. Bu eyvan benzeri niş, sofa tasarımı içinde eyvan çağrışımını desteklemek gibi ilginç bir özelliğe sahiptir. (Res. 1; sağ dipte). Bu nitelikleri ve birkaç basamakla yükseltilmiş olmaları, bölmeleri gerçekten eyvan ile, din yapılarındakilerden çok ev eyvanları ile yakınlaştırmaktadır. Ev eyvanlarının en belirgin bir gelenek olmuş kullanımı Güneydoğu Anadolu bölgesine hasır⁸. Plan itibarı ile Şehzade Camii'nin en yakın öncüsünün Diyarbakır'daki Fatih Paşa Camii (1516-20) olduğunu düşünürsek, Sinan'ın ilham kaynağının sadece dört yarım kubbeli merkezî planda kaldığını ilâve edebiliriz. Güneydoğu bölgesinde eyvan, cami düzenine de yerleşmiştir. Sinan'ın eyvanı geleneksel özelliği ile kullandığını söylemek ise mümkün değildir. Eyvan, yönlendirilmiş bir mekândır. Ya dış çevreye, ya bir avluya veya iç mekânda bir başka, genellikle merkezdeki, bir mekâna açılır. Bu niteliği ile Şehzade bölmeleri uyusmaktadır. Ancak, derinliğine yürütülen bir kemer mahiyetindeki eyvanın örtüsü, yönlendirilmesini vurgulayan tonozdur. Kubbe ile örtülü mekânların eyvan karakterinden uzaklaştığını bir başka yerde tartışmıştık⁹. Kubbe, bir mekânı

merkeze bağlar ki, yönlendirilmiş eyvana aykırı düşmektedir. Sinan Şehzade Camii'nde, yan sofalarda yapı bütünlüğünü bozmamak uğruna, 'eyvan'larını kubbeciklerle örtterek gerçek eyvanlar olmaktan uzaklaştırmıştır. Hünkâr mahfili girişi olan mihrap yakınındaki Doğu bölmelerin üstünde ise, yine merkeze bağlayan bir örtü olan aynalı tonoz kullanarak, kubbeli bölmelerden farklılaştırmıştır. (Şek. 1)

Sinan, Şehzade Camii'nin yan sofalarında, gerek dış sofa, gerek loggia, gerekse eyvandan özellikler katmakla birlikte, bundan sonraki gelenekten yararlanmalarında da görüleceği gibi, kendi yapı tasarımına ve kendinden yerine getirmesi beklenen göreve uygun yeni bir yorumla gitmiştir.

Dış yan sofa, Süleymaniye'de, çok değişik bir kişilikle tekrar karşımıza çıkmaktadır. Sofalar alt ve üst kemer dizileri ile iki katlıdır. Konumda artık zeminle ilişki kalmamıştır, ilk katın altına abdest muslukları yerleştirilmiştir. Eyvanımsı kapalı bölmelerin yerini, zarif, değişen boyutları ile bir ritim getiren, sürekli bir kemer dizisi almıştır. Revak gibi kesintisiz bir mekândır. İç mekândaki yan saflardan buralara açılan kapılarla bağlantı sağlar. Gerek bu kapıların artık caminin dış yan kapıları olmaması, gerek dış görünümde, gerekse iç mekân sekileri ile kesintisiz bağında, Şehzade Camii'nde bahsini ettiğimiz ilham kaynakları arasından ev dış sofası kişiliği hâkim olmaktadır. Bölünme kalınca, örtü de artık kubbe değil, bir saçaktır. Bugünkü geniş ve taşkın gölgelik ahşap saçak, ev görünümüne daha da yaklaştırmakla beraber, orijinalinde kiremit örtülü bir saçığın varlığını, devirden kalma tasvirler göstermektedir.¹⁰ (Resim. 6-7. Şek. 3).

8. Günküt Akın, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Tarihî Ev Tiplerinde Anlam. İTÜ basılmış doktora tezi, İstanbul, 1985, s.38-53 Eyvanlı ev.

9. Der kuppelraum in der Türkischen Architektur. Leiden-Istanbul, 1972, s.42.

10. Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit, 2. baskı, Recklinghausen, 1985. Frankfurt Sergisi Katalogu. Cilt I, s.233, res. no. 1/55. siyahı boyalı ve fırça ile yapılmış çizim. 16. yüzyıl, isimsiz.

Sinan'dan sonra, Sinan ekolüne bağlı camilerde, Sultan Ahmet ve Yeni Cami'de, Süleymaniye'nin yan sofaları, gerek iki katlı konumlarına, gerekse iki büyük bir küçük kemer diziliş ritmine sadık kalarak tekrar edilmiştir. Yeni Cami'de iç mekândan yan sofalara açılan kapılar, içeriden buraya çıkışta muhteşem bir İstanbul manzarası ile karşılaşılmasını günümüzdeki çevre bozulmasına kadar Doğu cephesinde sağlamaktaydı. Bu sofalara tam anlamı ile manzara loggiaları diyebiliriz.

