

**MİMAR SİNAN'IN MERKEZİ MEKAN YARATMA SÜRECİNDE  
SEKİZGEN BALDAKEN SİSTEMLİ CAMİLERİ**

**SINAN THE ARCHITECT'S QUEST TO CREATE CENTRAL  
SPACE; OCTAGONAL BALDACHIN MOSQUES**

*Alev ERARSLAN\**

**Özet**

Türk mimarisinde Orta Asya'dan başlayarak tüm dönemlerde cami mimarlığında merkezi mekan arayışları görülür. Kubbeli merkezi mekan Türk camii mimarisinin vazgeçilmez bir ögesi olup bu yönde çok sayıda özgün deneme gerçekleştirilmiştir. Çoklu mesnet sistemlerine oturan kubbeli örtü ile oluşturulan merkezi mekan uygulamaları Türk mimarlığında Mimar Sinan döneminde de görülür. Merkezi mekanı mimarlığının bir amacı olarak gören Sinan bu yolda önemli adımlar atmıştır. Sinan camilerinin mekân ve dolayısıyla plan kuruluşunu, onun kubbelerinde kullandığı strüktür (taşıyıcı) özellikleri belirler. Kubbe strüktüründe dört, altı ve sekiz destek gibi çoklu taşıyıcı sistemleri kullanan Sinan, bu sistemlerle oluşturduğu kubbeli yapılarda planı bu sistem çevresinde kurgular. Sinan'ın merkezi mekan yaratma sürecinde kullandığı strüktürel sistemlerden biri de sekizgen tabandır. Bu çalışmada Mimar Sinan'ın merkezi mekan oluşturmada kullandığı çoklu taşıyıcı sistemlerden biri olan sekizgen baldaken sisteme sahip camilerinden Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa, Tahtakale Rüstem Paşa, Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa, Fatih Mesih Mehmet Paşa, Edirne Selimiye ve Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa camilerinde ana mekanı oluşturan kubbenin oturduğu merkezi sekizgen baldaken sistemin kuruluşu, baldakenin oluşturduğu merkezi ana mekan ve örtü ilişkisi ile bu kurgunun etrafında gelişen yan mekân organizasyonu karşılaştırmalı bir şekilde analiz edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Türk Mimarlığı, Mimar Sinan, Merkezi Mekan, Baldaken Sistemler, Sekizgen Baldakenli Camiler.*

**Abstract**

Starting from Central Asia, the search for central space in Turkish mosque architecture was observed in all periods. The domed central space has been an indispensable motif of Turkish mosque architecture and many original attempts have been made in this regard. The central space applications created with a domed cover which sits on multiple brace systems are also seen in Turkish architecture during the time of Mimar Sinan. The structure that Sinan used in his domes determined the

---

\* Doç. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İstanbul / TÜRKİYE [aleverarslan@gmail.com](mailto:aleverarslan@gmail.com) Orcid: 0000-0003-2458-8788

Alev ERARSLAN

*Mimar Sinan'ın Merkezî Mekan Yaratma Sürecinde Sekizgen Baldaken Sistemli Camileri  
Sinan The Architect's Quest to Create Central Space; Octagonal Baldachin Mosques*

space and therefore the plan setup of his mosques. Sinan used multiple carrier systems such as four, six and eight supports in the dome structure, and built the plan around this system in the domed structures. One of the structural systems used by Sinan in the process of creating a central space is the octagonal base. In this study, an attempt to run a comparative analysis of the side space organization that develops around this motif with a cover relationship at mosques in which Sinan incorporated the octagonal baldachin system, one of the multi-carrier systems he used to create a central main space. These mosques include; Silivrikapı Hadım İbrahim Pasha, Tahtakale Rüstem Pasha, Karagümrük Nişancı Mehmed Pasha, Fatih Mesih Mehmet Pasha, Edirne Selimiye and Azapkapı Sokullu Mehmet Pasha.

**Keywords:** *Turkish Architecture, Sinan the Architect, Central Space, Baldachin Systems, Octagonal Baldachin Mosques.*

## Giriş

Türk mimarlığında çoklu mesnet sistemleri ile merkezi mekan yaratma yolundaki ilk denemeler Karahanlılar ile başlar. Hazar Degaron ve Talhatan Baba camilerindeki farklı strüktürel sistemlerle harime hakim olan kubbeler bu yöndeki ilk adımları oluşturur. 11. yüzyıla tarihlenen Degaron Camii'de Karahanlı Türkleri İslam camilerinden farklı olarak yapının merkezini, dört tuğla payeye oturan 6.50 m. çapındaki bir kubbe ile örter (Altun, 1988, s. 8). Dörtlü baldaken konseptin görüldüğü yapı bu haliyle Türk mimarlığındaki ilk merkezi mekan uygulaması olarak karşımıza çıkar. Karahanlılar bir diğer yapıları olan Merv Talhatan Baba Camii'nde ise yayvan şemadaki klasik mihrap önü kubbelerini yapının tüm genişliğini kaplayan bir merkezi kubbeye dönüştürmüşlerdir. İkisi mekanın içinde serbest duran tuğla paye, dördü ise kuzey-güney yönlerinde duvar payesi olmak üzere altı mesnete oturan tromplarla geçilen kubbe tüm mekana hakim olup bir merkezî mekân görünümü sergilemektedir.

Çoklu taşıyıcı sistemlerle merkezi mekan yaratma geleneğinin bir diğer örneği yine bir Karahanlı yapısı olan 1078 tarihli Ribat-i Melik'de görülür. Yapının kapalı bölümü 18 m. çapında sekiz çift payeye oturan bir kubbe ile örtülür. Kubbeli merkezî alanın çevresi ise onaltı küçük kubbe ile örtülü mekanlarca çevrelenir. Yapı, bu hâliyle Türk mimarisinde sekizgen mesnet sisteminin kullanıldığı ilk yapı örneğidir (Aslanapa, 1986, s. 54; Cezar, 1977, s. 191; Kuban, 1997, s. 78).

Türk mimarlığında toplu mekan yolundaki denemeler Anadolu'da da devam eder. Artuklular'a ait 12. yüzyıla tarihlenen enine gelişen yayvan şemadaki Silvan (Meyyafarkin) Ulu Camii'nde, üç sahını kaplayan 13.50 m. çapındaki mihrap önü kubbesi yine harime hakim konumu ile merkezi

mekana işaret eder (Altun, 1988: 37). Görkemli Artuklu üslubunu başlatan yapının tromplarla geçilen mihrap önü kubbesi, ikisi mihrap yönünde duvar payesi, sekizi ise ortada serbest duran on tuğla payeye oturur. Merkezi mekan ve çoklu mesnet strüktürüne oturan kubbe konstrüksiyonunda önemli bir aşamayı yansıtan yapının kubbesi, içten ve dıştan tüm mekan hâkim konumdadır (Aslanapa, 1993, s. 105; Altun, 1988, s. 37).

Anadolu Türk mimarlığında kubbeli örtü üslubu ile taçlandırılan merkezi tümel mekanın bir sonraki gelişimi 14. yy Beylikler Dönemi'nde görülür. Bu dönemin anahtar yapılarından biri olan Saruhanoğulları Beyliği'ne ait 1375 tarihli avlulu Manisa Ulu Camii'nin harimi, mihraba paralel dört sahınlı olup yapının üç sahın genişliğindeki 10.80 m. çapındaki mihrap önü kubbesi güneyde mihrap duvarına bitişik ikişer sütun, diğer yönlerde ise altı paye olmak üzere sekizgen bir alt yapı üzerine oturur. Böylece yayvan şemada mihrap önü kubbeli plan tipolojisinde üç sahın boyunca yerleştirilen sekizgen taşıyıcı sistem ile taşınan mihrap önü kubbesi ile yaratılan toplu ve geniş bir merkezi mekan ve mekansal bütünlük ortaya çıkar (Yetkin, 1955, s. 40; Acun, 1999, s. 4043).

Beylikler Dönemi'nin bir diğer önemli uygulaması da Akkoyunlular'dan gelir. Uzun Hasan tarafından yaptırılan 1453-1478 tarihli Diyarbakır Parlı (Safa) Cami, önünde beş gözlü son cemaat yeri olan enine gelişen yayvan kurguda bir yapı olup yapının kubbesi doğu-batı yönlerinde serbest ikişer ayak, kuzey-güney yönlerinde ise duvar payeleri olmak üzere sekiz ayağa oturur (Sözen, 1982, s. 56). Sekizgen formlu kasnaklı, tromplu merkezî kubbeli ana mekân doğu ve batı yönlerine doğru ise beşik tonozlu yan mekânlarla genişletilmiştir (Altun, 1988, s. 68). Diyarbakır'da bulunan diğer camiler olan Melek Ahmet Paşa (1587-1591) ve Nebi (15.yy) camilerinde de enine gelişen tipolojide harimin tüm genişliğini kaplayan çoklu strüktürel kurgulu merkezi kubbe pratikleri mevcuttur (Sözen, 1982, s. 78).

Enine şemada merkezî planlı bir harime sahip bir diğer yapı da 1356 tarihli Beylikler Dönemi yapısı olan ve Karamanoğlu İbrahim Bey tarafından yaptırılan Mut Lal Ağa Cami'dir. Beş gözlü bir son cemaat yerine sahip olan yapının iç mekanı, mihrap önünde kuzey ve güney yönlerinde dört duvar payesine oturan bir kubbe ile örtülür (Arel, 1973, s. 19). Merkezdeki kubbe örtülü kare mekan doğu-batı yönlerine doğru tonoz örtülü bölümlerle genişletilmiştir.

Türk mimarlığında çoklu ayak sistemine oturan kubbeli toplu mekan denemeleri Erken Osmanlı Dönemi'nde de sürer. Bu dönemde geniş ve toplu bir mekana doğru en önemli yapı Sultan II.Murad'ın yaptırdığı 1447 tarihli Edirne Üç Şerefeli Camii'dir. Enine dikdörtgen planlı yapıda mihrabın

önünde bulunan 24.10 m. çapındaki kubbe, kuzey-güney yönlerinde karşılıklı dört duvar payesi, doğu-batı yönlerinde ise serbest duran çokgen planlı paye olmak üzere toplam altı ayağa oturur. Böylece altılı çardak sistemli kubbe ile geniş bir merkezi mekan elde edilmiştir (Akçıl, 1992, s. 227). Merkezî mekâna geçişte önemli bir evreyi temsil eden yapıda kubbeli merkezî alan, yanlara doğru kubbeli yan sahınlarla genişletilmiştir.

