T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI TARİHİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL'DA MİMAR SİNAN'IN KAPTAN-I DERYALAR İÇİN YAPTIĞI ESERLER

Hazırlayan
Duygu DOĞAN

Danışman
Doç. Dr. Şenay ÖZGÜR YILDIZ

İZMİR-2017

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite	: Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı ve Soyadı	: Duygu DOĞAN
Öğrenci No	: 2012800614
Tez Başlığı	: İstanbul'da Mimar Sinan'ın Kaptan-ı Deryalar İçin Yaptığı Eserler
Savunma Tarihi	: 29/06/2017
Danışmanı	: Doç.Dr.Şenay ÖZGÜR YILDIZ

JÜRİ ÜYELERİ

Ünvanı, Adı, Soyadı	Üniversitesi	İmza
Doç.Dr.Şenay ÖZGÜR YILDIZ	Dokuz Eylül Üniversitesi	.....
Doç.Dr.Necdet ŞENGÜN	Dokuz Eylül Üniversitesi	.....
Prof.Dr.Bozkurt ERSOY	Ege Üniversitesi	.....

Duygu DOĞAN tarafından hazırlanmış ve sunulmuş olan bu tez savunmada başarılı bulunarak oy birliği(X) / oy çokluğu( ) ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Banu DURUKAN SALI
Müdür

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum " İstanbul'da Mimar Sinan'ın Kaptan-ı Deryalar İçin Yaptığı Eserler" adlı çalışmanın, tarafımdan akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

25.../07/.2017

Duygu DOĞAN

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

İstanbul'da Mimar Sinan'ın Kaptan-ı Deryalar İçin Yaptığı Eserler

Duygu DOĞAN

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

İslam Tarihi ve Sanatları Programı

Sinan Çağı, sanat ve mimarlık tarihimizde ünü sınırları aşmış, yerli ve yabancı birçok araştırmacı tarafından çeşitli metod ve bakış açılarıyla ele alınmış bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun askeri ve maddi olarak en güçlü dönemi Sinan'ın mimarbaşı olduğu döneme rastlamaktadır. Sanat ve mimari de bu gücün sembolleştirilmesinde bir araç olarak kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Klasik Çağında Mimar Sinan'ın donanma kumandanları için yaptığı eserler, Sinan'ın sanatı içerisinde özellikle camilerinin plan şemalarıyla her zaman ilgi uyandırmıştır. Dönemin sanat ve mimarlık alanındaki dinamik yapısını özgün tasarımları ile belgeler nitelikte olan kaptan-ı derya yapıları, bu özellikleriyle diğer bani gruplarının yapılarından ayrılmış ve Sinan'a ait olup olmadıkları çok tartışılmıştır.

Mimar Sinan, dönemin üç kapudan paşası için Galata Surları dışında, döneminde kurulduğu bölgenin Müslüman nüfusunu arttırmak ve denizcilere toplu ibadet imkanı sunmak amacıyla büyük ölçekli külliyeler yapmıştır. Özellikle bu külliyelerin camileri, Sinan'ın tek bir merkezi kubbe altında toplanan mekan anlayışına ters düşen tasarımları ve kendinden önceki kadim camilerin planlarının anılarını taşıyor olmaları sebebiyle, Sinan'ın sanatı içerisinde özel bir konuma sahip olmuşlardır.

Sinan'ın kaptan-ı deryalar için yapmış olduğu ilk külliye olan Sinan Paşa Külliyesi, dönemin iskan politikasını yansıtan ve Sinan'ın sanatı içerisinde farklı uygulamalarıyla dikkat çeken bir yapılar topluluğudur. Külliyenin camisi, Koca Sinan'ın altıgen çardaklı denemeleri içinde bir ilki

teşkil etmektedir. Edirne Selimiye Camii'nin planına giden yolda altıgen çardak denemelerinin rolünü düşündüğümüzde, Sinan Paşa'nın altıgen çardaklı camisinin ilk ve önemli basamaklardan biri olduğu açıktır. Bunun dışında cami ile medresenin ortak avlu kullanımı ve dershanesiz medrese uygulaması külliyenin dikkat çeken başka unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kapudan Paşalar için Sinan tarafından yapılan ikinci külliye, Kasımpaşa'daki Piyale Paşa Külliyesi'dir. Erken Osmanlı Dönemi Ulucamilerinin izlerini taşıyan külliyenin camisi, özgün plan şemasıyla Klasik Dönem yapıları içerisinde mühim bir yere sahiptir. Piyale Paşa Camii planı, adeta Erken ve Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinin bir sentezi şeklindedir. Bu caminin tasarımında dikkati çeken önemli husus Mimar Sinan'ın farklı bani grupları için yaptığı tasarımlardaki ürettiği çözümler şeklinde yorumlanabilir.

Mimar Sinan'ın son dönem eserleri içinde yer alan Kılıç Ali Paşa Külliyesi, tıpkı haleflerinin eserlerinde olduğu gibi camisiyle ön planda olan bir başka önemli yapılar topluluğudur. Plan bakımından Ayasofya'ya büyük benzerlik gösteren Kılıç Ali Paşa Camii, bu benzerlik sebebiyle araştırmacılar tarafından her dönem yoğun ilgi gösterilen bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kılıç Ali Paşa Camii, ilgi çeken plan şemasının yanı sıra, dış cephe kompozisyonunda uygulanan yeni tasarımlar sayesinde de oldukça ilgi çeken bir yapıdır. Cami'nin cephe karakterindeki bu farklılıklar, Mimarbaşının neredeyse ömrünün sonuna dek hala yeni arayışlar içerisinde olduğunu belgeler niteliktedir.

Bunların dışında bu külliyelerin arazi seçimi ve arazi ile külliye yapıları arasındaki ilişki açısından da farklı özellikler sergileyen kaptan-ı derya yapıları, banisinin konumu ve yapıları arasındaki ilişkiyi vurgulayan özellikleriyle de dikkat çeken eserlerdir.

Galata Surları dışında, banisinin konumuyla ilişkili olarak deniz ile bağlantılı noktalara inşa edilen kaptan-ı derya külliyeleri dışında Sinan'ın bu bani grubuna bir külliyenin parçası olmayan müstakil yapılar da yaptığını görmekteyiz. Barbaros Hayreddin Paşa'nın, Sinan'ın elinden çıkma olan hamamı ve türbesi, Sinan Paşa'nın At Meydanı'ndaki sarayı ve Müezzinzade Ali Paşa'nın Hamam'ı bu duruma örnek teşkil eden yapılardır.

Özetle Mimar Sinan, dönemi içerisinde yüksek bir rütbeye ve hatırı sayılır derecede servete sahip kapudan paşalar için, dini ve sivil yapılar

yapmış ve banisinin konumuyla ilişkili olarak da tasarımlarına diğer eserlerinden ayrılan fonksiyonlar yüklemiştir.

Anahtar Kelimeler: Mimar Sinan, Kaptan-ı Derya, Sanat, Mimari, Klasik Dönem, Barbaros Hayreddin Paşa, Sinan Paşa, Piyale Paşa, Kılıç Ali Paşa.

ABSTRACT

Master's Thesis
Mimar Sinan's Works in İstanbul for Master of the Ships
DUYGU DOĞAN

Dokuz Eylül University
Graduate School of History and Arts
Islamic History and Art Program

Sinan era whose fame is well-known in our art and architecture history come up as an era that is discussed by local and foreign researchers with different point of views and methods. The most powerful period of Ottoman Empire in the aspect of military and economy come up to Sinan's utmost period in his career as head of architecture. Also art and architecture were used as a tool to symbolize this power.

Works of Architect Sinan that were done for fleet commanders in the classic age of Ottoman Empire attracted big attention especially with plan chart of mosques. Structures of Grand Admirals which proves dynamic structures of art and architecture area with original project seperated from the structures of the other founders with these qualities and was discussed a lot about whether they were belong to Sinan or not.

Architect Sinan did large scale complex of buildings adjacent to a mosque with the aim of the raising population and to provide collective worship opportunuties for sailors out of Galata city walls for three Kapudan Pascha of that period. Especially these complex's mosques had a special situation in the Sinan's art works because of the design that conflicts with the Sinan's idea which brings together a center under one dome and with the reason of carriying former sacred mosques's plans memories.

Sinan Pascha Complex is the first complex that Sinan did for Grand Admirals, it is a complex of structures that take attraction with the different applications of Sinan in his art and with the reflection of period settlement

policy. It is clear that Sinan Pascha' hexagonal tebernacle mosque is the first and most important stage when we think the role of the trials of the haxagonal tebernacles in the way of planning of Edirne Selimiye Mosque. On the other hand mosque and madrasha's mutual courtyard usage and application without school room madrasah are the most attractive element of complex.

Second complex which was done for the Kapudan Pascha is the Piyale Pascha Complex in Kasımpaşa.the mosque of complex which carries the remark of early Ottoman era Ulucami's with its original plan has an important place. The plan of Piyale Pascha mosque is absolutely a synthesis of early and classical period of Ottoman architecture. The most important noteworthy issue in the deisgn of this mosque can be commented as the solutıons of Mimar Sinan in his design for different groups.

One of the works of his last ones the Kılıc Pascha is another complex of structure with its mosque which stand in the fore front like in the works of successors. Kılıc Ali Pascha mosque which has huge similarities in its planning with Hagia Sophia with this quality, reaserchers show lots of attention in every period. Kılıc Pascha mosque beside its attractive planning, it is the most attractive structure thanks to its new applied desings to its frame compositions. The differences in the mosque's exterior are evidence of Sinan' search for new things throughout his life.

Grand Admirals's structures that had different qualities in the relation between different kullıye structures andd tha choices for complex territories are the works which emphasizes relation between founder' position and structures.

Out of Galata Walls we can see private structures that are not a part of kullıye which Sinan did for this founders group except the Grand Admirals's complex, which are built in the connected points with the sea. Barbaros Hayreddin Pascha's turkish bath and mouseloum which were done by Sinan, Sinan Pascha's place in the At square and Müezzinzade Ali Pascha's Turkish bath are the examples for this situation.

In summary, Architect Sinan made civil and religious structures for Kapudan Paschs who had high ran and respectable wealth and aso he gave

different functions to his desings which were connected to founder's positions.

Keywords: Architect Sinan, Grand Admirals, Art, Architecture, Classical Period, Barbaros Hayreddin Pascha, Sinan Pascha, Piyale Pascha, Kılıc Ali Pascha.

İSTANBUL'DA MİMAR SİNAN'IN KAPTAN-I DERYALAR İÇİN YAPTIĞI ESERLER

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI ii
YEMİN METNİ iii
ÖZET iv
ABSTRACT vii
İÇİNDEKİLER x
KISALTMALAR xiii
TABLOLAR LİSTESİ xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ xv
RESİMLER LİSTESİ xvii
EKLER LİSTESİ xxi

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
MİMAR SİNAN'IN YAŞAMI 12

İKİNCİ BÖLÜM 18
MİMAR SİNAN'DAN ÖNCE TÜRK-İSLAM SANATINDA MERKEZİ KUBBE GELİŞİMİ

2.1. ORTA ASYA VE İRAN 18
2.2 ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ 21
2.3. ON DÖRDÜNCÜ YÜZYIL ANADOLU BEYLİKLERİ DÖNEMİ 24
2.4 OSMANLI DÖNEMİ 26
2.4.1. İstanbul'un Fethi Öncesi Dönem 26
2.4.2. İstanbul'un Fethi Sonrası Dönem 31

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİMAR SİNAN'IN SANAT ANLAYIŞI 35

3.1. MİMAR SİNAN'IN KÜLLİYELERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ 35
3.1.1. Şehir Külliyeleri 36
3.1.2. Menzil Külliyeleri 38
3.2. TASARIMIN GENEL ÖZELLİKLERİ 39
3.2.1. İç Mekan Tasarımı 40
3.2.1.1. Kare Çardaklı Sinan Camileri 42
3.2.1.2. Altıgen Çardaklı Sinan Camileri 45
3.2.1.3. Sekizgen Çardaklı Sinan Camileri 46
3.2.2. Dış Mekan Tasarımı 47
3.2.2.1. Üst Örtü Biçimlenişi 48
3.2.2.2. Cepheler 50
3.2.2.2.1. Kuzey Cephesi 50
3.2.2.2.2. Güney Cephesi 51
3.2.2.2.3. Yan Cepheler 51
3.2.3. Bezeme Üslubu 53

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİMAR SİNAN'A SİPARİŞTE BULUNAN KAPTAN-I DERYALAR 58

4.1. BARBAROS HAYREDDİN PAŞA 58
4.2. SİNAN PAŞA 59
4.3. MÜEZZİNZADE ALİ PAŞA 60
4.4. PİYALE MEHMED PAŞA 60
4.4. KILIÇ ALİ PAŞA 61

BEŞİNCİ BÖLÜM 62

İSTANBUL'DA MİMAR SİNAN'IN KAPTAN-I DERYALAR İÇİN YAPTIĞI ESERLER

5.1. BARBAROS HAYREDDİN PAŞA İÇİN TASARLANAN YAPILAR 62
5.1.1. Çinili Hamam 62
5.1.2. Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi 65
5.2. SİNAN PAŞA İÇİN TASARLANAN YAPILAR 68
5.2.1. Sinan Paşa Türbesi 68
5.2.2. Sinan Paşa Külliyesi 69
5.2.2.1. Sinan Paşa Camii 70
5.2.2.2. Sinan Paşa Medresesi 78
5.3. PİYALE MEHMED PAŞA İÇİN TASARLANAN YAPILAR 80
5.3.1. Piyale Paşa Külliyesi 81
5.3.1.1. Piyale Paşa Camii 81
5.3.1.2. Piyale Paşa Türbesi 95
5.4. KILIÇ ALİ PAŞA İÇİN TASARLANAN YAPILAR 97
5.4.1. Kılıç Ali Paşa Külliyesi 97
5.4.1.1. Kılıç Ali Paşa Camii 98
5.4.1.2. Kılıç Ali Paşa Türbesi 107
5.4.1.3. Kılıç Ali Paşa Sebili 109
5.4.1.4. Kılıç Ali Paşa Hamamı 109
5.4.1.5. Kılıç Ali Paşa Medresesi 112
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 114
KAYNAKÇA 131
EKLER 242

KISALTMALAR

bkz.	Bakınız
D.E.Ü.	Dokuz Eylül Üniversitesi
İAMA	İstanbul Arkeoloji Müzesi Arşivi
İBB	İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
KUDEB	Koruma Uygulama Denetim Müdürlüğü
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
ODTÜ	Ortadoğu Teknik Üniversitesi
TB	Tezkiretü'l-Bünyan
TE	Tezkiretü'l-Ebniye
TM	Tuhfet'ül Mi'marin
TMMOB	Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği
TTK	Türk Tarih Kurumu
s.	Sayfa No
ss.	Sayfadan Sayfaya
YTÜ	Yıldız Teknik Üniversitesi

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Barbaros Hayreddin Paşa İçin Eserler s.61
Tablo 2: Sinan Paşa İçin Mimar Sinan Tarafından Yapılan Eserler s.67
Tablo 3: Piyale Paşa İçin Mimar Sinan Tarafından Yapılan Eserler s.79
Tablo 4: Kılıç Ali Paşa İçin Mimar Sinan Tarafından Yapılan Eserler s.96

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Hazara Camii, Plan. s.154
Şekil 2: Talhatan Baba Camii, Plan. s.154
Şekil 3: Ribat-ı Melik Kervansarayı, Plan ve Kesit. s.155
Şekil 4: Silvan Ulu Camii, Plan. s.155
Şekil 5: Tokat Yağıbasan Medresesi, Plan. s.156
Şekil 6: Konya Karatay Medresesi, Plan. s.156
Şekil 7: Manisa Ulu Camii, Plan. s.157
Şekil 8: Van Ulu Camii, Plan. s.157
Şekil 9: İznik Yeşil Camii, Plan. s.158
Şekil 10: Bursa Ulu Camii, Plan. s.158
Şekil 11: Edirne Üç Şerefeli Camii, Plan ve Kesit. s.159
Şekil 12: Ayasofya, Plan. s.160
Şekil 13: Eski Fatih Camii, Plan. s.160
Şekil 14: İstanbul II. Bayezid Camii, Plan. s.161
Şekil 15: Bursa Yıldırım Külliyesi, Plan. s.161
Şekil 16: Fatih Külliyesi, Plan. s.162
Şekil 17: Haseki Külliyesi, Plan. s.162
Şekil 18: İstanbul Süleymaniye Külliyesi, Plan. s.163
Şekil 19: Şam Süleymaniye Külliyesi, Plan. s.163
Şekil 20: Lüleburgaz Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi, Plan. s.164
Şekil 21: Kare Çardak Varyasyonları. s.165
Şekil 22: Altıgen Çardak Varsayonları. s.166
Şekil 23: Sekizgen Çardak Varyasyonları. s.166
Şekil 24: Zeyrek Çinili Hamam, Plan. s.167
Şekil 25: Zeyrek Çinili Hamam Rekonstrüksiyonu. s.167
Şekil 26: : Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi, Plan ve Kesit. s.168
Şekil 27: Sinan Paşa Külliyesi Rekonstrüksiyonu, Cami İle Aynı Avluyu Paylaşan Medrese. s.169
Şekil 28: Sinan Paşa Külliyesi, Plan. s.170
Şekil 29: Sinan Paşa Camii, Kemer Biçimi Oluşturan Pencere Düzenlemesi. s.171
Şekil 30: Pervititch Haritası, Pafta 4, Sinan Paşa Camii. s.171

Şekil 31: Piyale Paşa Camii ve Günümüze Ulaşmayan Medrese ve Mekteplerin Rekonstrüksiyonu. s.172
Şekil 32: Alman Maviler Haritasında Piyale Paşa Camii. s.172
Şekil 33: Pervitich Haritalarında Piyale Paşa Camii. Pafta 17. s.173
Şekil 34: Piyale Paşa Cami ve Günümüze Ulaşmayan Medrese ve Mektep, Plan. s.174
Şekil 35: Piyale Paşa Türbesi, Giriş Cephesi ve Plan. s.175
Şekil 36: Kılıç Ali Paşa Külliyesi, Plan. s.176
Şekil 37: Kılıç Ali Paşa Külliyesi, Rekonstrüksiyon. s.177
Şekil 38: Kılıç Ali Paşa Camii, Plan. s.178
Şekil 39: Kılıç Ali Paşa Camii, Alt ve Üst Kat Planı. s.179
Şekil 40: Kılıç Ali Paşa Camii, Modüler Sistem. s.180
Şekil 41: Kılıç Ali Paşa Camii, Güney Cephesi, Temsili Çizimi. s.180
Şekil 42: Kılıç Ali Paşa Camii, Pencere Düzeni. s.181
Şekil 43: Kılıç Ali Paşa Camisi, Bugün Mevcut olmayan Dükkanları Gördüğümüz Pervititch Haritası. s.181
Şekil 44: Kılıç Ali Paşa Türbesi, Plan ve Kesit. s.182
Şekil 45: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Soyunmalık, Alt Kat Pencereleri. s.182
Şekil 46: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Soyunmalık Kısmı Üst Kat Pencere. s.183
Şekil 47: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Plan. s.183
Şekil 48: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Kesit. s.184

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Ayasofya. s.185
Resim 2: Zeyrek Çinili Hamam. s.185
Resim 3: Zeyrek Çinili Hamam, Soyunmalık Kısmı Ahşap Şirvan. s.186
Resim 4: Zeyrek Çinili Hamam, Erkekler Bölümü Fiskiyeli Havuz. s.186
Resim 5: Zeyrek Çinili Hamam, Sıcaklık Bölümü. s.187
Resim 6: Zeyrek Çinili Hamam, Altıgen İznik Çinileri. s.187
Resim 7: Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi, Hazire Alanı. s.188
Resim 8: Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi, Beşiktaş. s.188
Resim 9: Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi, Alt ve Üst Pencereler. s.189
Resim 10: Hayreddin Paşa Türbesi, Giriş Revakını Örten Aynalı Tonoz. s.189
Resim 11: Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi, Giriş Revakındaki Baklava Sütunlu Sütunce. s.190
Resim 12: Hayreddin Paşa Türbesi'nin Kubbesi Kalem İşi Süslemeleri. s.190
Resim 13: Sinan Paşa Lahidi, Üsküdar Mihramah Sultan Camii Haziresi. s.191
Resim 14: Sinan Paşa Lahdi, Kavuk s.191
Resim 15: Sinan Paşa Lahdi, Ayak Taşı. s.191
Resim 16: Sinan Paşa Camii, Altıgen Çardağa Oturan Merkezi Kubbe. s.192
Resim 17: Sinan Paşa Camii, Yan Hacimleri Örten Kubbeler. s.192
Resim 18: Sinan Paşa Camii, Merkezi Kubbe ve Yan Hacimleri Örten Kubbeler Arasında Kalan Üçgen Hacimler. s.193
Resim 19: Sinan Paşa Camii, Restorasyon Sonrası Ortaya Çıkan Asıl Son Cemaat Yeri Revakları. s.193
Resim 20: Sinan Paşa Camii, Asıl Son Cemaat Yeri Sütunlarından Biri. s.194
Resim 21: Sinan Paşa Camii, Mahfil. s.194
Resim 22: Sinan Paşa Camii, Mihrap. s.195
Resim 23: Sinan Paşa Camii, Minber. s.195
Resim 24: Sinan Paşa Camii, İç Mekana Hakim Olan Kalem İşi Uygulamaları. s.196
Resim 25: Sinan Paşa Camii, Camekan ile Kapatılan Sundurma Revakları. s.196
Resim 26: Sinan Paşa Camii, Sundurma Hacminin Sivri Kemerli Pencereleri. s.197
Resim 27: Sinan Paşa Camii, Bugün Son Cemaat Yeri Mekanı Olarak Kullanılan Sundurma Hacmi, 1943 (İAMA). s.197
Resim 28: Günümüzde Son Cemaat Yeri Hacmi. s.198

Resim 29: Sinan Paşa Camii, Kuzey Cephesi, Üst Örtü Kütle Biçimlenişi. s.198
Resim 30: Sinan Paşa Camii, Güney Cephesi. s.199
Resim 31: Sinan Paşa Camii, Gününmüze Ulaşmayan Aşhap Meşruta. s.199
Resim 32: Sinan Paşa Camii, Avluda Yer Alan Şadırvan, Kuzey Yönünden Görünüşü. s.200
Resim 33: Sinan Paşa Camii, Avluda Yer Alan Şadırvan, Kuzey Yönünden Görünüşü. s.200
Resim 34: Sinan Paşa Camii, Kuzey ve Batı Kapıları. s.201
Resim 35: Sinan Paşa Camii, Güney ve Doğu Kapısı. s.201
Resim 36: Sinan Paşa Külliyesi, Cami ve Medresenin Ortak Kullanım Alanı Olan Avlu. s.202
Resim 37: Sinan Paşa Külliyesi, Enlemesine (Kuzey) Revaklar. s.202
Resim 38: Sinan Paşa Külliyesi, Uzunlamasına Dört Sıra Olan Revak. s.202
Resim 39: Sinan Paşa Külliyesi, Camekan İle Kapatılan Avlu Eyvanları. s.203
Resim 40: Sinan Paşa Medresesi, Medrese Odalarından Bir Görünüş. s.203
Resim 41: Sinan Paşa Külliyesi, Avlu Sütun Başlığı. s.204
Resim 42: Sinan Paşa Külliyesi, Kaş Kemerli Avlu Revakları. s.204
Resim 43: Sinan Paşa Medresesi Avlu Revakları. s.205
Resim 44: Sinan Paşa Medresesi, Kuzey Duvarı ve İki Katlı Pencere Düzeni. s.205
Resim 45: Harap Durumdaki Piyale Paşa Hamamı. s.206
Resim 46: İç Mekandaki Taşıyıcı Granit Sütunlar. s.206
Resim 47: Piyale Paşa Camii, İç Mekan Bütünlüğü. s.207
Resim 48: Piyale Paşa Camii, İç Mekan, Güney Duvarı. s.207
Resim 49: Piyale Paşa Camii, Çini Süslü Mihrap ve Mermer Minber. s.208
Resim 50: Louvre Müzesi'nde Bulunan Piyale Paşa Camii Çinileri. s.208
Resim 51: Piyale Paşa Camii, Hünkar Mahfili Ahşap Kafesleri. s.209
Resim 52: Piyale Paşa Camii, Hünkar Mahfili Kafeslerindeki Kalem İşlerinden Ayrıntı. s.209
Resim 53: Piyale Paşa Camii, Batı Üst Kat Galeri Mekanlarına Çıkışı Sağlayan Merdivenler. s.210
Resim 54: Piyale Paşa Camii, Yan Galeri, Sivri Kemerler. s.210
Resim 55: Piyale Paşa Camii, İç Mekandan Geçen Minare Kaidesi. s.211
Resim 56: Piyale Paşa Camii, Mermer Müezzin Mahfili. s.211

Resim 57: Piyale Paşa Camii, Minare ve Müezzin Mahfiline Çıkışı Sağlayan Merdivenler. s.212
Resim 58: Piyale Paşa Camii, Harime Girişi Sağlayan Kapılar. s.212
Resim 59: Piyale Paşa Camii, Güney Cephesi. s.213
Resim 60: Piyale Paşa Camii, İki Katlı Yan Galeri Mekanları. s.213
Resim 61: Piyale Paşa Camii, Yan Galeri Mekanları, Alt Kat Tonoz Örtü. s.214
Resim 62: Piyale Paşa Camii, Yan Galeriler, Üst Kat. s.214
Resim 63: Piyale Paşa Camii, Eskiden Yıkık Durumda olan Yan Galeri Çatısı. s.215
Resim 64: Piyale Paşa Camii, Üst Kat Yan Galeriler. s.215
Resim 65: Piyale Paşa Camii, Kuzey Cephesi. s.216
Resim 66: Piyale Paşa Camii, Merdiven Kulelerine Açılan Kapılar. s.216
Resim 67: Piyale Paşa Camii, Giriş Kapılarının Önünde Bulunan Revaklı Düzenleme. s.217
Resim 68: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri, Mükebbire. s.217
Resim 69: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri, Taş Ayaklara Oturan Tuğla Kemerli Revaklar. s.218
Resim 70: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri Revak Düzenlemeleri. s.218
Resim 71: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri, Mükebbire Önündeki Revak Düzenlemesi. s.219
Resim 72: Piyale Paşa Camii, Kuzey Duvarı ve Son Cemaat Yeri Hacmini Birbirine Bağlayan Derin Kemerler. s.219
Resim 73: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri Önünde Yer Alan Revaklı ve Kırma Çatılı Hacim. s.220
Resim 74: Piyale Paşa Camii, Restorasyon Öncesi Kuzey Cephe, 2003. s.220
Resim 75: Piyale Paşa Camii, Girland Motifli Minaresi. s.221
Resim 76: Piyale Paşa Camii, Şadırvan. s.221
Resim 77: Piyale Paşa Camii, Abdest Muslukları. s.222
Resim 78: Piyale Paşa Camii, Batı Kapısı. s.222
Resim 79: Piyale Paşa Camii, Kuzey Kapısı. s.223
Resim 80: Piyale Paşa Camii, Hazire Kapısı. s.223
Resim 81: Piyale Paşa Camii, Üst Örtü. s.224
Resim 82: Piyale Paşa Türbesi, Hazire Alanında Yer Alan Sekizgen Türbe. s.224
Resim 83: Piyale Paşa Türbesi, 1938 (İAMA). s.225
Resim 84: Piyale Paşa Türbesi. s.225

Resim 85: Kılıç Ali Paşa Camii, 18. Yüzyıla Ait Gravürde Camii'nin Deniz Kenarında Yer Aldığı Görülüyor (Choiseul-Gouffier). s.226
Resim 86: Kılıç Ali Paşa Camii, Merkezi Kubbe. s.226
Resim 87: Kılıç Ali Paşa Camii, Merkezi Kubbe. s.227
Resim 88: Kılıç Ali Paşa Camii, Galeri Mekanlarının İç Mekana Katılışı. s.227
Resim 89: Kılıç Ali Paşa Camii, Galeri Mekanlarının İç Mekana Katılışı. s.228
Resim 90: Kılıç Ali Paşa Camii, Girişin Önündeki Ön Hacim. s.228
Resim 91: Kılıç Ali Paşa Camii, Yan Galeri Mekanları. s.229
Resim 92: Kılıç Ali Paşa Camii, Batı Yan Galeri Hacmi, Alt Kat. s.229
Resim 93: Kılıç Ali Paşa Camii, Alt Kat Pencereleri. s.230
Resim 94: Kılıç Ali Paşa Camii, Doğu Üst Kat Galeri Hacmi. s.230
Resim 95: Kılıç Ali Paşa Camii, Üst Kat Galeri Mekanı Sütunları. s.231
Resim 96: Kılıç Ali Paşa Camii, Üst Kat Galerilerine Çıkışı Sağlayan Merdiven. s.231
Resim 97: Kılıç Ali Paşa Camii, Dışa Taşan Mihrap Hacmi ve Yarım Kubbesi. s.232
Resim 98: Kılıç Ali Paşa Camii, Mihrap Ve Minber. s.232
Resim 99: Kılıç Ali Paşa Camii, Mermer Minber. s.233
Resim 100: Kılıç Ali Paşa Camii, Payanda Kemerleri. s.233
Resim 101: Kılıç Ali Paşa Camii, Kurşun Kaplı Üst Örtü. s.234
Resim 102: Kılıç Ali Paşa Camii, Güney Cephe. s.234
Resim 103: Kılıç Ali Paşa Camii, Cepheleri İkiye Bölen Yatay Silme ve Mihrap Yüzeyi Dışındaki Yan Yüzeyler. s.235
Resim 104: Kılıç Ali Paşa Camii, Güney Cephe. s.235
Resim 105: Kılıç Ali Paşa Camii, Sundurma Kapısı. s.236
Resim 106: Kılıç Ali Paşa Camii, Son Cemaat Yeri Pencere ve Mihrap. s.236
Resim 107: Kılıç Ali Paşa Camii, Son Cemaat Yeri Hacmi. s.237
Resim 108: Kılıç Ali Paşa Camii, Son Cemaat Yeri, Orta Kubbe. s.237
Resim 109: Kılıç Ali Paşa Camii, Sundurma Revakları, Demir Eliböğründeler. s.238
Resim 110: Kılıç Ali Paşa Camii, Minare. s.238
Resim 111: Kılıç Ali Paşa Camii, Şadırvan. s.239
Resim 112: Kılıç Ali Paşa Camii, Abdest Muslukları. s.239
Resim 113: Kılıç Ali Paşa Camii, Doğu Kapısı. s.240
Resim 114: Kılıç Ali Paşa Camii, Kuzey Duvarı Üzerinde, Kapı. s.240
Resim 115: Kılıç Ali Paşa Türbesi. s.241
Resim 116: Kılıç Ali Paşa Türbesi, Giriş Düzenlemesi. s.241

Resim 117: Kılıç Ali Paşa Türbesi, İç Kubbe. s.242
Resim 118: Kılıç Ali Paşa Türbesi, İç Kubbeyi Taşıyan Sütunlardan Biri. s.242
Resim 119: Kılıç Ali Paşa Sebili. s.243
Resim 120: Kılıç Ali Paşa Hamamı. s.243
Resim 121: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Giriş. s.244
Resim 122: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Soyunmalık, Aydınlık Feneri. s.244
Resim 123: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Sıcaklık Bölümü, Fil Gözleri. s.245
Resim 124: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Mermer Havuz. s.245
Resim 125: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Soyunmalık, Şirvan. s.246
Resim 126: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Şirvan, Taş Nişler. s.246
Resim 127: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Sıcaklık Bölümü. s.247
Resim 128: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Sıcaklık Bölümü. s.247
Resim 129: Kılıç Ali Paşa Medresesi. s.248
Resim 130: Kılıç Ali Paşa Medresesi. s.248

EKLER LİSTESİ

EK 1: Sinan Paşa Külliyesi, Medrese, Kuzey Cephe Temsili Çizimi. ek s.1
EK 2: Piyale Paşa Camii, Üst Örtü ve Ana Strüktür Şeması. ek s.2
EK 3: Piyale Paşa Camii, Revaklı Düzenlemeler ve Mükebbire Temsili Çizimi. ek s.3
EK 4: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri Önündeki Revaklı Düzenleme. ek s.4
EK 5: Kılıç Ali Paşa Camii, Doğu ve Batı Cephesi Pencere Düzenleri. ek s.5

GİRİŞ

Sanat ve mimarlık yüzyıllar boyunca imparatorlukların ve soylu kişilerin askeri, maddi ve idari gücünü sembolleştiren önemli bir araç olarak kullanılmıştır. 16. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin maddi, askeri, idari ve buna bağlı olarak da sanat ve mimarlık faaliyetlerinin zirvede olduğu bir dönemdir. Bu dönemde hem hanedan üyeleri hem de önemli devlet adamları tarafından imparatorluğun dört bir yanı eşsiz eserler ile donatılmıştır. Klasik Osmanlı Çağının mimari eserlerinin yaratıcısı olan Mimar Sinan, bu farklı bani gruplarına yapmış olduğu eserler ile kendinden sonraki tüm Osmanlı mimarları ve Osmanlı mimari üslubu üzerinde derin izler bırakmış ve bu sayede Osmanlı tarihinde de önemli karakterler arasında yerini almıştır.