Dikkati çeken bir husus, Sinan'ın ilk anıtsal yapısı olan Şehzade Camii planını, yaşamı boyunca terk etmesine karşılık, adı geçen 17.yüzyıl camilerinde bu plana dönülmesi, buna rağmen yan sofalarda Şehzade Camii'nin değil de Süleymaniye Camii'nin örnek alınmasıdır. Sinan ise planını terk ettiği Şehzade Camii'nin sofalarına, en görkemli eserinde, Selimiye'de tekrar dönmüştür. Sekiz destekli merkezi kubbeli planı Selimiye'de nasıl en olgun düzene kavuşturmuşsa, yan sofaların Şehzade Camii'nde beliren tasarımını, en gelişmiş merhaleye getirmiştir. Şehzade Camii'ndeki gibi, ayrı ayrı bölmeler yoluna gitmiş, bu sefer üçer kemer gözle biçimlediği bu bölmeleri, ilk eserindeki kadar kendi içine kapalı birimler olmaktan, konumu yine zemine yakın indirmekle beraber, çıkarmıştır. İç mekânla ilişkilerini de artık öylesine sağlamıştır ki, iç mekânın buradan dışa doğru ilerlemesi, açılması bahis konusudur¹¹. Sofaları mihrap duvarı boyunca da devam ettirerek yine bir buluş ile zenginleştirmiş, yapıya üç kenarda yeni bir bütünlük getirmiştir.

Bu yan sofaların yapı programındaki yeri nedir? Varlıkları gerekli midir? Cami dar ibadet fonksiyonu içinde düşünülürse, gerekli de-

ğildirler. Kütleyi hafifletmek, hareketlendirmek, çeşit katarak canlandırmak gibi amaçlara bağlanmışlardır¹². Bunların hiçbirini, yapının kullanım amacı ve statik bünyesi ile mecbur kalıcı bir ihtiyaç bağı içinde değildir. Kütle hafifletmek için başka önlemler daha etkili olacağı gibi, Şehzade Camii sofalarının yan kenarlar içinde değil, önünde yer aldığına işaret ettiğimizi hatırlarsak, kütleyle bir ek olarak kütle hafifleticisi rolünü üstlenemeyecekleri bellidir. Ayrıca kütleyi hafifletmek ve hareketlendirmek amacı ile bu kadar mekânsal düzenlemelere gitmek lüzumu var mıydı?

Geleneksel Türk evinin dış sofasına en yakın bulduğumuz bu önü açık yan mekânlar, iç ve dış mekânlar arasında ilişki kuran, havadar ve gölgeli oturma, dinlenme yerleridir. Ev hayatı gibi, devrin bahçe olan avlusu ile yakın bir bağları vardır. Evliya Çelebi, Şehzade Camii'ni anlatırken avlunun bahçe niteliğini dile getirmektedir "...caminin üç tarafından bir at menzili büyük meydan avlusu içinde çok çeşitli ağaçlarla süslü bir avlu vardır ki... sol tarafında büyük bir çınar bulunur... caminin dış tarafında da yan maksureleri (kafesle çevrilmiş yan bölmeleri) vardır. Orada ince ve parlak cilâli, kıymetli birçok sütunlar vardır. Her kapısından basamaklı merdivenlerle camiye çıkılır... Mihrap önünde cennet bahçelerine benzer bir bağ içinde yüksek bir kubbe altında Şehzade Mehmet gömülüdür..."¹³. Yine Şehzade Camii'nden bahsettiği bir başka yerde de Evliya Çelebi "... ve daha dış avlusu, bir geniş sahranın içinde nice yüz cins meyve ağaçları ile süslüdür" demektedir¹⁴.

Sinan'ın sofaları "hayat" anlamında, ibadet öncesi ve sonrası oturulabilen, bahçe dış avlu seyredilip keyfi çıkarılabilen, insanların karşıla-

11. A.Kuran, Mimar Sinan, İstanbul, 1986, s.170, "... Selimiye'de iki katlı yan galerilerin altları dışa açılan revaklar. üstleri içeri bakan mahfiller biçiminde...".
12. Aynı eserde A.Kuran, s.58'de Şehzade Camii bahsinde, yapının Doğu ve Batı'da revaklarla insan ölçeğine indirildiğine işaret etmekle beraber, s.170'de "Şehzade Mehmet Camii'nin tek katlı yan galerileri, iç mekânla bağlantısı bulunmayan, sırf cami kütesinin ağırlığını hafifletmek amacı ile düşünülmüş, dış yapıya ilişkin öğelerdir" demektedir.
13. Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Türkçeleştiren Zuhuri Danişman, 2. baskı, İstanbul, 1971, Cilt I, s.169, 170.
14. aynı yerde, Cilt II, s.7.

şıp görüşebileceği, sohbet edebileceği caminin insanla ve çevre ile kurulan bağının bir ifadesi olup, zemin hizasında (Şehzade, Selimiye) yapıyı kapalı ve davet edici olmayan bir kütle olmaktan çıkararak insan boyutlarında ilk karşılaşmayı hazırlamaktadırlar. Şehzade Camii'ne kadar Osmanlı Mimarisi'nde son cemaat yeri ve avlu revakları bu karşılaşmayı sağlarken, şimdi Sinan, yapının üç yanını da bu anlamda kullanmakta, ayrıca çevresine açmış bulunmaktadır. Bu dış yan sofalar, iç mekân mahfilleri ile birlikte, Sinan'ın anıtsal mimariyi erişilmezlikten insancıl bir kullanım alanına nasıl dönüştürdüğünün bir örneğidir ve Türk Mimarisi'nde eskidenberi var olan ev ve anıt bağlantısının Sinan'ca yorumudur. Yazık ki bugün bu sofalar "ölü mekân"lardır, ancak bugünkü terkedilmiş durumları, yapılaşmalarını anlamsız kılmamalıdır.