Farklı strüktür ve mekan kurguları ile merkezi mekan yaratma örneklerinden biri de Diyarbakır'daki ilk Osmanlı valisi Bıyıklı (İmrahor) Mehmed Paşa tarafından 1516-1521 yılları arasında yaptırılan ve kentteki ilk Osmanlı eseri olan Diyarbakır Fatih Paşa Cami'dir. Anadolu Türk mimarisinde merkezî planlı cami tasarımı önemli bir aşamaya işaret eden yapının hariminin merkezinde dört payeye oturan 9 m. çapındaki pandantiflerle geçilen kubbe dört yönden birer yarım kubbe ile desteklenmektedir. Dörtlü baldaken konseptinin kullanıldığı yapıda merkezi kubbeyi kuşatan yarım kubbeler ise ikişer yönden eksedralıdır (Tanman, 1995, s. 251). Yan galeri kullanılmayan yapıda kubbeli merkezi alanın dışında bulunan harimin dört köşesindeki mekanlar ise tromplu kubbelerle örtülmüştür. Önünde yedi gözlü (birimli) bir son cemaat yeri uzanan ve kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde birer tabhane odası bulunan yapı, tasarımı ve oranlarıyla klasik Osmanlı üslubunu yansıtır.

Türk mimarlığında Klasik Osmanlı mimarisine gelindiğinde ise Mimar Sinan'ın merkezi mekan yaratma konusundaki heves ve denemeleri ile karşılaşılır. Osmanlı'nın usta mimarı ana mekanın genişletilmesi ve kubbe çapının büyütülmesi konusunda önemli girişimlerde bulunmuş ve merkezi mekan kimliğine yeni boyutlar kazandırmıştır. Sinan'ın merkezi mekanı oluşturmadaki en önemli plan arketipi kubbelerdir. O'nun merkezi planlı yapıları kubbe strüktürüne göre biçimlenmekte olup kubbe kompozisyonları mekanı ve kitleyi biçimlendirmektedir (Sözen, 1975, s. 123). Kubbeyi hem merkezi tümel mekan yaratmak hem de simgesel etki oluşturmak için kullanan Sinan, yapılarında farklı kubbe çeşitlemeleri kullanarak her camisinde mekanı farklı şekillerde ele almıştır. Sinan, merkezi mekanın üst örtüsü olarak seçtiği kubbeyi farklı taşıyıcı sistemlerle kurgular. O'nun camilerinde mekanın çekirdeğini kubbeli bir baldaken oluşturur. Kubbeli merkezi baldakeni ise dört, altı ve sekiz mesnet gibi çoklu strüktürel sistemlerle kurar. Planı ve mekânı bu baldakenin etrafında geliştirir. Zengin bir mekân organizasyonuna izin veren bu sistemde farklı mekânsal tipolojiler yaratır.

Bu çalışmada Mimar Sinan'ın merkezi mekan oluşturmada kullandığı çoklu taşıyıcı sistemlerden biri olan sekizgen baldaken sisteme sahip camilerinden Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa, Tahtakale Rüstem Paşa,

Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa, Fatih Mesih Mehmet Paşa, Edirne Selimiye ve Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa camilerinde ana mekânı oluşturan kubbenin oturduğu merkezi sekizgen baldaken sistemin kuruluşu, baldakenin oluşturduğu merkezi ana mekân ve örtü ilişkisi ile bu motifin etrafında gelişen yan mekân organizasyonu karşılaştırmalı bir şekilde analiz edilmeye çalışılmıştır.

### **1. Mimar Sinan'ın Sekizgen Baldaken Sistemli Camileri**

Osmanlı İmparatorluğu'nun ünlü mimarı Mimar Sinan'ın camilerinin plan kuruluşunu, kubbelerinde kullandığı strüktür özellikleri belirler. Kubbe strüktüründe dört, altı ve sekiz destek (baldaken) gibi çoklu mesnet sistemleri kullanan Mimar Sinan, bu sistemlerle oluşturduğu kubbeli yapılarda planı bu sistem çevresinde kurgular.

Mimar Sinan'ın camilerinde merkezi mekân ve merkezsellik kurgusunu yaratmada kullandığı en önemli leitmotiv kubbedir. Kubbe onun için merkezi mekân tasarımında kitlesel bir öge olmanın yanı sıra aynı zamanda simgesel bir artikülasyondur. Kubbe, Sinan için sadece dış duvarların taşıdığı bir örtü değildir. Yapının merkezindeki kubbeyi çoğu zaman mekânın içinde konumlandığı ayak sistemlerine oturtur. Sinan, strüktürel açıdan taşıyıcı ana ayakların mekân içinde yerleştirilmesiyle merkezi mekân tasarımında farklı mekân kurguları yaratır (Kuban, 1997, s. 78). Aynı mesnet sistemlerinde bile kubbenin oturduğu ayakların mekân içindeki dağılımı, taşıyıcı ayakların birbirleri ve örtü ile ilişkileri ve yan hacim organizasyonu ile farklı özelliklere sahip iç mekân olgusu kurgular. Mimar Sinan Ağa'nın merkezi mekân oluşturma yolunda yeni bir tipoloji doğuran bir grup yapısı da sekizgen baldaken sistemli camileridir.

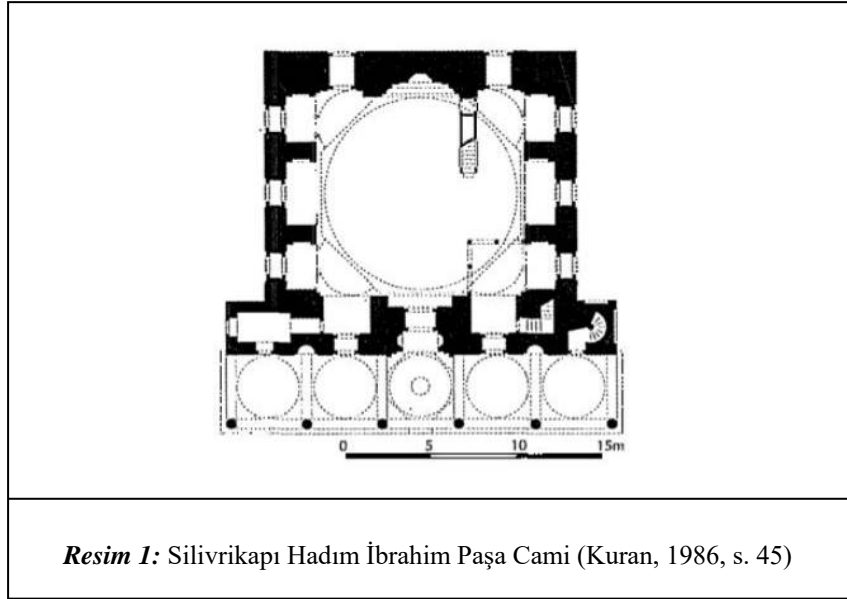
Sinan'ın merkezi plan yaratmada sekizgen çardak sistemini kullandığı ilk yapısı Silivrikapı'da bulunan Kanuni Sultan Süleyman'ın vezirlerinden Hadım İbrahim Paşa için yaptığı Hadım İbrahim Paşa Camii olarak bilinen yapıdır. 1551 tarihli yapı hamam, açık türbe ve sıbyan mektebinden oluşan bir külliye programının parçasıdır. Önünde beş gözlü bir son cemaat yeri bulunan yapı kare planlı, 12 m. çapında kubbeyle örtülü tek kubbeli bir yapıdır (Kuran, 1986, s. 89). Sinan burada kubbenin oturduğu sekizgen baldakeni tüm yönlerde duvar içlerine yerleştirilmiş, mekânın içine taşan duvar payeleri ile kurmuştur (Resim 1). Yapının kible (mihrap) duvarı diğer yönlerdeki duvarlara göre daha kalın tutulduğu için bu yöndeki duvar payeleri mekâna daha az taşar (Sönmezer, 2003, s. 48). Kubbeye geçiş ögesi

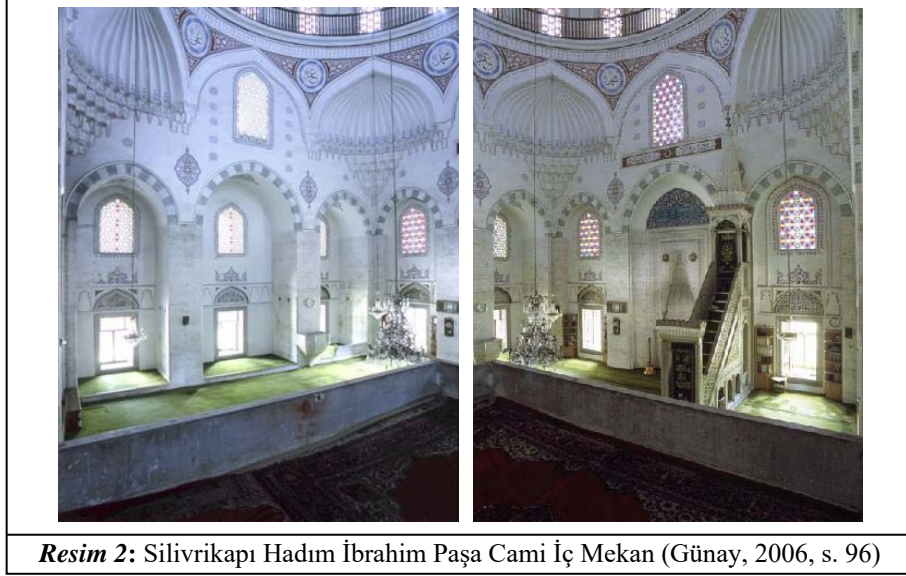
Alev ERARSLAN

*Mimar Sinan'ın Merkezi Mekan Yaratma Sürecinde Sekizgen Baldaken Sistemli Camileri*  
*Sinan The Architect's Quest to Create Central Space; Octagonal Baldachin Mosques*

ise mukarnaslı konsollarla desteklenen istridye kabuğu biçiminde yivli tromplardır.

Sinan yapıdaki yan mahfilleri doğu, batı ve kuzey olmak üzere üç yönde mekana taşan derin duvar payelerinin arasına yerleştirmiştir. Ana mekanı genişleten yan mahfiller tek katlı ve üç bölümlü olup ortadaki daha geniş ve yüksektir (Resim 1, 2). Mekana genişlik kazandıran bu yan mahfiller (galeriler) aynı zamanda kubbenin baskısını da azaltmaktadır (Eyice, 2000, s. 342). Yapının ana taşıyıcı rolündeki duvar payeleri çift renkli taştan yapılmış sivri kemerlerle birbirlerine bağlanmaktadır. Böylece duvar payelerinin aralarına yerleştirilen mahfiller birer sivri kemerle sonlandırılmış olur. Duvar payeleri arasındaki mahfil katları oluşturulmamış tek katlı yan mahfiller ancak tek kişinin namaz kılmasına izin veren dar alan olup kot olarak harimden daha yüksektir (Resim 2). Bu uygulamada nişlerin (yan mahfil) içindeki ibadet alanları, ayaklardan (duvar payeleri) dolayı kesintiye uğradığı için bütüncül bir yan mahfil görüntüsünden uzaktır. Sivri kemerli tek katlı nişlerin duvarları, mekanı aydınlatmak için iki katlı pencere düzenine sahiptir.