Sinan'ın ününü sadece görkemi eserler yapmış olmasıyla kısıtlamak, Mimarbaşının yaşamı boyunca üzerinde çalıştığı yenilikçi mimari tasarımlara gölge düşürmek anlamına gelmektedir. Osmanlı Devleti'nin hiyerarşik yapısıyla doğru orantılı olarak, farklı bani gruplarına tasarlanan her bir yapı Sinan'ı yeni arayışlar içerisine itmiş ve bu mimarbaşının kişisel becerisinin de büyük katkısıyla Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinde zengin bir üslup oluşmuştur.

Galata Surları dışına inşa edilen, kaptan-ı derya yapıları, Sinan'ın sanatında farklı tasarımlarıyla dikkat çeken yapılar olmuşlardır. Sinan'ın merkezi tek bir kubbe altında toplanan bütüncül bir mekan elde etme çabalarına ters düşen tasarımlarıyla, Sinan'a ait olup olmadığı çok tartışılan bu kapudan paşa yapıları, diğer Sinan yapılarından ayrılan farklı özellikleri ve kendi içlerinde barındıkları ortak özellikler ile her zaman dikkat çekmişlerdir.

1. AMAÇ

Tez kapsamındaki yapıların her biri birçok kez kitaplara, makalelere ve tezlere araştırma konusu olmuştur. Fakat yine de yapılan çalışmalar yetersizdir. Sinan'a ait kaptan-ı derya yapılarının tek bir başlık altında toplanarak incelendiği bir tez çalışması mevcut değildir. Eserleri tek bir başlık altında toplayan çalışmalarda bile camiler ön planda tutulmuş ve konu kapsamında Sinan'a ait olan birçok yapıya yer verilmemiştir. Üzerinde en çok araştırma yapılan camiler dahi hem plan, hem cephe hem de tezyinat bakımında detaylı olarak bir bütün halinde incelenmemiştir. Bu çalışmanın amacı, Mimar Sinan'ın yaptığı tüm kaptan-ı derya yapılarının tek bir

başlık altında toplamak, detaylı inceleme ve analizlerle bilim dünyasına kazandırmak olmuştur. Tez kapsamında vurgulanan asıl önemli konu ise ortak bir bani grubuna tasarlanan yapılarının ne gibi özelliklere sahip olduğunu tespit etmek ve bu özelliklerin çağın diğer sanat eserlerinden ayrılan ve benzeşen yönlerini vurgulamaktır.

2. KONU

Sinan Çağı'ndaki sanat ve mimarlık alanında yaşanan dinamik bir oluşumun varlığı, araştırmacılara bu dönem hakkında zengin bir çalışma alanı olanağı tanımıştır. Farklı konular ve metodlar ile birçok araştırmaya konu olan bu dönem, sanat ve mimarlık tarihimizde her zaman cevaplanmayı bekleyen soru ve sorunlarıyla araştırılmaya devam edecektir.

Tez kapsamındaki yapıları çalışırken, yapılan araştırmaların fazlalığına ve zengin kaynak olanağına karşın, camiler dışındaki diğer yapı türlerinin detaylı incelemelerine rastlanamamıştır. Var olan çalışmalar sayıca az değildir, fakat birbirini tekrar eden niteliktedirler.

Camiler dışındaki yapılar hakkında yetersiz kaynak sorununun yanı sıra karşılaşılan bir diğer sorun, tez kapsamında ele alınan on iki adet eserin Mimar Sinan'ın imzasını taşıyıp taşımadıkları olmuştur. Özellikle kapudan paşalara ait camilerde görülen Sinan Çağı için sıra dışı olarak tanımlayabileceğimiz bu eserler, Mimar Sinan'a atfedilmekten kaçınılmış ve başka Hassa Mimarlarına ait tasarımlar olabilecekleri üzerinde durulmuştur. Çalışma sırasında tezkirelerde adı geçen eserler Mimar Sinan'ın yaptığı eserler olarak ele alınmıştır. Tezkirelerde adı geçmeyen eserler ise başka Hassa Mimarlarının eserleri olabileceğini hususunda değerlendirilmiştir.

Mimar Sinan'ın *Tezkiret-ül Ebniye* ve *Tezkiret-ül Bünyan*'da adı geçen İstanbul ili sınırları içinde bulunan kaptan-ı deryalara yapmış olduğu yapılar araştırmanın sınırlarını oluşturmaktadır. Tezimin Birinci Bölümünde mimarbaşının yaşamına dair bilgiler verilerken, İkinci Bölümde ise konu ile bağlantılı olarak Sinan öncesi dönemdeki merkezi plan şeması uygulamalarına değinilmiş ve Mimar Sinan'ın sanatı ile bağlantılarına vurgu yapılmıştır. Tezin Üçüncü Bölümünde Sinan'ın sanatını şekillendiren öğelere değinilmiş ve bu öğelerin özellikleri örnek üzerinde açıklanmaya çalışılmıştır. Dördüncü Bölümde Sinan'a ait yapıların yer aldığı tezkirelerde adı geçen baniler içinde yer alan kaptanı-ı deryaların kısa yaşam öykülerine ver verildiği bölüm olmuştur. Tezin katalog kısmını oluşturan Beşinci

Bölümde ise, İstanbul'da bulunan Sinan'a ait kaptan-ı derya yapılarının detaylı analizleri sunulmuştur. Altıncı Bölüm tez kapsamında değerlendirilen eserlerin, diğer Sinan ve Osmanlı dönemi eserleri ile benzer ve farklı yönlerinin sunulduğu bir mukayesedir. Son bölümde ise tez kapsamındaki eserler hakkında yapılan araştırmanın neticesinde ortaya çıkan sonuç sunulmuştur.

3. YÖNTEM

Araştırmanın ilk kısmında tez kapsamında ele alınan her konu için ilgili literatür araştırması ve günümüze kadar yapılmış yayınlar, ilgili tezler taranmıştır. Dönemin yazılı kaynakları, eski harita, fotoğraf ve gravürler incelenmiştir.

Araştırmanın ikinci kısmında kronolojik sıra ile listelenen eserler, yerinde incelenerek, detaylı fotoğrafları çekilmiş ve ölçüleri alınmıştır. Gerekli görülen bazı cephelerin çizimleri yapılmıştır. Bugünkü mevcut durumları tespit edilen yapılar; konum, plan, mimari ve bezeme özellikleri, kullanılan malzeme kapmasında incelenmiştir.

Mimar Sinan'ın kaptan-ı deryalar için yaptığı yapıları tek bir başlık altında çalışan oldukça az çalışma vardır ve bunların hepsinde tüm kaptan-ı derya yapılarına yer verilmemiştir. Özellikle çalışmaların hemen hepsinde Barbaros Hayreddin Paşa için tasarlanan yapılar çalışmalara dahil edilmemiştir.

Mimar Sinan tarafından yapılan kaptan-ı derya eserleri tek bir başlık altında toplayarak inceleyen ilk ve en önemli çalışma Gülru Necipoğlu tarafından kaleme alınan, 2007 yılında basımı gerçekleşen "The Age of Sinan: *Architectural Culture in the Ottoman Empire"* adlı eserdir.[1] 2013 yılında Türkçe basımı[2] da gerçekleşen bu önemli eserde Necipoğlu, Sinan tarafından yapılan eserleri banilerine göre gruplara ayırarak incelemiştir. Kitabın ilk baskısı olan İngilizce yayında tezimizin konusu olan eserler, *"Grand Admirals"* başlığı altında 11. bölümde verilmektedir. Türkçe baskısında ise yine 11. bölümde *"Kapudan Paşalar"* başlığı altında detaylı olarak incelenmiştir. Fakat Necipoğlu çalışmasında Barbaros Hayreddin Paşa'nın yapılarına yer vermemiştir.

[1] Gülru Necipoğlu,**The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire**, Reaktion Books, Hong Kong, 2005.

[2] Gülru Necipoğlu, **Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür,** çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.

Necipoğlu'nun ardından 2011 yılında Aygün Ülgen tarafından *"7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul Bildirileri V"* adlı kongrede *"İstanbul'da Üç Kaptanıderya Külliyesi"*[3] başlıkla bildiri olarak sunulan makale; Sinan Paşa, Piyale Paşa ve Kılıç Ali Paşa Külliyelerini konu edinmiştir. Makale, Necipoğlu'nun çalışması kadar detaylı olarak ele alınmasa da ortak bir bani grubu için tasarlanan bu yapıların özelliklerine değinmiş, eserlerin kendi içinde benzeşen ve ayrışan yönlerini de ele almıştır.

Necipoğlu ve Ülgen'in çalışmaları dışında bu bani grubunun yapıları ortak bir başlık altında değerlendirilmemiştir.

Bir külliyeye ait olmayan ve çifte hamam olarak tasarlanmış Çinili Hamam, Barbaros Hayreddin Paşa'nın Mimar Sinan'a yaptırdığı önemli eserlerinden biridir. Yaklaşık olarak 1540 yılına tarihlendirilen Çinili Hamam, Sinan'ın henüz mimarbaşılık görevinin başlarında iken yaptığı bir eserdir. Çifte Hamam olarak tasarlanan bu hamam, Sinan hamamları içerisinde önemli bir örneği teşkil etmektedir. Çinili Hamam hakkında ilk çalışmalara 1949 yılında K. Ahmet Aru'nun *"Türk Hamamları Etüdü"* [4] adlı çalışmasında rastlamaktayız. İTÜ Mimarlık Fakültesinde doktora tezi olarak hazırlanan çalışma daha sonra kitap olarak da basılmıştır. Genel olarak Türk Hamamlarının mekansal kurgularını aktaran bu erken tarihli çalışmada Çinili Hamam'ın o yıllardaki mevcut durumuna, plan ve süsleme özelliklerine değinilmiştir. 1988 yılında Mimar Sinan adına düzenlenen geniş kapsamlı bir sempozyumun kitabı olarak Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından basılan *"Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri"*[5] adlı eserde M. Yılmaz Önge'nin *"Mimar Sinan'ın İnşa Ettiği Hamamlar"* çalışmasında Çinili Hamam'ın plan ve mekan özelliklerine yer verilmektedir. Bu iki eser dışında Çinili Hamam'ın plan ve mekan özelliklerine yer veren çalışma ise M. Nermi Haskan'ın 1995 yılına ait *"İstanbul Hamamları"*[6] adlı çalışmasıdır. Çinili Hamam hakkında bu üç çalışmaya göre daha ayrıntılı olarak bilgi bulabileceğimiz eser, Şerare Yetkin'e ait ve *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nin ikinci cildince yer alan *"Çinili Hamam"* başlıklı çalışmasıdır. [7] 1994 tarihli bu çalışmada Yetkin, Barbaros'un Zeyrek'te bulunan

[3] Aygün Ülgen," İstanbul'da Üç Kaptanıderya Külliyesi", **7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul Bildirileri V**, (Ed. Şebnem Ercebeci Çınar), Atatürk Kültür Merkezi, Konya, 2011, (Kaptanıderya).

[4] K. Ahmet Aru, **Türk Hamamları Etüdü**, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1949, (Türk Hamamları).

[5] M. Yılmaz Önge, "Sinan'ın İnşa Ettiği Hamamlar", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt: 1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988.

[6] M. Nermi Haskan, **İstanbul Hamamları**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1995.

hamamını plan, mekan, malzeme ve süsleme gibi özelliklerini ayrıntılı bir biçimde ele almaktadır. Yetkin'in Çinili Hamam ile ilgili bu çalışmasını büyük ölçüde tekrarlayan bir başka çalışması ise yine aynı başlıkla Diyanet İşlerine ait olan *İslam Ansiklopedisi*'nin üçüncü cildinde yer almaktadır.[8] 2002 yılında İTÜ Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı'nda doktora tezi olarak hazırlanmış ve A. Dost Ertuğrul tarafından hazırlanan *"Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Mevcut Hamamları"*[9] isimli çalışmada Çinili Hamam' a da yer verilmiştir. Hamam, diğer çalışmalara benzer biçimde plan, mekan, süsleme ve malzeme özellikleriyle ele alınarak incelenmiştir. 2002 yılına ait bir başka çalışma ise O. Yılmaz Kaya'ya ait olan *"Aydınlık Kubbenin Altındaki Sıcaklık Türk Hamamı; İstanbul Hamamları Rehberi"*[10] adlı kitaptır. 2000'li yılların başında asıl işlevini sürdüren İstanbul'daki mevcut hamamları konu alan kitapta, Çinili Hamam'da faal olarak zikredilmektedir, fakat bakımsız durumda olduğunun da altı çizilmiştir. 2004 yılında basımı gerçekleştirilen İ. Aydın Yüksel'e ait *"Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri"*[11] adlı eserde Yüksel, Çinili Hamam hakkında en kapsamlı çalışmalardan birini gerçekleştirmiştir. Hamam'ın banisi, konumu, kitabesi, planı, mekansal kurgusu, ünlü çinileri gibi birçok noktaya parmak basan Yüksel, bugün günümüze ulaşmayan Barbaros Hayreddin Paşa'ya ait diğer eserlere de değinmiştir.

Hamam'ın *Çinili Hamam* olarak adlandırılmasına sebep olan ve bugün günümüze çok azı ulaşan İznik yapımı çinilerini konu olan çalışma Latife Aktan tarafından gerçekleştirilen "*İstanbul'daki Çinili Hamamlar"*[12] başlığıyla yayınlanan *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*'ne ait makaledir. Hamam'ın günümüze ulaşan az sayıdaki çinilerini ve günümüze ulaşmayan diğer çinilerinin yer aldığı çalışmada kullanılan çinilerin özelliklerine de değinilmiştir.

Barbaros Hayreddin Paşa'nın banisi olduğu bu önemli Sinan eseri günümüzde kapsamlı bir restorasyon geçirmektedir. 2013 yılında başlanan

---

[7] Şerare Yetkin, "Çinili Hamam", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:2, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, (Çinili Hamam).

[8] Şerare Yetkin, "Çinili Hamam", **İslam Ansiklopedisi**, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 8, İstanbul, 2013, (Hamam).

[9] A.Dost Ertuğrul, **Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Mevcut Hamamları**, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2002.

[10] O. Yılmaz Kaya, **Aydınlık Kubbenin Altındaki Sıcaklık Türk Hamamı; İstanbul Hamamları Rehberi**, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2002.

[11] İ. Aydın Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri**, Cilt: 6, İstanbul Fethi Cemiyeti, İstanbul, 2004.

[12] Latife Aktan, "İstanbul'daki Çinili Hamamlar", **Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi**, Sayı:2, 2010.

çalışmalar hakkında projenin mimari ve restorasyon şirketinin sahibi olan Cengiz Kabaoğlu tarafından hazırlanan bir bildiri sunulmuştur. İBB KUDEB tarafından verilen "*Kargir Yapıları Koruma ve Onarım Semineri V"* adlı seminerde Kabaoğlu, restorasyon öncesi yapının mevcut durumunu ve restorasyon projesinde uygulanacakları aktaran *"Çinili Hamam Projesi"*[13] adlı bir bildiri sunmuştur. Bu bildiri yapının daha önce geçirdiği müdahalelerden ve yapının özelliklerinden de bahseden önemli bir çalışmadır.

Mimar Sinan'ın eseri olan Barbaros Hayreddin Paşa'ya ait günümüze gelen son eser Barbaros'un Beşiktaş'ta bulunan türbesidir. Çinili Hamam gibi Sinan'ın henüz kariyerinin başındayken inşa ettiği bu yapı, Sinan dönemini konu alan birçok kitapta ve yine bu dönemin türbelerinin özel olarak incelendiği birçok tez ve makale çalışmalarında yer bulan önemli bir eserdir. Fakat özellikle basit plan şeması sebebiyle bu yapıyla ilgili çok kapsamlı bir çalışmanın gerçekleşmediği de göze çarpmaktadır. Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi'ni en kapsamlı biçimde ele alan çalışma İ. Aydın Yüksel'in 2004 yılında basımı gerçekleşen "*Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri"* adlı eserinde rastlanmaktadır. Türbeyi plan, mimari, süsleme açısından ayrıntılı bir biçimde inceleyen Yüksel, ayrıca yapıya ait kitabeden bahsetmiş ve de türbenin bulunduğu hazirenin önceki dönemlerdeki vaziyetine de değinmiştir. Bunun dışında Barbaros'un Türbesini Yüksel'in çalışması kadar olmasa da yine kapsamlı bir araştırmaya tabii tutan ikinci çalışma 2007 yılında basımı gerçekleşen ve doktora tezi olarak hazırlanan Rasim Ünlü 'ye ait iki ciltten oluşan "*Deniz Tarihimizde İz Bırakanlar – Türbe ve Mezar Taşları"*[14] adlı kitaptır. Bu eserde Barbaros'un mütevazi türbesi mimari, süsleme ve kitabe gibi özellikleri bakımından ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. 2013 yılında Özkan Ertuğrul tarafından *İslam Ansiklopedisi* içerisinde *"Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi"*[15] başlığıyla yer alan bir diğer çalışma yine türbe hakkında yapılan önemli çalışmalardan biridir.

Barbaros Hayreddin Paşa'dan sonra kaptan-ı derya olan Sinan Paşa, Sinan tarafından yapılan külliyesi tamamlanmadan vefat etmiş, bu sebeple Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nin haziresinde bir sandukaya defin olmuştur. Sinan Paşa'nın yeşil somaki mermer sandukaya sahip açık türbesi hakkında en çok bilgiye ulaşabildiğimiz iki kaynak Barbaros'un Türbesinde olduğu gibi İ. Aydın Yüksel'in

[13] Cengiz Kabaoğlu, "Çinili Hamam Projesi", **Kargir Yapıları Koruma ve Onarım Semineri V**, İBB KUDEB, İstanbul, 2013.
[14] Rasim Ünlü, **Deniz Tarihimizde İz Bırakanlar- Türbe ve Mezarları**, Deniz Basımevi Müdürlüğü, Cilt: 1, İstanbul, 2007.
[15] Özkan Ertuğrul, "Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi", İslam **Ansiklopedisi**, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 5, İstanbul, 2013.

2004 tarihli "*Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri"* adlı eseri ve 2007 yılında basımı gerçekleşen Rasim Ünlü 'ye ait iki ciltten oluşan *"Deniz Tarihimizde İz Bırakanlar – Türbe ve Mezar Taşları"* adlı kitaptır. Bu iki eserde de Sinan Paşa'nın neden Üsküdar'daki külliyeye defin olduğuna değinilmiş, mezar taşı ve sanduka malzeme, işçilik ve tezyinat bakımından tanıtılmıştır. Yine bu iki eser Sinan Paşa'nın mezar taşındaki kitabeyi günümüz Türkçesiyle aktarmıştır.

Mimar Sinan tarafından kaptan-ı deryalar için yapılan üç külliye ve özellikle bu külliyelerin camileri Sinan dönemini konu edinen nerdeyse tüm kapsamlı araştırmalarda incelenmiş yapılar olmuşlardır. Sinan Paşa Külliyesi, Mimar Sinan'ın kaptan-ı deryalar için yaptığı ilk külliye olması açısından mühimdir. Sinan dönemini konu alan birçok kaynakta bu önemli yapılar topluluğuna yer verilmektedir. Sinan'ın ilk altıgen çardaklı cami tasarımı olan külliyenin camisi hakkında ilk kapsamlı çalışmalarda bulunan Doğan Kurban'dır. 1961 yılında *"Mimarlık ve Sanat"* dergisinde yer alan *"Beşiktaş'ta Sinan Paşa Camii"*[16] adlı çalışmada Kuban, caminin plan şemasının önemini vurgulamış ve Edirne Üç Şerefeli Camii ile olan ortak özelliklerine değinmiştir. Kuban bu çalışmasında cami dışında külliyenin yıkılan hamamına ve camiyle ortak avluyu paylaşan medresesine de ayrıntılı bir biçimde yer vermiştir. Sinan Paşa Külliyesi ile kaynakların hemen hemen hepsi Kuban'ın çalışmasına benzerlik göstermektedir. 1971 tarihli Godfrey Goodwin 'e ait olan "*A History of Ottoman"*[17] adlı eserde de Sinan Paşa Camii'nin planından bahsedilerek Edirne Üç Şerefeli ile benzer olan yönlerine dikkat çekilmiştir.

Aptullah Kuran, "*Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserleri ve Külliyeleri, Camiler ve Mescidler"*[18] adlı 1972 yılına tarihlenen kitabında Sinan Paşa Külliyesinin tüm yapılara kısaca değindikten sonra külliyenin merkezini oluşturan camisini konum, plan, süsleme özellikleri açısından değerlendirmiş ve yine daha önceki çalışmalarda olduğu gibi Üç Şerefeli Camii ile benzeyen ve ayrışan yönlerine yer vermiştir. 70'li yıllarda Sinan Paşa Camii ile ilgili bir başka araştırmaya 1975 yılında basımı gerçekleşen Metin Sözen'in "*Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan"*[19] adlı eserinde rastlıyoruz. Sözen'de diğer çalışmalara benzer bir biçimde Sinan'ın altıgen çardaklı ilk camisini özellikle plan şemasına vurgu yaparak değerlendirmiştir.

---

[16] Doğan Kuban, "Beşiktaş'ta Sinan Paşa Camii", **Mimarlık ve Sanat**, Sayı:3, 1961, (Sinan Paşa Camii).

[17] Godfrey Goodwin, **A History of Ottoman Architecture**, Thames and Hudson, London, 1997.

[18] Aptullah Kuran, **Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserleri Külliyeler, Camiler ve Mescidler**, İstanbul, 1972, (Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserleri).

[19] Metin Sözen, **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975, (Sinan).

1986 yılında Oktay Aslanapa'ya ait "*Osmanlı Devri Mimarisi*"[20] adlı eserde, Sinan Paşa Camii, Aslanapa tarafından daha önceki çalışmalara çok benzer biçimde plan, süsleme ve yine Üç Şerefeli ile benzer yönleri bakımından ele alınmıştır. Aynı yıl basımı gerçekleşen Mimar Sinan sanatı hakkındaki en önemli çalışmalardan biri Aptullah Kuran'ın "*Mimar Sinan*"[21] adlı kitabıdır. Sinan Paşa Külliyesini ve özellikle camisini Kuran, detaylı olarak ele almış, mimari, tezyinat ve malzeme gibi birçok özelliğine değinmiştir. 1986 yılında basımı gerçekleşen bir başka çalışma Ayla Ersoy'a aittir. Ersoy'un "*İstanbul'da Altı ve Sekiz Destekli Camilerimizin Gelişimi*" [22] adlı çalışmasında Sinan Paşa Camii, plan şeması bakımından değerlendirilmiştir, altı destekli yapılar içerisindeki konumu vurgulanmıştır.

1994 yılında ise *"Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi"* adlı ansiklopedide *"Sinan Paşa Camii"*[23] başlıklı çalışmasında Kuban, 1961 yılındaki ilk araştırmasına benzer bir çalışma gerçekleştirmiştir. 1961 ve 1994 yıllarındaki Sinan Paşa Külliyesini ve özellikle camisini konu eden bu makaleleri dışında Kuban, 1998 yılında "*Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*" [24] adlı bir kitabında da bu önemli Mimar Sinan eserlerine yer vermiştir. Diğer iki çalışmasına oldukça benzer olan bu ve "Sinan Paşa Külliyesi" başlığıyla değerlendirilen külliyenin yaklaşık 90'lı yıllarının sonlarına kadar geçirdiği değişikliklere de değinilmiştir.

2005 yılında Turgut Cansever'in "*Mimar Sinan*"[25] adı ile piyasaya sürülen kitabında Sinan Paşa Camii daha önce yayınlanan çalışmalara benzer biçimde mimari, tezyinat, plan, konum ve malzeme açısından incelenmiştir. 2005 yılına ait bir diğer önemli eser ise Reha Günay'a ait olan "*Mimar Sinan*"[26] isimli kitaptır. Günay da külliye ve camiye eserinde yer vermiş, özellikle caminin Üç Şerefeli Camii ile benzeşen yönlerini önemle vurgulamıştır.

Osmanlı mimarisi için önemli bir kaynak olan ve Doğan Kuban tarafından kaleme alınan 2007 yılına ait "*Osmanlı Mimarisi*"[27] adlı eser, Kuban'ın daha önce bu külliye ve cami için yaptığı araştırmaları tekrar eder niteliktedir.

---

[20] Oktay Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**, 2. Baskı, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2004, (Osmanlı Devri).
[21] Aptullah Kuran, **Mimar Sinan**, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986, (Mimar Sinan).
[22] Ayla Ersoy, **İstanbul'daki Altı ve Sekiz Destekli Camilerimizin Gelişimi**, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1989.
[23] Doğan Kuban, "Sinan Paşa Camii" **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, (Sinan Paşa).
[24] Doğan Kuban, **Sinan'ın Sanatı ve Selimiye**, Türk Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 1997.
[25] Turgut Cansever, **Mimar Sinan**, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul, 2005, (Sinan).
[26] Reha Günay, **Mimar Sinan**, 6. Baskı, Yem Yayınları, İstanbul, 2014, (Sinan).
[27] Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarisi,** Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2007, (O.M).

Günümüze sadece camisi, türbesi ve harap durumdaki hamamı ulaşan Kasımpaşa'daki Piyale Paşa Külliyesinin, Sinan tarafından değil de halefleri tarafından tasarlandığı kabul görmektedir. Fakat külliyenin camisi çoğunlukla Sinan'a atfedilir ve Sinan Paşa Camii'ni konu edinen birçok ana kaynakta bu yapıya da rastlanmaktadır. Piyale Paşa Camii'nin değişik plan tipi ile iç ve dış mekanda görülen farklı uygulamalarını konu alan araştırmalarda üzerinde ısrarla durulan en önemli konu bu yapının Sinan'a ait olup olmadığı hususudur. Sinan Paşa'nın Külliyesini konu alan sekiz önemli kaynak Piyale Paşa Camii de az önce değinilen özellikleri bakımından incelemiştir. Bunlar sırasıyla; 1971 tarihli Godfrey Goodwin 'e ait olan "*A History of Ottoman",* 1975 yılında basımı gerçekleşen Metin Sözen'in "*Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan",* 1986 yılına ait Oktay Aslanapa'ya ait "*Osmanlı Devri Mimarisi"* ve yine aynı yıla ait Aptullah Kuran'ın "*Mimar Sinan",* 1998 yılında basımı gerçekleşen Doğan Kuban'ın "*Sinan'ın Sanatı ve Selimiye",* 2005 yılında Turgut Cansever'in "*Mimar Sinan"* ve aynı yıl ve aynı adla piyasaya çıkan Reha Günay'ın "*Mimar Sinan"* ve Doğan Kuban'ın 2007 yılına ait "*Osmanlı Mimarisi"* adlı eserleridir.

Zikredilen bu eserler Piyale Paşa Camii'ne yer verirken külliyenin bugün ayakta kalan iki yapısına değinmemişlerdir. Piyale Paşa Külliyesi ile ilgili en önemli çalışmalar Baha Tanman ve Yıldız Demiriz tarafından gerçekleştirilmiştir. Piyale Paşa Külliyesi ilk olarak 1994 yılında bu ikili tarafından ortak bir çalışmanın ürünü olan *"Piyale Paşa Külliyesi"*[28] başlığıyla "*Dünden Bugüne İstanbul"* adlı ansiklopedi içerisinde ele alınmıştır. Tanman ve Demiriz külliyenin günümüze ulaşmayan yapılarına değinmiş ve bugün ayakta olan yapılar hakkında kapsamlı bilgiler içeren bir çalışma gerçekleştirmiştir.

Piyale Paşa Külliyesi hakkında yapılmış en kapsamlı çalışma 2005-2007 yılları arasındaki restorasyonu sırasında gerçekleşmiştir. *"Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu"*[29] adı ile piyasaya sürülen ve 2011 yılında basımı yapılan kitabın editörlüğünü Baha Tanman ve Yıldız Demiriz üstlenmiştir. Bu kitapta Piyale Paşa Külliyesi'nin yapılarının ve tabi özellikle camisinin hakkında plan, konum, malzeme, süsleme ve mimari bakımından oldukça titizlikle hazırlanmış makaleler yer almaktadır. Ayrıca restorasyon öncesi ve sonrası yapılarının durumu hakkında bilgilere de yer verilmiştir.