Sinan'ın günlük yaşam çevresinin bir unsurunu, yaşama âdetlerine bağlı alışılmış bir mekânı, anıtsal dinî mimarî ile birleştirmesinde, en geniş anlamda caminin, İlk İslâm devri örneklerinden beri sadece bir ibadet yeri olarak görülmemesi geleneği kadar, Osmanlı devrinin daha yakın bir geleneğinin devamını bulmak mümkün görünüyor. Sinan'ın devir aldığı Osmanlı mimarî mirasında, ibadet dışı ikinci bir fonksiyonu olan yapılardan oluşan bir grup önemli bir yer almaktadır. Bilindiği gibi, Bursa Camileri, ters T planlı camiler, Zaviyeli camiler, çapraz mihrerli camiler, yan kanatlı camiler, Fütuvvet camileri gibi çeşitli adlandırmalar ile belirlenmeye çalışılan ve ikinci fonksiyonları hakkında çeşitli yorumlar yapılan bu yapı grubu, Sinan devrine kadar, II. Beyazıt (1504/5) ve I.Selim(1522) camilerinin yan kanatlarında gö-

rüldüğü gibi, varlığını sürdürmektedir. İkamet ile ilgili açıklamaları da yapılabilmektedir¹⁵. Sinan camilerinde konut unsurlarının ibadet mekânı ile bütünleşmesi, caminin yalnız ibadet zamanlarında değil, her an kullanılabilen "özel" olmayan bir mekân olarak günlük yaşama yerleştirilmesini sağlamaktadır. Şehzade Camii'nin batı sofalarında dipte yer aldığına işaret ettiğimiz eyvanımsı niş, belki kapalı bir küçük toplantının hitap yeridir gibi tahminlerin gelişmesi için gerekli belgelerin varlığı hakkında şu ana kadar bilgimiz yoktur. Edirne'deki Selimiye Camii'nde aynı yerde benzer bir nişin bulunması da ilgi çekici bir husustur.

Cami içlerinde yeni mekânların eyvanımsı bölmeler oluşturmaları, Sinan'ın erken yapılarından İstanbul Silivrikapı'daki İbrahim Paşa Camii'nde(1551) örneklendiği gibi, eyvanın klâsik devirde de kullanım imkânlarının tükenmediğini göstermektedir. İbrahim Paşa Camii'nin bu düzenlemede öncüsü, Bâli Paşa Camii (1509) görünmektedir.

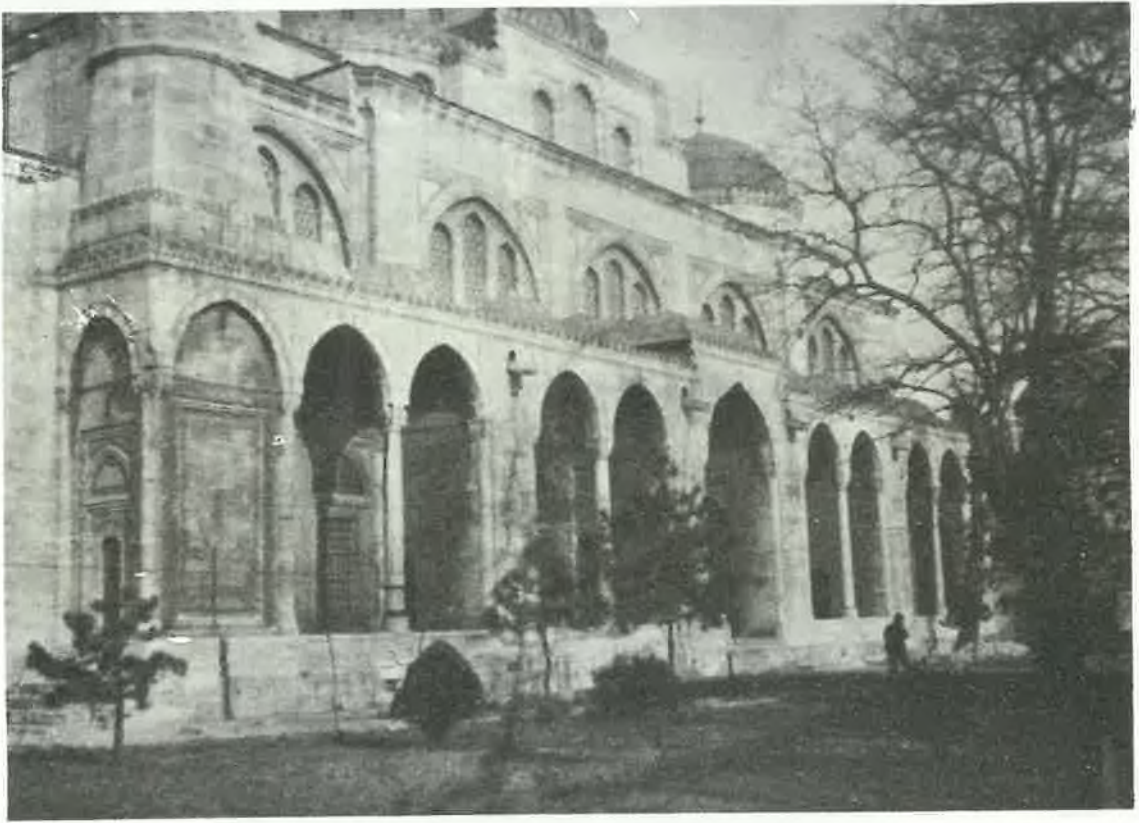
Cami sofalarının konutla bağlantılarının ortaya çıkardığı kronoloji sorunu, yani 16.yüzyıl başlarından kalmış bir dış sofalı evin bulunmaması sorununa gerek Topkapı Sarayı'nın 15.yüzyıldan kalma kısımları, başta Fatih Köşkü ile geleneksel Türk evine bir kaynak teşkil etmesi, gerek 13. yüzyıl Anadolu evi hakkında devrin kaynaklarından edinilebilen bilgiler, açıklamalar getirmektedir¹⁶. Topkapı Sarayı'nın bir diğer Fatih Köşkü olan Çinili Köşk'ün girişteki revakları, Süleymaniye dış yan sofaları tarzındaki loggia görünümündedir. Ancak kütle girintisi olmamakla daha çok dış sofa karakteri ile öncüler safına katılabilir (Res. 10). Bursa'-