**Resim 2:** Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Cami İç Mekan (Günay, 2006, s. 96)

Her yapısında yeni bir arayış içinde olan Sinan, sekizgen şemanın bir diğer yorumunu Mihrimah Sultan'ın eşi, imparatorluğun birçok yerinde yaptırdığı bina ve külliyeyle büyük bir yapı patronu olan Rüstem Paşa'nın yaptırdığı Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nde gerçekleştirir. 1555-1561 yılları arasında inşa edilen yapı ticaretin en yoğun olduğu bir bölgede bulunur. Yapı, yapıldığı yıllarda 15.50 m.lik kubbesiyle limanın kıyı silüetine egemen olan kentin en önemli yapısıydı (Kuban, 1997, s. 102). Sinan topoğrafik koşulları son derece profesyonelce kullanarak arsanın çok değerli olduğu bu alanda, birbirine çok yakın iki han ile altında dükkanların bulunduğu camiyi organik şekilde yerleştirmiş ve caminin zeminini yerden tonozlu bir platform ile yükselterek yapıyı çarşı kotunun bir kat üzerine çıkarmış, caminin altına ise yol kotundaki dükkanları yerleştirmiştir (Turani, 1997, s. 424). Böylece hem kazanılan yerin ticari potansiyelinden faydalanılmış hem de yapının görünürlüğü arttırılmıştır (Necipoğlu, 2013, s. 423). Sinan yapıyı yükseltmekle yapının görkemli deniz manzarasını da kazanarak yeni bir kentsel vista yaratmıştır.

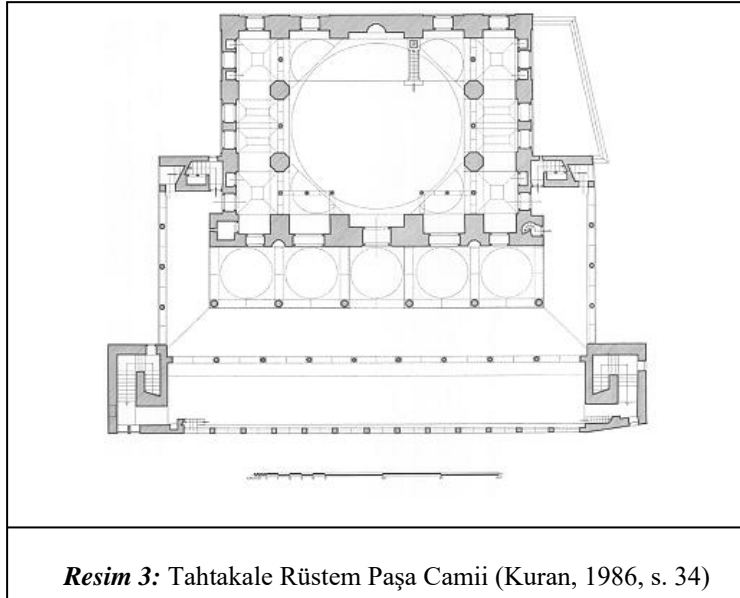
Enine gelişen yayvan şemadaki yapı dış plan konturları itibarıyla yaklaşık olarak 38.00x38.00 m. ebatlarındadır (Sönmezer, 2003, s. 116). Yapının 15.20 m. çapındaki, 22.80 m. yüksekliğindeki mihrap önü kubbesi; dördü mekanın içinde serbest duran sekizgen planlı paye, diğer dördü ise mihrap ve giriş yönünde (kuzey) duvar payesi olmak üzere sekiz desteğe oturur (Resim 3). Ayaklar ve duvar payeleri doğu, batı ve güney yönlendiren

Alev ERARSLAN

*Mimar Sinan'ın Merkezi Mekan Yaratma Sürecinde Sekizgen Baldaken Sistemli Camileri*  
*Sinan The Architect's Quest to Create Central Space; Octagonal Baldachin Mosques*

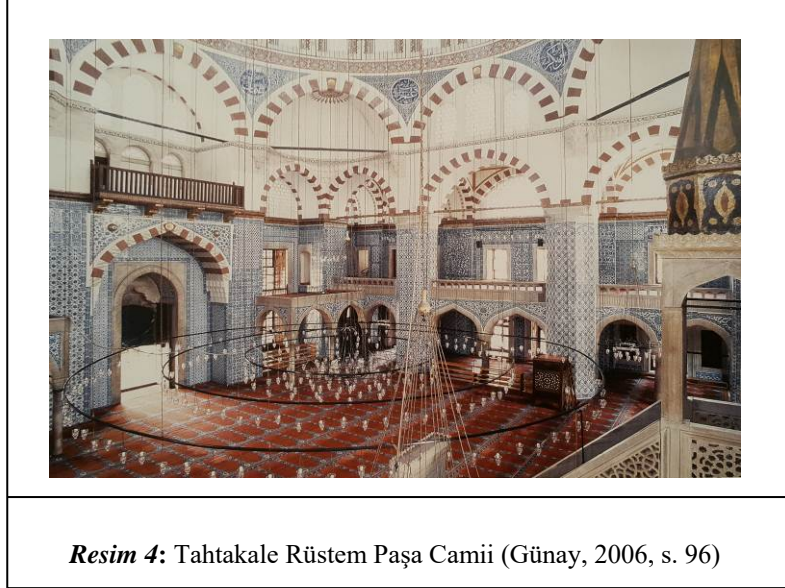
mekana çok az taşan, payanda etkisi ile çalışan ikincil duvar payeleri ile desteklenir. Strüktür dehası Sinan ana taşıyıcılar ile bu sekonder taşıyıcıları birbirlerine bağlantı kemerleri bütünleştirmiştir. Birbirlerine alternatifli ekzedra-kemer dizilimi ile bağlanan ana taşıyıcılar ise harimin ortasında sekizgen bir merkezi alan yaratır. Mekanda serbest duran dört ayağın da sekizgen planlı olması sekizgen baldaken fikrini vurgular (Kuban, 1997, s. 104).

Kubbeli merkezi hacmin doğu-batı yönünde ise serbest ayakların gerisine, payanda gibi çalışan ikinci destek ayaklarının (duvar payesi) arasına üç birimli, iki katlı, alçak ve dar yan mahfilleri (galeriler) yerleştirmiştir (Resim 4). Mahfiller cümle kapısı yönünde ise duvar payelerinin arasındadır. Her iki katta da iç mekana (harim) açılan yan mahfiller kubbeli merkezi orta mekanla tam bir homojenlik içindedir. Kubbe kasnağına kadar yükseltilmiş olan yan mahfillerin üst örtüsü içten aynalı tonoz iken dıştan sadece orta açıklığın üzeri aynalı tonoz örtülü olup diğer mekanlar kubbe örtülüdür (Necipoglu, 2005, s. 87). Uğur Tanyeli içteki üst örtünün üzerine dıştan yerleştirilen kubbeleri "sahte kubbeler" olarak değerlendirip bu uygulamanın yapının dıştan daha heybetli görülmesi için yapıldığını ileri sürer (Tanyeli, 1990, s. 69). Çift revaklı beş gözlü bir son cemaat yerine sahip olan yapı bu haliyle Sinan'ın duvardan bağımsız düşey taşıyıcılarla kurduğu sekizgen tabanlı merkezi plan denemeleri içinde ilk aşamayı oluşturur (Batur, 1969, s. 141).



**Resim 3:** Tahtakale Rüstem Paşa Camii (Kuran, 1986, s. 34)





**Resim 4:** Tahtakale Rüstem Paşa Camii (Günay, 2006, s. 96)

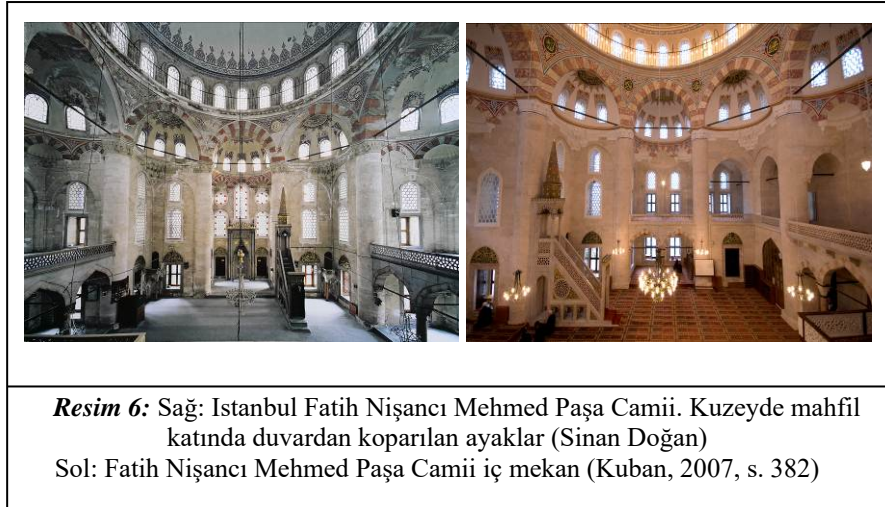
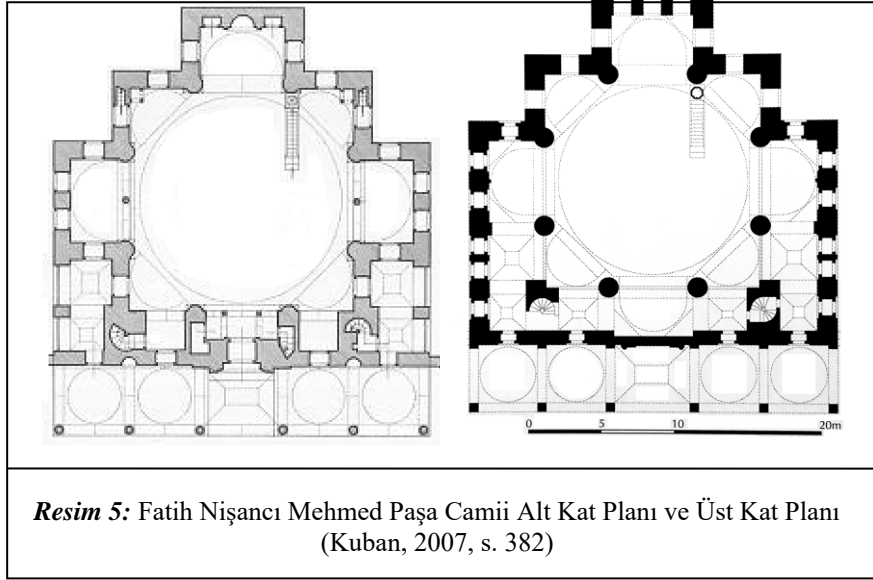
Mimar Sinan Ağa'nın sekizgen taşıyıcı strüktürü kullandığı bir diğer yapısı Fatih Karagümrük'deki Nişancı Mehmed Paşa Camii'sidir. 1584-1589 tarihli külliye camii, medrese, türbe ve zaviye yapılarından oluşur. Bazı kaynaklarda yapının Sinan'ın ölümünden sonra mimar Davud Ağa tarafından tamamlandığı belirtilir (Kuran, 1986, s. 227). Son yapısı olarak kabul edilen yapıda Sinan yapının dış kütle kuruluşunu etkileyen klasik kompozisyonun sıkıcılığını ortadan kaldırmak için yapıya kible yönüne doğru zigzag bir kontur kazandırır (Resim 5). Yapının yarım kubbe ile örtülü dışa taşkın eyvan şeklindeki mihrabı bu etkiyi artırır. Böylece katı dörtgen geometrinin dışına çıkan bir kütle çizgisine sahip olan yapıda merkezi kubbeli sekizgen baldakeni ise yapının beden duvarlarının köşelerine yerleştirdiği, duvara bağlı sekiz poligonal paye ile kurar (Resim 6). Kuzeydeki dört paye mahfillerin üst katında duvardan koparılarak bağımsız bir şekilde yükselir (Sönmezer, 2003, s. 269) (Resim 6). Duvardan ayrılan bu payeler duvara bağlantı kemerleriyle birleştirilir. Sekiz taşıyıcıyı ise birbirlerine köşelerde mukarnas konsollu pencerele tromp, aralarda ise yine pencerele yarım kubbelerle birleştirilir (Resim 6). Ayakların içinde kalan merkezi alanın üzerini 14.20 m.çapında kubbe örter.