[28] Baha Tanman ve Yıldız Demiriz, "Piyale Paşa Külliyesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:6, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994.
[29] Baha Tanman ve Yıldız Demiriz, **Piyale Paşa Camii 2005- 2007 Restorasyonu**, Ersoy Grup, İstanbul, 2011.

Sinan'ın bu bani grubu için yaptığı son külliye Tophane'deki Kılıç Ali Paşa Külliyesi'dir. Bu külliye Sinan eserleri içerisinde neredeyse tüm yapılarının günümüze ulaşmış olması, kalitesi malzemesi ve işçiliği ile camisinin Ayasofya ile şaşırtıcı benzerliği bakımından hakkında oldukça fazla araştırma bulunan bir yapılar topluğudur. Ayrıca Piyale Paşa'nın aksine Sinan Paşa Külliyesi gibi külliyenin tüm yapılarının Mimar Sinan dönemine ait tezkirelerde yer alıyor olması dönem hakkında yapılan çalışmalarda sıkça yer bulmasına sebep olmuştur. Piyale Paşa Camii ile ilgili yukarıda zikredilen ana kaynaklara ek olarak Aptullah Kuran'a ait ve içinde Sinan Paşa Külliyesi'nde yer aldığı 1972 tarihli "*Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserleri ve Külliyeleri, Camiler ve Mescidler"* adlı eserdir. Kuran ayrıca külliye hakkında 1978 yılında "*Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*'nin altıncı sayısında yer alan "*Kılıç Ali Paşa Külliyesi"*[30] adı ile yayınlanan bir makaleye de imza atmıştır. Kılıç Ali Paşa Külliyesi hakkında gerçekleştirilen en kapsamlı çalışmalardan biri olan bu çalışmada Kuran, külliye yapılarını maddeler halinde tek tek ele almış ve bu eserleri mimari, plan, konum, süsleme gibi özellikleri bakımından incelemiştir.

2012 yılında Semavi Eyice tarafından "Kılıç Ali Paşa Külliyesi" başlığıyla "*Dünden Bugüne İstanbul"*[31] adlı ansiklopedi içerisinde yer alan makalede de tıpkı Kuran'ın 1978 yılındaki makalesine benzer şeklide Eyice tarafından Kılıç Ali Paşa Külliyesi hakkında yayınlanan bir başka çalışma ise 2012 yılına aittir. *"İslam Ansiklopedisi"* içerisinde *"Kılıç Ali Paşa Külliyesi"*[32] başlığıyla yayınlanan makale,

Kılıç Ali Paşa Camii'nin tasarımda Ayasofya'ya yapılan bilinçli göndermeler araştırmacıların dikkatini çekmiş, bu cami ile ilgili yapılan tüm çalışmalarda bu konuya değinilmiştir. 1999 yılında *"Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslarüstü Bir Miras"* başlığıyla basılan kitapta Aydın H. Polatkan tarafından kaleme alınan *"Kılıç Ali Paşa Camii ve Ayasofya: Bir Historist Deneme"*[33] adlı makalede Polatkan bu iki eser arasındaki benzer ve farklı yönleri titizlikle ele almıştır.

2010 yılında Mimar Nil Köroğlu'nun doktora tezi olarak sunduğu *"Mimar Sinan Camilerinde Strüktür Morfolojisi Üzerine Bir Araştırma: Kılıç Ali Paşa Camisi"* [34] adlı çalışma Kılıç Ali Paşa Camii'nin düşey ve yatay tüm strüktür

[30] Aptullah Kuran, "Tophane'de Kılıç Ali Paşa Külliyesi", **Boğaziçi Üniversitesi Dergisi**, Hümaniter Bilimler, Sayı: 6, İstanbul, 1978, (Kılıç Ali Paşa).
[31] Semavi Eyice, "Kılıç Ali Paşa Külliyesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:4, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,1994.
[32] Semavi Eyice, "Kılıç Ali Paşa Külliyesi", **İslam Ansiklopedisi**, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:25, Ankara, 2002, (Kılıç Ali Paşa Külliyesi).
[33] Aydın H. Polatkan, "Kılıç Ali Paşa Camisi ve Ayasofya: Bir Historist Deneme", **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1999.
[34] Nil Köroğlu, **Mimar Sinan Camilerinde Strüktür Morfolojisi Üzerine Bir Araştırma: Kılıç Ali Paşa Camisi**, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010.

elemanlarının detaylı olarak mercek altına alınıp, caminin planı üzerindeki etkilerini ele alan önemli çalışmadır.

Yukarıda zikredilen kaynaklar dışında araştırmamız sırasında en çok istifade ettiğimiz önemli kaynakların başında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1988 yılında basılan ve editörlüğünü Sadi Bayram'ın yaptığı *"Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri"* adlı gelmektedir. İki cilt halinde hazırlanmış bu önemli eserde önemli araştırmacılar tarafından hazırlanan Mimar Sinan'ın sanatına dair mimariden süslemeye oldukça ayrıntılı makaleler yer almaktadır.

Sinan yapıları hakkında yapılan araştırmalarda dış cephe tasarımlarıyla ilgili az sayıda çalışmaya rastlanmıştır. Jale Nejdet Erzen tarafından doktora tezi olarak çalışılan ve 1981 yılında basımı gerçekleşen *"Mimar Sinan Dönemi Camii Cepheleri"*[35] adlı eser bu hususta başvurulan en önemli kaynak olmuştur.

Görüldüğü üzere Mimar Sinan'ın kaptan-ı deryalar için yaptığı eserleri tek bir başlık altında toplayan kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Yapılar ayrıntılı olarak genellikle tek yapı ölçeğinde incelenmiştir. Bir külliyeye ait olan yapılar ise külliye kapsamında ele alınmışsa da camiler dışında diğer yapılar hakkında fazla bilgiye yer verilmemiştir. Hatta bazen Sinan külliyeleri ele alan çalışmalarda camiler dışında kalan diğer yapıların sadece isimleri zikredilmiştir.

[35] Jale Nejdet Erzen, **Mimar Sinan Dönemi Cami Cepheleri**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara, 1981, (Cami Cepheleri).

BİRİNCİ BÖLÜM
MİMAR SİNAN'IN YAŞAMI

On yedi yıl yeniçeri olarak çalıştıktan sonra, 1538 yılında baş mimarlığa atanan ve ölünceye kadar elli yıl kesintisiz bu makamda kalarak Kanunî Süleyman, II. Selim, II. Murat zamanlarında Osmanlı klasik mimari üslubu ile özdeşleşmiş olan Sinan bin Abdülmennan, dünya yapı sanatının gelmiş geçmiş en büyük ustalarından biridir.[36]

Bu büyük ustanın yaşamı hakkında günümüze kapsamlı biyografi tarzında bir eser gelmemiş olması, kökeni ve mimar olmadan önceki yaşamıyla ilgili halen devam eden tartışmaların çıkmasına sebep olmuştur. Hatta Sinan Çağı'nda inşa edilen yapılardan pek çoğu için hangilerinin Mimarbaşına ait olup olmadığı hususunda bile kesin bilgilere sahip değiliz. Osmanlı devri binalarının üzerindeki kitabelerde genellikle yalnız yaptıranın adı ile yapıldığı tarih bulunur ve Mimar Sinan'ın inşa ettiği yapılardan Büyükçekmece Köprüsü dışında, hiçbirinde adı yazılı değildir.[37]

Ünü olağanüstü bir düzeye erişmiş bir sanatçının çağdaşları tarafından bu kadar sessizlikle karşılanması, Osmanlı kültürünün düşünce yapısını yansıtmaktadır.[38]

Her ne kadar onun kişiliğini ve kimliğini öğrenmemizi sağlayan bir belge mevcut değilse de Sinan'ın hayatı ve eserleri hakkındaki başlıca kaynaklarımız, kendisi ve etrafındaki kişiler tarafından müsvedde veya düzenli şekilde kaleme alınmış birkaç küçük risale, inşa ve tamir ettiği eserlerin kitabeleri, arşivlerimizde orijinal ve kopya olarak bize kadar ulaşan bazı defter ve vesikalardır. Bunlara, kendisine ait olduğu kesin olarak bilinen bir vakfiye ile camilerden ve diğer mimari eserlerden bahseden birkaç kitabı da ilave edebiliriz.[39]

Tezkiretü'l-Bünyan, Tezkiretü'l-Ebniye, *Tuhfet'ül Mi'marin, Adsız Risale* ve *Selimiye Risalesi* adlarını taşıyan otobiyografik metinlerin her birinin ilk bölümleri, Sinan'ın devşirilmesini, eğitimini ve ordudaki ilk yıllarının ana hatlarını içerirler. Bu bilgilerin dışında mimarbaşılık görevinde bulunduğu dönemdeki elde ettiği

[36] Aptullah Kuran, "Mimar Sinan'ın Yaşamı ve Sanatçı Kişiliği" **Ağırnaslı Sinan**, (Ed. Muhsin İlyas Subaşı), Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri, 2004, s.17.
[37] Aygen Bilge, "Mimar Sinan Hakkında Araştırmalar", **Mimarlık**, Sayı:5, 1969, s.18.
[38] Doğan Kuban," Mimar Sinan ve Çağı", Ağırnaslı **Sinan,** (Ed. Muhsin İlyas Subaşı), Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri, 2004, s. 65.
[39] Ramazan Şeşen," Mimar Sinan İle İlgili Belgeler Ve Yazmalar", **7-9 Mayıs Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı Sempozyumu Bildiri Özetleri,** Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 07-09.05.1988, s. 269.

başarılarına yer verilmiş, bu dönem boyunca Sinan'ın imzasını taşıyan anıtların listeleri, işlevlerine göre sınıflandırılmış bina tipleri şeklinde aktarılmıştır. [40]

Tam tarihleri kesin olarak saptanamayan bu beş metinde Sinan hakkında 'merhum' veya 'Allah rahmet eylesin' gibi ibarelerin olmayışı bunların mimarbaşı hayattayken yazıldığını gösterir.[41]

Mimar Sinan'ın yaşamı hakkında hala tartışılan konuların başında doğum tarihi, doğum yeri ve etnik kökeni gelmektedir. Necipoğlu, Sinan'ın doğum tarihinin 1489-91 yılları arasında doğmuş olabileceğini şu sözler ile açıklar:

> *"Mimarbaşının Süleymaniye Külliyesi bitişiğindeki türbesi için Sai'nin kaleme aldığı kitabe, Sinan'ın 1588'de yüz yaşının üzerinde öldüğüne işaret eder. Bu güneş takvimine göre doksan yedi yıldan fazla yaşamış olduğunu gösterir. O zaman, Sinan'ın 1489 ile 1491 yılları arasında doğduğunu tahmin edebiliriz."*[42]

Yavuz Sultan döneminde Kayseri sancağından devşirildiğini bildiğimiz Sinan'ın,[43] Kayseri'ye bağlı Ağırnas köyünde dünya gelip gelmediği konusunda araştırmacılar arasında fikir ayrılığı mevcuttur. Kıbrıs'ın fethinden sonra adaya sürülmek üzere Kayseri'den seçilen ailelerden bir liste hazırlanmış ve bu listede Mimar Sinan'ın akrabaları da yer almıştır ve Sinan'ın II. Selim'e bizzat ricası üzerine listede yer alan Sinan'ın akrabaları sürgünden muaf tutulmuştur. [44] Fermanda Sinan için geçen *'kendü sakin oldugı'* ve *'sabıka sakin oldugı'* ibarelerini Konyalı, 'sakin' sözcüğünün o dönemde 'oturan' anlamına geldiğini ve eğer Sinan, Ağırnas doğumlu olsaydı 'sakin' sözcüğü yerine 'mevlidi' veya 'mahalli viladeti' yani doğduğu yer anlamına gelen ibarelerin fermanda yer alacağını savunur. [45] Sinan hakkında bilimsel nitelikli ilk çalışmaların önderi olan Ernst Egli'nin de Konyalı'nın görüşünde olduğunu görüyoruz. Egli, Ağırnas'ın Sinan'ın gençlik yıllarını geçirdiği, fakat doğum yeri olamayacağını savunur.[46]

Bugün elimizde bulunan kısıtlı veriler ile Sinan'ın etnik kökeni konusunda kesin bir şey söylemiyoruz. Sedat Çetintaş, Sinan'ın Ermeni kökenli olduğu iddialarının üzerine 1936 yılında Atatürk'ün emriyle antropoloji tetkikatı yaptırmak gerekçesiyle Sinan'ın mezarını açmış ve neredeyse tamamının çürüdüğünü

---

[40] Necipoğlu, s.171.
[41] Necipolu, s. 171.
[42] Necipoğlu, s.175.
[43] Ahmet Refik, **Türk Mimarları**, Sander Yayınları, İstanbul, 1997, s.28.
[44] Necipoğlu, s.173.
[45] İsmail H. Konyalı, **Mimar Koca Sinan**, Ülkü Basımevi, İstanbul, 1950, s. 43.
[46] Ernst Egli, **Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan,** Çev. İbrahim Ataç, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 33.

aktardığı cesetten örnekler almıştır.[47] Mimarbaşının kökeni konusunda genel olarak Ermeni veya Rum devşirmesi olduğu üzerinde yapılan tartışmalar yoğunluk göstermektedir. Egli ise, Sinan'ın Ermeni veya Rum olabileceğine katılmakla birlikte mimarbaşı olmasında en önemli etkiye sahip olan vezir Lütfi Paşa'nın Arnavut olması sebebiyle Sinan'ın da Arnavut kökenli olabileceğini ve bu yüzden de üçüncü vezir olan Lütfi Paşa'nın Sinan'a yardımcı olmuş olabileceğini öne sürer.[48] Ermeni, Rum veya başka bir milliyete sahip olduğu meselesi adı geçen milletler tarafından tarfgirlikle uzun uzadıya tartışılmış bir konudur.[49]

Hangi tarihte devşirildiği bilinmemekle birlikte İstanbul'a geldiğinde yirmi iki yaşında olduğu ileri sürülen Sinan, Acemoğulları arasında yetiştikten sonra Yeniçeri ocağına katılmıştır.[50] Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye aktardığı anılarında marangozluk eğitiminden bahsetmektedir ve ona bu mesleği öğreten ustasını rahmetle anmaktadır.[51]

Tezkiretü'l-Bünyan Sinan, devşirilmesini, dülgerlik yani marangozluk eğitimi ile ilgili bazı bilgileri ve yeniçeri ocağına katılışı ile anılarını Sai'nin kaleminden şu sözlerle aktarmaktadır:

> *'Ben zavallı, Sultan Selim Han'ın saltanat gül bahçesinin devşirmesiyim. Kayseri sancağından ilk kez onun zamanında oğlan çocuğu devşirilmişti ve devşirilirken erkek çocuklarının ilki de bendim. Acemoğulları arasında, yaratılışımdaki düzgünlük sayesinde seçilip dülgerliğe heveslendim. Ustamın hizmetinde, tıpkı bir pergelin sabit ayağı gibi kararlı bir biçimde çalıştım, merkezi ve çevreyi gözlemledim. Sonra da pergelin gezen ayağı gibi başka diyarları gezmeye özendim. Bir zaman, padişah hizmetinde, Arap ve Acem diyarlarında gezip dolaşarak her yüksek eyvandan bir köşe ve her viran tekkeden bir kırıntı belleyip yine İstanbul'a döndüm; bir süre daha önemli kişilerin hizmetinde bulunduktan sonra kapıya çıktım.'*[52]

Sinan, Tezkiretü'l-Ebniye'de ise Sultan I. Selim ile ilgili anılarını aktardığı bir bölümde ona marangozluğu öğreten ustasını şu sözler ile övmektedir:

> *"Beni dülgerlikte yetiştiren ustama da aferin olsun.'"* [53] .

---

[47] Sedat Çetintaş, "Koca Sinan'ın Hayatı, Sanatı, Hüviyeti ve Eserleri", **İstanbul ve Mimari Yazıları**,Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2011, s.521.
[48] Egli, s. 48.
[49] Spencer Corbert, "Sinan: Kanuni Süleyman'ın Baş Mimarı", **Vakıflar Dergisi**, Çev. Nermin Sinemoğlu, Sayı:5, Vakıflar Genel Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, 1962, s.193.
[50] A. Afetinan, **Mimar Koca Sinan**, 2. Baskı, Türkiye Emlak Kredi Bankası Neşriyatı, Ankara, 1968, s. 23.
[51] Sai Mustafa Çelebi, **Yapılar Kitabı Tezkiretü'l Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye**, hz. Hayati Develi, Koçbank Yayınları, İstanbul, 2002, s.90.
[52] Çelebi, s.41.
[53] Çelebi, s.90.

Acemoğulları arasında aldığı eğitimden sonra yeniçeri ocağında asker olarak çeşitli görevlerde bulunduğunu bildiğimiz Mimar Sinan'ın askerlik yıllarını Selçuk Mülayim şu şekilde özetler:

> "*Yavuz Sultan Selim döneminde orduyla birlikte Çaldıran'da bulunduğuna dair bilgiler şüphelidir. Kesin şekilde katıldığını belirttiği ilk iki sefer Kanuni Sultan Süleyman'ın Belgrad (927/1521) ve Rodos (1522) seferleridir. Bu seferlere yeniçeri piyadeleri arasında katılmış, hizmetleri karşılığında atlı sekbanlar arasına girmiştir. Hemen ardından Mohaç Savaşı'nda bulunmuş ve acemi oğlanları yayabaşılığı görevi kendisine verilmiştir. Daha sonra kapı yayabaşısı olmuş ve zemberekçibaşılığına tayin edilmiştir. 1532'de Alaman ve 1534'te Irakeyn seferlerinde gösterdiği başarıları ile dikkati çekmiş, kendi ifadesine göre bu sonuncu sefer sırasında Lütfi Paşa'nın emriyle Tatvan'da üç kadırga yapmış ve gemileri top, tüfek gibi silahlarla donatıp idaresini üstlenerek Safevi birliklerinin durumu hakkında bilgi toplamıştır. Ardından yine kendi anlatımına göre haseki olarak Pulya/Körfüz (Korfu) seferine iştirak etmiş (944/1537), hemen sonra 1538'deki Boğdan seferi sırasında Prut Nehri üzerinde bir köprü kurularak ordunun karşı yakaya geçirilmesi istendiğinde Lütfi Paşa'nın tavsiyesi üzerine bu iş kendisine havale edilmiştir. Kırk sekiz yaşında olduğu bir sırada su üzerinde uyguladığı ahşap inşaat teknolojisindeki ustalığını gözler önüne seren Sinan'ın on üç günde yaptığı köprü adeta efsane olmuştur. Bu inşaatın ardından köprüyü korumak için bir kule yapılması teklifine karşı çıkmış, hatta bu sebeple Lütfi Paşa ile tartışmış, bundan dolayı başına bir iş geleceği hususunda endişe içine dahi düşmüştür. Fakat umduğunun aksine Lütfi Paşa onu taktir etmiş, 'Acem Alisi' adıyla tanınan mimarbaşının ölümünden sonra (1537) Sinan'ı bu göreve getirmiştir."* [54]

Selçuk Mülayim'in Tezkiretü'l-Bünyan'da geçen ve Sinan'ın kendisine ait olan ibarelerden derlediği onun askerlik dönemine ait bu bilgiler, Sinan'ın mühendislikle ilgili tüm bilgilerini askerlik döneminde edindiği sonucunu çıkartmamızı sağlıyor. Ayrıca, Azerbaycan'dan Bağdat'a, İtalya'dan, Adriyatik kıyılarından Orta Avrupa'ya kadar geniş bir coğrafyanın mimarisi ile tanışık olması Sinan'ın mimari vizyonunun gelişmesinde önemi yadsınamaz.[55]

Görüldüğü üzere dönemin kaynaklarından Mimar Sinan'ın yaşamı hakkında oldukça kısıtlı bilgilere erişilebilmektedir. Yine de Mimar Sinan hakkındaki araştırmalar için büyük öneme sahip bu tezkireler de Sinan'ın şahsi yaşantısının yani sıra mimarbaşılık kariyeri ile ilgili de bilgilere yer verilmiştir.

Tezkiretü'l-Bünyan dönemin kaynaklarından Sinan hakkında en fazla bilgiye ulaşabildiğimiz eserdir. Yazmanın özgün nüshası Sultan III. Murad döneminde, Mimar Sinan'ın yakın dostu Sai Mustafa Çelebi tarafından kaleme alınmıştır.[56]

---

[54] Selçuk Mülayim, "Sinan", **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:37, İstanbul, 2009, s.225.

[55] Kuban, O.M., s. 257.

[56] Zeki Sönmez, **Mimar Sinan İle İlgili Belgeler Ve Yazmalar**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1988, s.13.

Eserde Mimar Sinan'ın ağzından inşa ettiği yapılar hakkında bilgilere yer verilmiş ve hatta bazı önemli yapıların inşaat süreçlerine dahi değinilmiştir. Tezkireye göre Sinan'ın 81 adet cami, 50 adet mescid, 55 adet medrese, 26 adet darülkurra ve türbe, 14 adet imaret, 3 adet darüşşifa, 6 adet suyolu kemeri, 8 adet köprü, 16 adet kervansaray, 33 adet saray, 6 adet mahzen ve 33 adet hamam yapmış olduğu anlaşılır ve böylece bu yazmaya göre inşa ettiği eserlerin sayısı 335 adettir. [57]

Mimar Sinan hakkında bilgiler içeren diğer bir önemli yazma olan *Tezkiretü'l-Ebniye* de yine Sinan'ın aktarımı ile Sai Mustafa Çelebi tarafından yazılmıştır. Tezkiretü'l-Bünyan'ın eksiklerini tamamlayan ve onun geliştirilmiş, genişletilmiş bir nüshası olduğunu söyleyebileceğimiz Tezkiretü'l-Ebniye'de kayıtlı hiçbir yapının 1585/6 yılının ötesine geçmediği göz önüne alınarak, bu risaleyi de 1586/87yılına tarihlemek mümkündür. [58] Eserde, Mimar Sinan'ın yaşamı Tezkiretü'l-Bünyan'da olduğu gibi manzum olarak anlatılmaktadır, fakat Sinan'ın yapmış olduğu eserlerin sayısı Tezkiretü'l-Bünyan'dan farklı olarak 370 adeti bulmaktadır.[59]

Tuhfetül'-Mi'marin, Sinan döneminde ele alınan ve onun yaşamı hakkında araştırmacılara bilgi sunan, bir diğer önemli kaynaktır. Bu kaynağa göre ise, Sinan'ın hayatı boyunca yaptığı eserlerin sayı toplamda 365 adettir ve bunların yapı türlerine göre dağlımı 112 adet cami, 45 adet mescid, 69 adet medrese, darülhadis-darülkurra, 19 adet imaret, 3 adet darüşşifa, 29 adet saray, 6 adet suyolu kemeri, 7 adet köprü, 5 adet kasır ve köşk, 40 adet hamam, 6 adet mahzen ve 24 adet kervansaray şeklindedir.[60]

Mimar Sinan'ın kendisi tarafından kaleme alınmış olma ihtimali bulunan Adsız Risale 'de ise 45 adet hamam binasının Sinan tarafından yapıldığına yer verilir.[61]

Görüldüğü üzere dönemin kaynaklarında Sinan'a ait eserin sayısı 350'i aşmaktadır. Bu eserlerin çoğu İstanbul ve Trakya Bölgesinde yer alırken, çeşitli eyaletlerde de Sinan imzası taşıyan eserler inşa ettirilirmiştir.

Sinan'ın ölüm tarihi 9 Nisan 1588 tarihi olarak kayıtlara geçmiştir ve Süleymaniye Külliyesi'nin yakınındaki yarı açık türbesine defnedilmiştir. Yakın dostu olduğunu bildiğimiz ve Tezkiretü'l-Bünyan'ın ve Tezkiretü'l-Ebniye'nin yazarı Sai Çelebi, Sinan'ın mezarını süsleyen hatların da sanatçısıdır. Hakkında kapsamlı bir

[57] Sönmez, s.12.
[58] Aptullah Kuran," Mimar Sinan İle İlgili Yapıların Dökümü ve Kısa Bir Değerlendirme", **Boğaziçi Üniversitesi Dergisi,** Vol 4-5, 1976-1977, İstanbul, 1978, s. 84.
[59] Sönmez, s. 14.
[60] Sönmez, s.15.
[61] Sönmez, s.16.

otobiyografi yazılmamasına ve bir kapıkulu olmasına rağmen, Sinan'ın yaşadığı dönemde de çok saygın bir yere sahip olduğunu, mimarların piri olarak görüldüğünü, Sai Çelebi'nin onun mezar taşına yazdığı bu dizeden de anlıyoruz: "*Geçdi bu demde cihandan pir-i mimaran Sinan".*

İKİNCİ BÖLÜM
MİMAR SİNAN'DAN ÖNCE TÜRK-İSLAM SANATINDA MERKEZİ KUBBE GELİŞİMİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun Klasik Çağında yaklaşık yarım asırlık mimarbaşılık görevini üstlenen Sinan, eserleri ile çağının sınırlarını aşan bir üne sahip olmuştur. Konut mimarisinden, su kemerleri, köprüler gibi birçok görkemli yapının tasarımında imzası bulunan Koca Sinan, asıl ününü büyük cami külliyelerinin tasarımına borçludur.[62] Osmanlı külliyelerinin merkezini oluşturan cami, Sinan tarafından yaşamı boyunca farklı plan şemalarıyla ele alınmıştır. Sinan'ın tasarladığı tüm camilerde açıkça görülen tavır; olabilecek en sade ve dengeli bir strüktür ile parçalanmamış, geniş ve bol ışık alan bir büyük mekanı, tek bir kubbe altında toplayarak sağlam yapılar tasarlamak olmuştur.

Mimar Sinan başka mimarlar tarafından, daha önce kullanılmış olan bütün unsurları öyle beklenmedik, öyle büyük bir armoniye sokmuştur ki; başkalarının keşfettiği şeyler bile artık onun keşifleriymiş gibi algılanmıştır.[63] Dolayısıyla Sinan'ın kubbe tasarım ilkelerine değinmeden önce Sinan'dan önce var olan ve onun sanatına yön veren kubbe imgesi ile tasarımları ve özellikle merkezi plan şeması üzerinde durmak mühimdir.[64]

2.1. ORTA ASYA VE İRAN

Karahanlı dönemi yapıları olan Hazara ve Talhatan Baba Camileri, gerek İslamiyet'ten önceki Türk mimari geleneğinin izlerini taşımları gerekse sonraki devirlerde sıkça karşımıza çıkacak olan cami plan tipolojilerinin prototipini oluşturmaları açısından önemli yapılar olarak dikkat çekerler.

Buhara bölgesinde Hazar'daki Deggaron Camii, Orta Asya'da İslamiyet'in ilk yüzyıllarında görülen ve esas özelliği yuvarlak tuğla sütunlar üzerine kemerli bir kubbe olan en eski cami tipini temsil etmektedir.[65] Hazara Camii adıyla da bilinen eser, merkezi plan şeması içeren camiler içinde erken bir örneği temsil etmesi

[62] Doğan Kuban, **Sinan'ın Sanatı ve Selimiye**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, (Selimiye), s. 209.
[63] Selçuk Mülayim, **Ters Lale Osmanlı Mimarisinde Sinan Çağı ve Süleymaniye**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, (Ters Lale), 2001, s. 188.
[64] Türk Mimarisinde merkezi kubbe gelişimi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Semra Öğel, **Der Kuppelraum In Der Türkischen Architektur**, Nederlands Historisch Archaeologısch Instituut In Het Nabije Oosten, Belgium, 1972.
[65] Yourı Yaralov, 'VIII-XII. Yüzyıllar Orta-Asyasında Mimari Abideler', **Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 19-24.10.1959, s.403.

açısından önemli bir basamaktır. 30 cm. çapında, alçak yuvarlak payeler üzerine, dört sivri kemerle oturan, 6.50 m. çapındaki kubbe, yanlarda tonozlarla çevrilmiş olup, köşelerde ortalama 3.60 m. çapında birer küçük kubbe ile küçük ölçüde merkezi plan şemasını ortaya koymaktadır (Şekil 1).[66] Bu tasarımı ile eski Chou devrinden beri gelen ve Hun, Göktürk ve Uygur devirlerinde çeşitli uygulamaları görülen, dört yön kavramını işaret eden kubbeli, dörtgen planlı bir yapıdır.[67] Başka bir deyişle, İslamiyet'ten önceki Gök Tapınaklarının kozmik diyagramla sembolleşen dört ana yön, dört ara yön ve merkez düşüncesi ile desteklenen bir geleneğin cami mimarisinde uygulanmış şekli bu yapının planında karşımıza çıkmaktadır.[68] Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere merkezi plan şeması sadece cami tasarımlarında kullanılmak üzere birden bire ortaya çıkmamıştır. Örneğin, ordu-kent olarak adlandırılan ve Orta Asya'da yaygın olarak kullanılan şehir planı genel şema itibariyle Hazara Camii'nin planını tekrarlar. Dörtgen plan üzerine kurulu ordu-kentte ana yönden gelen yollar genellikle hükümdarın köşkünün veya çadırının bulunduğu yerde kesişirlerdi.[69] Aynı merkezi plan, saray, kırsal ev, mezar anıtı, ribat vb. gibi birçok değişik yapı türünde yapı türünde karşımıza çıkmaktadır.[70] Bilindiği üzere merkezi plan şeması Klasik Dönem Osmanlı mimarisinin vazgeçilmez tasarım unsurlarından biri olmuştur. Bu bakımdan 16. yüzyıl Osmanlı mimarisinde büyük ölçüde ortaya çıkan dört yarım kubbeli, merkezi planlı camiler bakımından bu erken Karahanlı yapısı, çok ilgi çekici olmaktadır.[71]

Osmanlı mimarisi ile olan ilişkisi bakımından önem arz eden bir diğer yapı, Merv yakınlarında bulunan ve 11. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen Talhatan Baba Camii'dir. 18x10 m. boyutlu, dikdörtgen biçimindeki cami, yanlara doğru, küçük çapraz tonozlarla genişletilmiş tek kubbeli bir plana sahiptir.[72] Mihrap önündeki kubbe mekanı hem içeriden hem de dışarıdan domine ederek, yapının merkezini oluşturmaktadır (Şekil 2). Bu plan şemasıyla Talhatan Baba Camii, tek kubbeli bir yapının nasıl genişletilebileceğine ilişkin iyi bir örnektir.[73] Ortada tromplu bir kubbeli mekanın, yanlara ikişer tonozlu mekanlarla genişlemesi örneklerine Anadolu'da da rastlanmaktadır ve tek kubbeli cami mekanının bu tür anlayışla ele alınması bir

[66] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, 8. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007, (T.S.), s. 27.
[67] Yaşar Çoruhlu, **Türk İslam Sanatının ABC'si**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000, (ABC) s. 18.
[68] Ara Altun, "Orta Asya Türk Sanatı İle Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt: 1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, (Selçuklu ve Beylikler Mimarisi), s. 34.
[69] Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000, (Erken Devir), s. 237.
[70] Günkut Akın, **Asya Merkezi Mekan Geleneği** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, sf.237.
[71] Aslanapa, T.S., s. 29.
[72] Aslanapa, T.S., s. 29.
[73] Çoruhlu, ABC, s. 19.

yeniliktir.[74] Talhatan Baba Camii bu haliyle, Osmanlı Klasik Devir camilerinde iç mekanın genişletilmesi yönündeki araştırmalara prototip teşkil edecek bir durum arz eder.[75] Cami aynı zamanda mihrap önü kubbesinin ele alındığı ilk yapılardan biridir.[76] Bilindiği üzere maksure kubbesi olarak anılan mihrap önü kubbesi geleneği Emeviler dönemine kadar dayanmaktadır. Erken İslam Döneminde maksure, halifelere mahsus olup parmaklık veya kafesle ayrılmış bir yerdir.[77] Maksurenin erken halifelerin suikasta uğrama endişelerinden mi kaynaklandığı, yoksa hükümdarları birer imam olarak onurlandıran ikinci bir belirleyici mi olduğunu bilemiyoruz,[78] fakat bu maksure hacmini vurgulamak amacıyla ortaya çıkan maksure kubbesinin, ilerleyen yüzyıllarda İslam camilerinde tasarıma yön veren önemli bir öğe haline dönüştüğü kesindir.