15. S.Eyice, İlk Osmanlı Devrinin Dinî İktisadî Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli-Camiler, İ.U.İktisat Fakültesi Mecmuası, Cilt 21, No.1-4, 1963.

16. Bu konuyu çeşitli vesilelerle ele almış bulunuyoruz, 8. Türk Sanat Kongresi'ne sunulan bildiri, Observations on some features of 13th Century Anatolian Art and Architecture according to the written Sources, The 8th International Congress of Turkish Art Papers, Summaries, Cairo 1987, p.66 ve bir başka bildiri de Türk Evi Üzerine Bir Kaynak Olarak Topkapı Sarayı, VII. Sanat Tarihi Araştırmaları Haberleşme Semineri, Topkapı Sarayı, Haziran 1987 (bu bildiri, Topkapı Sarayı Dergisi, sayı 3'te basılacak olan bir makale olarak genişletilmiştir).

daki Hüdavendigâr Camii'nin üst katındaki, medrese katındaki, kemer gözler de, dış sofa ile ortak özelliklerinin bulunduğu, medrese ile konut arasında ötedenberi mevcut bağlar çevçevesinde dikkate alınırsa, bir kaynak, Sinan sofalarına bir öncü mahiyetindedirler. Eyvan, konut-anıt bağlantısındaki önemli rolünü katmakta, loggia benzerliği, bu mekânın dünya

çapındaki yaygınlığı bilincini sağlamaktadır. Anıtsal dini mimarının, Sinan eserlerinde belirginleşen ev mimarisi ile bağları, Osmanlı Camii'ni, yapısında yeryüzü, örtüsünde gökyüzü imgelerini birleştiren bir evren tasarımı olarak yorumumuzu bütünlendirmektedir¹⁷. Yapının yeryüzünü temsil etmesini, konutla bağlantısı güçlendirmektedir.



Resim 1. İstanbul, Şehzade Mehmet Camii batı cephesi dış yan sofaarı

17 Der Kuppelraum in der türkischen Architektur (Yuk. not 9) ve Die Innenfläche der osmanischen Kuppel, *Anatolica* V, 1973-76, s.217-233 Die Beziehung zwischen innenraum und Aussenraum in der osmanischen Architektur, *Anatolica* IX, s.123-132 açısındaki bu yorumumuzu geliştirmeye devam etmekteyiz.



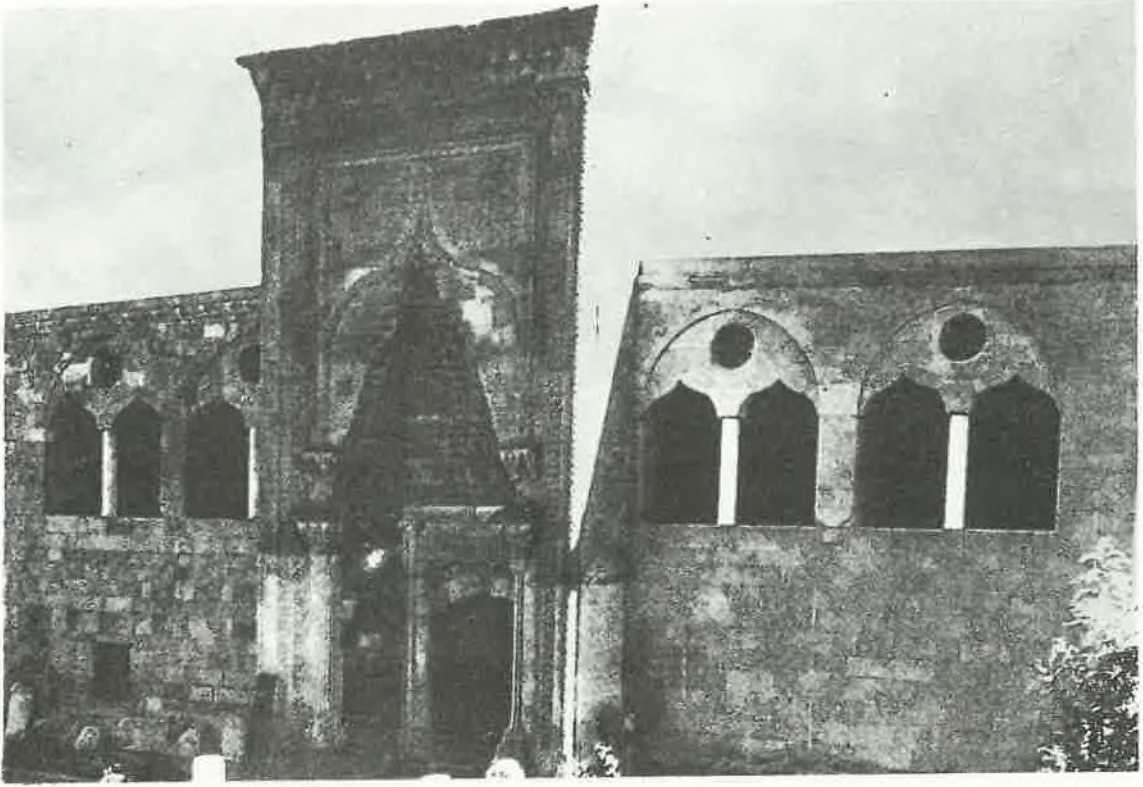
Resim 2. Şehzade Camii batı dış
yan sofaları