*Alev ERARSLAN*

*Mimar Sinan'ın Merkezî Mekan Yaratma Sürecinde Sekizgen Baldaken Sistemli Camileri  
Sinan The Architect's Quest to Create Central Space; Octagonal Baldachin Mosques*

Yapının yan galerilerini (mahfil) ise doğu, batı ve kuzey yönlerinden ayakların arasına yerleştirir. Ana mekanı üç yönden dolaşan yan mahfillerin doğu-batı yönlerindeki iki birimli olup ortadaki, iki katlı ve daha daha geniştir. Pencereleli bir yarım kubbeye örtülü bu merkezi birim üst katta çok yüksek tutularak sekizgen baldakenin etkisi kuvvetle vurgulanmıştır (Resim 6). Geniş ve yüksek orta birimin üst katı geometrik korkuluklu olup alt katı ana mekana ikişer sivri kemerle katılır. Doğu-batı yönündeki yan mahfillerin aynalı tonoz örtülü köşede (kuzeyde) olan ikinci birimleri ise yine iki katlı olup alt katta caminin kuzey köşesindeki tabhane odaları ile bağlantılı bir oda işlevindedir. Bu birimlerin iç mekanla tek bağlantıları mekana açılan pencereleridir. Üst katları ise bu yönde duvardan koparılarak bağımsız şekilde yükselen duvar payelerinin arasında, ortadaki mahfilden daha alçakta yapılmış bir kemerle harime açılır (Resim 6, Sol). Köşe yan mahfillerin üst katta alçak bir kemerle iç mekana açılması ve ortadaki mahfil biriminin daha yüksek tutulması sekizgeni oluşturan düşey taşıyıcıların strüktürel etkisini artırır. Kuzeydeki mahfillerin üst katları da yine bu yönde, üst kattan itibaren duvardan koparılarak bağımsızlaştırılan ayakların arasından mekana bakar şekildedir.

Yapının ana taşıyıcı sistemleri olan çokgen payelerin üzerinde yapının dış kütlelerinde birer ağırlık kulesi bulunur. Bu kuleler yapının içinde hissedilen yükselme eğilimini dışta da vurgular (Kuban, 1994, s. 87). Yapının yan mahfil ve beden duvarı cepheleri üç katlı pencere düzenlemesine sahiptir. Merkezi mahfilleri örten yarım kubbe ve eksedraların pencereleri ile kubbe kasnağı pencereleri de eklenince pencere düzeni dörde çıkarak hem yapıda bir yükseklik etkisi hem de yoğun ışık kaynağı ortaya çıkar. Caminin kuzeybatı ve kuzeydoğu köşelerinde ise aynalı tonoz örtülü tabhane odaları bulunur. Giriş kapıları son cemaat mahalinde olan bu odaların namaz mekanıyla ilişkileri ise demir şebekeli pencere ile sağlanmıştır.



Mimar Sinan'ın sekizgen tabanı kullandığı bir diğer yapısı Fatih Çarşamba'da bulunan, III.Murad'ın veziri azamlarından Hadim Mesih Mehmed Paşa tarafından 1585-1586 yılları arasında yaptırılan Mesih Mehmed Paşa Camii'dir. Yapının Tezkiret-ül Ebniye ve Tuhfet-ül

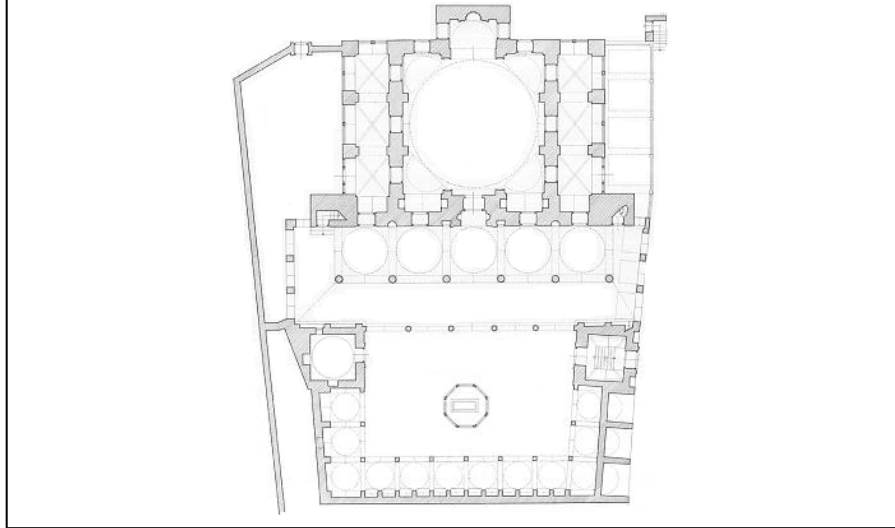
Mimar Sinan'ın kayıtlı olması Mimar Sinan'a ait olduğunu düşündürmekle birlikte tasarımda onun ekolünden yetişen çırağı mimar Davud Ağa'nın da katkısı olduğu düşünülür (Sönmezer, 2003, s. 252). İki sokağın kesiştiği bir kavşakta bulunan yapı eğimli bir alanın dükkanlarla yükseltilerek düzleştirilmesiyle oluşan bir zemine oturtulmuştur.

Çift son cemaat yerli, enine dikdörtgen şemada tek kubbeli harim bölümünden oluşan yapı sekizgen mesnet sisteminin önemli bir örneğidir. Yarım kubbe ile örtülü dışa taşkın mihraba sahip yapıda sekizgen çardak tüm yönlerde çift şekilde yerleştirilmiş duvar payeleri ile kurulmuştur (Resim 7). Duvar payeleri birbirlerine köşelerde pencereci tromplarla, aralarda ise kemerlerle bağlanmıştır. Sekiz dayanaklı strüktürün üzerine ise 12.80 m. çapında, pencereci kasnaklı kubbe oturur. Taşıyıcı sistemi oluşturan sekiz duvar payesinin üzerinde dışta, çokgen gövdeli yüksek birer ağırlık kulesi bulunur.

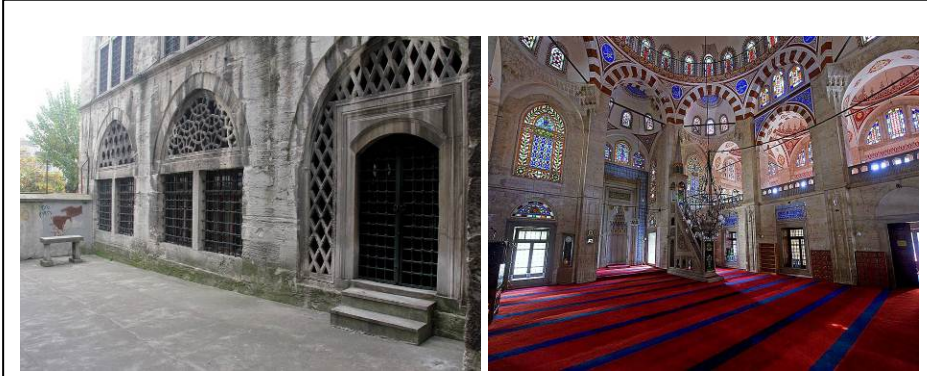
Harim doğu, batı ve kuzey yönlerinden duvar payelerinin arasına yerleştirilmiş iki katlı, üç birimli yan mekanlarla –galeri/mahfil-kuşatılmıştır. Doğru, batı ve cümle kapısı (kuzey) yönlerindeki duvar payeleri zemin katta duvara bitirilmişken galeri (mahfil) katından itibaren serbest olarak yükselir (Sönmezer, 2003, s. 252) (Resim 8, Sağ). Bu yöndeki yan hacimlerin (mahfil) tonoz örtülü alt katları ana mekana sadece kuzeye doğru olan mahfillerden açılan bir iç kapı ile açılmaktadır (Resim 8). Alt katları ana mekana bağlayan diğer unsur da ana mekana bakan pencerelerdir. Yan mahfillerin alt katlarının caminin doğu ve batı cephelerinin dışından ayrı giriş kapısı vardır (Resim 8, Sol). Bir anlamda kütlede taşmayan kapalı bir dış revak kimliğindeki alt katlara hem içerden hem de dışarıdan girilmektedir. Böylece yan galerilerin alt katları iç mekandan soyutlanmıştır (Erzincan, 2004, s. 311).

Mahfillerin üst katları ise galeri katından itibaren serbest olarak yükselen payelerin arasından üçer birim halinde, üçer sivri kemerle harime açılmaktadır (Resim 8, Sol). Alt katta duvarlara gömülü olan ayaklar (duvar payeleri), mahfil düzeyinde (üst kat) ortaya çıkarak sekizgen alt yapının daha rahat algılanmasını sağlar (Yılmaz, 2015, s. 208). Mahfillerin üst katında duvardan koparılıp bağımsız bir şekilde yükselen bu payeler duvara bağlantı kemerleriyle birleştirilir. Pandantifli kubbeye örtülü üst katlar içeriye doğru açılan geniş mahfiller halini almış ve taşıyıcı sistemin üst katta bağımsızlaşması sağlanmıştır (Okçuoğlu, 1994, s. 406; Erzincan, 2004, s. 311). Böylece alt katta dışa açılan mahfiller üst katta caminin içine açılan iç mahfillere dönüşür. Üst katta ortaya çıkan ayaklar yapının beden duvarlarına bağlantı kemerleriyle bağlanır. Mimar Koca Sinan burada üst katta mekânın genişletilmesine karşılık zemin düzeyinde orta alanın yanlara doğru

yayılmalarının engellenmesiyle yapıda farklı bir iç mekân kuruluşu sağlanmıştır (Erzincan, 2004, s. 311).



**Resim 7:** Mesih Mehmed Paşa Camii Alt Kat Planı (Kuban, 2007, s. 382)



**Resim 8:** Sağ: Mesih Mehmed Paşa Camii üç birimli yan mahfillerin kuzeyde dışa açılan bölümü (Sinan Doğan).

Sol: İstanbul Fatih Mesih Mehmed Paşa Camii yan mahfillerin kuzeydeki mahfilin dışa açılan kapısı (URL 1).