Mihrabın önüne giderek büyüyen bir kubbe yerleştirilmesi fikri ile cami aksının belirgin hale getirilmesi, Hindistan'dan Mısır'a kadar Türk egemenlik alanlarındaki camilerin belirgin özelliğidir.[79] Osmanlı mimarlık tarihinde de en olgun varyasyonlarına Sinan zamanında ulaşacak olan anıtsal kubbeli ve merkezi planlı Osmanlı camilerinin kökeninin dayandığı plan şeması, mihrap önünde giderek büyüyen ve mekanın merkezini oluşturan maksure kubbeli yapılar olmuştur. Bu bağlamda Talhatan Baba Camii plan şeması bakımından dikkate değer bir diğer önemli yapıdır.

Bu iki cami örneği dışında Karahanlı kervansarayları da Türk mimarisinde gerek kervansaray gerekse medrese ve camiler üzerinde plan ve mimari bakımdan daha sonraki etkileri açıkça görülen önemli abidelerdir.[80]

1078-79 tarihli Buhara-Semerkant yolu üzerinde bulunan ve gofralı olarak isimlendirilen anıtsal cephe düzenlemesiyle ünlü Ribat-ı Melik'in, sadece son yıllarda onarım görmüş taçkapısı ayaktadır.[81] 1973-75, 1977 yıllarında yapılan kazılar sonucunda, yapının iki inşa evresi geçirdiği belirlenerek, restitüsyon planlar çizilmiştir.[82] Sekizgen plan üzerine, kemerleri taşıyan sekiz çift payenin desteklediği

[74] Sözen, Sinan, s.4.
[75] Mustafa Cezar, **Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimari**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1997, sf. 146.
[76] Çoruhlu, ABC, s. 19.
[77] S. Kemal Yetkin, **İslam Mimarisi**, 2. Baskı, AÜİF Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü, 1959, Ankara, s.5.
[78] Oleg Grabar, **İslam Sanatının Oluşumu**, 4. Baskı, Çev. Nuran Yavuz, Kanat Kitap, İstanbul, 2010, s.105.
[79] Doğan Kuban, **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, 2. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009, s. 157.
[80] Aslanapa, T.S., sf. 42.
[81] İnci Kuyulu, 'Özbekistan ve Türkmenistan'da Bulunan Ortaçağ Kervansarayları Üzerine Gözlemler',**Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, Sayı:1, 1996, İzmir, s.99.
[82] Kuyulu, s.99.

kubbenin şeması Edirne Selimiye Camii kubbesine uygunluk göstermektedir (Şekil 3).[83] Sahip olduğu bu plan şemasıyla Ribat-ı Melik Kervansarayı, Türk Sanatı içerisinde merkezi kubbe gelişimi açısında önemli bir adımı temsil etmektedir.[84]

Ribat-ı Melik Kervansarayından, Edirne Selimiye Camii'ne kadar geçen süreçte mihrabın önünde giderek büyüyen ve mekanın merkezini oluşturan anıtsal mihrap önü kubbesinin gelişim süreci Anadolu'da Selçuklu Çağı ile devam etmiştir. Büyük Selçuklu Çağında maksure kubbesinin en özgün ve homojen örneklerine sahip olan Isfahan Mescid-i Cuması ve Zevvare Mescid-i Cuması bu grubun dışında değerlendirilmelidir. Çünkü bu iki yapıda da mihrap önündeki kubbeler, yapıların merkezini oluşturuyorsalar da dikdörtgen harim mekanı içerisinde mekanı domine eden bir etkiye sahip değildirler. Bu bağlamda İran'da gelişen Selçuklu çağının mihrap önü kubbeli ve eyvanlı cami tasarımları ile Osmanlı mimarisinin merkezi kubbeli yapıları arasında direk bir ilişki bulunmamaktadır. Zevvare Mescid-i Cuması ile başlayan çok olgun orantılar kurularak, kubbe-eyvan bileşiminin uygulandığı açık avlulu dört eyvanlı plan şeması kısa sürede doğu dünyasındaki camilerin vazgeçilmez plan şeması haline gelmiş, Anadolu'daki gelişmelere kadar büyük ölçüde merkezi kubbe probleminin adeta unutulmasına neden olmuştur.[85]

2.2 ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ

Kubbeye verilen önem Anadolu Selçuklu çağında da devam etmiş, merkezi kubbeli cami tasarımları çok fazla geliştirilme imkanı bulamasa da, medrese mimarisindeki yenilikler hem beylikler hem de erken ile Klasik Dönem Osmanlı mimarisinde etkisini güçlü bir şekilde hissettirmiştir.

Anadolu Selçuklu dönemi camilerinde mihrap önü kubbesi önemini yitirmemiştir. İran, Orta Asya ve Erken İslam dönemindeki hipostil tipin etkileri güçlü şekilde hissedilirken, yöresel mimarinin etkileri de Selçuklu Çağı Anadolu'sunun mimari sözlüğüne katılarak Anadolu'ya özgü bir cami tipinin ortaya çıkmasını olanak sağlamıştır. Bu planda cami girişinden mihraba uzanan aks üzerinde, mihrap önünde bulunan kubbeden başka, caminin ortasında büyük bir aydınlık, ya da bir fenerli kubbe, yani tam kapatılmamış ve içeriyi aydınlatan bir örtü bulunur.[86] Bu

[83] Aslanapa,T.S., ss. 39-40.
[84] Ribat-ı Melik Kervansarayı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Şenay Özgür Yıldız, **Rusça Kaynaklarda Ribat-ı Melik**, Yayın Evi, Ankara, 2014.
[85] Altun, (Selçuklu ve Beylikler Mimarisi), s. 35.
[86] Doğan Kuban, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, 4. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, (Türkiye Sanatının Anahatları), s. 104.

camilerde genellikle avluya yer verilmemiştir. Ortaçağ Anadolu camileri genel olarak bu plan şema inşa edilmiş olsalar da, Artuklu dönemine ait ve 12. yüzyılın ortalarına tarihlenen Silvan Ulu Camisi, genel plan şeması itibariyle bu camilerinden bazı özellikleri ile ayrılmaktadır. Silvan Ulu Camisi, gerek planı, gerek mimarisi bakımından, Türk mimarisinin Artuklular tarafından gerçekleştirilmiş ve devam ettirilmiş çok önemli bir safhasının başlangıcıdır.[87] Enine dört nefin ortada üç nef boyunca bir mihrap önü kubbesiyle kesilmesinden meydana gelmiş bir plana sahiptir (Şekil 4). [88] Bunun dışında 13.50 m. çapındaki tromplar üzerine oturan mukarnaslı kubbesi, içten ve dıştan tamamen yapıya hakim olup kuvvetle belirtilmiştir.[89] Silvan Ulu Camisi, mihrap önü kubbesinin büyümesi ve mekana hakim olan bir merkezi kubbeye dönüşmesi bakımından incelediğinde, Türk mimarisi için önemli bir adımı temsil etmektedir. Bu iç mekan kurgusu, Beylikler ve Osmanlı döneminin kubbeli iç mekan tasarımlarına öncülük etmiştir.[90]

Anadolu'da Silvan Ulu Camii ile büyük ölçüde benzer plan şemasıyla inşa edilen bir başka önemli eser, Kızıl Tepe Ulu Camii'dir. Artuklu dönemine ait olan bu önemli yapının genel plan şemasına baktığımızda üç neften ve bir mihrap önü kubbesinden oluştuğunu görüyoruz. Kıble duvarına paralel üç nef mihrap önünde iki nef boyunca 9.75 m. çapında tromplu bir kubbe ile kesilmiştir.[91] Bu plan şemasıyla Kızıl Tepe Ulu Camii maksure kubbesini özellikle vurgulayan; fakat çok ayaklı ve kıble duvarına paralel birkaç sahınla (nefle) karakteristik Mezopotamya ve Kuzey Suriye camileriyle aynı plan özellikleri gösteren itina ile yapılmış ve en iyi korunan Selçuklu dönemi camilerinden biridir.[92]

Görüldüğü üzere Anadolu Selçuklu camilerinde merkezi plan şeması çok tercih edilen, ele alınan bir mimari unsur olarak karşımıza çıkmamaktadır. Fakat aynı çağda camilerin dışında kapalı avlulu medrese planları incelendiğinde, bu yapıların Osmanlı mimarisindeki anıtsal bir merkezi kubbe ile örtülü bir mekan yaratma fikrine bir basamak teşkil ettiği açıkça gözlemlenmektedir.

---

[87] Oktay Aslanapa, **Anadolu'da İlk Türk Mimarisi**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1991, (İlk Türk Mimarisi), s.8.

[88] Ara Altun, **Anadolu'da Artuklu Devri Mimarisi'nin Gelişmesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul,1978, s. 44.

[89] Aslanapa, T.S., s. 105.

[90] Aynur Durukan, "Silvan Ulucamisi", **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, (Ed. Doğan Kuban), İstanbul, 2008, s. 112.

[91] Oktay Aslanapa, "Anadolu Selçukluları Mimari Sanatı", **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1993, s.117.

[92] Doğan Kuban, "Mimari Tasarım", **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı**, Cilt:2, (Ed. A.Uzay Peker ve Kenan Bilici), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2006, s.89.

Osmanlı öncesi Anadolu medreselerinde kapalı avluya sahip olanların sayısı oldukça fazladır.[93] Anadolu'da ilk kapalı avlulu medreseler Danişmentliler döneminde ortaya çıkmıştır. Kapalı avlulu medreselerin, genel plan şemasını dörtgen bir mekanın merkezinde bulunan bir kubbeli avluyu öğrenci hücreleri ve okuma mekanları olarak kullanılan eyvan veya eyvanların çevrelediği hacimler olarak tanımlayabiliriz. Anadolu'dan önce merkezi planlı, kapalı avlulu ilk medrese, 1336 tarihli Zengi dönemine ait Bosra'daki Gümüştekin Medresesidir ve üzeri kubbe ile örtülü avlusu ve dört eyvanlı plan şemasıyla Anadolu'daki örneklerin öncüsü olmuştur.[94] Gümüştekin Medresesi, Suriye mimarisi üzerinde belirli bir tesir icra etmemiş, tek örnek olarak kalmıştır.[95] Kapalı medrese tipi, Anadolu'da açık medreseden önce ortaya çıkar ve olasılıkla Orta Asya'da bulunan benzer konut yapıları geleneğinin bir devamıdır.[96] 12. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Tokat ve Niksar Yağıbasan Medreseleri bu tipin Anadolu'daki ilk örnekleri olarak bilinmektedirler (Şekil 5). Kare planlı bu iki yapıda da merkezde kubbe yer almakta, kubbenin etrafını odalar ve eyvanlar çevrelemektedir. 12. yüzyıldan kalan Anadolu'nun kubbeli tipte bu en eski iki medresesinde, büyük kubbe iki yanda dar eyvanlara, diğer iki yanlarda kapalı duvarlara oturmaktadır.[97] İki medresenin bu kadar yakın benzerliği, yapıların yakın tarih aralıklarıyla, aynı mimar ve ustaların elinden çıktığı kanısını uyandırmaktadır.[98]

Kapalı avlulu medreselerin en gelişmiş örneklerine 13. yüzyılın ikinci yarısında, Selçuklu döneminde rastlamaktayız. Konya'daki Karatay Medresesi (1251); dört eyvanlı, üzeri kubbe ile örtülü kapalı avlusu ile klasik kapalı avlulu medreseler planını tekrarlamaktadır. Fakat dört serbest ayak ile taşınan, ağırlığını kaybetmiş ve yükselmiş olan kubbe, büyük eyvanla iyice kaynaşarak öyle bir mekan birliği meydana getirmiştir ki, bu sonra büyük Osmanlı camileri mimarisine bir hazırlık olmuştur (Şekil 6).[99] Bu dönemin Karatay Medresesi ile büyük ölçüde aynı plan şemasını tekrarlayan anıtsal bir merkezi kubbeye sahip başlıca diğer medreselerini sırasıyla; Konya İnce Minareli Medrese (1260-65), Kırşehir Cacabey Medresesi (1272) ve Çay Taş Medrese (1278) şeklinde sıralayabiliriz.

---

[93] Yekta Demiralp, **Erken Dönem Osmanlı Medreseleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.205.
[94] Çoruhlu, ABC, s. 67
[95] Aptullah Kuran, "Tokat ve Niksar'da Yağıbasan Medreseleri",**Selçuklular'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Mimarlık,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (Ed. Çiğdem Kafesçioğlu, Lucienne Thys Şenocak, Timur Kuran) İstanbul, 2012, (Yağıbasan Medreseleri), s. 3.
[96] Kuban, Türkiye Sanatının Anahatları, s. 105
[97] Aslanapa, İlk Türk Mimarisi, s. 71.
[98] Metin Sözen, **Anadolu Medreseleri Selçuklu ve Beylikler Devri**, İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Röleve Kürsüsü, Cilt :2, İstanbul, 1972, s.23.
[99] Aslanapa, T.S., s. 137.

Aptullah Kuran'ın kökenini Orta Asya evinden türemiş olabileceğini savunduğu [100] merkezi kubbeli bu medreselerin Anadolu'da ortaya çıkışı çok tartışılan bir konu olmuştur. Bazı araştırmacılar medrese avlusunun kubbe ile kapatılmasını iklim koşullarına bağlıyor olsalar da, eş zamanlı olarak iklimin sert olduğu bölgelerde açık avlulu medreselere de rastlıyor oluşumuz bu tezi zayıf kılmaktadır. Bu durumda kapalı avlulu medreselerin ortaya çıkışında kubbenin simgesel bir anlam taşıyor olabileceği akıllara gelmektedir. Özellikle bu kapalı tip medrese yapılarında merkezi ve büyük kubbe ısrarı, sonraki Osmanlı merkezi ve anıtsal kubbesinin habercisi olmaktadır.[101] Merkezi planlı bir binanın dışarıya en iyi nakledilişi şekli yapı kütlesinin ortasını saçak seviyesinden daha yüksek bir elemanla belirtmektir.[102] Ulucami tipinin Osmanlı mimarinin, özellikle Sinan'ın, elinde eriştiği üstün anıtsal ifade bu estetik kuralın sezintisinden ve teknik imkanlar dahilinde kullanılmasından başka bir şey değildir.[103] Sonuç olarak, Anadolu'nun 13. yüzyıldaki kapalı avlulu medreseleri, merkezi kubbeli eyvanlı planlarıyla Osmanlı döneminin karakteristik cami tipine öncülük ettikleri gibi, büyük kubbeyle örtülü mekan fikrinin gelişmesine de katkıda bulunmuşlardır.[104]

2.3. ON DÖRDÜNCÜ YÜZYIL ANADOLU BEYLİKLERİ DÖNEMİ

Selçuklu Devleti'nin varlığının son bulmasının ardından 14. yüzyılda Anadolu'da ortaya çıkan birçok Türk Beyliği, özellikle Batı Anadolu'nun ele geçirilmesi ile birlikte, Türk sanatına yeni ifadeler eklemiştir. Beylikler döneminde, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde bağımsızlıklarını ilan eden ve giderek güçlenen Türkmen beylikleri varlıklarını kanıtlamak istercesine yoğun bir imar faaliyetine girişmiştir.[105] Siyasi bir bütünlüğün olmadığı ve oldukça karışık olan bu dönemde, sanat ve imar faaliyetleri kısıtlı ekonomik imkanlar dahilinde gerçekleştirilmiştir. Buna karşın Beylikler Dönemi sanatı ve mimarisi yeni arayışların olduğu dinamik bir dönemdir. Bu dönemde özellikle Batı Anadolu'nun fethi ile birlikte Türk İslam mimarisi ve sanatına katılan yeni veya geliştirilmiş her öğe Osmanlı mimarisinin ve sanatının ortaya çıkışındaki en önemli halkalardan birini temsil etmektedir.

---

[100] Aptullah Kuran, **Anadolu Medreseleri**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Cilt:1, Ankara, 1969, s.9.
[101] Jale Nejdet Erzen, **Mimar Sinan Estetik Bir Analiz**, 2. Baskı, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005, (Estetik Analiz), s. 8.
[102] Kuran, Yağıbasan Medreseleri, s. 15.
[103] Kuran, Yağıbasan Medreseleri, s. 15.
[104] Kuban, Selimiye, s. 52
[105] Gönül Öney, **Beylikler Devri Sanatı XIV.- XV. Yüzyıl**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s. 1.

Batı Anadolu'da çok kısa süren Selçuklu hakimiyetini izleyen Beylikler Dönemi, belirgin bir Selçuklu mirası devralmamış, yeni denemeler ve arayışlara yönelmiştir.[106] Saruhanoğulları Beyliğine ait bir yapı olan Manisa Ulu Camii, dikdörtgen planlı, mihrap önü kubbeli ve desteklerle yedi bölüme ayrılmıştır.[107] İç mekana büyük ölçüde hakim olan 10.75 m. çapındaki mihrap önü kubbesi, Selçuklu dönemi yapılarından da izleyebildiğimiz camilerdeki merkezi mekan gelişimini beylikler dönemindeki en önemli adımıdır.[108] Daha düzgün bir ifadeyle, Manisa'da Saruhanoğulları'nın yaptırdığı bu Ulu Cami (1376), mihrap önünde sekizgen bir ayak sistemine oturan yaklaşık 10.80 m. çapındaki büyük kubbe ve onu üç taraftan çeviren sütunlu, fakat ikinci planda kalmış hacimlerle, Güneydoğu Anadolu'nun, daha önce Silvan'da gördüğümüz cami tipini devam ettirir.[109] Ancak burada, kubbenin oturduğu ayaklar sistemi, mekanın diğer yanlarını daha az bölen sekizgen bir sisteme dönüşmüştür.[110] Bu gelişmiş şema Osmanlı mimarisindeki sekiz dayanaklı sistemin temelidir.[111] Manisa Ulu Camii'nde kubbeli mihrap önü bölümü genişleyerek harimin kuzey duvarına iyice yaklaşmış, doğu, batı ve kuzey yönlerindeki kare planlı ve tonozlu birimlerle bir ölçüde kaynaşmıştır (Şekil 7).[112] Mekanı parçalamadan, merkezi kubbeli ile örtülü bir cami tasarımı elde etmek bu yapıda kuvvetle kendisini hissettirmiştir. Daha sonra Osmanlı mimarisinin, özellikle camilerinin, ana prensibi olan bu tutum, Sinan ile birlikte en üst seviyeye ulaşacaktır. Bu bakımdan incelendiğinde Manisa Ulu Camisi'nin önemi açıktır. Ayrıca caminin dikdörtgen plana sahip şadırvanlı ve revaklı avlusu Osmanlı döneminde gelişecek olan şadırvanlı ve revaklı avluların prototipidir. Bu caminin avlusu dışında Selçuk'taki 1374 tarihli İsa Bey Camii'nin revaklı ve çift kat pencere düzenine sahip yüksek duvarlı avlusu da, Beylikler döneminin Osmanlı camilerindeki avlulara katkısı bakımından mühim bir örnektir. Bugün cami avlusunun iç hacmini çevreleyen revak düzeni günümüze gelememiştir. Fakat Selda Ertuğrul orijinalinde yapının revaklı avlulu olduğunu şu şekilde aktarmıştır:

---

[106] Gönül Öney, "Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası, **Akdeniz'de İslam Sanatı Erken Osmanlı Sanatı Beyliklerin Mirası**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, (Ed. Gönül Öney), İstanbul, 2000, s.4.
[107] Hakkı Acun, **Manisa'daki Türk Devri Yapıları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999, s. 34.
[108] Sema Gündüz Küskü, **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2014, ss. 162-163.
[109] Kuban, Türkiye Sanatının Anahatları, s. 115.
[110] Altun, Selçuklu ve Beylikler Mimarisi, s. 38.
[111] Çoruhlu, ABC, s. 84.
[112] Baha Tanman, "Edirne'de Erken Dönem Osmanlı Camileri ve Özellikleri, Üç Şerefeli Cami İstanbul, Hakkında", **Edirne Serhattaki Payitah**, (Ed. E. Nedret İşli, M. Sabri Koz), Yapı Kredi Yayınları, 1998, (Edirne), s. 349.

"Yapıda, yatık dikdörtgen bir plan gösteren ortası sekizgen havuzlu avluyu üç yönden bir revakın kuşattığı kalan izlerden anlaşılmaktadır. Buna ilişkin en önemli iz bugün mevcut on iki sütundur. Antik yapılardan devşirilmiş olan bu sütunların geniş kemerlerle birbirine bağlanarak tespit edilemeyen bir üst örtü sistemini taşıdığı kabul edilmektedir. Günümüzde duvarlar üzerinde altı yerde görülen konsollar, hala taşıdıkları tuğla kemer izleriyle bu konuda en önemli delil sayılmaktadır."[113]

Manisa Ulu Camisi'nden sonra merkezi plana gidişi, kare plana oturan 9 m. çapındaki kubbesi ile bir Karakoyunlu eseri olan Van Ulu Camii'nde (1389-40) görüyoruz. İran'daki Büyük Selçuklu camilerinde bağımsız kubbeli maksurenin çok ayaklı çevre mekanıyla tam anlamda bütünleşmesi Van Ulu Camii'nde hemen hemen gerçekleşmiştir (Şekil 8).[114]

Menteşeoğulları dönemine ait 1404 tarihli Balat İlyas Bey Camii, özgün mimarisi, cephe tasarımı ve bezemeleriyle Anadolu Türk mimarisinin önde gelen eserlerinden birisidir.[115] Cami, 14 m. çapındaki tromplu kubbesi ile, tek kubbeli camilerin en abidevi ve gösterişli eserlerinden biridir.[116]

Beylikler dönemi mimarisindeki bu örnekler, Osmanlı mimarisindeki temel kaygıları içeriyor olması açısından oldukça mühimdir.

2.4. OSMANLI DÖNEMİ

2.4.1. İstanbul'un Fethi Öncesi Dönem

Anadolu Selçuklu ve 14. yüzyıl beylikleri dönemindeki hareketli sanat ortamı henüz yerel olan ile temeli Orta Asya ve İran dayanan doğulu geleneklerin sentezini oluşturamamıştır. Osmanlılar da bu senteze tam olarak İstanbul'un fethi sonrasında erişmeye başlamışlardır. Sinan'ın mimari üslubu bu sentezin en başarılı örneklerini oluşturmuştur.

Aptullah Kuran, Osmanlı camilerini tek üniteli cami, çok üniteli cami ve çapraz mihverli cami olarak üç ana başlık altında incelemiştir.[117]

Osmanlı Devleti'nin ilk yıllarında temel mimari tema tek üniteli yapı diye adlandırılan üzeri kubbe ile örtülü dört köşe mekanlardır.[118] 1333-34 yıllarına

[113] Selda Ertuğrul, "İsa Bey Camii" **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:22, İstanbul, 2012, s.477.
[114] Aynur Durukan, "Van Ulu Camisi", **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, (Ed. Doğan Kuban), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, (Van Ulu Camisi), s.112.
[115] Nezih Başgelen, "Europa Nostra 2012 Tarihî Yapıtların Onarımı ve Korunması Kategorisi Ödülü: Balat İlyas Bey Külliyesi", **Mimarlık**, Sayı: 367, 2012, s.55.
[116] Aslanapa, T.S., s.215.
[117] Aptullah Kuran, **İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1964, (Cami), s. 3.

tarihlendirilen İznik'teki Hacı Özbek Camii, kare planlı, tek kubbeli ve son cemaat yeri olan küçük ölçekli bir yapıdır. Tek kubbeli camilerin son cemaat yeri olan ilk örneklerini Osmanoğullarında görüyoruz.[119]

Tek kubbeli klasik camilerde mekanı geliştirmek yolunda ilk araştırmalara işaret eden Yeşil Cami, İznik'te Osmanlı mimarisinin en önemli ve abidevi yapısıdır (Şekil 9) [120]. Hacı Özbek Camii gibi tek kubbeli kare harim mekanı ve son cemaat yerinden oluşan camiye, harim mekanı ve son cemaat yeri arasına üç bölümlü bir hacim eklenmiştir. Ortası dilimli bir kubbe, yanları tonoz örtü ile kapatılan bu hacmin, harim mekanını genişletmek amacı ile plana dahil edildiği kabul görmektedir. E. Hakkı Ayverdi, yapının aslında basit bir plana sahip ve küçük ölçekli bir olmasına karşın malzemesi, işçiliği, zengin tezyinatı ve özellikle mekana ferahlık katan bu yeni hacmin eklenmesiyle yapının büyük bir tesir bıraktığını savunmaktadır.[121]

Kuran'ın, *çok üniteli* olarak isimlendirdiği grup olan ve çok destekli, çok bölümlü veya ulu camiler olarak da bilinen bir diğer grup, İslam mimarisinde en çok bilinen adıyla Arap camileri olarak kabul gören hipostil plan tipinin, Osmanlı mimarisindeki uzantısıdır. Mekanı istenilen yönde genişletilmesine olanak sağlayan esnek planıyla birçok İslam coğrafyasında karşımıza çıkan bu plan tipinin Osmanlı mimarisindeki en önemli temsilcisi, 1339 tarihli Bursa Ulu Camii'dir (Şekil 10). Kare planlı Bursa Ulu Camii, dört sahından ve bu sahınları örten on yirmi kubbeden oluşan etkileyici bir yapıdır. Bu etki yapının büyük boyutlarından (ortalama 10,5 m. çapında 20 kubbe), mekan ortasındaki büyük fenerin sağladığı ışık kalitesinden ve altındaki havuzun varlığından kaynaklanmaktadır.[122]

Bursa Ulu Camii kendi çeşidi içinde en güzeli olmakla beraber, Osmanlı mimarisi bu yolda pek fazla devam etmemiş, Edirne'deki Eski Cami ve son Sofya'da Mahmud Paşa Camilerinden sonra, bu neci terk edilip, yanların ilavesiyle genişletilmiş merkezi kubbeye geçilmiştir.[123]

Zaviyeli camiler, Erken Osmanlı döneminin en ilgi çekici yapılarıdır. Zaviyeli camilerde plan, iki yandan kapalı hacimlerle kuşatılmış uzunlamasına bir orta mekandan oluşur.[124] Bu yan mekanların zaviye işlevi gördüğü düşünüldüğünden

---

[118] Kuran, Cami, s.5.
[119] Ali Kızıltan, **Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler**, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1958, s. 104.
[120] Oktay Aslanapa, **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)**, Devlet Kitapları, 1997, s.17.
[121] E. Hakkı Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**, Baha Matbaası, Cilt: 1, İstanbul, 1966, s.312.
[122] Kuban, O.M., s.138.
[123] E. Hakkı Ayverdi ve İ. Aydın Yüksel, **İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1976, s.22.
[124] Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 9. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007, s.260.

ötürü, bu adla anılmışlardır.[125] Erken Osmanlı Döneminde bu yapı tipinin en önemli örneklerine Bursa'da rastlamaktayız. Bursa Hüdavendigar Camii (1366-85) ve Bursa Yıldırım Camii (1395)'nin yanı sıra Bursa Yeşil Camii (1419-24) bu tipin erken dönemdeki en gelişmiş örneğini temsil eder. Ayrıca klasik mimariye geçiş döneminde II. Bayezid döneminin Amasya, Tokat, Edirne ve İstanbul'da bulunan dört önemli külliyelerin camileri, bu plan tasarımıyla inşa edilmişlerdir.[126]

Büyük mekan yaratmalarına giden yol, tek kubbeli yapılardan değil, kubbeli maksuresi giderek büyüyen ulu cami geleneği ile orta mekanı ibadet amaçlı olarak giderek önem kazanan zaviyeli camilerin planlamalarının etkileşiminden kaynaklanan bir tasarım sentezinden geçmiştir.[127] Bunlardan ilham alan en önemli Fethi öncesi yapı, II. Murad'ın Edirne'de yaptırdığı Üç Şerefeli Cami'dir.[128] Bir buçuk asırdır kendi imkanlarıyla oluşmaya çabalayan, hiçbir üslubun hükmü altına girmeyen Osmanlı mimarisinde Üç Şerefeli Cami bir dönüm noktasıdır.[129]

1438-47 yılları arasına tarihlendirilen Üç Şerefeli Camii, II. Murad tarafından dönemin başkenti Edirne'de inşa ettirilmiştir. Edirne Üç Şerefeli Camii, 24.10 m. çapındaki dördü duvara bağlı, ikisi bağımsız altı payenin taşıdığı büyük maksure kubbesi ile yanlarda çapı 10.80 m.'yi bulan ikişer kubbeyle örtülü dikdörtgen plana sahip harim kısmı ve dikdörtgen şadırvanlı, revaklı avlusu ile klasik öncesi dönemin en önemli yapılarından biridir (Şekil 11). İlk olarak harimin kısmından bahsetmek gerekirse, yapının merkezini oluşturan ve mekana iddialı ölçüsüyle domine eden maksure kubbesi sayesinde ibadet hacmi, mihrap-taçkapı çizgisinin ortasında yükselen düşey eksende odaklanmaktadır.[130] Daha önce Silvan ve Manisa Ulu Camilerinde tonoz örtüler ile örtülen yan mekanlar burada yerini kubbelere bırakmıştır. Zaten Osmanlı mimarisi başından her bir hacmi kubbe ile örtme eğiliminde olmuştur.