Resim 3. Şehzade Camii
batı cephesinden ayrıntı



Resim 4. Bursa, Murat I. (Hüdavendigâr)
Camii giriş cephesi

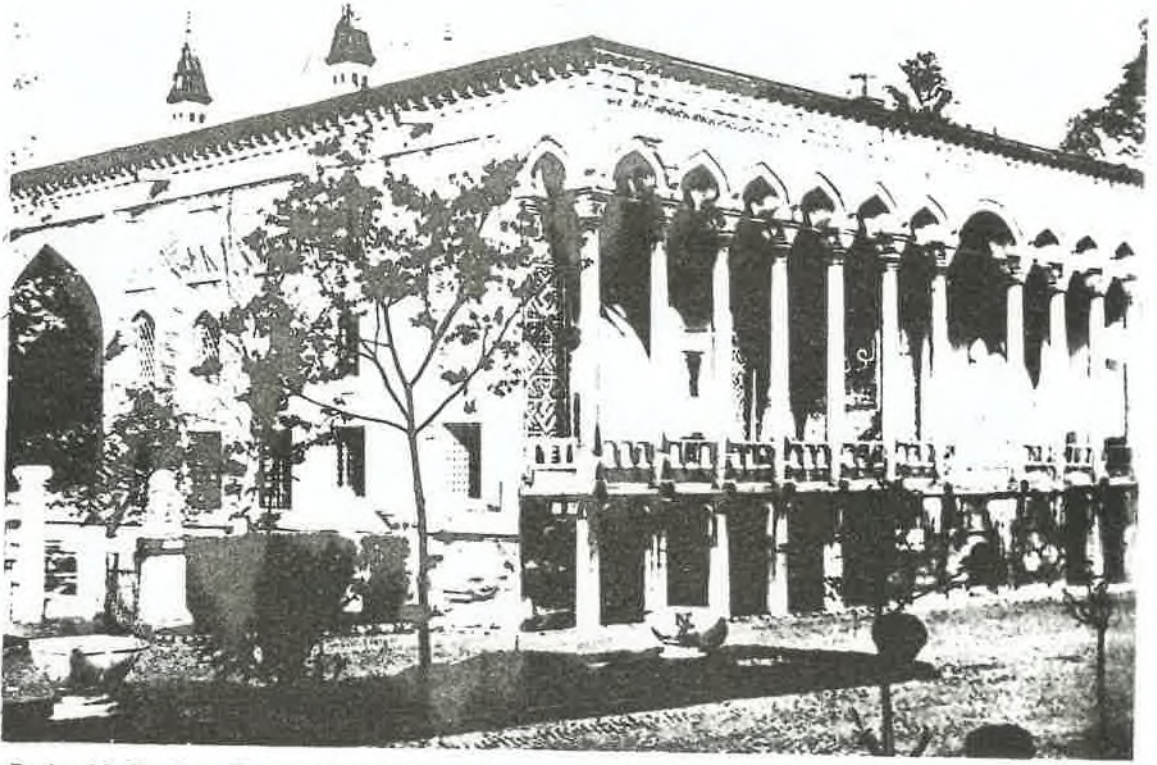


Resim 5. Niğde, Ak Medrese giriş cephesi.