Sinan'ın plan kuruluşunda sekizgen çardakta tercih ettiği bir diğer yapısı da “ustalık eserim” dediği Selimiye Camii'dir. 2011 yılında UNESCO tarafından dünya kültür mirası listesine alınan yapı Edirne'de şehrin merkezinde yer alan eski saray alanında, Kavak Meydanı olarak adlandırılan alanda bulunur. Sultan II. Selim tarafından yaptırılan külliye, cami dışında güneydoğu ve güneybatıda birer medrese ile batıda arasta ve sıbyan mektebinden oluşmaktadır (Mülayim ve Çobanoğlu, 2009, s. 430).

Edirne peyzajına egemen, fazla geniş olmayan bir düzlükte, Eski Camii'nin tanımladığı kent merkezi ve çarşının batısında bulunan 1568-1575 yılları arasında inşa edilen külliye Sinan, kent planlamasında önem verdiği parametreler olan yapı, topoğrafya ve çevre arasındaki bağlantıyı mükemmel şekilde yansıtmaktadır. Osmanlı ticaret merkezinin doruğunda yükselen ve kentin her yerinden algılanabilen camiden çevredeki kent birimlerine geçişte, kible yönüne yerleştirilen darülhadis ve darülkurra, güneybatıda ise arastadan yararlanılmıştır (Ahunbay, 1988, s. 137).

Külliyenin mihrabı dışı taşkın şekilde tasarlanan camisinin mekan örgütlenmesinde Sinan kare içindeki sekizgen planı, altısı mekan içinde serbest, güney yönündeki ikisi mihrap nişinin köşelerinde bulunan onikigen gövdeli sekiz paye ile kurmuştur. Sinan merkezi baldakeni oluşturan sekiz çokgen ayağa destek olarak kuzeydeki iki payenin yanlarına, ana strüktürde ikincil taşıyıcı olarak görev yapan kare kesitli birer ayak daha ilave etmiştir (Resim 9). Tüm payelerin bağlantısı alternatifli eksedra-kemer dizilimi ile sağlanmıştır. Ana ayaklar mahfil (galeri) katından itibaren yapının beden duvarlarıyla, bağlantı kemerleri vasıtasıyla birleştirmiştir. Ayaklar mahfil (galeri) katının üzerinde ise birbirlerine kalın askı kemerler ile bağlanır. Böylece mekan içinde taşıyıcı ana ayakları (fil payeler) birleştiren pencereci kemer-eksedra dizilimi ile bir alt kotta mahfil katının üzerindeki askı kemerler ile kademelenmiş bir profil ortaya çıkar.

Ayakların duvar kenarlarına alınması ile ortadaki büyük alan, merkezi kubbe altında bölünmeden toplanmış ve merkezî planda geniş ve ferah bir mekânsal bütünlük elde edilmiştir. Sekizgen tabandan oluşan ana mekanın üzerinde ise 31.30 m.çapında, 42.25 m. yüksekliğinde bir kubbe bulunur (Mülayim ve Çobanoğlu, 2009, s. 430). Yapıda ayak sayısı arttığı için açıklıklar azalmakta ve kubbe daha yüksek ve yapıya daha hakim görünmektedir (Günay, 2002, s. 97). Camide merkezi kubbe ve merkezi mekanın egemen olduğu bir mekan fikri bulunur. Doğan Kuban yapıdaki sekizgen seçiminin Sinan'ın kubbenin mutlak egemenliğini hissettiren bir mekan oluşumunu sağlamak için olduğunu ileri sürer (Kuban, 2007, s. 295).

Kubbenin mekan egemenliğini vurgulayan yapıda Sinan 31 m. yi aşan kubbe yükü ve itkilerini sekizgen merkezi çardağı çeviren bir payanda

sistemi ile taşıtmaktadır (Kuban, 2007, s. 295). Kubbenin oturduğu sekiz ayak dışta duvar payandalarıyla desteklenir. Ana ayaklar ve payandalar ise birbirlerine bağlantı kemerleriyle bağlanır. Böylece kubbenin yükü fil ayaklar ve onların kemerlerle bağlandığı (bağlantı kemerleri) payanda ayakları tarafından karşılanır (Günay, 2002, s. 101).

Yapıda taşıyıcı sistem duvardan bağımsız olduğu için ayakların gerisinde çevre koridorlu (ambulatory) bir sistem ortaya çıkmıştır. Çevre koridoru ana strüktürel ayaklarla yan mahfiller arasında bulunur. Yapının doğu, batı ve kuzey yönündeki ana strüktürel ayaklar, mahfil katından itibaren duvarlara bağlantı kemerleriyle bağlanmıştır. Çevre koridorunun üzeri ise et kalınlığı olan askı kemerlerle örtülmüştür (Resim 10, Sol). Çevre dehlizinin zemini kot olarak ana mekandan daha yüksektir.

Yapı dıştan doğu, batı ve güney yönlerinden farklı büyüklüklerdeki dış mahfillerle (revaklar) çevrelenir. *Zulla* olarak adlandırılan bu dış yan galeriler Koca Sinan'ın Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye camilerinde kullandığı, onun kitlesel ifade arayışının sonuçlarıdır (Tanyeli, 1990, s. 69). Dış mekanı da biçimlendiren dış mahfiller (galeri, revak, *zulla*) burada Süleymaniye ve Şehzade camilerinden farklı olarak yapıyı güney (kible duvarı) yönünde de çevreler. Yan revak sistemi ile Sinan dış mekana iç mekana arasında bir geçiş sağlamıştır. Dış mekana açılan bu mekânlar (yan galeriler) harim ile dışarı arasında bir bağlantı kurar.

Yapı içten harimi U şeklinde dolaşan üç yönden (doğu, batı, kuzey) yan mahfillerle (galeri) çevrelenir. Kuzeydeki mahfiller bu yöndeki çokgen ayakların yanındaki kare planlı ilave olarak yapılan ikincil ayakların arasına konumlandırılmıştır (Kuban, 2011, s. 58). Doğu-batı yönlerindeki yan mahfiller (galeri) ise bu yönlerdeki ana ayaklara güç veren payanda ayaklarının (payanda) arasına yerleştirilmiştir. İki katlı, ana mekandan (harim) daha yüksek ve ortadaki daha geniş üç birimli doğu-batı yan mahfillerinin alt katları iç mekana pencerelerle bakar. Mekana açılan sadece kuzeydeki yan mahfil kapısıdır. Bu düzenleme Koca Sinan'ın Mesih Mehmet Paşa Camii'nde kısmen de Nişancı Mehmed Paşa Camii'nde kullandığı bir mekân düzenidir. Yan mahfillerin üçer kemerle harime bakan üst katlarının önünde ise Bursa kemerli bir korkuluk bulunur. Kuzeyde bulunan yan galerilerin ise her iki katı da mekana açılır. Sinan böylece yapının tüm kanatlarında farklı yan mahfil organizasyonu ile dinamik, hareketli bir mekân yaratmış olur.

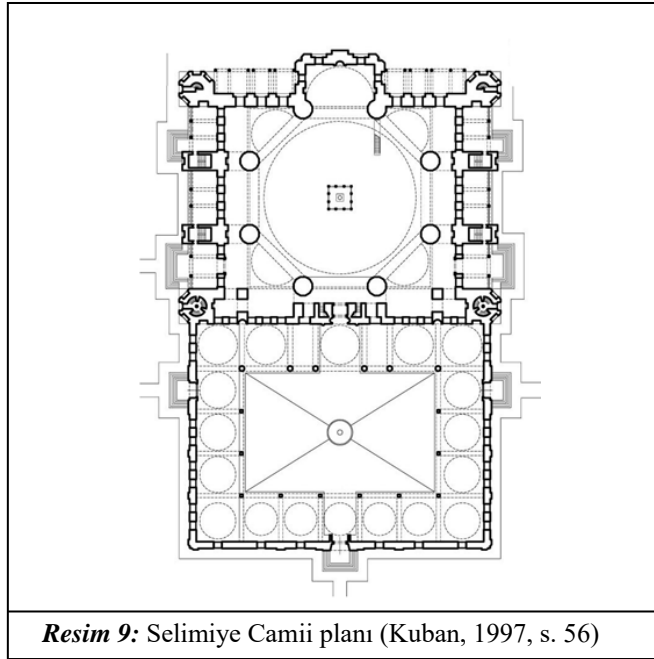
Sinan akustik nedenlerle müezzin mahfilini yapının merkezine, kubbenin tam altına yerleştirir (Resim 10, Sağ). Bu kez kubbede sebüküplerini kullanmadığı yapıda müezzin mahfilinin altında ise mekana hoş bir

Alev ERARSLAN

*Mimar Sinan'ın Merkezî Mekan Yaratma Sürecinde Sekizgen Baldaken Sistemli Camileri*  
*Sinan The Architect's Quest to Create Central Space; Octagonal Baldachin Mosques*

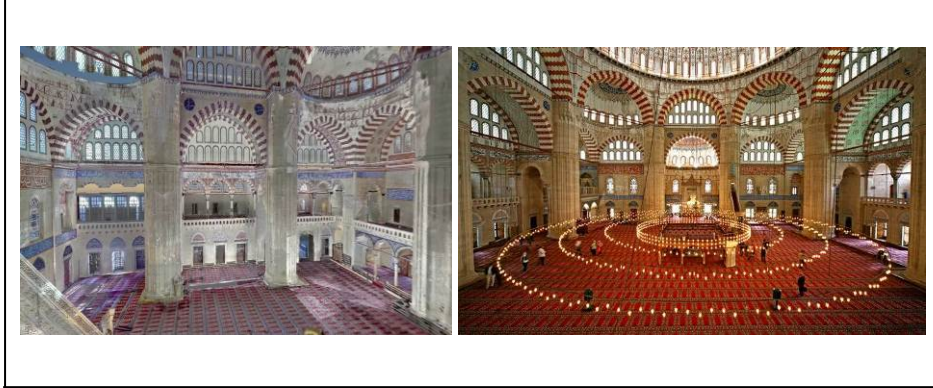
serinlik katan bir iç şadırvan ile iç mekanda merkezelliği vurgulamıştır (Benian, 2011, s. 46).

Sekiz destekli merkezi kubbeli yapının dış silüeti iç yapıdan kaynaklanır. İç mekandaki bütünleşmiş kademelenme, yapının dış plastiğinde de görülür. Sinan'ın burada sekiz ayağın üzerinde bulunan ağırlık kulelerini kubbe kasnağına, payandaları ise alt kota alması kademeli etkiyi artırır (Kuban, 1997, s. 92). Yapının tüm duvarları taşıyıcı olmaktan çıkarılmış ve duvar yüzeyleri içleri pencereci sivri kemerlerden oluşan kademeli bir cephe şeklinde düzenlenmiştir. 71 m. yüksekliğindeki üçer şerefeli minareler ise yapının pramidal görünüşüne yükseklikleri ile katkıda bulunur. Camiinin kütlesi ve minarelerin yüksekliği arasındaki ilişki kubbe ile ahenkli bir bütünlük içindedir (Aslanapa, 1993, s. 266). Yapı, sekiz destekli şemanın içte ve dışta açıkca ifadesini bulduğu bir silüete sahiptir.