Üç Şerefeli 'deki asıl amaç, daha önce Batı Anadolu'da ilk örneklerini veren tek kubbeyle örtülü ulu cami tipini tek kubbenin örtebileceğinden daha geniş bir alan kapsamında uygulamaktır.[131] Burada büyük tek kubbe egemenliği, Bursa tipi camilerin (zaviyeli camiler) yan odalarının ya da hacimlerinin orta mekanla

[125] Sözen, Tanyeli, s.260.
[126] Zaviyeler ve zaviyeli camilerin kökeni konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Semavi Eyice, "İlk Osmanlı Devrinin Dini ve İçtimai bir Müessesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler" **İstanbul Üniversitesi İktisat, Fakültesi Mecmuası**, Cilt:23, Sayı: 1-2, İstanbul, 1963.
[127] Kuban, Selimiye, s.53.
[128] Kuban, Selimiye, s.53.
[129] E. Hakkı Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri**, Baha Matbaası, Cilt: 2, İstanbul, 1972, s.422.
[130] Tanman, Edirne, s.349.
[131] Ayda Arel, 'Üç Şerefeli Cami ve Osmanlı Mimarisinde Tipolojik Sınıflandırma Sorunu', **Mimarlık**, Sayı:6, İstanbul, 1973, s.18.

entegrasyonu, enine gelişmiş cami mekanının geçmişini özetler.[132] Fakat burada doğu ve batı yönlerindeki ek mekan birimlerinin merkezi mekana daha organik olarak bağlanması sağlanmıştır.[133] Yine de, yan sahınlar ile ortadaki merkezi kubbenin birbirine bağlanması sırasında ortaya çıkan üçgen mekanlar bu bütünlüğü bozan unsurlar olarak dikkat çekerler. Örtüde yan sahınların orta kubbe arasında kalan bu üçgen alanların örtülmesi zordur.[134] Kubbeli yan kanatların ortadaki kubbeli altıgen mekanla orantısız ilişkisi, burada hedeflenenin daha çok yapısal bir etki olduğunu düşündürür.[135] Mimar Sinan'ın da büyük ölçüde Edirne Üç Şerefeli Camii'nin planını tekrarladığı ve tezimiz içinde yer alan Beşiktaş'taki Sinan Paşa Camii'nde bu sorunu henüz çözümleyemediğini görüyoruz. Merkezi mekan ve çift yan kubbeler arasındaki üçgen mekanlar strüktürün tam entegrasyonuna mani oldukları halde, Üç Şerefeli Camii, bütünleşme ve geometrik düzen yönündeki çabalarıyla, İstanbul'da, Ayasofya'nın yarım kubbelerini kullanarak benzer bütünlüğe ulaşma çabası gösteren Fatih ve II. Bayezid Camilerine paralel olarak görülebilir.[136] Mekanın bütünlüğünü bozan bir başka unsur, kubbeyi taşıyan serbest payelerin kalınlığı ve kısalığıdır. Buna bağlı olarak kubbenin oturduğu kemerler alçak tutulmuş, dolasıyla yapının yan hacimlerle kaynaşmasına engel olmuştur. Yan mekanın orta mekana organik bir biçimde bağlanarak, bütüncül bir mekan elde etme sorunu Klasik Dönemde Sinan'ın çözümlediği önemli bir mimari unsur olarak karşımıza çıkacaktır. Kısacası Mimar Sinan'ın altı veya sekiz köşeli şemaya uygun olarak dizilmiş payeler üzerine oturan tek kubbeli camilerine bir hazırlık mahiyetinde görülebilecek bu caminin planı ve yapısı Osmanlı mimarisi için büyük bir önem taşımaktadır.[137]

Yan sahınlar ve merkezi kubbe arasındaki bir başka ilişki yan kubbelerin merkezi kubbelerden daha alçakta tutulması ile oluşan dış kütle biçimlenişi ile ilgilidir. Yatay planda büyüyen orta kubbe basit bir geometri kuralı uyarınca onun dikey planda yükselmesine neden olmuş, merkezde yükseliş eş-kubbeli erken Osmanlı camilerinde görmediğimiz yeni bir mimari ifadenin doğmasına yol açmıştır.[138] Piramidal siluet olarak adlandırılan bu dış kütle biçimlenişi, merkezdeki kubbeyi vurgulamak amacıyla, diğer örtü öğelerinin kasnaklarının daha aşağıda

[132] Kuban, Selimiye, s. 54.
[133] Erzen, Estetik Analiz, s.11.
[134] Kuban, OM, s.145.
[135] A. Uzay Peker, "Mimar Sinan'dan Öğrenmek: Cami Tasarımında Özgünlük Arayışına Yanıtlar", **Sinan ve Çağı Mimar Sinan'ı Anma Etkinlikleri**, TMMOB, Kayseri, 08-11.04.2010, s. 256.
[136] Erzen, Estetik Analiz, s.11.
[137] Oktay Aslanapa, **Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri**, İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1949, (Osmanlı Devri), ss.14-15.
[138] Kuran, Mimar Sinan, s.12.

tutulması sonucunda ortaya çıkmıştır. Osmanlı mimarisine yarım kubbenin girmesiyle daha etkili bir görünüm kazanacak olan bu piramidal görünümün erken bir uygulamasına Üç Şerefeli'de rastlıyor olmamız, bu yapının bir başka önemli özelliği olarak dikkat çekmektedir. Üç Şerefeli Camii'nin revaklı ve şadırvanlı, mermer döşeli avlusu Osmanlı mimarisi için bir başka önemli tasarımdır. Revak örtüsü olarak tonoz yerine kubbenin kullanıldığı gördüğümüz avlunun kuzey ve doğu-batı yönlerinden üç girişi bulunmaktadır. Avlu tasarımında dikkat çeken, revakın üç kollu olmayıp son cemaat yerine dönüşerek güneyde de devam etmesidir.[139] Ayrıca son cemaat yeri revakı diğer kanatlara göre yüksek tutularak harim kitlesi ile kaynaştırılmış, merkezi kubbeye doğru kademeli bir yükselme sağlanmıştır.[140] Bu Sinan'ın da piramidal olarak biçimlenen üst örtünün alt mekanla uyumunu sağlamak ya da başka bir değişle dörtgen alt yapıyla yukarı doğru daralan piramidal üst örtünün birleşmesindeki görsel geçişe olanak tanıyan bir tasarım olarak oldukça fazla kullandığı bir uygulamadır. Bunun dışında doğu ve batı revaklarıyla son cemaat yerinin birleştiği köşelerde farklı yükseklikteki iki kemer aynı sütuna oturmakta, bunun sonucunda söz konusu sütunlarda, aralarında dik açı bulunan ve farklı kotlarda yer alan, yarım başlık biçiminde iki konsol tasarlanmaktadır.[141] İşte bu ayrıntı da hem Sinan hem de Sinan'dan sonraki avlu tasarımlarında vazgeçilmez bir tasarım olarak Osmanlı mimarlığına girmiştir.

Özetle; altı destekli merkezi kubbeye dayalı plan kurgusu; Osmanlı camilerinde uygulanmış bulunan, ancak bu yapıda daha da geliştirilen son cemaat yeri avlu revaklarını yüksek kemerlerle kademelendirmek suretiyle son cemaat yerinin harim kitlesi ile olan ilişkisinin değerlendirilmesi; farklı yükseklikteki revak kemerlerinin köşelerde aynı sütuna basmasından ötürü çözümün farklı kademedeki iki ayrı konsol başlık ile elde edilmesi gibi birçok tasarımı Sinan tarafından tercih edilmiştir.[142]

Mimar Sinan'ın Süleymaniye ve Selimiye Camilerini inşa etmesine değin yinelenmeyecek bir başka yenilik de Herat'taki Gevherşad'ın camisi (1437-38) gibi Timurlu örneklerinden esinlendiği anlaşılan, çok şerefeli minare kullanımıdır.[143] Boyları eşit ölçüye sahip olmayan ve konumları da simetrik bir düzen içermeyen bu minare tasarımları yine Sinan çağında belli bir standartta kavuşacaklardır.

[139] Tanman, Edirne, s.349.
[140] Tanman, Edirne, s.349.
[141] Tanman, Edirne, s.349.
[142] Cansever, Sinan, s.91.
[143] Necipoğlu, s.102

Yeni ufuklar açan Üç Şerefeli Cami'nin yaratılması için gerekli tüm unsurlar, Anadolu'ya on beşinci yüzyılda yayılsa da zaten mevcuttur.[144] Üç Şerefeli'nin önemi bu unsurları bünyesinde bir senteze dönüştürmüş olmasında yatmaktadır. Böylece 15. yüzyılın ikinci yarısında, Klasik Osmanlı mimarisinin eşiğinde, Üç Şerefeli'nin bağdaştırıcı, fakat yaratıcı ve öncü mesajının yanında, çok ayaklı ulu cami, zaviyeli camiler ve tek kubbeli cami tipolojisi ile Osmanlı geleneği, İstanbul'un büyük camilerine ve Sinan'a, hem plan hem de yapı teknolojisi ve deneyimi açısından gelişmiş bir alt yapı sunmaktadır.[145]

2.4.2. İstanbul'un Fethi Sonrası Dönem

İstanbul'un alınmasından sonra (1453) Osmanlılar üzerinde çok büyük bir hayranlık uyandıran Ayasofya, mimarların sürekli dikkatini çeken bir idol olmuştur.[146] Fakat erken tarihli birçok batılı sanat tarihçinin yorumu, İstanbul'un fethinden sonra Osmanlı mimarisinin Ayasofya taklidi yapılar geleneğini sürdürdüğü şeklindedir. Osmanlı klasik mimarının Ayasofya'dan esinlenmemesi, onu erişilmeye çalışılan bir hedef yapmamış olması düşünülemez.[147] Pandantifin Türk üçgenlerinin yerini alması, yarım kubbenin Osmanlı yapısına girişi, orta kubbenin bir aşırı pencere ve payanda duvarlarla kuşaklanması hep Ayasofya ile ilgilidir (Şekil 12, Resim 1).[148] Bu etkileşimi taklit olarak nitelendirmek, Fethi'den önceki Osmanlı mimarlık birikimini görmezden gelmek demektir. Özellikle Klasik Dönemden önce merkezi kubbeli bir mekan oluşturma çabalarının en önemli örneğine Edirne Üç Şerefeli Camii'nde rastlıyor olmamız, daha sonra İstanbul camilerinde kullanılan yarım kubbenin Bizans mimarisinde keşfedilen yeni bir öğenin kopyaları değil, Osmanlı mimarisindeki bütünlük kaygısına uygunluklarından ötürü benimsenen unsurlar olduklarını kanıtlamaktadır.[149]

[144] Godfrey Goodwin, **Osmanlı Mimarlığı Tarihi**, Çev, Müfit Günay, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012, (O.M.T.), s. 119.
[145] Kuban, Selimiye, s.55.
[146] Günay, Sinan, s.12.
[147] Kuran, Mimar Sinan, s.13.
[148] Kuran, Mimar Sinan, s.13.
[149] Erzen, Estetik Analiz, s.11.

Ayasofya tam anlamıyla Bizans sanatının bir temsilcisi sayılmaz.[150] Bizans sanatı Ayasofya'nın ölçülerine değil erişen, hatta yaklaşan başka bir dini yapı meydana getirmediği gibi onun mimari sistemini geliştirme yoluna da gitmemiştir.[151] Ayasofya'nın anıtsallığına erişen ve onun plan sistemini geliştirerek farklı tasarımlara ulaşan Klasik Dönem Osmanlı mimarisi olmuştur. Bu genellemelerden anlaşıyor ki Ayasofya, Osmanlı mimarisi için önemli bir adımdır, fakat Osmanlı mimarlarını birebir Ayasofya taklidi yapılar yaptığını ileri sürmek bilimsellikten uzak bir yaklaşımdır. Bu etkileşimi Sinan'dan önce dönemin iki önemli yapısında kuvvetle hissediyoruz. Fatih Camii'nin ilk planı ve II. Bayezid'in İstanbul'daki Camii, Fethi sonrası Ayasofya etkilerini hissettiren ve Sinan'dan önce Osmanlı mimarisinin artık Klasik Döneminin başlangıcında olduğunu belgeleyen yapılar olmaları adına oldukça mühimdirler.

1471 yılında tamamlanan Fatih Külliyesi konumu, kompozisyonu ve on altı medresesi ile kente Türk damgasının vurulduğu anıtsal yapılar topluluğudur.[152] Fatih Külliyesini oluşturan yapılar, Edirne ve Bursa'daki yapılardan pek farklı değildir.[153] Fakat külliyenin camisi bundan sonra yüz elli yıl sürekli gelişecek büyük mekan tasarımı atılımının Üç Şerefeli'den sonraki en önemli bir basamağını oluşturur.[154] Eski bina 1765 yılında Kurban Bayramında gerçekleşen depremde harap olmuş, kubbesi yıkılmış ve duvarları hasar görmüştür.[155] Bu depremde çöken ilk Fatih Camii, Üç Şerefeli ile başlayan merkezileşme akımını bir adım ileri götürmüş, orta mekanı örten ana kubbe bu camiinin mihrabı yönünde bir yarım kubbe ile beslenerek yan sahınlar üçer kubbeli yapılmıştır (Şekil 13).[156] Bugün ki mevcut yapı, dönemin padişahı III. Mustafa tarafından yaptırılmıştır. Merkezi kubbeye dört yönden eklenen yarım kubbeler ile Şehzade Camii'nin yonca biçimli planını genel hatlarıyla tekrarlayan Yeni Fatih Camii, strüktür ve örtü sistemi bakımından eski camiden oldukça farklıdır.

Fatih'in dikdörtgen planlı camisinde dikkati çeken ilk unsur yarım kubbe kullanımıdır. Başlangıçta Ayasofya'dan direk olarak kopyalanan yarım kubbe, merkezi kubbe altındaki mekanı genişletmek çabasından daha fazlası değildir.[157]

---

[150] Semavi Eyice, "Bizans Mimarisi", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s.47.
[151] Eyice, s.47.
[152] Günay, Sinan, s.12.
[153] Kuban, Selimiye, s.57.
[154] Kuban, Selimiye, s.57.
[155] E. Hakkı Ayverdi, İlk Fatih Camii Hakkında Yeni Bir Vesika, **Vakıflar Dergisi**, Sayı:6, Baha Matbaası, İstanbul, 1987, s.63.
[156] Kuran, Mimar Sinan, s.12.
[157] Rowland J. Mainstone, **Hagia Sophia: Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great**

Yapının mimari olarak bilinen Atik Sinan, Ayasofya'daki gibi merkezi kubbeye iki yönden yarım kubbe eklemek yerine, mihrap aksı üzerinde tek bir yarım kubbe kullanımına gitmiştir. Bu durum ziyaretçinin harim mekanına girdiğinde kendini merkezi kubbenin altında bulmasının istenmesi şeklinde yorumlanabilir. Mekanda merkezi kubbenin egemenliğini vurgulama kaygısı güden bu tutum, Sinan'ın da tasarımlarında kendisini hissettirir. 26 m. çapındaki Eski Fatih Camii'nin kubbesi, Süleymaniye Camii (1557)'nin 26.40 m. çapındaki kubbesinin inşasına kadar, doksan yılı aşkın bir süre, Türk mimarisinin en büyük kubbe yapısı olmuştur.[158] Eski Fatih Camii'nin tasarımından açıkça görülüyor ki, Osmanlı mimarisi anıtsal merkezi kubbeli bir mekan yaratma çabası içindedir. En homojen örneklerine Sinan ile birlikte ulaşılacak bu mimari tavır, Osmanlı mimarlarının Ayasofya ile tanışmasıyla farklı tasarımlara gidilmesine ve bütüncül mekanlar elde edilmesine sebep olmuştur. Edirne Üç Şerefeli Camii'nin yan mekanların merkezi kubbeye bağlanması sırasında ortaya çıkan ve mekanın bütünlüğünü bozan üçgen hacimleri anımsarsak, Osmanlı mimarisi için yarım kubbe kullanımının ne denli büyük bir probleme alternatif sunduğu anlayabiliriz.

Fatih Camii'nden sonra İstanbul'un ikinci önemli yapısı, II. Bayezid'in 1051-05 yılları arasında yaptırdığı camisidir. Bayezid Camii, Sinan'dan önce klasik ölçülere en çok yaklaşmış, bir bakıma 15. yüzyılın mirasını aşmış bir yapıdır.[159] Kare planlı harim mekanı, merkezde çapı 16,80 m. olan bir kubbe ve bu kubbeye kuzey-güney aksında eklenen iki yarım kubbe ile doğu-batı köşelerinde yer alan eşit çaptaki dörder kubbecik ile örtülmüştür (Şekil 14). Merkezi kubbenin kare çardağı dört serbest paye ve iki sütuna oturmakta ve dörder kubbecik ile örtülen yan sahınlara organik bir biçimde bağlanmaktadır. İstanbul Bayezid Camii, yapı eksenin üzerinde yer alan yarım kubbe-kubbe-yarım kubbe kuruluşu ile kubbe mimarisinde ve mekan bütünlüğünün sağlanmasında ileri bir uygulamadır.[160] Fakat bu yarım kubbe-kubbe-yarım kubbe çekirdek şemasından oluşan üst örtü biçimlenişi bize açıkça Ayasofya'nın etkisi altında kalındığını gösterir. Daha sonra Sinan'ında üzerinde ısrarla duracağı yan mekanları orta mekana dahil etme çabası, bu yapıda da kendini hissettirir. Ayasofya'nın orta nefinden bağımsız, tonoz ile örtülü iki katlı galeri mekanları bu bakımdan Osmanlı camilerinin yan sahınlarından ayrılır. Bu da

---

Church, Thames and Hudson, London, 1988, (Hagia Sophia), s. 249.

[158] Tanju Cantay, "Fetih'ten Sonra, Mimar Sinan'a Kadar Osmanlı Sanatı", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,** Cilt:1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s.71.

[159] Kuban, O.M., s.204.

[160] T. Cantay, s.71.

bize açıkça göstermektedir ki, İstanbul Bayezid Camii'nde Ayasofya'nın çekirdek örtü şemasının tekrar edilmesi bütüncül bir mekan oluşturma çabaları doğrultusunda tamamen biçimseldir. Harim mekanında yakalanan bu bütünlük, doğu-batı yönlerinden yapıya eklenen tabhane mekanlarıyla tezatlık içindedir. II. Bayezid Camii'nin melez planı, Ayasofya ile T- tipi tabhaneli ibadethanelerin bir karmasıdır.[161] Bu uzlaştırıcı plan, sultanın tahta çıkmasına yardım etmiş olan gazi ve dervişlerin geleneklerine yönelik bir gönül alma çabası şeklinde yorumlanabilir.[162]

Ayasofya'nın, Osmanlı Camilerinin strüktürel tasarımını ne ölçüde etkilediğini söylemek oldukça zordur. [163] Fakat kaçınılmaz olan bu etkileşimin Osmanlı mimarlarını bir taklide götürmediği de açıktır.

Görüldüğü üzere 11. yüzyıl Orta Asya'sından Sinan'a kadar uzanan yaklaşık beş yüzyılı bulan dönemdeki kubbeli yapı tarihini bilmeden Sinan'ın mimarisini anlamak imkansızdır. Hatta bu döneme İslamiyet'ten önceki merkezi plan şemalı yapılar tarihini de eklediğimizde bu tablo daha da netleşmektedir. 16. yüzyıla gelene kadar kubbeli yapının bütün olanaklarıyla gelişmiş olması, belki de Sinan için tarihi bir şanstır.[164] Bu birikimin üzerine Sinan'ın kişisel yeteneği ve zekası ile dönemin ekonomik olanakları da eklenince Klasik Dönem mimarlığının oluşumu kaçınılmaz olacaktır.

[161] Necipoğlu, s.115.
[162] Necipoğlu, s.115.
[163] Mainstone, Hagia Sophia, s.255.
[164] Kuban, Selimiye, s.44.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
MİMAR SİNAN'IN SANAT ANLAYIŞI

3.1. MİMAR SİNAN'IN KÜLLİYELERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Sözlük anlamıyla külliye; bir camiyi merkez alan, imaret, kitaplık, medrese, çarşı, hamam, han vs. gibi birimleri içeren yapı topluluğudur.[165] Binalardan biri yoluyla beliren dinsel, kültürel, sosyal, ekonomik bir ihtiyacın beraberce yaptırılacak diğer bir yapıyla karşılanması, külliye fikrinin temelini oluşturur.[166]

Selçuklu döneminde cami-medrese-türbe üçgeni içerisinde sınırlı kalan külliye kuruluşlarının, Osmanlı döneminde öneminin arttığı ve bir şehrin merkezini oluşturan yapılar topluluğunu oluşturdukları görülür. Osmanlı döneminde külliye tanımına uyan ilk yapılaşmayı İznik'te görmekteyiz.[167] İznik'te Orhan Bey'in inşa ettirdiği Orhan Bey İmareti, tabhaneli cami ve hamamı ile sade bir külliye oluşturur.[168] İznik'te Osmanlı haneden külliyeleri için atılan bu ilk adımdan sonra, Erken Dönemin en önemli külliyeleri Bursa'da karşımıza çıkmaktadır. Bunlar sırasıyla Orhan Gazi, Murad Hüdavendigar, Yıldırım Bayezid, Çelebi Sultan Mehmed ve II. Murad tarafından yaptırılan külliyelerdir. Bu dönemde şehrin dışında, tepe bir arazi üstüne kurulan Bursa Külliyeleri, Müslüman nüfusu o bölgede toplayarak yeni bir şehir merkezi yaratma amacı taşıyordu. Osmanlı külliyelerinin yerleşim düzeni İstanbul'un fethine kadar çizgiseldir.[169] Başka türlü söylersek yapılar caminin sağında ve solunda ya da önünde ve arkasında ya birbirine paralel ya peş peşe olmak üzere düzenli ya da düzensiz bir biçimde sıralanmıştır.[170] Başka bir deyişle Erken Osmanlı külliyelerinde geometri ve simetriye yer verilmemiş, binalar araziye en uygun biçimde yerleştirilmiştir[171] (Şekil 15). Yani başka bir deyişle, yapıların nerde konumlanacağını topoğrafik şartlar tayin etmektedir. Fakat İstanbul'un fethi ile birlikte bu çizgisel alan düzenlemesinde farklılıklar görülmektedir. Fetihten sonra çizgisel durum planına ek olarak alansal durum planına geçilerek çok

---

[165] Sözen, Tanyeli, s.144.
[166] Mustafa Cezar, **Tipik Yapılariyle Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi**, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 1985, s.384.
[167] Gönül Cantay, "Osmanlı Dönemi Külliyeleri", **Osmanlı**, Cilt:10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, (Osmanlı Külliyeleri), s.309.
[168] Cantay, Osmanlı Külliyeleri, s.309.
[169] Aptullah Kuran, "Osmanlı Külliyelerinde Yerleşme Düzeni-Bir Tipoloji Denemesi", **Prof. Doğan Kuban'a Armağan**, (Ed. Zeynep Ahunbay), Eren Yayıncılık, İstanbul, 1996, (Osmanlı Külliyelerinde Yerleşme Düzeni), s.41.
[170] Kuran, Osmanlı Külliyelerinde Yerleşme Düzeni, s.41.
[171] Aptullah Kuran, "Sinan", **Koca Sinan**, (Ed. Cengiz Bektaş), Doğuş Matbbası, İstanbul, 1968, s.24.

sayıda binanın bir dikdörtgen orta alanın çevresinde toplandığı görülür.[172] Fatih Külliyesini oluşturan yapılar, merkezde yer alan caminin etrafında bir dikdörtgen alan içerisine yerleştirilmiştir (Şekil 16). Düz arazi düşünüldüğünde bu alansal planın kolaylıkla uygulanabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. II. Bayezid dönemine geldiğimizde sırasıyla Tokat, Amasya, Edirne ve İstanbul'da inşa edilen dört külliye, Osmanlı mimarlık tarihinde ayrı bir öneme sahiptir. Özellikle Tokat, Amasya ve Edirne'de yer alan II. Bayezid Külliyeleri şehirlerin merkez eksenini belirleyen nehirlere dik olarak konumlandırılmış ve külliye yapılarının her biri birbirine düzgün bir simetri ile paralel olarak inşa edilmiştir. İstanbul'da ise bu nehirlerin yerini bugün Ordu Caddesi adıyla bilinen Divan Yolu Caddesi almıştır. Yapılar arasındaki bu eksenal düzenleme Sinan'ın da kendi külliye kuruluşlarında büyük çoğunlukla dikkate aldığı önemli bir özelliktir. Bu düzenleme sayesinde külliye yapıları arasında organik bir bağın oluşumundan söz etmek mümkündür.

Yerleşim birimlerinin panoramik bakımdan en göz alıcı noktasına yerleştirilen ve mahalle dokusu içinde nitelikli ve seçkin kimlikleri ile belirgin bir görünüş sergileyen bu yapılar topluluğu asıl kimliğini Osmanlı Klasik Döneminde kazanmıştır.[173] Mimar Sinan'ın eseri olduğu bilinen külliye kuruluşlarının, 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren yaklaşık %60'ını İstanbul'da, diğer %40'ını ise Edirne, Manisa gibi önemli menzillerde inşa ettiğini görüyoruz.[174] Bu durumda kaçınılmaz olarak İstanbul'da ve menzil bölgelerinde inşa edilen külliyeler birbirlerinden farklı özellikler göstermektedir. Dolayısıyla Sinan külliyelerini bu farklılıklara göre Şehir ve Menzil Külliyeleri olarak sınıflandırmak, dönemin külliye özelliklerini daha iyi kavramak adına mühimdir.

3.1.1. Şehir Külliyeleri

Sinan sadece görkemli yapılar tasarlayan eşsiz bir mimar değildir. Mimarbaşı kentsel doku ve bu dokunun problemleri hususunda oldukça duyarlıdır.[175] 16. yüzyılda İstanbul kent dokusuna önemli aksanlar getirmiş olan külliyelerin çoğunu

[172] Kuran, Osmanlı Külliyelerinde Yerleşme Düzeni, s.41.
[173] Abdüsselam Uluçam, "Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi", **Osmanlı**, Cilt: 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s.168.
[174] Gönül Cantay, **Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2002, (Külliyelerin Kuruluşu), s.57.
[175] İnci N. Aslanoğlu, "Siting of the Sinan's Külliyes in İstanbul", **Mimar Sinan, The Urban Vision, Proceedings of the İnternational Symposium**, (Ed Attilo Petruccioli), Roma, 1998, s.197.

kentin fiziki ve estetik yönden anahtar noktalarına yerleştirmiştir.[176] Bunu yaparken de yapılarını, İstanbul'un zorlu arazi koşullarından dolayı topoğrafyaya uydurmak zorunda kalmıştır. Külliyeleri geniş arazilere inşa ettiğinde genel yerleşme planı kıbleyi esas alan dik açılı sistemden oluşurken, kısıtlı arsalarda külliye bileşenlerini belirli bir düzene bağlamadan yerleştirmek zorunda kalmış ve burada yapıların biçimlenişini sokak dokusu ve topoğrafya belirlemiştir.[177]

Sinan mimarbaşılık kariyerinin henüz başlarında iken inşa ettiği; cami, medrese, sıbyan mektebi, şifahane ve imaretten oluşan Haseki Külliyesi, asimetrik düzeni ile dikkat çekmektedir (Şekil 17). Külliyenin en önemli yapısı olan cami ile diğer yapıları bugünkü Haseki Caddesi ayırtmakta, diğer yapıların konumları da topoğrafik şartlar tayin etmektedir. Külliyenin yerleşme düzeninde, Sinan'ın Fatih Külliyesi'nin katı geometrisinden çok Bursa'daki selatin külliyelerinin topoğrafya ile uyuşan organik planlamayı yeğlemiş olduğu görülmektedir. [178] Topoğrafyanın şekillendirdiği bir başka önemli külliye ise, Üsküdar Mihrimah Sultan'dır. Sur dışına inşa edilen ve İstanbul'un kıyı şeridini taçlandıran bu yapılar topluluğu, oldukça sarp ve eğimli bir arazi üstüne konumlandırılmıştır. Merkezde bulunan caminin güneyine sıbyan mektebi, doğusuna ise medrese yerleştirilmiştir. Yapılar arasında organik bir bütünlük bulunmamakta, asimetrik bir yerleşim düzeni dikkati çekmektedir.