Resim 6. İstanbul, Süleymaniye Camii,
batı dış yan sofaları

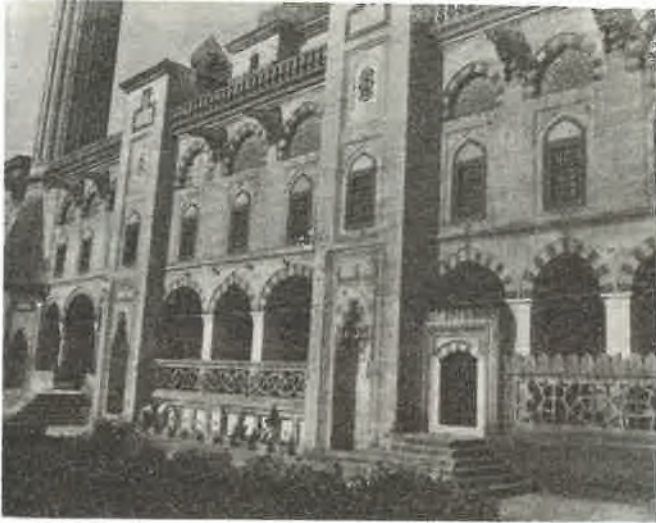


Resim 7. Süleymaniye Camii Batı
dış yan sofaları

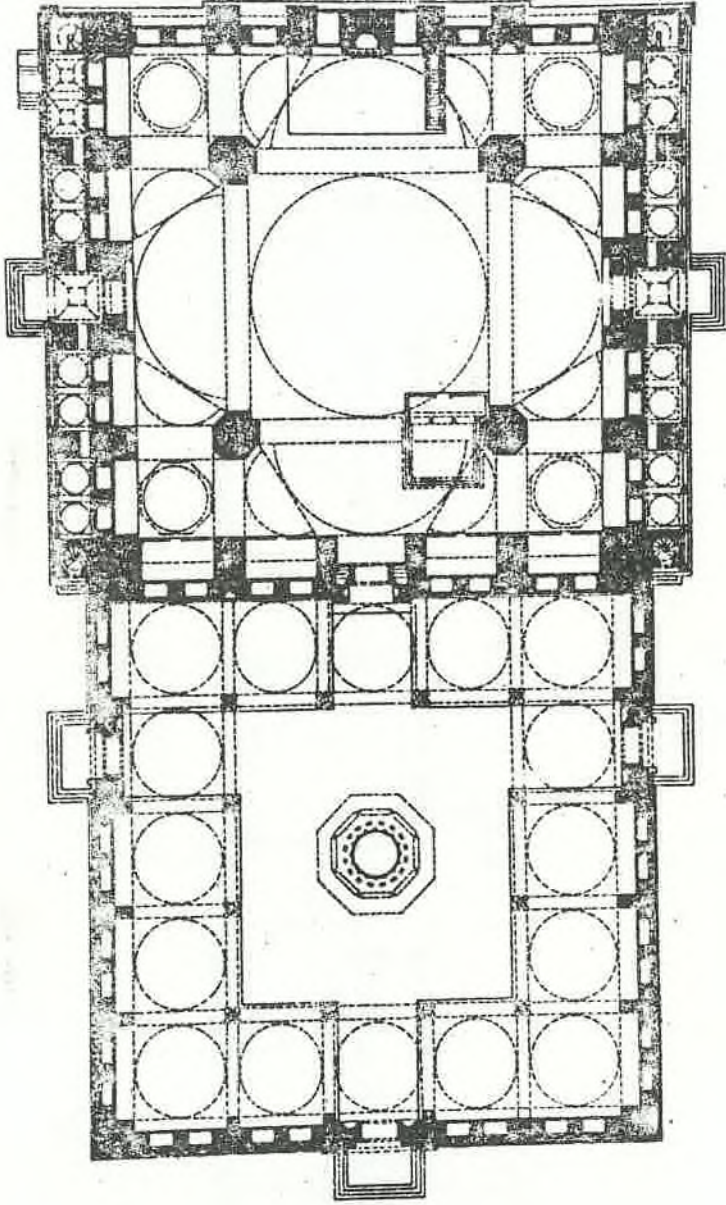


Resim 10. Topkapı Sarayı, Çinili köşk cephesi

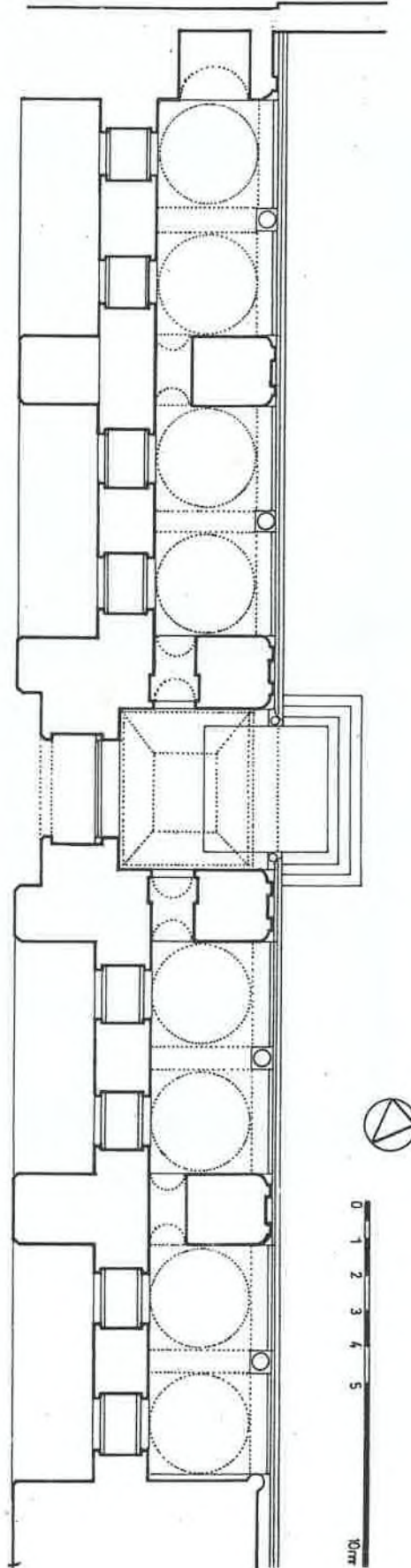
Resim 8. Edirne, Selimiye batı cephesi dış yan sofaları