**Resim 9:** Selimiye Camii planı (Kuban, 1997, s. 56)





**Resim 10:** Sağ: Edirne Selimiye Cami İç mekânı (URL 2).

Sol: Edirne Selimiye Cami. Yan mahfiller (galeriler) (URL 3).

Mimar Sinan Ağa'nın sekizgen tabanlı baldakeni kullandığı son yapısı ise Selimiye'den sonra yaptığı Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii'dir. 1577-1578 yılları arasında Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa tarafından yaptırılan cami Unkapanı Köprüsü'nün Şişhane tarafındaki ayağının yanında yer alır. Camiye buradaki kapıdan dolayı Azapkapı Camii de denilmektedir (Eyice, 1994, s. 30). Cami, Haliç'te kazıklara bindirilen tonozlu bir alt yapı üzerinde yükselir. Yapının önünde, yükseltilmiş bir platform üzerinde tek meyilli çatıyla örtülü kapalı bir son cemaat yeri bulunur. Yapının minaresi son cemaat yerinin kuzeyinde yapıdan bağımsız bir şekildedir.

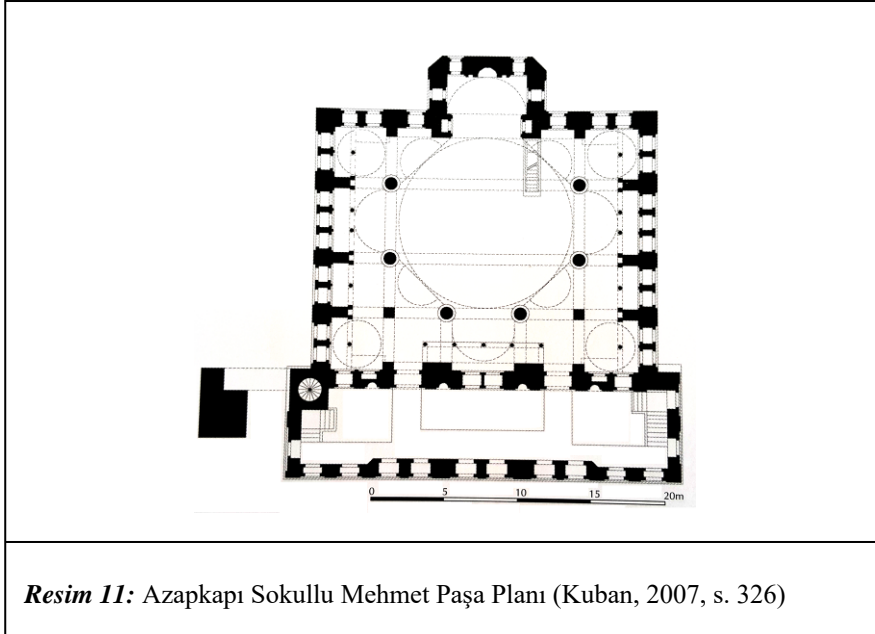
İki köşesi pahlı, yan duvarları pencereli, yarım kubbeyle örtülü dış taşkın mihraplı yapıda Sinan merkezi plan için sekizgen çardak sistemini kullanır. Kare planlı harimde merkezi kubbe doğu, batı ve kuzey yönlerinde yan yana ikişer şekilde serbest duran altı, güney yönünde ise mihrap nişinin iki köşesinde ona bitişik şekilde duran iki olmak üzere çokgen planlı, yarıdan yukarısı yivli gövdeli formda sekiz payeye oturur (Resim 11). Sinan burada da Edirne Selimiye'de olduğu gibi merkezi baldakeni oluşturan sekiz çokgen ayağa destek olarak kuzeydeki iki payenin yanlarına ana strüktürde ikincil taşıyıcı olarak görev yapan kare kesitli birer ayak daha ilave etmiştir (Sönmezer, 2003, s. 184) (Resim 11). Dışta her bir ayağın üzerinde yine birer ağırlık kulesi bulunur. Payeler ise birbirlerine bazıları pencereli, tromp ve yarım kubbe dizilimi ile alternatifli olarak birleştirilmiştir. Böylece 11.80 m. çapındaki merkezi kubbe dört tromp ve doğu, batı ve kuzey yönlerinden ise birer yarım kubbeyle desteklenmiş olur.

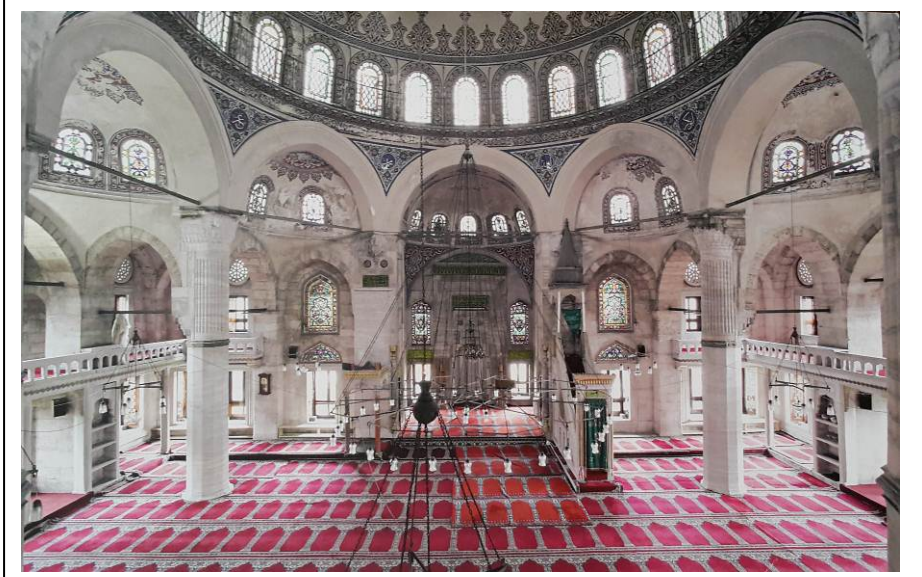
Yapının taşıyıcı sisteminin bir parçası da sekizgen baldakeni oluşturan serbest ayaklara destek olarak tüm yönlerden duvar içlerine

Alev ERARSLAN

*Mimar Sinan'ın Merkezî Mekan Yaratma Sürecinde Sekizgen Baldaken Sistemli Camileri*  
*Sinan The Architect's Quest to Create Central Space; Octagonal Baldachin Mosques*

yerleştirilen, mekan içine taşan duvar payeleridir. Bu kalın payeler birer payanda fonksiyonu görerek merkezi kubbeyi taşıyan ana ayaklara destek olur. Duvar payeleri tüm yönlerde ana ayaklara bağlantı kemerleriyle bağlanır (Kuran, 1976-77, s. 89). Sinan yan mahfil (galeri) kuruluşundaki başarısını bir kez daha göstererek iki katlı yan mahfilleri doğu, batı ve kuzey yönlerinden içe taşkın duvar payelerinin arasına konumlandırmıştır (Resim 12). Alt katta sütunlarla taşınan dört birimli yan mahfillerin ortadaki daha geniş olup köşelerdekilerinin üzeri kubbe ile örtülüdür (Kuban, 1994a, s. 32). Harimi üç yönden saran sepet kulplu kemerli korkuluklara sahip yan mahfiller kot olarak merkezi mekandan daha yüksektir. Yapı bu haliyle kare içinde merkezi kubbeli sekizgen baldakenin etrafındaki çevre koridoru (ambulatory) ile onun gerisinde yapıyı üç yönden U şeklinde kuşatan iki katlı mahfillerden oluşan bir görünüme sahiptir. Mekanın tek kubbe altında toplandığı yapıda geniş yan mahfiller ana hacimle bütüncül bir hava verir. Edirne Selimiye Camii'nden sonra yapılan yapı Selimiye'nin küçük ölçekli bir benzeri olup Doğan Kuban'a göre Selimiye deneyiminin ağırlığını taşır (Kuban, 2007, s. 326).





*Resim 12:* Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii iç mekan (Kuban, 2007, s. 327)

## 2. MERKEZİ MEKAN VE ANA MEKAN-YAN MEKAN İLİŞKİSİ

Koca Sinan'ın sekizgen çardaklı camilerinde plan ve mekanı oluşturmada kullandığı ana arketipler; kubbenin oturduğu ana taşıyıcı ayaklar (payeler), duvar payeleri, payelerin yükünü azaltan payandalar, ayakları birleştiren kemer, eksedra ve yarım kubbeler ile asal kubbe ve kubbe geçiş ögesi olan tromplar gibi eğrisel elemanlar ile yan mahfillerdir (galeriler).

Sinan merkezi mekan ve merkezsellik için sekizgen formu tercih ettiği gruptaki her yapısında hem kubbeli örtünün oturduğu sekizgen alt yapıyı taşıyan ayakların mekan içindeki dağılımları ile hem de sekizgen merkezi baldakeni çevreleyen mahfil düzeni ile farklı plan şemaları ve mekan kurguları elde etmiştir (Resim 13). Doğan Kuban'a göre statik açıdan sekizgen baldaken, kubbe etkilerinin karşılanması yönünden daha uygun bir şemadır (Kuban, 1988, s. 611). Kuban, sekiz ayaklı şemada yükler daha fazla taşıyıcıya bölündüğü için ayak boyutları ve alt yapı ile üst örtü arasındaki geçiş öğelerinin boyutları küçülür ve böylece alt yapı ve üst yapı arasındaki süreklilik en optimum şekilde gerçekleşir, der (Kuban, 2007, s.

307). O'na göre kubbe yükünün sekiz noktada taşıyıcı sisteme aktarıldığı sekizgen çardak, kubbe etkilerinin karşılanması açısından daha uygun bir seçim olup kubbenin egemenliğini daha dengeli bir statik sistemle sağlamaktadır (Kuban, 2007, s. 302).

Koca Sinan bu tipolojideki yapılarında sekizgen baldakeni dört şekilde kurar. Bu uygulamalardan ilki olan Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nde ayakların dördünü doğu-batı yönlerinde mekanın içinde karşılıklı serbest duran şekilde yerleştirmiş diğer dördünü ise mihrap ve giriş (kuzey) yönünde duvar payesi olarak kullanmıştır. Bu gruptaki diğer yapıları olan Hadım İbrahim Paşa ve Mesih Mehmet Paşa camilerinde kubbeyi taşıyan sekizgen baldakeni tüm yönlerde çiftler olarak, duvar içlerine yerleştirilmiş mekanın içine taşan duvar payeleri ile kurmuştur. Bu temadaki üçüncü tip ayak kurgusunu kullandığı Nişancı Mehmed Paşa Camii'nde bu kez sekizgen şemayı yapının beden duvarlarının köşelerine yerleştirilen duvara bağlı sekiz poligonal paye ile elde eder. Sekizgen düşey ayağı mekan içindeki farklı varyantlarda lokalize ettiği son grup yapısı ise Edirne Selimiye ve ardılı olan Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa camileri olup büyük usta bu yapılarda sekiz ayağın mihrap yönünde olan ikisini mihrap duvarına bitiştirirken diğer yönlerde ayakları mekan içinde serbest bırakır. Sinan bu gruptaki yapılarında bazen ana strüktürü oluşturan ana taşıyıcı ayaklara destek olması için baldakenin dışında ilave ayaklar da kullanır. Edirne Selimiye ve Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa camilerinde görülen bu uygulamada kuzeydeki payelerin yanlarına kare kesitli ikincil taşıyıcı olarak görev yapan ayaklar yerleştirmiştir.