Tarihi İstanbul yarımadası siluetine hakim Süleymaniye,[179] eğimli bir arazi üstüne kurulmuş olmasına karşın merkezdeki cami ve onun etrafını dörtgen bir biçimde saran zengin yapılar topluluğu ile Sinan külliyeleri arasında haklı bir üne sahiptir (Şekil 18). Yapıların geneli birbirine paralel üç eksen ve bu eksene dik olan kuzeydeki dördüncü eksen üzerine konumlandırılmıştır. Cami ile diğer yapılar arasında istinat duvarları ve teraslar düzenlenerek değişik kotlara oturtulmuş, arazi büyük bir rahatlıkla değerlendirilerek simetrik ve çok etkili bir kompozisyon tasarlanmıştır.[180] Ana eksen üzerinde külliyenin merkezini oluşturan cami, Kanuni ve Hürrem Sultan Türbeleri ile darülkura yer almaktadır. Bu ana eksenin doğusunda yer alan eksen üzerinde darülhadis medresesi, hamam, Rabi ve Salis Medreseleri yer alır. Bu eksenin ucuna Sinan'ın şahsına ait olan türbe de sonradan eklenmiştir. Ana

[176] Rahad Saoud," Sinan: A Great Ottaman Architecht and Urban Designer", **Foundation for Science Technology and Civilisation**, FSTC Limited, Manchester, 2007, s. 9.
[177] Alev Erarslan, "Mimar Sinan'ın Şehirciliği Üzerine Bir Panoramik Analiz", **Toplumsal Tarih**, Sayı: 213, Ankara, 2011, s. 87.
[178] Aptullah Kuran, "Mimar Sinan'ın Külliyeleri", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt: 1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, (Sinan Külliyeleri), s. 167.
[179] Serpil Çelik, **Süleymaniye Külliyesi Malzeme, Teknik ve Süreç**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2009, s. 13.
[180] Günay, Sinan, s. 30.

eksenin batısında ise, sıbyan mektebi, Evvel ve Sani Medreseleri ile bir tıp medresesi yer alır. Dördüncü ve son eksen olan kuzey eksenin de darüşşifa, imaret ve tabhane mekanları sıralanmıştır. Külliye ile ilgili kayıtlarda çarşı olarak anılan ve yapılar topluluğunda ticari hayatı devam ettirecek olan dükkanlar, batıdaki medreseler önünde bir sıra dükkan, *Tiryakiler Çarşısı* olarak yer almış, karşılıklı iki sıra dükkan da, doğuda, cami dış avlu duvarı altında ve doğudaki medreselerin önüne inşa edilmiştir.[181] Ticari amaçlı dükkanları bir külliyeye ilk katan Mimar Sinan olmuştur ve bunun ilk örneği de Süleymaniye'dir.[182] Tüm bunların dışında Sinan, Haliç'e hakim tepelerden birine tüm külliyeyi yerleştirirken, topografik konumu en verimli biçimde değerlendiren bir şehir planlamacısı olduğunu da göstermiştir.[183] Bu özellikleriyle, Fatih Külliyesi'ne göre biraz daha küçük, fakat toprak-yapı ilişkileri bağlamında daha organik yerleştiği için, Süleymaniye'nin şehre katkısı büsbütün farklıdır.[184]

Kısacası, oluşturduğu çekimle kentsel merkezi kendine doğru kaydırarak şehrin gelişimini etkileyen, mimari programlarının genişliğiyle orantılı olarak kültürel ve sosyal hayatı canlandıran şehir külliyeleri bulundukları kentlere kimlik kazandıran unsurlardır.[185]

3.1.2. Menzil Külliyeleri

Menzil külliyeleri, önemli ticaret yolları üzerine kurulan ve şehir külliyelerinden farklı mimari programlar içeren yapı grupları olarak karşımıza çıkmaktadır. Menzil külliyelerinde planlamanın nüvesini konaklama ve ticari etkinlik oluşturur.[186] Dolasıyla şehir külliyelerinde büyük öneme sahip olan eğitim yapılarının yerini bu külliyelerde kervansaray, arasta gibi ticari yapılar almıştır. Şehir külliyelerinde olduğu gibi külliyenin merkezini cami oluşturmaktadır. Ayrıca bu külliyelerin menzil yolları üzerinde kurulduğu düşünürsek, hamam, tabhane ve imaret gibi konaklama yapılarının da külliye programı içinde büyük önem taşıdığını söyleyebiliriz. Osmanlılarda farklı bir anlayışla ortaya çıkan menzil külliyeleri,

[181] Cantay, Külliyelerin Kuruluşu, s. 63.
[182] Doğan Kuban, **Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1998, (İstanbul Yazıları), s. 87.
[183] Selçuk Mülayim, "Süleymaniye'nin Üst Kimliği", **Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi**, (Ed. Selçuk Mülayim), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, (Süleymaniye), s.17.
[184] Mülayim, Süleymaniye, s.17.
[185] Gözde Ramazanoğlu, "16. Yüzyılda Osmanlı Külliyeleri", **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 17, Sayı: 3, Adana, 2008, (Osmanlı Külliyeleri), s. 338.
[186] Ramazanoğlu, Osmanlı Külliyeleri, s. 337.

mimarileriyle orijinal özellikler yansıtarak, kendi içlerinde bir bütünlük ve devamlılık göstermektedir.[187]

1540'lı yılların sonunda inşa edilen Şam Süleymaniye Külliyesi; cami, imaret, tabhane ve kervansaraydan oluşmaktadır. Bu külliye hac kafilelerinin hizmetine edecek bir menzil külliyesi olarak düşünülmüş, dikdörtgen biçimli bir avlunun güneyine cami, kuzeyine imaret, doğu ve batısına, ikişerden yedi sıra halinde on dört kubbeli bir kervansaray ile bir sıra üzerine altı kubbeli ve önü revaklı birer tabhane konulmuştur (Şekil 19). [188] Şam Süleymaniye Külliyesi, bu yerleşim düzeniyle alansal plana göre tasarlanmıştır.

Sinan döneminin en önemli menzil külliyelerinden biri de Lüleburgaz'daki Sokollu Külliyesi'dir. Cami, medrese, darülkurra, hamam, kervansaray, imaret ve arastadan oluşan külliyenin, kervansarayı ve imareti günümüze ulaşmamıştır. Bu külliyede, arasta ve kervansaray önem kazanmış, arasta menzil yolu ile çakışmış olarak külliyenin merkezini oluşturmuştur (Şekil 20).[189]

Sinan, mimaride olduğu gibi külliye planlamasında da kendisinden önceki iki yüz yıllık Osmanlı tecrübesinin bir sentezini yapmayı başardıktan sonra, sistemleştirdiği kuralları yumuşatıp Osmanlı klasik mimarlık anlayışının katı çemberini kırarak yeni anlatımlara yönelmiştir.[190]

3.2. TASARIMIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Kubbe yüzyıllar boyunca mimarlık tarihinde dini veya sivil birçok yapının örtü öğesi olmuş, özellikle kubbeli ve anıtsal yapılar imparatorluklar için bir nevi itibar, güç, saygınlık, otorite gibi anlamlar üstlenmişlerdir. Osmanlılar da dünya mimarlık tarihindeki saygın yönünü kubbeli tasarımlarına borçludur. Osmanlı mimarisinde Sinan'dan çok daha önce, kubbenin mimari kompozisyona açık ve kesin egemenliği dediğimiz özellik belirgindir.[191] Küçük boyutlu yapılarda kolay gerçekleştirilebilecek bu özelliği, karmaşık kompozisyonlarda da gerçekleştirmek Sinan okulunun başarısıdır. [192] Kısacası kendinden önceki mirası iyi özümseyen Osmanlılar,

[187] Fatih Müderrisoğlu, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Menzil Yolları ve Menzil Külliyeleri", **Osmanlı**, Cilt:10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s.383.
[188] Kuran, Sinan Külliyeleri, s. 168.
[189] Cantay, Külliyelerin Kuruluşu, s. 75.
[190] Kuran, Sinan Külliyeleri, s.171.
[191] Doğan Kuban, "Sinan'ın Sanatına Sahip Çıkmak", **Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, 3. Baskı, (Ed. Nezih Başgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2010, (Denemeler), s.103.
[192] Kuban, Denemeler, s. 103.

muazzam bir sentez halinde, özellikle de Sinan'la birlikte kubbe mimarisini doruk noktasına ulaştırmayı başarmışlardır.[193]

Kubbe, Sinan tarafından cami, hamam, türbe ve benzer yapılarda defalarca kullanılmış bir konstrüksiyondur.[194] Fakat Klasik Dönem cami tasarımlarında gördüğümüz kubbe tasarımları Sinan'ın asıl ününü borçlu oldukları yapılar olmasından dolayı büyük önem arz ederler. Klasik Osmanlı dönemi cami mimarisinin en önemli özelliği, Anadolu'daki gelişmenin üç yüz yıllık bir deneme döneminden sonra anıtsal yapının biçimlendirilmesinde kubbenin ana yaratıcı faktör haline gelmiş olmasıdır. Dolayısıyla kubbenin diğer kubbeler ve yapının diğer elemanlarıyla ilişkilerinin kurulmasında gösterilen ustalık sayesinde, mekan ve dış kütle kompozisyonları elde edilmiştir.[195]

Sinan camilerinde sadece yer planı göz önünde bulundurulduğunda, tasarımların zenginliği küçümsenebilir.[196] Bunların hepsi, çeşitli oranlardaki dikdörtgenin basit geometrisi ile planlanmıştır.[197] Alt yapının bu sadeliğini bozan ve camilere karakter kazandıran üst örtü ve buna bağlı olarak strüktür sistemi olmuştur. Strüktürdeki değişikler aynı zamanda örtü sisteminde, duvarlarda ve planda değişikliler olduğu anlamına gelmekte ve kütlenin genel ifadesini etkilemektedir.[198]

3.2.1. İç Mekan Tasarımı

Klasik Osmanlı döneminde imparatorluğun gücünün mimaride yansıtılması, bu dönem camilerinin anıtsal bir nitelik kazanmasına sahip olmuştur.[199] Fakat büyüyen oranlar, beraberinde bir takım mimari sorunları da getirmiştir. Sinan'ı da eserlerinin çoğunda yeni tasarımlara yönelten bu büyüyen oranlar olmuştur diyebiliriz. Sinan, yapıtlarında tasarımı kısıtlayan öğelerden kaçınmış, her bir eseri

[193] Bülent Özer, "Cami Mimarisinde Çoğulculuğun Ustası Mimar Sinan", **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, (Ed. Zeki Sönmez), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1988, s.199.
[194] İhsan Mungan, "Mimar Sinan ve Kubbe Statiği", **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, (Ed. Zeki Sönmez), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1988, s. 180.
[195] Doğan Kuban, "Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı", **Mimarlık**, sayı: 49, 1967, (Türk Mimarisi), ss.32-33.
[196] Jale Nejdet Erzen, "Interior Space Articulation in Sinan's Mosques" **24-27 Ekim 1988 Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ed. Azize Aktaş Yasa), TTK, Ankara, 1996, (Sinan's Mosques), s.321.
[197] Erzen, Sinan's Mosques, s. 321.
[198] Erzen, Estetik Analiz, s.39.
[199] Osmanlı camilerinde iç mekan tasarımları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Doğan Kuban, **Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü (Rönesansla Bir Mukayese)**, Güven Basım ve Yayınevi, İstanbul, 1958.

için bireysel çözümler aramıştır.[200] Başka bir deyişle, merkezi kubbe altında toplanan, bütüncül ve aydınlık bir iç mekan tasarımının en ideal şemasına ulaşmak hedefi, boyutları değişen yapılarda onun farklı çözümler aramasına olanak tanımıştır. Bu bağlamda anıtsallık, strüktürel gelişmeyi zorunlu kılmış ve arayışlar sonucunda özünde aynı fikri taşıyan fakat farklı çözümler içeren tiplerin oluşmasını sağlamıştır.[201] Kubbe çapı 10 m. ve 30 m. arasında değişen bu strüktürler, mekan organizasyonu ile doğrudan ilişkiliydiler, bir başka deyişle mekan ve strüktür beraber çözümlenmek zorundaydı.[202]

Anıtsal bir kubbe altında merkezi bir mekan yaratma sorunsalı, Mimar Sinan'ın taşıyıcı sistemi kare, altıgen ve sekizgen plan şemalarına oturtarak çözümlediği ve altında merkezi mekan oluşturduğu baldaken sistemle somutlaşır.[203] Çardak sistemi olarak da adlandırılan bu sistemin şeklini kubbeyi taşıyan ana strüktür sisteminin sayısı belirliyor, böylece kubbenin ağırlığı taşıyıcılara aktarılıyordu. Sinan, bu sayede kubbeyi duvarlardan koparmış, başka bir ifadeyle duvarları kubbenin yükünden kurtarmıştır. Bu sayede duvar yüzeyine çok sayıda pencere açılması sağlanmış ve iç mekanın aydınlatılması problemi de çözülmüştür. Duvarların taşıyıcı işlevinden kurtarılmasının dışında mekan içindeki bu ayaklar, kubbenin merkezi konumu da pekiştirmiştir[204].

Merkezi kubbeyi taşıyan çardak sistemi iç mekan tasarımlarında ana öğeyi oluşturmaktadır. Daha sonraki aşama çardağın yan hacimler ile bağlantısı ve bu yan hacimlerin üst örtüsü sorunsalı olmuştur. Mekanın merkezi kubbe dışındaki yan hacimlerin üst örtü öğelerini yarım kubbeler, çeyrek kubbeler ve diğer örtü elemanları oluşturur. Her şekil, merkezi kubbeyi askıya almak, desteklemek, düşey doğrultusunda tutmak üzere tasarlanmış; onun basıncını karşılayıp birbirine devrederek kademe-kademe toprağa indiren bir örgü oluşturmuştur.[205]

Ana mekanı örten tek kubbe, ardada iki eşit kubbe veya merkezde bir büyük kubbe ile çevresindeki yarım kubbeler sistemi, plan ne olursa olsun duvarlarla rasyonel bir biçimde kaynaşmaktadır. [206] Bu kaynaşma Sinan'ın kişisel bir

---

[200] İ. Hulusi Güngör, "The Dome in Sinan's Works", **Mimar Sinan, The Urban Vision, Proceedings of the İnternational Symposium**, (Ed Attilo Petruccioli), Roma, 1998, s.160.
[201] Müzeyyen Çorbacı, **Tasarım Yardımcı Araçları Işında Günümüz Cami Yapısında Oluşan Biçimsel Dönüşüme İlişkin Bir Çalışma**, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1998, s.65.
[202] Günay, Sinan, s. 187.
[203] Filiz Yenişehirlioğlu, "Mimar Sinan Yapılarında İşlev-Biçim İlişkisi" **24-27 Ekim 1988 Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ed. Azize Aktaş Yasa), TTK, Ankara, 1996, s. 131.
[204] Semra Ögel, "Osmanlı Camilerinde Kubbe Teşekkülü", **Yapı Dergisi**, sayı: 58, İstanbul, 1984, s.36.
[205] M. Oluş Aruk, "Sinan'ın Meslek Hayatı Hakkında Sorular ve Notlar", **Osmanlı**, (Ed. Güler Eren), Cilt: 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s. 203.
[206] Zeynep Varol Aksoy, **Klasik Osmanlı Dönemi Camilerinin Biçim Grameri Açısından İrdelenmesi**, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2001, s.14.

başarısıdır. Daha önce hiçbir Osmanlı yapısında bu denli yalın ve dengeli bir iç mekan tasarımı söz konusu olmamıştır. Sinan, kendisinden önceki tasarımlarda iç mekan bütünlüğünü bozan problemleri çok iyi gözlemlemiş ve her tasarımında bu soruna farklı çözümler aramıştır. Özellikle Edirne Üç Şerefeli Camii'nde merkezi kubbeli ana hacim ile yan mekanlar arasındaki sağlanamayan homojen birleşim, Sinan tarafından özellikle sultanlara ait olmayan daha küçük ölçekli yapılarda, yan hacimlerin ortadan kaldırılması sayesinde sağlanmıştır. Duvar payandalarının içinde kalan kısımlar ile bunlara kemerler aracılığı ile bağlanan çardak arasındaki uzlaşmayı sağlamak içinse, galeri mekanlarından faydalanma yoluna gitmiştir. Payandaların içte kalan kısmını gizleyen, sayvan ayaklarıyla payandalar arasında kalan boşluğa işlevsellik kazandıran, iç hacimlerin ölçeğini belirleyen, merkezdeki anıtsal ve bütüncül mekandan kuşatıcı kitlelerin karmaşıklığına geçişi kolaylaştıran bu galeriler, ana düzlem konumunda olduklarından, iç mekanın algılanması sürecinde başat rol üstlenirler.[207]

Özetle, Sinan'ın her camisinde farklı yorumlara, farklı biçimlere ve hatta birbirinden farklı strüktürel ögelerin kullanımına olanak sağlayan şema, bir çekirdek çardak ve onun çepeçevre ikinci bir yapı ile sarılmasıdır.[208]

3.2.1.1. Kare Çardaklı Sinan Camileri

Sinan'ın iç mekan düzenlemelerinde en çeşitli tasarımlarına kare tabanlı çardak kullanarak ulaştığını görüyoruz. Kariyerinin tüm evrelerinde dört destekli strüktüre dayanan bu çardak sistemini çeşitli mekan kompozisyonları gerçekleştirirken kullanmıştır. Şehzade Camii, genel plan şeması itibariyle dört destekli ve kare çardaklı Sinan yapıları içerisine özel bir yere sahiptir. Sekizgen biçimli dört payenin taşıdığı 19 m. çapındaki merkezi kubbe, kare çardak üzerine oturtulmuştur. Bu merkezi kubbeye dört yönden eklenen yarım kubbeler ve köşelerde yer alan ağırlık kuleleri ile iç mekan planı tam bir kareye tamamlanmıştır (Şekil 21). Bu plan sistemi oldukça basit bir şemayla ilk olarak 1522 tarihli Diyarbakır'daki Fatih Paşa Camii'nde karşımıza çıkmaktadır.[209]

---

[207] Ayda Arel, "Mekan Sorunu", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt:1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s.509.

[208] Jale Nejdet Erzen, "Mimar Mühendis Sinan: Bir Yapı Sanatçısı", **Mimarlık**, sayı: 267, Ankara,1996, (Yapı Sanatçısı), s.54.

[209] Bülent Özer, "The Architecth of Domed Mosques as a Master of Pluralism", **Mimar Sinan, The Urban Vision, Proceedings of the İnternational Symposium**, (Ed Attilo Petruccioli), Roma, 1998, s.149.

Sinan, yarım kubbeler ile desteklenen merkezi kubbenin en mantıklı şeklini geliştirmiştir.[210] Fatih ve Bayezid Camilerinden sonra mekansal bütünlüğe doğru bir atılan bir sonraki adım 16. yüzyılda Şehzade Camii'nin tasarımı ile karşımıza çıkar. [211] Kubbeyi taşıyan fil ayakların mütevazı boyutu, yan sahınları ayıran sütunların olmayışı, merkezi mekanı bütünüyle, hemen algılamamızı sağlar.[212] Sinan daha ilk denemesinde merkezi kubbeyi, homojen bir iç mekan tasarımı ile birleştirmeyi başarmıştır.

Şehzade Camii ile aynı yıllarda tamamlanan Üsküdar'daki Mihrimah Sultan Camii, genel plan şeması itibariyle Şehzade Camii ile büyük benzerlikler gösterir. Yonca biçimli dört payenin taşıdığı merkezi kubbe, güney, doğu ve batı yönlerinden yarım kubbeler ile çevrilmiştir (Şekil 21). Burada Şehzade Camii'nden farklı olarak giriş yani kuzey aksı üzerinde yarım kubbenin kullanmaması dikkat çekicidir. Ziyaretçi başka bir engelle karşılaşmadan kendin direk olarak merkezin altında bulur.[213] Ziyaretçinin içeri girdiğinde kendini direk olarak merkezi kubbenin altında bulduğu ilk yapısı Üsküdar'daki bu camidir.[214]

Osmanlı mimarisinin simge yapılardan biri olan Süleymaniye Camii, Sinan'ın dört destekli ve kare çardaklı tasarımları içinde en anıtsal olanıdır. Kare olan alt yapı planının merkezini, dört fil ayak üzerine oturan yaklaşık 27 m. çapındaki kubbe oluşturmaktadır. Bu merkezi kubbeye kuzey-güney yönünden eklenen iki yarım kubbe ile doğu ve batıda yer alan galeri mekanları ve köşelerdeki ağırlık kuleleri ile kare alt mekan üst örtüde tamamlanır (Şekil 21). Ağırlık kuleleri arasında kalan galeri mekanları çeşitli boyutlardaki üç küçük kubbe ile örtülmüştür. II. Bayezid Camii'nden sonra Ayasofya'nın orta nefini örten çekirdek üst örtü şemasını tekrarlayan yapı Süleymaniye olmuştur. Bu benzerlik neticesinde Sinan'ın Ayasofya kopyası bir yapı tasarlayıp tasarlamadığı hususunda fikir ayrılıkları ortaya çıkmıştır.

---

[210] Oleg Grabar, "The Meanings of Sinan's Architecture" **24-27 Ekim 1988 Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ed. Azize Aktaş Yasa), TTK, Ankara, 1996, s. 281.

[211] Aptullah Kuran, "Architecture: The Classical Ottoman Achievement", **Selçuklular'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Mimarlık,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (Ed. Çiğdem Kafesçioğlu, Lucienne Thys Şenocak, Timur Kuran) İstanbul, 2012, (Ottoman Achiement), s. 470.

[212] Günay, Sinan, s. 62.

[213] Godfrey Goodwin, **Sinan: Ottoman Architecture and its Values Today**, Saqi Books, London, 1993, (Sinan), s. 49.

[214] Doğan Kuban, "The Style of Sinan's Domed Structures", **Muqarnas**, Sayı: 4, 1987, (Sinan's Domed), s. 77.

Kılıç Ali Paşa Camii'ni bir kenara bırakırsak, tüm Sinan yapıları içinde Süleymaniye Camii, basit strüktür şeması ve ana eksen üzerine eklenen iki yarım kubbesi ile Ayasofya'ya en yakın benzerlik gösteren yapıdır.[215] Ayasofya ile Süleymaniye planları karşılaştırıldığında, Süleymaniye'de strüktürün kubbe ile ilişkilerine ve dış merkezli yük ilkesine dayandığı açıkça görülür.[216] Dört büyük ayağa binen ağırlık, ayaktan dışarı taşan profillerle ve kemer payandalarla dışa doğru aktarılır, fakat Ayasofya'da ana nef tek başına bir birimidir ve ayaklara binen ağırlık pek fazla hafifletilememiştir.[217] Sinan'ın yan mekanları orta mekanla birleştirme çabaları Süleymaniye'nin Ayasofya'dan ayrılan bir diğer önemli özelliğidir. Özetle Süleymaniye'nin sorunu, Ayasofya'da olduğu gibi bir bazilikal planı kubbeyle örtmek değil, bir örtü sisteminin mekansal çözümünü gerçekleştirmektir.[218] Fakat iç mekan bütünlüğü bakımından çok ileri bir safhayı teşkil eden Şehzade Camii'nden sonra Sinan'ın bir tam, iki yarım kubbeli plan şemasına dönmesi izahı kolay olmayan bir meseledir.[219]

Sinan'ın mekan olarak daha parçalı olan bu ilk yapıları, Şehzade'de dahil olmak üzere, kendisinin ve çevresinin daha eski gelenek ve imgelerin etkisinde olduğu dönemlerdir.[220] Kare alt yapıyı tek bir kubbe altında toplama isteği, Sinan'ın Süleymaniye'den sonraki tasarımlarında ısrarla farklı strüktür biçimleriyle aranmıştır. Kare çardak ile tek büyük kubbe egemenliğini ele aldığı ilk yapı Edirnekapı'daki Mihrimah Sultan Camii olmuştur (Şekil 21). Kubbe dört kemerli ve dört pandantifli bir sistemle, ağırlık kulesi gibi yükselen dört ayağa taşıtılır. Bu dört ayak çokgen formda ve iç mekandan algılanmayacak gibi dışa doğru taşırılmıştır.[221] Ana kubbenin örttüğü hacmin dışında kalan doğu ve batıdaki yan hacimler galeri mekanları olarak değerlendirilmiş ve üzerleri eşit çaptaki üçer küçük kubbe ile örtülmüştür. Yarım kubbelerden arındırılmış dört kemer-duvar ve dört ayak yaklaşık 20 m. çapındaki kubbenin taşıyıcı sistemini sadeliği ve rasyonelliği ile gözler önüne serer.[222]

Kare çardak tasarımları içinde dikkat çeken bir diğer yapı ise Zal Mahmud Paşa Camii'dir. Kareye yakın dikdörtgen planlı olan caminin 12.40 m. çapındaki kubbesi mihrap tarafında duvara gizlenmiş payandalarla, diğer tarafta ise yuvarlak fil

---

[215] Rowland J. Mainstone, "The Suleymaniye Mosque and Hagia Sophia", **24-27 Ekim 1988 Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ed. Azize Aktaş Yasa), TTK, Ankara, 1996, (The Suleymaniye), s. 221.
[216] Erzen, Yapı Sanatçısı, s. 54.
[217] Erzen, Yapı Sanatçısı, s. 54.
[218] Kuban, Selimiye, s. 269.
[219] Oktay Aslanapa, "Süleymaniye ve Ayasofya", **100 Yaşında Bir Osmanlı: Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimarisi**, (Ed. Yıldız Topuz), Kubbealtı Neşriyatı, Ankara, 2002, s.86.
[220] Kuban, OM, s.261.
[221] Günay, Sinan, s.46.
[222] Mungan, Kubbe Statiği, s. 181.

ayaklara basan askı kemerler ile taşınmaktadır (Şekil 21).[223] Üç tarafta dörder sütun tarafından taşınan revaklar orta hacmi çevirir.[224] Bu galeri mekanlarının üzerleri düz tavan ve tonoz örtü ile örtülmüştür.

Genel şema itibari ile Ayasofya'nın planını Klasik Dönem Osmanlı cami mimarisi tasarımları içinde yorumlayan ve tezimizin katolog bölümünde detaylı olarak ele alacağımız Tophane'deki Kılıç Ali Paşa Camii, Sinan'ın son kare çardaklı camisi olarak dikkat çeker. Merkezi kubbeye kuzey ve güney yönlerinden eklenen yarım kubbeleri ve hacmi 'U' biçimde çevreleyen iki katlı revaklı yan galerileri yapının genel planını oluşturmaktadır (Şekil 21).

3.2.1.2. Altıgen Çardaklı Sinan Camileri

Sinan, kubbe açıklığı 10-12 metreyi geçmeyen camilerde altıgen çardaklı şemayı kullanmıştır; fakat daha büyük alanlar örtülmek istendiğinde, kare tabanlı çardağın verdiği büyüme olanağı çok kenarlı şemalarda yoktur.[225] Bu probleme karşın Sinan'ın Selimiye'ye giden yoldaki en önemli adımlarını altıgen çardaklı yapılardaki tasarımlarında atacaktır.

Sinan'ın İstanbul'da ele aldığı ilk altıgen taban oturan yapısı tezimizin önemli yapılarından Sinan Paşa Camii'dir. Kaptan-ı Derya Sinan Paşa'nın Beşiktaş'taki sade cami, büyük oranda Edirne Üç Şerefeli Camii'nin planını tekrar etmektedir (Şekil 22). Altıgen çardak üzerine oturan merkezi kubbe ve bu merkezi kubbenin doğu ve batısında yer alan eşit çaptaki ikişer kubbe ile dikdörtgen harim mekanı, üst örtüde tamamlanır. Sinan'ın bu yapıda taşıyıcıları incelterek daha homojen bir mekan yaratma çabasında olduğu görüyor olsak da, merkezi kubbe ve yan mekanlar arasındaki geçişlerde altıgen strüktürün geometrik şemasından kaynaklanan üçgen alanların Sinan tarafından da çözüme kavuşturulamadığını görürüz.

Sinan'ın iç mekan bütünlüğüne engel olan yan mekan sorunu ele aldığı ilk altıgen çardaklı yapı Topkapı'daki Kara Ahmed Paşa Camii olmuştur (Şekil 22). Koca Sinan, Vezir Kara Ahmed Paşa için Topkapı'da yapılan bu camide, Sinan Paşa Camii'nin planını biraz değiştirerek kubbe kemerleri altıgeni taşıyan sütunları, duvarların az önüne yerleştirmiş, köşeleri eksedralarla genişletilmiş çeyrek

[223] İsmail Orman, "Zal Mahmud Paşa Külliyesi", **İslam Ansiklopedisi**, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 44, İstanbul, 2013, s.110.
[224] Doğan Kuban, "Zal Mahmud Paşa Külliyesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, s.542.
[225] Kuban, Selimiye, ss. 217-218.

kubbelerle doldurularak, yanlardaki ikişer kubbeyi kaldırıp, sadece iki yan niş derinliğinde yan mahfillere yer bırakmıştır.[226] Bu tasarımı ile Kara Ahmed Paşa Camii, Sinan'ın kurumsal bazı sorunlarla uğraştığını gösteren en aydınlatıcı altıgen çardak tasarımlarından biridir.

Fındıklı'da Molla Çelebi Camii, altıgen şemalı camiler içerisinde önemli bir adımı temsil etmektedir. Ana mekanın merkezinde yer alan 11.80 m. çaplı kubbe, bir altıgenin kenarlarını oluşturan altı adet kemere oturmakta, kubbenin ağırlığı altı paye ile zemine aktarılmaktadır (Şekil 22).[227] Sinan, burada Kara Ahmed Paşa Camii'nin dört trombuna ek olarak, yine üzeri tromp ile örtülü bir mihrap mekanı eklemiştir. Başka bir deyişle mihrap duvarı çıkıntısının hacmini büyüterek, üzerini tromp ile kapamıştır. Bu çıkıntı mekanın üzerindeki tromp, diğerlerine kıyasla daha derindir.[228]

Mekan bütünlüğü elde etme çabaları yönünde yapılan tasarımlarda Kadırga'daki Sokollu Mehmed Paşa Camii ayrı bir öneme sahiptir. Cami, mihrapla giriş kapısı arası 13.50 m. derinlik ve 18.50 m. genişlikte dikdörtgen planlı olup, 13 m. çapında bir kubbe ile örtülmektedir.[229] İbadet mekanında altıgen ayak sistemi tümüyle hacmin dış çeperiyle bütünleşmiş, poligonal çardak tipindeki camilerde poligon köşelerine gelen yarım kubbeler, burada, büyük kubbe tarafında önce duvara paralel bir tonoz ile başlayıp sonradan kubbesel örtüyle birleşmiş, böylece altıgen taşıyıcılarla duvarlar arasındaki asimetrik üçgen alanlar tek parçalı örtü elemanlarıyla örtülmüştür (Şekil 18).[230] Bu şemayla Sinan, altıgen tabana oturan kubbeli camileri içinde, mekan bütünlüğü adına en ideal şemasına ulaşmıştır diyebiliriz.

3.2.1.3. Sekizgen Çardaklı Sinan Camileri

Manisa Ulu Camii'nin sekiz ayağa oturan kubbesinden sonra sekizgen şema 16. yüzyılda Sinan ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. Sekiz ayak üzerinde şekillenen sekizgen çardak sistemi, merkezi kubbeyi tüm geometrisi ve dural sorunlarıyla en iyi biçimde karşılayabiliyor ve kesitlerin incelmesini sağlıyordu.[231]

---

[226] Oktay Aslanapa, "Osmanlı Devri Mimari Sanatı", **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 207-208.
[227] Baha Tanman, "Molla Çelebi Camii", **İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: 5, İstanbul, 1994, s. 483.
[228] Kuran, Mimar Sinan, s. 113.
[229] A. Emre Mangaloğlu, **Kadırga Sokollu Camii'nin Sinan'ın Altı Destekli Camiler Arasındaki Yeri**, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1997, s.10.
[230] Kuban, İstanbul Yazıları, s. 132.
[231] O. Cezmi Tuncer, "Batıda Merkezi Kubbe ve Koca Sinan'ın Mekan Kavramı", **Sanat Tarihi Yıllığı XII 1982**, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, İstanbul, 1983, s.156.