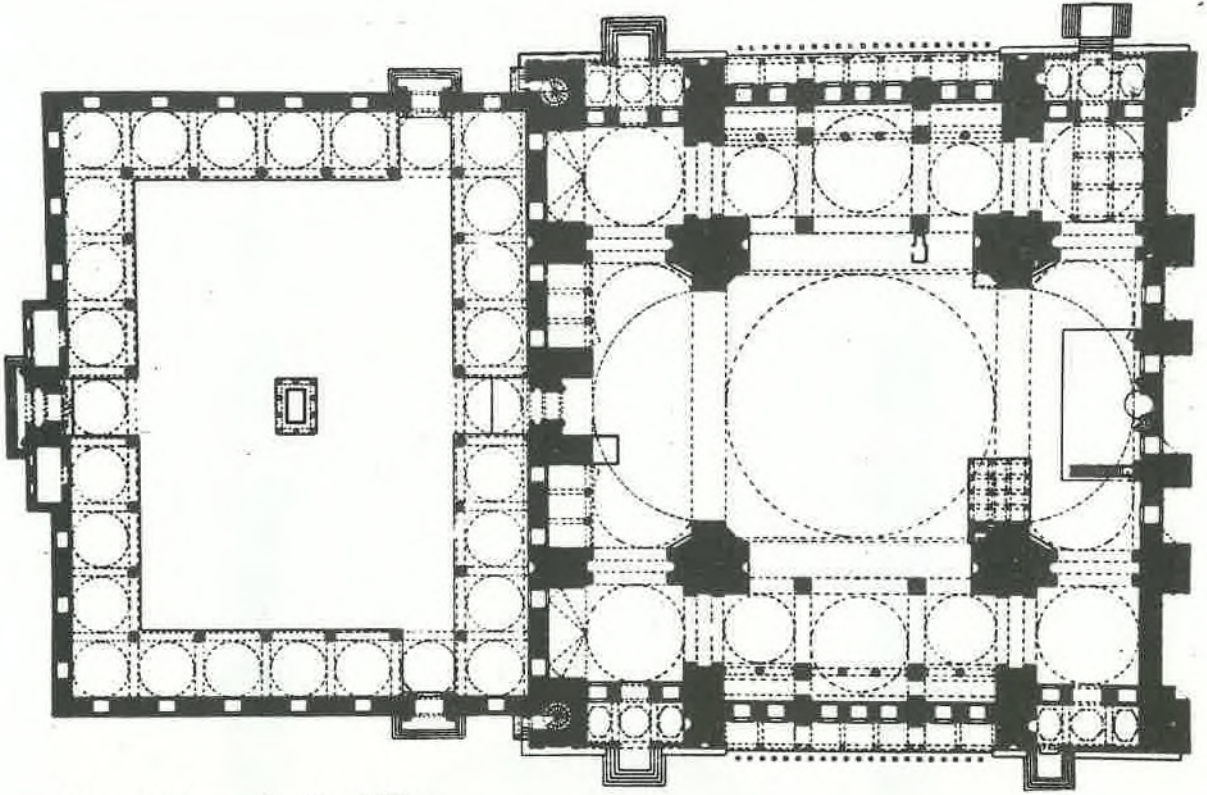
Resim 9. Selimiye, Mihrap duvarı önündeki sofaları