Merkezi kubbeli sekizgen baldakenin oturduğu ana taşıyıcı ayaklar bazen içe veya dışa taşkın payanda öğeleri ile desteklenir. Kubbenin yükü ve etkilerini taşıyan bu payanda sistemi Selimiye Camii'nde oldukça güçlü hissedilir. Ana ayaklar ve payandaların birbirlerine bağlantı kemerleriyle bağlandığı bu sistemin kullanıldığı bir diğer yapı olan Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii'nde ise sekizgeni oluşturan düşey ayaklara destek olarak tüm yönlerden duvar içlerine yerleştirilen ve mekan içine taşan duvar payeleri kullanmıştır. Buradaki payeler payanda işlevi görmektedir.

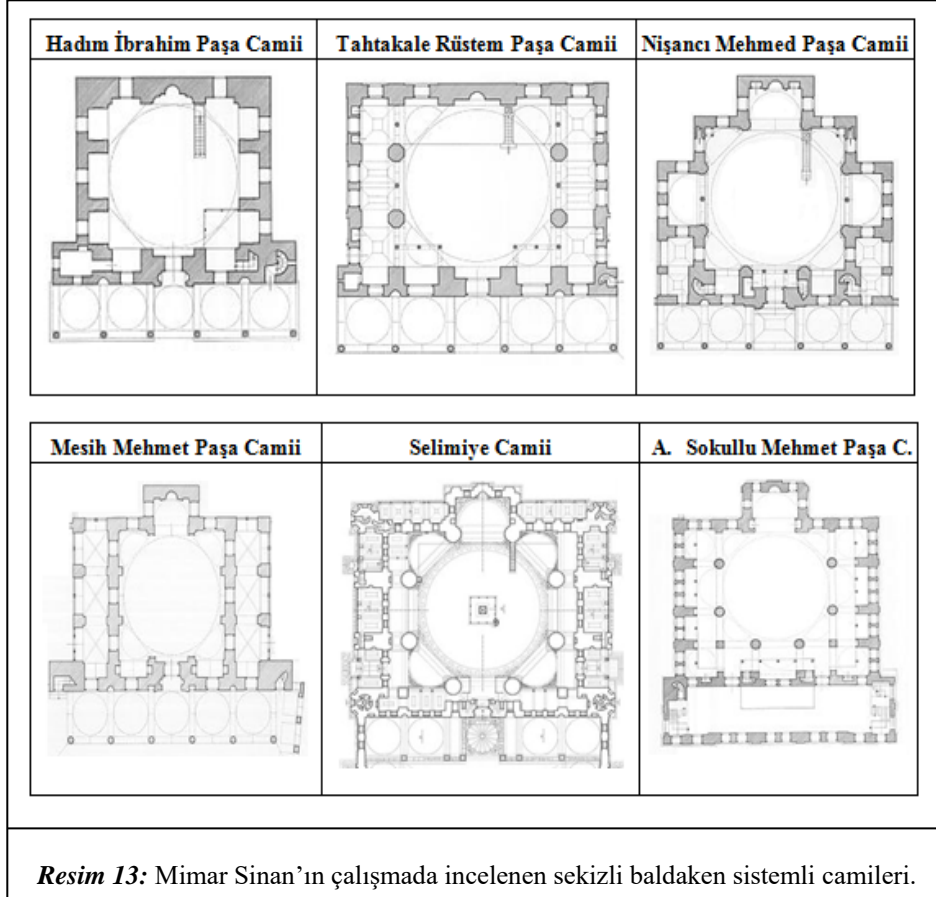
Mimar Sinan'ın sekizgen çardak sistemli yapılarında kubbenin oturduğu sekizgen alt yapıda ayaklarla kurguladığı bir mekan özelliği de alt katlarda duvara bitiştiği ayakları, mahfil katından itibaren duvardan kopararak düşey taşıyıcı yapısal etkiyi arttırmaktır. Nişancı Mehmet Paşa ve Mesih Mehmet Paşa camilerinde kullandığı bu denemede Sinan, sekizgen tabanı oluşturan ayakların bir kısmını alt katta duvara gömülü paye veya duvar payesi şeklinde tasarlamışken mahfillerin üst katından itibaren bu ayakları duvardan ayırarak ortaya çıkmasını sağlar. Duvardan bağımsız

şekilde yükselen ayaklar sayesinde taşıyıcı sistem üst katta serbestleşmiş ve böylece hem yapıdaki strüktürel ifade ve yapısal tasarım belirgin şekilde ortaya çıkmış hem de üst katta mekana bakan geniş, ferah bir mahfil katı oluşmuş olur. Duvardan koparılan ayaklar ise duvara bağlantı kemerleriyle birleştirilir.

Sinan bu gruptaki yapılarında yeni bir deneme de gerçekleştirir. Edirne Selimiye ve Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa camilerinde uyguladığı bu yeni denemede sekizgeni oluşturan strüktürel ayakların gerisinde, kubbeli üst örtülü merkezi sekizgen çardak ile etrafındaki mahfiller arasında bir çevre koridoru (ambulatory) oluşturur. Geç Roma-Erken Bizans devri mirası olan çevre koridoru şeması İslam mimarlığında da kullanılan bir plan motifidir. İslam'ın ilk türbesi olarak gösterilen 862 tarihli Abbasiler devri yapısı Kubbet-üs Süleybiye'de içiçe iki sekizgen şemanın arasında bir çevre koridoru (ambulatory) bulunur. Doğan Kuban, Sinan'ın kare içinde sekizgen çardak fikrinin ilham kaynağının Bağdat seferi sırasında gördüğü Sultaniye'deki Olcayto Türbesi olabileceğini ileri sürer (Kuban, 1988, s. 611; 2007: 301). Gülru Necipoğlu ise Sinan'ın Edirne Selimiye'deki çevre koridorlu sistemi Kubbet-üs Saha'ya benzettiğini ileri sürer (Necipoğlu, 1996, s. 180; Necipoğlu, 2013, s. 330). Sinan'ın çevre dehlizli, iki katlı galerili, sekizgen çardak üzerinde yükselen kubbeli merkezi mekan fikrini İstanbul'daki I.Iustinianos tarafından 527-536 yılları arasında yaptırılan Sergios ve Bakhos Kilisesi'nde (Küçük Ayasofya Camii) analiz etmiş olma ihtimali de oldukça yüksektir.

Mimar Sinan Ağa'nın kubbe altında tek total mekan fikrini sekizgen mesnet sistemiyle kurduğu yapılarında yan mahfil (galeri) organizasyonu da son derece yaratıcı ve tekrardan uzaktır. Yapılarındaki ikincil hacimlerde de etkileyici mekan kompozisyonları kullanan Sinan bu tipolojideki yapılarında üç tip yan mahfil uygulaması kullanır. Bunlardan ilki sekizgen dayanak sistemini kullandığı en erken tarihli yapısı olan Hadım İbrahim Paşa Camii olup burada Sinan yapıda yan mahfilleri doğu, batı ve kuzeyden mekan içine taşan duvar payeleri olarak yerleştirdiği dayanakların arasına tek katlı ve ana hacimden daha yüksek kottaki sığ mahfiller olarak tasarlamıştır. Çift katlı pencerelerden oluşan cephe düzenine sahip mahfiller ortadaki geniş üç bölümlü olup mekana genişlik kazandırır. Yan mahfil tasarımının bir diğer örneği olan Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nde ise bu kez doğu-batı yönündeki yan mahfilleri bu yöndeki serbest ana ayakların gerisine, ana ayaklara destek veren payanda niteliğindeki duvar payelerinin arasına dört birimli, iki katlı, alçak ve dar yan galeriler şeklinde yerleştirir. Her iki katta da mekana bakan üst katta içten aynalı tonoz dıştan kubbe örtülü yan hacimler kubbeli merkezi orta mekanla tam bir bütünleşme içindedir.

Alev ERARSLAN  
Mimar Sinan'ın Merkezi Mekan Yaratma Sürecinde Sekizgen Baldaken Sistemli Camileri  
Sinan The Architect's Quest to Create Central Space; Octagonal Baldachin Mosques



Sinan'ın bir diğer yan galeri organizasyonu Nişancı Mehmed Paşa Camii'nde görülür. Sekizgen strüktürü oluşturan her bir ayağın beden duvarlarına bağlı çokgen payelerle kurulduğu yapıda Sinan yan galerileri doğu, batı ve kuzey yönlerinden ayakların arasına yerleştirir. Yan mahfillerin doğu-batı yönlerindeki ortadaki daha geniş ve yüksek iki birimli ve iki katlı olarak dizayn edip bunlardan ortada bulunan yarım kubbe örtülü geniş ve yüksek mahfil birimini her iki katta da mekana baktırır. Köşede (kuzeyde) olan ikinci birimleri ise yine iki katlı olarak ancak bu kez alt katta yapının kuzey köşesindeki tabhane odaları ile bağlantılı, harimle sadece bir pencere vasıtasıyla iletişim kuran bir oda şeklinde kurgular. Üst katları ise bu yöndeki duvardan koparılarak bağımsız şekilde yükselen duvar payelerinin arasında, ortadaki mahfilden daha alçakta yapılmış bir kemerle harime açılan mekanlar şeklinde düzenler. Kuzeydeki mahfillerin üst katları da yine bu

yönde, üst kattan itibaren duvardan koparılarak bağımsızlaştırılan ayakların arasından mekana bakar şekilde kurgulanmıştır.

Sinan Nişancı Mehmed Paşa Camii'nde kullandığı yan mekan düzenlemesinin bir benzerini 1586 tarihli Mesih Mehmed Paşa Camii'nde de uygular. Burada yan mahfiller doğu, batı ve kuzey yönlerinde, zemin katta duvarla birleştirilen ancak mahfillerin üst katında duvardan koparılan sekizgen merkezi altlığı oluşturan duvar payelerinin arasına iki katlı olarak yerleştirilmiştir (Resim 13). Doğu-batı yönlerinde üç hacimli olan yan galerilerin (mahfil) iki birimi alt katta ana mekan sadece pencereler ile bakarken kuzeye doğru olan mahfil birimi harime bir kapı ile açılmaktadır. Bu kapı yapının içi ve dışı arasında bir bağlantı kurar. Yan galerileri alt katta mekandan soyutlayıp onları ana kütlede taşmayan bir dış revak işlevine büründüren bu tavra karşı galerilerin üst katları, üst kattan itibaren beden duvarlarından uzaklaştırılan ayakların arasından üçer sivri kemerle harime açılır. Yan sahnin alt ve üst katlarının farklı kurgulandığı bu düzenlemede yan hacimlerin alt katları kubbeli merkezi orta mekanla tam bir bütüleşme göstermez.