Sinan'ın 1561 yılında Tahtakale'de ticaretin çok yoğun olduğu bir liman bölgesinde Rüstem Paşa için tasarladığı sekizgen çardaklı yapı, Selimiye öncesi bir basamak niteliğindedir. Plan olarak yine kare esasında hareket edilen Rüstem Paşa Camii'nde kubbeyi taşıyan ayaklar yanlarda beden duvarlarından kurtarılıp içeriye alınmış, orta hacim üçer çapraz tonozla örtülen galerilerle yanlara ve kontroforlar arasında kalan dar bir bölümle de arkaya doğru genişletilmiştir (Şekil 23).[232] 15.54 m. çapındaki merkezi kubbe, kuzey-güney yönünde ikişer duvara bağlı ve doğu-batı yönünde ikişer bağımsız ayağa taşıtılmaktadır. Burada denemesi yapılan tasarım, kubbe yükünü pandantiflerle dört ayağa değil, sekizgen bir geçit alanıyla sekiz ayağa taşıtmak ve bunu mekan geometrisinde ifade etmektir.[233]

Merkezi kubbeyi yanlardaki yarım kubbeler, tromplar ve öteki örtü geçiş öğelerinin çeşitli kompozisyonlarıyla destekleyerek yapıyı bu örtü sistemiyle oluşturan, mekansal bütünlüğü tamamen strüktürel öğelerle sağlayan ve bunu dışa da yansıtan Osmanlı mimarlığında kubbenin evrimi 1575'te Mimar Sinan'ın Edirne Selimiye Camisi'nde sekizgen plan üzerine oturttuğu kubbeyle noktalanmıştır denebilir (Şekil 23).[234] Dördü duvara bağlı, dördü bağımsız toplamda sekiz ayağın taşıdığı yaklaşık 31,22 m. çapındaki merkezi kubbe neredeyse dörtgen mekanın bütününü örtmüştür. Kubbe, sekiz ayağı birbirine bağlayan askı kemerlerinin tabanlık ettiği dairesel bir çardağa oturmaktadır. Kubbenin yükü bu çardağın öğeleri olan fil ayaklarına ve onların kemerlerle bağlandığı payanda ayaklarına ulaşır.

Açıkça görülüyor ki Sinan kariyerin ya da daha düzgün bir ifade ile ömrünün sonuna kadar kare, altıgen ve sekizgen çardağa oturan kubbeli bir mekanın en ideal şemasına ulaşmak için tüm imkanları zorlamıştır. Kariyerinin her döneminde birbirini taklit eden yapılar yapmaktan kaçınmış, hep yeni arayışlar içinde olmuştur. Her seferinde kendinden önceki kompozisyonların şemalarını, kendi imkan ve görüşü içinde yeniden denemiş, sonra birbirini takip eden yapılarında belli bir strüktür ve biçim düzeni gelişmesinin kabil olan en üst düzeyine kadar getirmiş, o düzenlerin varabilecekleri organik bütünü gerçekleştirmeye çalışmıştır.[235]

---

[232] Selçuk Batur, "Osmanlı Camilerinde Sekizgen Ayak Sistemi", **Anadolu Sanat Araştırmaları I**, İTÜ Mimarlık Tarihi ve Röleve Kürsüsü Yayınları, İstanbul, 1968, s. 146.

[233] Doğan Kuban, "Rüstem Paşa Camii", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 372.

[234] Halit Yaşa Ersoy, "Merkezi Mekan", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt: 2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s.1066.

[235] Kuban, Türk Mimarisi, s. 20.

3.2.2. Dış Mekan Tasarımı

Sinan'ın iç mekan tasarımlarında önem verdiği bütüncül mekan elde çabası yapılarının dış karakterinde de kendini hissettirir. Dış kütlede homojenlik dörtgen alt yapı ile dairesel üst yapının kaynaşması sonucunda elde edilmiştir. Daha öncekilerden farklı olarak, örtü ile alt yapı arasındaki ayrımlar bu dönemde parçalı, çokgen veya basamaklı geçiş elemanlarıyla yumuşatılmıştır.[236] Bu sayede alt yapı ve üst yapı arasındaki görsel geçiş sağlanmış ve böylece iki ayrı hacim tek bir bütünün parçalarıymış gibi bir görüntü oluşturulmuştur. Dış mekan tasarımında tüm öğeleri bütünleştiren büyük konturlarla, pencerelerin ve diğer boşlukların ritmi üslubunun can alıcı özelliğini oluşturur.[237] Süleymaniye ile Şehzade'nin ya da Rüstem Paşa, Sokollu ve Azakkapı camilerinin çarpıcılığı bu tümel tasarım anlayışının bir sonucudur.[238]

Sinan camilerinin strüktür siteminin üst örtüden cephelere kadar dış kütlenin tüm kompozisyonun oluşumunda etkili olduğu görüyoruz. Dolayısıyla strüktürde yapılan değişiklikler, kütle karakterini de etkilemekte ve bunun sonucunda iç mekanda elde edilen farklı tasarımlar, dış kütle kompozisyonu içinde geçerli olmaktadır. Bu durumda Sinan camilerinin dış görünümlerinin farklı biçimsel özellikler barındırdıklarını söyleyebiliriz.

3.2.2.1. Üst Örtü Biçimlenişi

İbadet mekanını örten merkezi kubbe, Osmanlı dönemi büyük camilerindeki gibi beden duvarlarından kubbeye kadar piramidal yükseliş özelliği taşır, gösterişten uzaktır ve içten görünen kabuğun az değişiklikle dışa yansımasıdır.[239] Bu açıdan değerlendirdiğimizde Sinan camilerindeki dış kütledeki üst örtü biçimlenişini iki ana madde ile özetleyebiliriz;

- Caminin iç mekanının olduğu gibi dışa yansıtılması
- Merkezi kubbenin tüm örtü elemanları ve taşıyıcılar aracılığı ile ana kubbeyi vurgulayan tasarımları ve bunun sonucu oluşan piramidal siluet

[236] Selçuk Mülayim, "Osmanlı Mimarisinden Bir Kesit", **Osmanlı**, Cilt: 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, (Bir Kesit), s. 117.
[237] Doğan Kuban, **İstanbul Bir Kent Tarihi**, 2. Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000, (Kent Tarihi), s.235.
[238] Kuban, Kent Tarihi, s.235.
[239] Aras Neftçi, "Kubbe ve Örtüde Dolaşım", **Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi**, (Ed. Selçuk Mülayim), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, (Süleymaniye), s.103.

Caminin strüktür sisteminin dış kütleden okunabilmesi olarak da yorumlayabileceğimiz ilk madde, kubbenin duvarlara oturmasını sağlayan bingi sisteminin biçim olarak dışarıya yansıtılması şeklinde gerçekleşmektedir. Daha önceleri orta kubbe, kare-küp biçimli bir tabana oturuyordu, fakat Sinan, Şehzade Mehmed Camii ile başlayarak kare-küpün köşelerini yontarak içteki küresel bingiyi dışa yansıtmış; orta kubbenin bastığı büyük kemerlerin yan itme gücünü de ağırlık kuleleriyle karşılamak yoluna gitmiştir.[240] Böylece bir yandan estetikle yapı arasında organik bağı vurgularken, bir yandan da binanın iç kuruluşunun dıştan algılanması sağlanmıştır.[241]

İkinci olarak merkezi kubbe, yapıyı örten diğer öğelerin geri kalanından ayırt edilir hale gelmiş, tek bir birim olarak daha fazla yükselmiş ve vurgulanmıştır.[242] Fakat burada dikkat edilmesi gereken kubbenin biçimidir. Yarım küre şeklindeki Osmanlı kubbesi yapının bütün biçimlenmesini yöneten ana öğe olarak karşımıza çıkar, yapıyı taçlandırır, fakat ondan bağımsız kimliğini ilan etmez.[243] Sinan sanatında kubbeyi değil, kubbeli mekan yapısını simgeleştirmiştir.[244] Bu yarım küre şeklindeki merkezi kubbeyi vurgulamak için kademe kademe yükselerek gözü yukarıda, ana kubbenin aleminde noktalandıran biçimleniş, üst örtüde piramidal bir görüntünün oluşmasına sebep olmuştur. Genellikle kubbe çapı büyük olan ve merkezi kubbe dışında yarım kubbeler ile desteklenen yapılarda bu etki daha güçlü bir biçimde hissedilir. Şehzade ve Süleymaniye Camileri bu açıdan incelendiğinde son derece haraketli ve estetik üst örtü biçimlenişleri ile dikkat çekerler. Zaman zaman yapının gerçeküstü sisteminin üzerine alttakini gözden saklayan ve işlevi yapıya daha etkili bir dış görünüm vermek olan ikinci bir örtü sistemi yerleştirilmiştir.[245] Sahınları örten "gerçek" kubbeler dıştan algılanabilen birimler olarak bırakılmaları durumunda o denli alçaktadırlar ki, caminin yüksek ve geniş ana kubbesinin yanındaki kesimler, amaçlanan piramidal etkiyi verememekte, basık ve cılız kalmaktadır.[246] Bundan ötürü Sinan iç mekanı belirleyen kubbelerin üstlerine aynı kasnağa oturan yüksek ve işlevi yalnızca dış mekana katkıda bulunmak olan

[240] Aptullah Kuran, "Sinan", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt: 3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, (Sinan), s. 1673.
[241] Kuran, Sinan, s.1673.
[242] Jale Nejdet Erzen, "The Cover Structures of Sinan's Mosques", **The 8 th International Congress of Turkish Art Corio**, Egyption Antiquities Organization Press, Egypt, 26 Aralık-1 Ocak 1987, s. 32.
[243] Doğan Kuban, **Mimarlık Kavramları**, 2. Baskı, Çevre Yayınları, İstanbul, 1980, (Mimarlık), ss.42-43.
[244] Doğan Kuban, "Sinan", **Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cilt: 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 536.
[245] Uğur Tanyeli, "Sinan Mimarlığında Dış Mekan Biçimlendirilmesi, **Mimarlık**, Sayı: 240, Ankara, 1990, (Dış Mekan Biçimlendirilmesi), s. 68.
[246] Tanyeli, Dış Mekan Biçimlendirilmesi, s.69.

ikinci kubbeler yerleştirmiştir.[247] Dış kütlede hem merkezi kubbeyi vurgulamak hem de piramidal etkiyi arttırmak için başvurulan bu tasarım Süleymaniye ve Rüstem Paşa Camilerinin yan sahınlarını örten kubbelerde uygulanmıştır.

Sinan'ın mekan bütünlüğü kadar dış kuruluşunun plastiği açısından da en başaralı yapısı olan Selimiye Camii, 31.30 m. çapında kubbesi ve ana kütlenin dört köşesinde yükselen dört minaresi ile görkemli bir dış görünüşe sahiptir.[248] Merkezi kubbeden başlayarak, kademeli bir şekilde aşağı doğru genişleyen yarım kubbe ve kemerlerin birbirini tamamlamasıyla, dışarından kat farklılıkları şeklinde gözüken unsurlar gözü hakaret ettiren herhangi bir aksama ya da tereddüde yer vermez.[249] Kubbede büyük ölçülere ulaşılabilmiş diğer yapılardan farklı olarak, düşeyliğin hakim olduğu kütlenin tektonik güçlerini karşılayan iskelet, farklı büyüklükteki yarım küre ve kemerleri esas alan biçimlerle bütüne bağlanmıştır.[250] Başka bir deyişle dış yapı biçiminin temel kompozisyon sorunu her zaman kubbeden altyapıya geçişin sürekliliği üzerine kuruludur.[251]

3.2.2.2. Cepheler

Klasik Dönem Osmanlı eserlerinde, meydan ve caddelere açılan anıtsal boyutta cepheler yoktur.[252] Çok uzaktan dikkati çektikleri halde, mahalle içinde görkemleri bir avlu duvarıyla gizlenmiştir.[253]

Osmanlı mimarisinde yüzey sorunları strüktürden ayrı düşünülmemiştir ve nitekim Sinan dönemindeki yüz biçimi değişmelerinin de gerek farklı strüktür şemaları ile gerekse örtü, duvar ve taşıyıcı öğeler ile ilişkili olduklarını görüyoruz.[254] Bu durumda strüktürdeki değişimler, zorunlu olarak cephelerde de her yapıda farklı bir tasarıma gidilmesine yol açmıştır diyebiliriz.

[247] Tanyeli, Dış Mekan Biçimlendirilmesi, s.69.
[248] Kuran, Sinan, s.673.
[249] Selçuk Mülayim, **Sinan bin Abdülmennan: Bir Dünya Mimarının Hayat Hikayesi, Eserleri ve Ötesi**, İsam Yayınları, İstanbul, 2010, (Sinan bin Abdülmennan), ss. 179-180.
[250] Mülayim, Sinan bin Abdülmennan, s. 180.
[251] Kuban, Selimiye, s.187.
[252] Uluçam, s. 166.
[253] Uluçam, s. 166.
[254] Jale Erzen, **Stylistic Evolution of Ottoman Mosque Facedes in Sinan's Era**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt: 7, Sayı: 2, Ankara, 1986, (Ottoman Mosque Facedes), s.117.

3.2.2.2.1. Kuzey Cephesi

Kuzey cepheleri, son cemaat yeri birlikteliği ve harim kısmına girişi sağlayan ana kapı düzenlemeleri düşünüldüğünde kütle karakteri biçimlenişi için son derece önemli bir role sahiptirler. Kuzey duvarının yüzeyinde yer alan öğeler; kapılar, pencereler, mihrap nişleri ve alınlıklar şeklinde sıralanabilir. Bu cephelerde mihrap nişi kullanılmasının sebebi son cemaat yeri kütlesinin iç mekanın bir uzantısı olması ve bu sebeple namaz kılınabilmesidir. Kuzey duvarının yüzeyinin merkezinde genellikle ana giriş kapısı bulunur. Büyük ölçekli yapılarda anıtsallığı vurgulayabilmek adına bir büyük portal şeklinde de düzenlenen kapılar mevcuttur. Piyale Paşa Camii'nde olduğu gibi iki girişin olduğu tasarımlar karşımıza çıksa da, genel şema bu şekildedir. Bazı yapılarda ise, merkezi oluşturan portalin dışında da yapıya girişi sağlayan küçük boyutlu yan kapılar bulunur. Kapı tasarımları dışında mihrap nişleri, pencere grupları ve alınlık gibi öğelerle kuzey duvarının sade tasarımı hareketlendirilmeye çalışılmıştır.

Bu cepheye asıl karakter kazandıran son cemaat yeri tasarımları olmuştur. Sinan camilerinde son cemaat yeri tasarımlarında yenilikler görülmektedir. Bu yenilikleri son cemaat yerinin gövdeden dışarıya taşırılması ve son cemaat yerinin önüne eklenen ikinci bir revaklı hacim eklenmesi şeklinde sıralayabiliriz.[255]

3.2.2.2.2. Güney Cephesi

Güney cephesi mihrabın bulunduğu cephe olduğundan, tasarımın genel şekli mihrabın bulunduğu yüzeye göre şekillenmektedir diyebiliriz. Mihrap duvarı ortadaki yüzey birimi olarak simetri eksenini ve cephenin en yüksek eksenini oluşturur.[256] Tek mekanlı camilerde güney cephesinin tek yüzeyi budur; fakat yan sahınlarla genişletilmiş camilerde ise bu bölümün iki yanında, iç mekan genişliğine göre birer veya ikişer bölüm daha eklenmiştir.[257] Caminin hazire mekanına dönük olan bu cephe pencere gruplarıyla hareketlendirilse de, sade tasarımlarıyla dikkat çekmektedirler.

---

[255] Ayla Ödekan, "Kütle Biçimlenişi ve Cephe Düzenlemesi", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt:1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, (Kütle ve Cephe) s. 517.
[256] Erzen, Cami Cepheleri, s. 17.
[257] Erzen, Cami Cepheleri, s. 17.

3.2.2.2.3. Yan Cepheler

Sinan dönemi camilerinin yan cepheleri, kuzey ve güney cephelerine oranla daha hareketli ve biçimsel olarak daha fazla çeşitlilik gösteren cepheler olarak dikkat çekerler. Yan duvar birimlerinin tür ve sayıları iç mekan düzenine, strüktüre, son cemaat yeri ve avlu ile ilişkilere bağlıdır.[258] Tek kubbeli ve direk olarak taşıyıcının duvara bağlandığı camilerde strüktürel zorunluluktan dolayı, yan cephe duvarları bölümlere ayrılır. Bu durum, altıgen kaideli camilerde iki bölümlü, sekizgen kaideli camilerde sekiz bölümlü yüzeyler oluşmasına olanak tanımıştır. Yan cephelerde kullanılan, pencere, çeşitli kemerler, kemer içi dolguları, alınlıklar ve kapılar gibi, mimari öğelerin sayısal çokluğu bu cephelerin zengin tasarımının ana kaynağıdır.[259] Bu öğeler sayısal olarak çeşitli gruplar oluşturarak, yan cephelere karakter kazandırırlar.

Tek kubbeli camiler dışındaki örneklerde yan cephe düzenlemeleri pencere, kemer, alınlık vb. mimari öğelerin bir araya gelerek oluşturdukları gruplar ile tasarlanan basit kompozisyonların çok ötesinde bir tutum sergilerler. İlk örneğine Şehzade Camii'nde rastladığımız bu tasarım, kademeli yükselen payandalar arasına yerleştirilen revak sistemleri ile dış yan galeriler oluşturulmasıdır. Bunlar ana kitlenin bir masif 'kutu' olarak zemine oturmasını engellemek için tasarlanmış olmalıdır.[260] Özellikle boyutları devlet adamları ve hanım sultan yapıları ile kıyaslanamayacak ölçüdeki sultan camilerinde strüktürel zorunluluktan dolayı, masif bir görünüm sergileyen duvar payandaları da bu dış yan galeri tasarımlarıyla gizlenmiş ve böylelikle yapı hantal bir görüntüden kurtarılmıştır. Ayrıca, bu revakların farklı boyutlardaki dizilimleri yan cephelere bir ritim kazandırmış, üst örtünün dinamik tasarımı ile görsel bütünlük sağlanmıştır. Bunların yapısal etkisinin en iyi gözlemlenebileceği yer, yana itmelerin aşama aşama yere aktarılmasını payandalarla birlikte sağladıkları Süleymaniye Camii'dir.[261] Bunun dışında revaklar; anıtsal yapıları insan boyutuna indirgemekte ve kuzey cephesinde olduğu gibi kullanılabilir alanlar yaratarak insanla yapı arasında iletişimi güçlendirmektedir.[262] Yapısal rolünün dışında estetik ve işlevsel roller de üstelenen bu galerinin etkili bir şekilde kullanımına en iyi örnek Selimiye'dir, çünkü yan cepheler dışında kıble

[258] Erzen, Estetik Analiz, s. 64.
[259] Erzen, Cami Cepheleri, s. 30.
[260] Tanyeli, Dış Mekan Biçimlendirilmesi, s. 69.
[261] Muzaffer Özgüleş, "Sinan'ın Sanatında İnovasyon", **Bilim ve Teknik Dergisi**, Sayı: 492, İstanbul, 2008, s. 59.
[262] Ödekan, Kütle ve Cephe, s.518.

duvarına da ilk kez bu yapıda eklenen bu öğeler, kemer payanda görevi üstlenmiştir.[263] İlk defa Sinan tarafından cami cephelerine eklenen dış yan galeri tasarımları, Osmanlı camilerinin dış kütlelerine estetik bir boyut kazandırmıştır. Bu da Sinan'ın bir yapıyı sadece strüktürden ibaret tasarlamadığını, başka kaygılarının da bulunduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Görülüyor ki, dış kütlede alt yapı ve üst yapı arasındaki uyum, cephelerde öğelerin dizilimi gibi unsurlar dış kütlenin ana karakterini belirlemektedir. Bu biçimsel özellikler doğrudan yapının kendi tasarımıyla ilişkidir. Sinan yapılarında dış kütle tasarımları bununla sınırlı değildir. Mimarbaşı tasarladığı bir yapıyı çevresinden ayrı, kendi başına bağımsız bir eser olarak görmemiştir. Yapı ile o yapının çevresiyle olan uyumunu dış kütle biçimlenişinde ortak bir sorun olarak almıştır. Turgut Cansever'in aktardığı bir bilgi Sinan'ın bu yaklaşımına ışık tutar niteliktedir:

> *"Türk Tarih Kurumu'nun yayınlamış olduğu Edirne Armağanı'nda Ankara Üniversitesi'nde bir doçentin yayınladığı bir belge var: II. Selim'le Sinan arasında bir yazışma. Sinan diyor ki: 'Caminin bitirilmesine şu kadar vakit kaldı. Bakıyorum, cami Edirne içinde yalnız kalıyor. Caminin Edirne siluetiyle bütünleşmesi için şehrin falan yerinde oradaki evlerden daha yüksek şu kadar konak inşa edilmesi gerekiyor.' Bunun olurunu alıyor ve Selimiye ile birlikte konaklar da bitiriliyor. Böylece Edirne'nin silueti Selimiye'ye göre yeniden düzenleniyor. Demek ki, bir eseri sadece kendi iç problemleriyle değil, çevre ve şehirle bir bütün olarak düşünmek gerekiyor. Sinan'ın yaklaşımından bunu anlıyorum."*[264]

3.2.3. Bezeme Üslubu

Klasik Dönemde bezemenin ağırlıklı olduğu yapılar camiler ve türbelerdir.[265] Camiler ve türbelerin Klasik Dönemde plan, örtü ve cephe bakımından en çok değişikliğe uğrayan, farklı tasarımlarla geliştirilen yapılar olduğunu düşündüğümüzde, bir yapının biçimsel özelliklerindeki değişimlerin bezeme programını da etkilediğini, ya da başka bir değişle bezemenin yapı içerisindeki kompozisyonunu yapının biçimsel özelliklerinin belirlediği söylemek mümkündür.

Osmanlı mimarisinde iç mekanlar strüktürü saklayacak şeklide bezenmiş değildir.[266] Bezemenin etkisi genellikle duvar etkisini azaltmak ve strüktürü öne

[263] Özgüleş, s. 59.
[264] Turgut Cansever, **Kubbeyi Yere Koymamak**, 5. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, ss. 237-238.
[265] Kuban, Selimiye, s. 241.
[266] Jale Erzen, "Osmanlı Estetiği", **Osmanlı**, Cilt: 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, (Estetik), s.46.

çıkarmak olup, yatay ve dikey öğelerin uyumunu kurarak gerginliği yok etmektir.[267] Özetle Mimar Sinan'ın iç mekanda merkezi kubbe etkisinin önüne geçecek her türlü tasarımdan kaçınmıştır. Mimarinin ana hatlarına sıkı sıkıya bağlı kalınarak geliştirilen bu mimari süsleme programı, Mimar Sinan'ın yapılarında araştırdığı mekan sorununu ve onun çözümlemeleriyle birleşerek, Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinin özgün üslup özelliklerinden birini oluşturmaktadır.[268]

İç mekanın geneline hakim olan bezeme sanatları çini ve kalem işidir. Duvarlar, mihrap, pencere ve kapı alınlıkları, kemer köşeleri, pencere köşe ve çevresi, payanda ve fil ayakları ile kubbeye geçişteki pandantifler ve minber külahları yapının içinde çini süslemenin kullanıldığı yerlerdir.[269] Bu yüzyıl çinilerinde özellikle karanfil, lale, yaprak ve şakayık kompozisyonlarının sayısız farklı uygulamaları ile karşılaşırız.[270]

16. yüzyılda mimari de olduğu gibi çini sanatında da altın çağını yaşayan Osmanlı Çiniciliğin 'de kullanılan yaygın teknik "*sır altı"* olarak adlandırılan boyama tekniğidir. Sinan'ın erken tarihli yapılarından olan tezimizin de içinde yer alan Zeyrek'teki Çinili Hamam'ın mavi-beyaz renkli İznik Çinileri yine bu teknikle yapılmıştır. Sır altı tekniği ile yapılmış mavi-beyaz renkli çini örneklerine Çinili Hamam dışında Hadim İbrahim Paşa Camii'nde de karşımıza çıkmaktadır.[271] Mavi-beyaz renkli çinilerin dışında özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra yedi rengin tek pişirmede sır altında toplanması ve bu renkler içerisinde mercan kırmızısı olarak adlandırılan, hafif kabarık domates rengindeki kırmızı, devrin erişilmez sanat zevkini mimarimize taşımıştır.[272] Mercan kırmızısı rengi çini örnekleri ilk olarak İstanbul Süleymaniye Camii'nin mihrap duvarında kullanılmıştır.[273]

Sinan dönemi mihrapları genellikle mermerdendir, fakat yoğun çini kaplamaya sahip istisnai örneklerin varlığı da Sinan eserlerinin süslemesindeki

---

[267] Erzen, Estetik, s.46.
[268] Filiz Yenişehirlioğlu, "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı", VI**. Vakıf Haftası: Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1989)**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, (Çini), s.301.
[269] Şerare Yetkin, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s.479.
[270] Gönül Öney," Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı", **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1993, s. 297.
[271] Yenişehirlioğlu, Çini, s.303.
[272] Aziz Doğanay, "Osmanlı Mimarisinde Tezyinat", **Osmanlı**, (Ed. Güler Eren), Cilt: 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s.330.
[273] Oktay Aslanapa, **Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1965, s.40.

çeşitliliği kanıtlamak ister gibidir.[274] Bunlar arasında tez kapmasında incelenen yapılardan Piyale Paşa Camii'nin tamamen çini levhalardan oluşan mihrabını veya Rüstem Paşa Camii'nin mihrap nişi içindeki bahar açmış meyve ağacı motifli çinilerini örnek verebiliriz.[275]

Dönemin zengin kompozisyon çeşitliliğine ve kaliteli çini üretimine karşın, iç mekan çini bezeme detayları ile boğulmamış, çini bezemeler iç mekana dengeli bir şeklide dağılarak, içeride sade bir bezeme programının oluşmasına olanak tanımıştır. Rüstem Paşa Camii'nde olduğu neredeyse tüm duvar yüzeyleri ve strüktür öğelerinin üzerleri çini ile kaplanan bir istisnai uygulama olsa da Klasik Dönem yapılarının hemen hemen hepsi sade çini tasarımlarıyla dikkat çekerler.

Osmanlı yapılarında, insan elinin uzanamadığı yükseklikteki bütün iç yüzeylerin süslenmesinde kalem işleri tercih edilmiştir.[276] Kalem işleri malzemesinin doğası gereği çabuk deforme olabilen bir yapıya sahiptir. Klasik Osmanlı yapılarının çoğunda kalem işleri, geç dönemde yapılan onarımlarda, bu onarımın yapıldığı dönemin üslubundaki süslemelerin altında kalarak kaybolmuştur.[277] Restore edildiklerinde ise tamamen yenilenmeleri yoluna gidildiğinden orijinallikleri tamamen kaybolmaktadır.[278] Bu duruma en iyi örnek tez kapsamında incelediğimiz yapılardan olan Sinan Paşa Camii'dir. Sinan Paşa Camii 'nin kalem işi süslemeleri Batılılaşma Döneminde dönemin üslubuna uygun olarak değiştirilmiş ve geçirdiği restorasyonlar sırasında da Batılılaşma Dönemindeki kalem işi uygulamalarına göre yenilenmiştir.

Camilerde, galeri veya mahfil tavanları, kalemi işlerinin günümüze oldukça iyi durumda geldiği yerlerin başlıcalarındandır.[279] Sayıca az olsalar da Edirne Selimiye Camii'nin şemse formlarındaki kemer ve kubbe içi kalem işi süslemelerini, Rüstem Paşa Camii ve yine tez de yer alan Kılıç Ali Paşa Camilerinin müezzin mahfillerinin tavanlarında yer alan ahşap üzerine işlenmiş stilize bitkisel motiflerini, Topkapı Kara Ahmed Paşa ve Üsküdar Atik Valide Sultan Camilerinin mahfil tavanlarını ve Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii ile tez kapsamındaki yapılardan Piyale Paşa

[274] Yıldız Demiriz, "Sinan'ın Mimarisinde Bezeme", **Mimarbaşı Koca SinanYaşadığı Çağ ve Eserler I**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, (Bezeme), s.469.
[275] Demiriz, Bezeme, s.496.
[276] Yıldız Demiriz, "Osmanlı Kalem İşleri**", Osmanlı**, (Ed. Güler Eren), Cilt: 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, (Kalem işleri), s.297.
[277] Demiriz, Kalem İşleri, s.302.
[278] Demiriz, Kalem İşleri, s.302.
[279] Yıldız Demiriz, "Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri",", **VI. Vakıf Haftası: Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1989)**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, (Sinan Kalem İşleri), s. 316.

Camii'nin pencere alınlıklarını Klasik Dönemin özgün kalem işi uygulamalarına örnek verebiliriz.[280]

İç mekanda çini ve kalem işi dışında kullanılan diğer önemli bezeme unsurları ise taş, ahşap, sedef ve fil dişi kakma, cam ve dokuma şeklinde sıralayabiliriz. Taş, mihrapta, minberde, geçiş bölgelerinde mukarnaslarda, paye ve sütun başlıklarında, kürsülerde; ahşap oyma kapı kanatlarında, iç ve dış pencere kanatlarında; metal kandil, şamdan, mekan ortasındaki büyük kandil çemberinde, kapı ve pencerelerin ahşap kanatlarında apliklerde, tokmak ve halkalarda; sedef ve fildişi kakma ahşapta; cam vitray tekniğinde pencerelerde ve ayrıca kandillerde; dokuma zemini örten halı ve kilimlerde; renkli nakışlar mahfillerin ahşap tavanları üzerinde yer almaktadır.[281]

Tüm bunlar dışında iç mekan bezeme tasarımlarına hakim olan tezyin yazıdır. Cami ve türbe gibi dini yapılarda yazı, bezeme üslubunun ayrılmaz bir parçasıdır. Kalem işi, taş kabartma, ahşap oyma, çini gibi malzeme ve teknikler aracığıyla mimariyle bütünleşen bu yazılar, iç mekanda genellikle kubbe, yarım ve çeyrek kubbeler, pencere üstleri, yan giriş kapıları, cümle kapısı, kapı kanatları, mihrap, vitraylar[282] gibi mimar unsurla birleşerek mekanda estetik bir görüntü elde edilmesinde baş rol oynar. Hatta yapıyla bu denli bütünleşen İslam yazısı, artık bir süsleme unsurunun ötesine geçmiş yapıya ahenk veren mimari bir eleman halini almıştır.[283]

Yazılar, Kur'an'dan alınmış ayetleri, Esma-i Hüsna'ları ve hadislerden seçilmiş metinleri içerirler.[284] Buna ilave olarak yapıya ait kitabelerde de yazı sanatının özgün örneklerine yer verilmiştir.