Plan 1: Şehzade Camii Planı

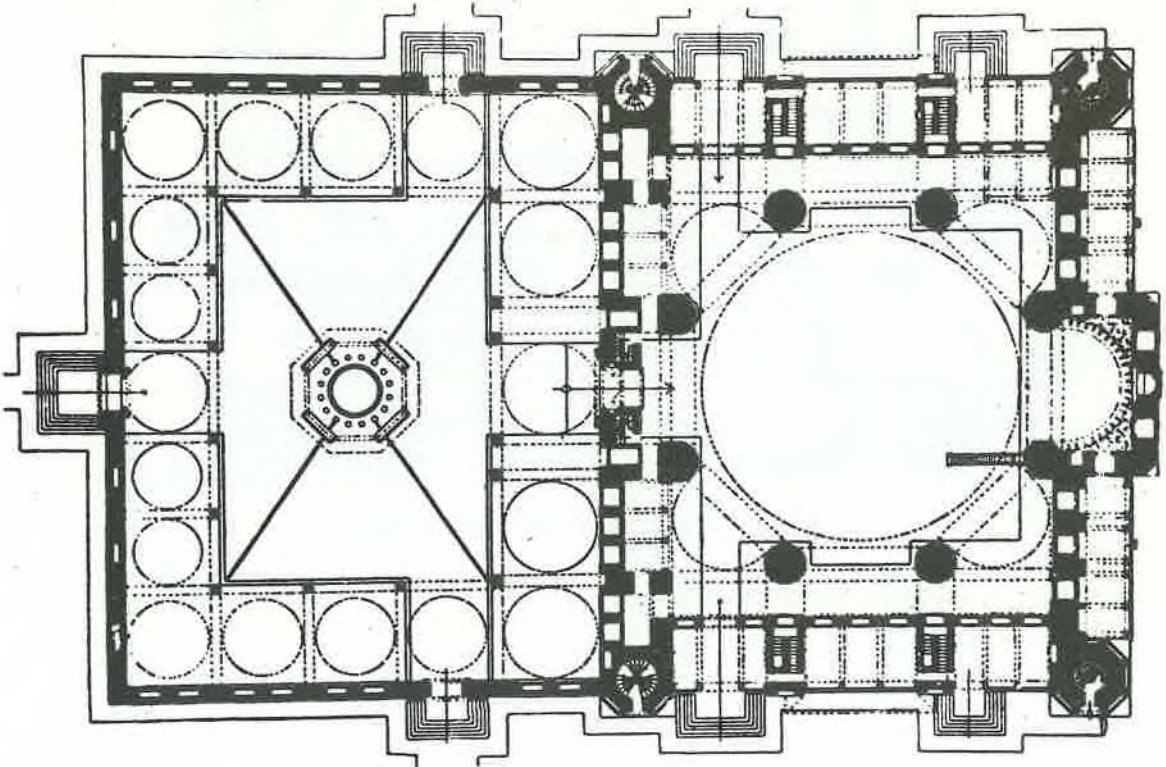


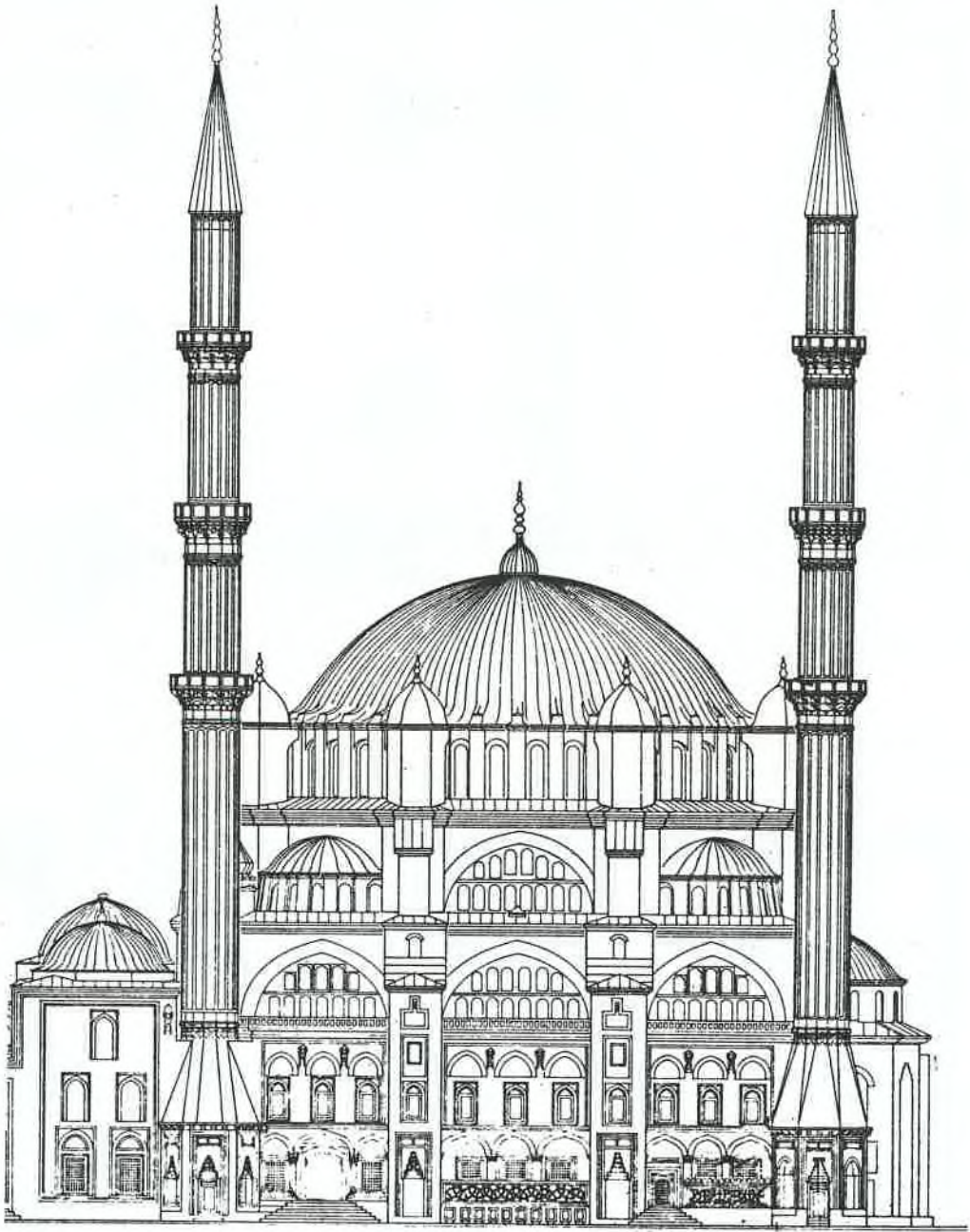
Plan 2: Şehzade Camii dış yan
sofuları ve iç yan mekanlar.
(Plan, Günekut Akın)



Plan 3: Süleymaniye Camii Planı

Plan 4: Selimiye Camii Planı





Plan 5: Selimiye Camii batı cephesi rölövesi.

Prof. Dr. Doğan Kuban, Edirne arşivi'nden Çizenler K. Kuzucular, A. Erol, A. Çakaloğlu)