Mimar Koca Sinan'ın, yapının yan mahfillerinin zemin düzeyinde merkezi alana doğru yayılmasını engelleyerek üst katlarda iç mekana bakar şekilde yorumladığı asimetrik tutumu kullanarak yapıda farklı bir iç mekân kuruluşu elde ettiği bu şemayı kullandığı bir diğer yapısı da Edirne Selimiye Camii'dir. Sultan II. Selim tarafından yapıda Sinan doğu-batı yönlerindeki yan mahfilleri (galeri) bu yönlerdeki payanda ayaklarının arasına yerleştirilmiş ve Mesih Mehmet Paşa Camii'ndeki gibi üç birimli, iki katlı yan mahfillerin alt katlarını sadece kuzeye doğru olan birimin bir kapı ile harime açıldığı şekilde düzenlemiştir (Resim 13). Bu yöndeki diğer iki hacim ise merkezi kubbeli sekizgen çardaktan oluşan ana mekan ile sadece pencereler ile diyalog kurar. Mahfillerin Bursa kemerli korkuluklu üst katları ise üçer kemerle mekana bakar. Kuzeyde bulunan ve bu yöndeki çokgen ayakların yanındaki kare planlı ilave olarak yapılan ikincil ayakların arasına konumlandırılan yan galerilerin ise her iki katı da mekana bakar konumdadır.

Türk mimarlığına damgasını vuran Sinan ağa'nın sekizgen baldaken konseptteki bir diğer yan mekan tasarımı da Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa için Azapkapı'da yaptığı Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii'nde görülür. Edirne Selimiye caminin ardılı olarak görülen ve benzer plan kuruluşu ve strüktürel sistemin kullanıldığı yapıda Sinan yan galerileri – Selimiye'de olduğu gibi- baldakeni oluşturan serbest ayaklara destek olarak yapılan mekan içine taşan duvar payelerinin arasına yerleştirir. Alt katta



sütunlarla taşınan üç birimli, ana mekandan yüksek, ortadaki daha geniş olan mahfiller bu kez her iki katta da mekana açılarak harimle bütünlük içindedir.

Sinan bu gruptaki tüm yapılarında kullandığı yapının her kanadında farklı yan mahfil karakteri ile dinamik, hareketli efektte sahip bir mekan yaratmış olur. Yan galerileri yapı kitlesinin içinde olmasına rağmen birinci kat kotunda dış mekâna açılan, galerilerin üstüne ikinci kat kotunda ise iç mekâna bakan bir başka galeri sistemine oturtması Sinan'ın strüktürel ve farklı mekan organizasyonu yaratma dehasının en açık göstergesi olarak yorumlanır. Bu düzenleme Sinan'ın yapılarında severek kullandığı, tekdüzeliği kıran ritmik tutumun yansımasıdır (Kuban, 1958, s. 78). Cami içindeki bu alçak galeriler mutlak kubbeli merkezi mekanın etkisini de güçlendirir.

Koca Sinan Ağa'nın kubbeli ana mekânı sekiz destekli taşıyıcı sistemin oluşturduğu gruptaki camilerinin cepheleri de bahse değerdir. Işık, onun tüm yapılarında olduğu gibi bu tipolojideki yapılarında da özel olarak tasarlanmıştır. Cepheleri kütle tasarımının önemli bir motifi olarak gören Sinan kemer, eksedra, yarım kubbe ve tromp gibi üst örtünün aynı zamanda kademeli kütle biçimlendirici elemanları olan eğrisel örtü öğelerini ışığı mekana sızdırması için içleri pencereleri olarak dizayn eder. Işık, üst örtüdeki pencereler sayesinde mekana adeta süzülerek girer. Kubbe kasnak pencereleri de onun yapılarında, yapı için önemli bir ışık kaynağıdır. Kagir duvarı yüzeyleri iki veya üç katlı kademeli pencere düzeni ile taşıyıcı olmaktan çıkarak dolgu duvar hüviyetine dönüştüren Sinan, pencereli duvarı önemli bir tasarım öğesi olarak geliştirmiştir. Dolgu duvarlı cephe sisteminde duvar onun yapılarında taşıyıcı sistemin artikülasyonlan içinde ışıklı perdeler olarak yer almış ve bu tavır, o çağın verileri içinde olağanüstü sonuçlara ulaşmıştır (Kuban, 1988, s. 620, 621). Dış yapıda değişik ritimlerde dizilmiş pencereler ile zengin bir biçim çeşitlemesi yaratarak eşsiz bir mimari tekstür elde edilmiştir (Kuban, 2007, s. 297).

### **3. Sonuç**

Mimar Koca Sinan merkezi mekân yaratma arayışını tüm yapılarında sürdürmüş olup merkezi plan olgusu onun temel ülküsü haline gelmiştir. Merkezsellik kurgusu onun mimarlığında temel vizyon olup bu amaç için kubbe görsel ve mekansan bütünlük oluşturmada organik yapı strüktürünün temel öğesidir. O'nun için kubbe, hem merkezi tümel mekan yaratmak hem de simgesel bir etki oluşturma amacı olan çok amaçlı bir mimari elemandır. Küçük, orta ölçekli ve anıtsal boyutlarda kullandığı kubbeler ile ideal merkezi plan oluşturur.



Sinan kubbede odaklaşan merkezi kompozisyon anlayışını farklı strüktürel sistemlerle kurarak farklı mekan vizyonları yaratır. Strüktür elemanlarının ustalıklı kullanımı, gerek iç mekanın gerekse yapı kitlesinin oluşumunda en büyük anahtar rolün sahibidir. Sekizgen baldaken sistem ile oluşturduğu kubbeli merkezi mekân tasarımında iç mekan-strüktür- örtü ilişkisini estetiği de göz önüne alarak mükemmel bir tavırla birleştirir. Merkezi kubbenin sekiz ayağa oturduğu ana strüktürün plan kuruluşu her yapısında farklıdır. Yan galerileri yapı kitlesinin içine almasına rağmen mahfillerin her iki katta da farklı varyasyonlarda işlevlendirilmesi ve yan galerilerin harim ile mekânsal bütünlük içinde olması bu kurgudaki yapılarında dikkat çeken bir diğer tasarım özelliğidir. Planın merkezîliğini vurgulayan sekizgen tabanda zeminden ana kubbeye kadar tüm strüktür elemanlarının kademeli yükselmesi, yapı dışında olduğu gibi içinde de hareketliliği sağlamaktadır. Frontalite tasarımı da eklenince merkezi plan ve kare içinde sekizgen baldakende yeni bir üslup ve kendine özgü bir Sinan çizgisi oluşturmuştur.

### **Kaynakça**

- Acun, H. (1999). *Manisa'da Türk Devri Yapıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ahunbay, Z. (1988). Mimar Sinan'ın Şehirci Yönü. İ. Ateş, S. Bayram, Mehmet Narince, (Ed.), *VI. Vakıf Haftası. Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu* içinde (134-152). İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Akçıl, N. Ç. (1992). Üç Şerefeli Camii ve Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 5, 227-280.
- Altun, A. (1988). *Ortaçağ Türk Mimarlığının Ana Hatları İçin Bir Özet*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Arel, A. (1973). Üç Şerefeli Cami ve Osmanlı Mimarisinde Tipolojik Sınıflandırma Sorunu. *Mimarlık*, 6, 6-19.
- Aslanapa, O. (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Batur, S. (1969). Osmanlı Camilerinde Sekizgen Ayak Sisteminin Gelişmesi Üzerine. *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, 1, 139-168.
- Benian, E. (2011). Mimar Sinan ve Osmanlı Cami Mimarisinin Gelişimindeki Rolü. *Bilim ve Teknik Ocak*, 2011, 40-47.
- Cezar, M. (1977). *Anadolu Öncesi Türkler'de Şehir ve Mimarlık*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Erzincan, T. (2004). Mesih Paşa Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 29, 310-312.
- Eyice, S. (1994). Sokullu Mehmed Paşa Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 7, 30-31.
- Eyice, S. (2000). İbrahim Paşa Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 21, 341-343.
- Goodwin, G. (1971). *A History of Ottoman Architecture*. London: Thames and Hudson.

- Günay, R. (2002). *Mimar Sinan*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Kuban, D. (1958). *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü. Rönesansla Bir Mukayese*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.
- Kuban, D. (1988). Sinan'ın Dünya Mimarisindeki Yeri. S. Bayram (Ed.), *Mimar Başı Koca Sinan. Yaşadığı Çağ ve Eserleri içinde (581-624)*. İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Kuban, D. (1994). Nişancı Mehmed Paşa Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 6, 85-87.
- Kuban, D. (1994a). Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 7, 32-34.
- Kuban, D. (1997). The Style of Sinan's Domed Structure. *Muqarnas*, 4, 72-97.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Kuban, D. (2011). *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuran, A. (1976-77). Mimar Sinan'ın Eserleri ve Camileri Konusunda Kısa Bir Değerlendirme. *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi Hümaniter Bilimler*, 4-5, 83-90.
- Kuran, A. (1986). *Mimar Sinan*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Mülayim, S. ve Çobanoğlu, A.V. (2009). Selimiye Camii ve Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 36, 430-434.
- Necipoglu, G. (1996). The Emulation of the Past in Sinan's Imperial Mosques. In A. Aktaş-Yaşa (Ed.), *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri* (pp. 177-189). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Necipoglu, G. (2005). *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. Princeton: Princeton University Press.
- Necipoglu, G. (2013). *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Okçuoğlu, T. (1994). Mesih Mehmed Paşa Camii, Türbesi ve Çeşmesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, 406-407.
- Sönmezer, Ş. (2003). *İstanbul'daki Sinan Camilerinde Mekan ile Serbest Düşey Taşıyıcılar Arasındaki Boyut İlişkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Sözen, M. (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sözen, M. (1982). *Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Tanman, B. (1995). Fatih Paşa Camii. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 12, 251-252.
- Tanyeli, U. (1990). Sinan Mimarlığında Dış Mekân Biçimlendirilmesi. *Mimarlık Dergisi*, 240, 68-71.
- Turani, A. (1997). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi kitabevi.
- Yetkin, S. K. (1955). Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, IV, 39-43.
- Yılmaz, C. (2015). Mesih Mehmet Paşa Camii. B. Katkak (Ed.), *Büyük Usta Mimar Sinan içinde (67-69)*. İstanbul: Çekül Vakfı.

**URL KAYNAKLARI**

URL 1. <http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=431>

Eriřim Tarihi: 30.06.2020

URL 2. Archnet

Eriřim Tarihi: 30.06.2020

URL 3. <https://www.youtube.com/watch?v=b9OltaxADgU>

Eriřim Tarihi: 30.06.2020