Dış kütlenin biçimlenişindeki mimari unsurların yani; duvarların ele alınışı, pencere biçimleri ve oranları, sağır kısımların boşluklarla, bir katın öbür katla olan ilişkileri, kitlelerin birbiriyle kontrastı, kemer biçimleri, çörtenlerin yeri, girinti ve çıkıntıların ritmi, silmelerin görsel bütünlüğü sağlamadaki rolü, kubbe, yarım kubbe ve ek oylumların sağladığı örtü sistemindeki kademelenme, ağırlık kulelerinin biçimleri ve bulundukları yerler gibi tüm elemanların değerlendirilmesiyle

[280] Demiriz, Sinan Kalem İşleri, ss.316-321.
[281] Semra Ögel, "Sinan'ın Eserlerinde Süsleme ve Mimarinin Bütünlüğü", **VI. Vakıf Haftası: Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1989)**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, (Süsleme ve Mimari), s. 349.
[282] Zübeyde C. Özsayıner **Mimar Sinan'ın Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1993, s.1.
[283] Cemile F. Şengün, **Mimar Sinan Dönemi Cami Mimarisinde Yazı ve Kozmolojik İçerik**, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2015, s.26.
[284] Özsayıner, s.2.

gerçekleştirilen mimari süsleme, bu elemanların aynı zamanda ve çoğu kez mimari işlev yüklenmiş olmaları nedeniyle de yapı analizinde incelenmektedir.[285]

Biçimsel özelliklerin süsleme programına katkısı dışında taş, çini ve kalem işi uygulamaları dış kütle karakterinde bezeme kompozisyonunu tamamlayan diğer önemli uygulamalar olarak dikkat çekerler. Dışta taş süsleme, taçkapılar, pencereler, revakların sütun başlıkları, hünkar mahfili girişi gibi özel vurgulanan yerlerde ve minarelere bağlı kalarak daima merkezi kubbenin bütünlüğünü gözeten ölçülü bir davranış göstermektedir.[286] Mukarnas, taş ile yapılan süsleme kompozisyonlarında en çok yer verilen bezeme biçimi olmuştur.

Çini ve kalem işi genellikle avlunun iç kesiminde kullanılan bezeme öğeleridir. İç mekanda olduğu gibi dış mekanda da kalem işleri üst yapıyı süslerken, altta çini süslemeler görülür. Çiniler genellikle pencere alınlıkları üzerinde yer alırken, kalem işleri avlu revaklarının kubbeleri ile son cemaat yeri kubbelerinin içini süslemektedir.

[285] Filiz Yenişehirlioğlu, "XVI. yy. Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan'ın Katkısı Var Mıdır?", **Mimarlık**, Sayı:179, Ankara, 1982.
[286] Ögel, Süsleme ve Mimari, s. 347.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
MİMAR SİNAN'A SİPARİŞTE BULUNAN KAPTAN-I DERYALAR

Yarım asırlık mimarbaşılık kariyerinin sonunda Sinan, ardında farklı bani gruplarına tasarladığı, çoğu İstanbul'da yer alan ve kentin siluetini taçlandıran birçok yapı bırakmıştır. Mimarbaşına siparişte bulunan zengin bani grubunun üst basamağında sultan ve ailesi yer alırken, sıralama veziriazamlar ve önemli vezirler ile paşalar şeklinde devam etmekteydi. Bu hiyerarşik düzen, Sinan'ın tasarımlarına yön vermiş, aynı statüye sahip bani gruplarının yapılarının benzer nitelikler taşımasına sebep olmuştur. Basamağın en üstünde yer alan sultan yapıları; kubbe çapları, mekanın boyutları, şadırvanlı ve revaklı avluları, minare ve şerefe sayıları ile kullanılan kaliteli malzeme açısından diğer tüm bani gruplarının yapılarından büyük farklarla ayrılmaktadır. Örneğin, dönemin en önemli vezirlerinden olan ve serveti ile ünlü Sokollu Mehmet Paşa'nın Kadırga'da yer alan külliyesinin camisinin kubbesi yaklaşık olarak 12.82 m çapına sahipken, Selimiye'nin kubbe çapı 31,22 m'dir. Bu durum vezir ile padişah arasındaki statü farkının mimari de görselleştirilmiş hali olarak değerlendirilebilir.

Sinan'ın dönemin beş önemli kapudan paşasına hatırı sayılır rakamda yapı tasarladığını görüyoruz. Galata Surları dışına inşa edilmiş ve genellikle inşa edildiği bölgede yeni bir Müslüman nüfus oluşturulması ile fakir bölgelerin kalkınmasını amaç edinen kaptan-ı derya yapıları, Sinan yapıları içerisinde tasarımlarıyla en çok tartışılan yapılar olmuşlardır. Tezin konusu oluşturan kaptan-ı derya yapılarına geçmeden önce, hayırsever banileri hakkında kısaca bilgi vermek çalışmanın anlam bütünlüğü açısından büyük önem arz etmektedir.

4.1. BARBAROS HAYREDDİN PAŞA

Mimarbaşına kariyerinin başlarında iken kendisine siparişlerde bulunan Barbaros Hayreddin Paşa, Yavuz ve Kanuni dönemlerinin en önemli denizcisiydi. 1478 yıllında doğduğu tahmin edilen[287] Hızır Hayreddin Paşa, Vardar Yenicesi' nde tımarı olan Yakup Ağa adındaki bir sipahinin oğluydu.[288] Osmanlı denizcilik tarihinde birçok başarılı seferin başında olan Barbaros, Preveze Deniz Savaşı ile birlikte en önemli başarısını yakalamıştır. Denizcilerin piri olarak görülen Barbaros Hızır

[287] Şerafettin Turan, "Barbaros Hayrettin Paşa", **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt.5, İstanbul, 2009, s. 65.
[288] Ünlü, s. 31.

Hayreddin Paşa, aynı zamanda zengin bir Osmanlı kaptanıydı. Unkapanı'nda Zeyrek Yokuşunda yer alan çifte hamamı, aynı yokuşta yan yana bir fırın ile değirmeni, yine Unkapanı'nda İbni Madas Mahallesi'nde yan yana altı evi, Balat Kapısı içindeki Parmakkapı denilen yerde üç evi, Karagümrük'te bir evi, Ayvansaray Kapısı içinde on iki odayı ve bir sofayı, Balık Pazarı içinde Halil Paşa Mahallesi'nde bir hanı, Mahmud Paşa civarında Boyacılar sokağında bir evi, Kadırga Limanı ve Ocak Sokağındaki altı evi, Galata Kürkçü Kesme Kaya olarak bilinen yerdeki iki evi, yine Galata'da Yanık kapı civarında iki evi, Beşiktaş 'da yaptırmış olduğu medrese yakınında kendisinin oturduğu konak ile Beşiktaş Deresindeki diğer konağını ve 25.000 kuruşunu vakfetmesi [289] sahip olduğu mal varlığını kanıtlar niteliktedir. Mimar Sinan'ın Barbaros'un yapıları içinde üç hamam ve kendisi için tasarlanan bir türbede imzası vardır. Adları TB, TE ve TM'de geçen Sinan'ın tasarımı dört hamamdan sadece Zeyrek Yokuşunda yer alan ve Çinili Hamam olarak bilinen çifte hamamı günümüze gelebilmiştir. Beşiktaş İskelesi önünde yer alan türbesi ise, mütevazi külliyesinden günümüze ulaşan tek yapıdır.

4.2. SİNAN PAŞA

Kanuninin önemli vezirlerinden ve kızı Mihrimah Sultan'ın eşi Sadrazam Rüstem Paşa'nın erkek kardeşi olan Sinan Paşa, Enderun'da eğitim görmüş bir Hırvat devşirmesiydi. Kapudan Paşa olmadan önce İstanbul kaymakamlığı yapan Sinan Paşa, bir dönem hem İstanbul kaymakamlığı ile kaptan-ı deryalık rütbesini birlikte yürütmüştür.[290] 1550-54 yılları arasında kaptan-ı derya görevinde bulunan Sinan Paşa, bu göreve Barbaros'tan sonra kaptan-ı derya olan Sokollu Mehmed Paşa'nın Rumeli beylerbeyliğine getirilmesinden sonra atandı. [291] Şehzade Mustafa'nın idamını takip eden olaylarda sadrazamlık görevinden alınan Rüstem Paşa ile birlikte kardeşi Sinan Paşa da kaymakamlık görevinden alınmış; fakat kapudan paşalık rütbesine dokunulmamıştır.[292] Genç yaşta vefat ettiği bilinen Sinan Paşa'nın, Sinan'a sipariş ettiği cami, medrese ve hamamdan oluşan külliyesi, kendisi hayatta değil iken Rüstem Paşa tarafından tamamlatılmıştır. Bu yüzden külliye içerisinde türbesi yer almamış ve Sinan Paşa, Üsküdar Mihrimah Sultan

[289] Ünlü, s. 87.
[290] Necipoğlu, s. 560.
[291] Abdullah Kılıç, "Sinan Paşa", **Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cilt:2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s.543.
[292] Necipoğlu,2013, s. 560.

Camii'nin haziresine defnedilmiştir. Beşiktaş'ta bulunan külliyesine ait hamam, medrese ve Edirne Üç Şerefeli Cami'nin planını tekrarlayan caminin Sinan'a ait olduğu TB, TE ve TM'de zikredilir. Ayrıca yine Sinan'a ait bu otobiyografilerde geçen ve At Meydanı içerisinde yer alan Sinan Paşa Sarayı'nın da mimari Sinan'dır. Fakat saray günümüze gelememiştir.[293]

4.3. MÜEZZİNZADE ALİ PAŞA

Sinan'a siparişte bulunan kaptan-ı deryalar arasında hakkında en az bilgiye sahip olduğumuz Müezzinzade Ali Paşa'dır. Müezzinzade Ali Paşa hakkında Sinan Paşa'dan sonra göreve gelen ve Kıbrıs Seferinin kumandanlarından olan Müezzinzade Ali Paşa'nın kaptan-ı derya makamına gelmeden önce Enderun'da yetişerek önce Mirialem, sonra Yeniçeri Ağası olduğu bilinmektedir.[294] Bugün ayakta olmayan hamamının mimari Sinan'dır. TB, TE ve TM'de adı geçen ve Sadrazam Ali Paşa Caddesi üzerinde yer alan ve Kapudan Ali Paşa (Fener İskelesi) adıyla bilinen hamamın hangi yıllar arasında inşa edildiği tespit edilememiştir. Aptullah Kuran, 1970 yılında hamamın bazı kalıntılarının mevcut olduğunu, fakat bu kalıntıların da ortadan kalktığını belirtir.[295]

Sayısal olarak günümüze ulaşmayan hamamıyla Müezzinzade Ali Paşa Sinan'a eser yaptıran kapudan paşalar içinde son sırada yer almaktadır. Ayrıca Kapudan Ali Paşa dışında günümüze Mimar Sinan imzalı tek bir yapısı bile ulaşmayan kaptan-ı derya yoktur.

4.4. PİYALE MEHMED PAŞA

Piyale Mehmed Paşa, Macaristan'ın Tonla şehrinde dünyaya gelen Hırvat asıllı bir ayakkabıcının oğludur.[296] Mohaç Muharebesi sırasında esir düştüğü bilinen Piyale Mehmed Paşa, Enderun'dan yetişmiştir. Birçok kaynağa göre önce kapıcıbaşı rütbesiyle saraydan çıktığı bilinen Piyale Paşa, 1554'te kapudan paşa ve Gelibolu

[293] Kuran, Sinan, s. 382.
[294] İbrahim Akkaya ve Fahri Ayhanoğlu, **Derya Kaptanları, Bahriye Nazırları ve Deniz Kuvvetleri Komutanları**, T.C. Deniz Basımevi, İstanbul, 2009, s.35.
[295] Kuran, Sinan, s.393.
[296] İdris Bostan, "Piyale Paşa", **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt.34, İstanbul, 2009, s. 269.

sancak beyi olarak atanmıştır.[297] Sakız Adası fatihi olarak bilinen Piyale Mehmed Paşa başarılarının bir ödülü olarak II. Selim'in kızı Gevher Sultan ile evlendirilmiştir.[298] Sicill-i Osmani'de, Mehmed Süreyya Paşa'nın ölüm tarihini 1578 olarak vermektedir.[299]

Hanedan damadı olan Piyale Paşa'nın Kasımpaşa semtinde yaptırdığı büyük ölçekli ve anıtsal külliyesi Paşa'nın bu önemli konumunu belgeler niteliktedir. Fakat bu külliyenin mimarının Sinan olup olmadığı tartışmalıdır.

4.5. KILIÇ ALİ PAŞA

Piyale Paşa'dan sonra göreve gelen Kılıç Ali Paşa'nın İtalyan asıllı olduğu ve gemiyle Napoli'ye papaz olmak için giderken esir düştüğü rivayet edilir. Devşirildikten sonra Uluç Ali adıyla donanmada görev almaya başlayan Paşa, İnebahtı seferinde donanmanın sol kanadını kumanda etmiş ve küçük bir birlikte beraber savaştan kurtulduktan sonra, 1572 yılında Osmanlı donanmasının yeniden inşa edilmesi için kaptan-ı derya olarak görevlendirilmiştir.[300] Kılıç Ali Paşa'nın kaptan-ı deryalık makamına rağmen inşaat işleri ile de ilgili olduğunu anlıyoruz. III. Murad adına tersanede kendi modeliyle büyük bir baştardanın inşasına teşebbüs ederek onun iltifatına mazhar olmuştur.[301] Ayrıca, Tophane'deki külliyesinin inşasını başlattığı yıl olan 1578-79'da Topkapı Sarayı'nın harem dairesinde III. Murad'ın Hasodası olacak kubbeli kasrın yapımına nezaret etmekle görevlendirilmesi, Kılıç Ali Paşa'nın inşaat faaliyetlerinden uzak olmadığını kanıtlayan başka bir olaydır.[302] Paşa'nın cami, türbe, hamam, medrese ile sebilden oluşan ve tüm yapıları günümüze gelmesi açısından sonra derece önemli olan külliyesi, bugün ilk inşa edildiği deniz kıyısından biraz uzakta Tophane tramvay durağı karşında yer alır. Sinan'a ait tüm tezkirelerde cami, hamam ve türbenin adı geçmektedir, fakat medresenin adı söz konusu tezkirelerde yer almamaktadır.

---

[297] Ünlü, s. 181.
[298] Necdet Sakaoğlu, "Piyale Paşa", **Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cilt:2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 441.
[299] Mehmed Süreyya, **Sicill-i Osmani**, Çev. Seyit Ali Karaman, Cilt:4, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul,1996, s.1336.
[300] Eda Özel, "16. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve Osmanlı Korsanları", **Doğu Batı**, Ankara, 2010, s.242.
[301] İdris Bostan, "Kılıç Ali Paşa", **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.25, İstanbul, 2009, s. 269.
[302] Necipoğlu, s.576

BEŞİNCİ BÖLÜM
İSTANBUL'DA MİMAR SİNAN'IN KAPTAN-I DERYALAR İÇİN YAPTIĞI ESERLER

5.1. BARBAROS HAYREDDİN PAŞA İÇİN TASARLANAN YAPILAR

Tablo 1: Barbaros Hayreddin Paşa İçin Mimar Sinan Tarafından Yapılan Eserler

Eserin Adı:	*Tamamlandığı Yıl:*	*Kayıtlı Olduğu Tezkireler:*	*Bulunduğu Yer:*	*Mevcut Durumu:*
Çinili Hamam	1540 ?	TB-TE-TM	Fatih/İstanbul	Restorasyonda
Barbaros Hayreddin Paşa Hamamı	Bilinmiyor	TB-TE-TM	Karagümrük/İstanbul	Günümüze Ulaşmamış
Barbaros Hayreddin Paşa Hamamı	Bilinmiyor	TE	Tophane/İstanbul	Günümüze Ulaşmamış
Barbaros Hayreddin Paşa Hamamı	Bilinmiyor	TE	Kemeraltı/İstanbul	Günümüze Ulaşmamış
Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi	1541-42	TB-TE-TM	Beşiktaş/İstanbul	İyi/Ziyarete Açık

5.1.1. Çinili Hamam

Kesin inşa tarihi bilinmemekle birlikte 1540'lı yıllarda inşa edildiği düşünülen hamam, Fatih İlçesinde, Kırıkçeşme Mahallesi'nde, İtfaiye Caddesi ile Çinili Hamam Sokağı'nın kesiştiği noktada bulunmaktadır.[303] Banisi Barbaros Hayreddin Paşa olan hamam, Kaptan Paşa ve Tezgahçılar Hamamı olarak da anılmasına rağmen genel olarak Çinili Hamam adıyla bilinmektedir. Özellikle 1728-1833 yıllarındaki Cibali yangınlarında çok hasar görmüş, sonradan onarılmıştır.[304] Bu iki büyük yangından sonra hamam 1833 ila 1850 yılları arasında Ali Bey isimli birisi tarafından tamir edilmiş ve bu tarihten sonra özel mülk olmuştur.[305] Yakın bir döneme kadar özgün durumuna uygun olarak hizmet veren yapı, 2010 yılında Kiska Holding'e satılarak

[303] Yetkin, Çinili Hamam, s.516.
[304] Aktan, s. 125.
[305] Kabaoğlu, s.178.

kapsamlı bir restorasyona alınmıştır. Restorasyon çalışmaları halen devam etmektedir. Restorasyon ekibinden edilen bilgiye göre, çalışmanın sonunda yapının hem asıl işlevine uygun olarak bir hamam hem de bir kültür- sanat merkezi olarak hizmet vermesi planlanmaktadır. Yapının devam eden restorasyon çalışmaları sebebiyle içi ve dışı inşaat halinde olduğundan maalesef yerinde inceleme yapılamamıştır. Yapı hakkında restorasyon öncesi yayınlanmış araştırmalardan ve restorasyon ekibinden Restoratör Deniz Çokcan Karaçam'dan edinilen bilgilerden hareketle ve plan, kesit, fotoğrafların da yardımıyla çalışma yürütülmüştür. Hamam, dış cephede bir sıra kesme taş ve bir sıra tuğla ile almaşık bir duvar örgüsüne sahiptir. Almaşık örgü duvarlar düzgün işçilikleri ile dikkat çekmektedir. Bunun dışında üst örtünün de kurşun kaplı olduğu görülmektedir (Resim 2).

Çifte hamam olarak tasarlanmış yapı, kubbeli bir soyunmalık, biri diğerinden büyük tonozlu bir soğukluk ve haçvari planlı sıcaklıktan oluşur (Şekil 24).[306] Hem kadınlar hem de erkekler bölümünde aynı tekrarlanan plan şemasına karşılık erkekler tarafının soyunmalık kısmı kubbelerinin daha yüksek yapıldığı görülmektedir (Şekil 25).[307] Bu plan şeması ile Çinili hamam, Klasik Dönemdeki çifte hamamların plan şemalarına uyumludur. Yapının her iki bölümünde de giriş, soyunmalık kısmına açılmaktadır. Yapının girişinin 1945'lere kadar düzayak olduğu, sonradan yol kotunun yükselmesiyle girişe basamaklar aracılığıyla inildiği bilinmektedir. [308] Soyunmalık bölümlerinin kubbeleri dilimli tromplarla kemerlere oturtulmakta ve her ikisinin de merkezinde mekanları aydınlatmak amacıyla tasarlanan birer aydınlık feneri bulunmaktadır. Klasik Türk hamamlarının plan şemasına uygun olarak yapının en büyük hacmi soyunmalık kısmıdır. Bu hacim genellikle ılıklık ve sıcaklık mahallerinin toplam alanına eşdeğer büyüklüktedir.[309] İç mekana geldiğimizde fotoğraflardan anlaşıldığı üzere hem kadınlar hem de erkekler bölümünde Klasik Dönemdeki tasarımlara uygun olarak ahşap sütunların taşıdığı, ahşap bir merdiven ile çıkılan ve "şirvan" adı verilen bir galeri katı soğukluk mekanlarının duvarlarını çevrelemektedir (Resim 3). Aydınlık fenerinin altına denk gelecek şekilde tasarlanmış ve mekanın merkezini vurgulayan fıskiyeli havuzlar, hem kadınlar hem de erkekler bölümünde yer alan bir başka unsurdur. Erkek bölümünde İran Şahı'nın hediyesi olduğu söylenen, ancak tarihçi Reşat Ekrem

[306] T. Cem Yaman, **Türk Hamamının Mekansal Kurgusu "İstanbul Hamamları"**, MSGSÜ, İstanbul, 2010, s. 43.
[307] Aru, Türk Hamamları, s. 85.
[308] Haskan, s. 106.
[309] Yılmaz Önge, "Koca Sinan'ın Hamamlarında Görülen Bir Yenilik: Merkezi Kubbeli Örtü Sistemleri", **II. Uluslararası Türk ve İslam Bilim ve Teknoloji Kongresi**, 28 Nisan- 2 Mayıs 1986, Cilt:2, İstanbul, 1986, s.81.

Koçu'ya göre 1833'deki tamirattan sonra eklenen yekpare mermerden fıskiyeli güzel bir havuz vardır (Resim 4).[310]

Klasik Devir Osmanlı hamamlarında soğukluk bölümleri, giderek üstü açık kubbe veya tonozlarla örtülmüş bir koridor halini almış; çoğu zaman bunun bir tarafına tıraşlık, diğer tarafına da hela bölümleri yerleştirilmiştir.[311] Bu yapıda da hem erkekler hem de kadınlar bölümünde Sinan bu şemayı uygulamış, dikdörtgen olan soğukluk hacminin üzeri, ortada tekne tonozla, sivri kemerlerle ayrılmış, yan kısımlarda ise yarım kubbeler ile örtülmüştür.[312] Soğukluğun sağ tarafından dar bir kapıyla tuvalet ve temizlik hücrelerinin bulunduğu kısıma geçilmiştir.[313]

Sıcaklık kısmı dört halvet ve halvetlerin arasına simetrik olarak dağılmış üç eyvandan oluşmaktadır (Resim 5).[314] Semavi Eyice geleneksel Türk hamamlarını sıcaklık bölümlerinin planlarına göre altı bölüme ayırmakta, bu plan şeması ile Çinili Hamam, *"haçvari dört eyvanlı ve köşe hücreli tip"* grubuna dahil olmaktadır.[315] Bu plan tipi çok eski Türk Mimarisinden ilham alınan ve başta medreseler olmak üzere cami, tekke ve ev mimarisinde de kullanılan klasik dört eyvanlı planlama şeklidir.[316] Sıcaklıkların merkezi kubbelerine tromplarla geçiş sağlanmış ve bu kubbeleri çevreleyen eyvanlar aynalı tonoz ile örtülürken, halvet mekanları sekiz dilimli kubbeler ile örtülmüştür. Mimar Sinan'ın tasarladığı birçok yapıda sıcaklık mekanının ana ögesi olan merkezi kubbe camilerinin plan tasarımlarıyla benzerlik göstermektedir. Yani camilerde ana kubbenin örttüğü merkezi mekanın yarım kubbe ve tonozlarla çevreye doğru genişletilmesinde takip edilen yol, Koca Sinan'ın hamamlarında da görülür.[317]

Sinan, Çinili Hamamın tasarımında merkezi kubbe etrafında konumlandırdığı ve kubbe ile tonozla üst örtülerini oluşturduğu halvet ve eyvan mekanlarıyla klasik haline getirdiği plan şemasını gerçekleştirmiştir. Fakat Hürrem Sultan, Hüsrev Kethüda, Sokollu Mehmet Paşa, Atik Valide Sultan gibi birçok hamamın tasarımında olduğu gibi halvet mekanlarını geniş bir kemer ile tamamen orta mekana açmamıştır. Bu plan tipi onun cami tasarımlarına daha yakın olan bir uygulama olmuşsa da bu yapıda halvet mekanları küçük niş açıklıkları ile orta

[310] Kaya, s. 88.
[311] Önge, s.409.
[312] Ertuğrul, s. 34.
[313] Ertuğrul, s.34.
[314] Akif Kuruçay, **İstanbul'un 100 Hamamı**, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2011, s. 72.
[315] Semavi Eyice, "İznik'te Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme", **Tarih Dergisi**, Sayı:15, İstanbul, 1960, (Osmanlı Devri Hamamları), ss. 108-109.
[316] A. Dost Ertuğrul, "Hamam Yapıları ve Literatürü", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt:7, Sayı:13, İstanbul, 2009, s.255.
[317] Önge, 412.

mekana katılmaktadır. Sıcaklıklarda toplam yirmi ikişer adet kurna bulunmakta, bunların biri havlu sarınmadan önce son durulama suyunun dökünülmesi için giriş-çıkış eyvanında, diğeri ise üçer tane olmak üzere öteki eyvanlarla halvetlerde yer almaktadır.[318]

Hamama "Çinili" isminin verilmesini sağlayan özgün çini süslemelerin büyük bir kısmının günümüze gelememiştir. Konu hakkında kapsamlı araştırmalar gerçekleştiren Şerare Yetkin'in yapının genel süsleme programı ve özellikle çinileri hakkında önemli bilgiler vermektedir:

> "*Yapıya ismini veren çini süslemeler, bugün sadece erkekler kısmının sıcaklık bölümünde kalmış bulunmaktadır. Halvet kapılarının her iki yanındaki nişlerin üzerinde de altıgen, üçgen ve ince şerit şeklindeki levhaların birleşmesinden meydana gelen büyük birer altıgen çini pano dikkat çeker. Aynı biçimde bir pano da girişin karşısındaki eyvanda duvarın ortasına yerleştirilmiştir. Çinilerin hepsi şeffaf-renksiz sır altına beyaz hamurlu olup mavi ve firuze boyalarla yapılmış, koyu maviyle tahrirlenmiş süslemelere sahiptir. Bunların tamamı XVI. Yüzyılın ilk yarısına ait mavi-beyaz İznik çinilerinin firuze eklenmesiyle zenginleştirilmiş en zarif örnekleridir. Kapıların yanlarındaki dikdörtgen levhaların bitkisel zemin süslemelerinin üzerinde, beyaz renkte çok itinalı bir ta'lik yazı ile yazılmış Farsça hammamiyye mısraları yer almaktadır."* .[319]

Restorasyon ekibinden izni ile çekilen fotoğrafta, çalışmaların devam etmesi sebebiyle bir levha üzerinde koruma altına alınmış, hamama ismini veren meşhur İznik çinilerini görmekteyiz (Resim 6).

5.1.2. Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi

Barbaros Hayreddin Paşa'ya ait türbe İstanbul'un Beşiktaş İlçesinde bugün türbenin konumu dolayısıyla Barbaros Bulvarı olarak adlandırılan bulvarın sonunda, Sinan Paşa'ya ait külliyenin karşısında yer almaktadır. Mescid, medrese, imaret ve türbeden oluşan bir külliyenin parçası olarak tasarlanmış türbe, Barbaros Hayreddin Paşa'nın mütevazı külliyesinden kalan tek yapıdır.[320] Çok geniş olmayan bir arazi içerisinde yer alan türbenin bahçesi zamanla bir hazireye dönüşmüştür (Resim 7). Barbaros Hayreddin Paşa 1546 yılında ölmüş ve kapı kitabesine göre ölümünden beş yıl önce Sinan'a yaptırdığı türbesinde toprağa verilmiştir. [321] Külliyenin vakfiyesinde geçen ifadelerden türbenin Hayreddin Paşa ölmeden beş yıl önce tamamlandığı, Beşiktaş'ın o dönemde küçük bir kasaba olduğu ve külliyenin bulunduğu meydanın adının *Deve Meydanı* olarak adlandırıldığı anlaşılmaktadır*: "…ve yine kasaba-i Beşiktaş'ta Deve Meydanı tabir olunan meydana kendil cesedim*

[318] Yetkin, Hamam, s.337.
[319] Yetkin, Hamam, s.337.
[320] Necipoğlu, s.557.
[321] Kuran, Mimar Sinan, s.320.

defnonulmasını içün müceddeden bina eylediğim türbe-i şerifime… ve … vefatumdan sonra cesedimi Deve Meydanında bina eylediğim türbeye defneder…"[322]

Barbaros Hayreddin Paşa'nın denizcilerin piri olarak kabul görülmesinin sonucu olarak türbe, Osmanlı donanması tarafından bir ziyaretgah haline gelmiştir. Öyle ki Osmanlı donanması sefere çıkmadan önce türbeyi ziyaret ediyor ve kapudan paşaların atanma törenleri bu türbede gerçekleşiyordu.[323]

Türbenin planı Klasik Dönemdeki çizgiye uygun olarak tasarlamış sekizgen bir plana sahiptir (Şekil 26). Ayrıca Barbaros'un Türbesi içinde olduğu iç poligon geometrisinin içeride ve dışarıda aynı olduğu plan grubuna dahildir.[324] Başka bir deyişle bu plana sahip türbelerin içeriden ve dışarıdan poligon çeperleri eş deştir. Bu tasarım Sinan'dan önceki türbe mimarisin de geleneksel plan şemasıdır.

Yapının dış cephesine baktığımızda düzgün kesme taş ile kaplanmış olduğu ve sadeliği dikkati çekmektedir (Resim 8). Sinan, türbenin cephelerinde birbirine yakın, eş profillerle çevrelenen alt ve üst pencereleri bir arada bütünlük oluşturarak duvar sathını adeta yok edecek şekilde düzenlemiştir.[325] Sekizgen gövdenin girişin bulunduğu yüzey dışındaki yedi yüzeyinde de aynı pencere düzenlemeleri görülür. Türbenin üst kısmındaki pencereler alçıdan alçı petek şebekeli ve sivri kemerli iken, alttaki pencereleri mermer alınlıklı, dikdörtgen söveli, içte ahşap kanatlı ve dışta demir parmaklıklı olarak düzenlenmiştir (Resim 9).[326] Bu iki katlı pencere düzeninden sonra kubbe kasnağı daha sonrada kurşun kaplı kubbe gelir. Gövde, kasnak ve kubbenin sınırları yatay silmeler aracılığı ile vurgulanmıştır. Pencerelerle hareketlendirilmiş bu yedi cephenin dışında giriş kapısının bulunduğu cephenin önünde bir revak düzenlemesi yer almaktadır. Girişin önünde aynalı tonoz ile örtülü revak düzenlemesi, Osmanlı türbeleri için karakteristik bir düzenlemeyi tekrar eder (Resim 10). Tonozu taşıyan sütunlardan ikisi bağımsız, diğer ikisi ise beden duvarına bağlı sütunceler olarak düzenlenmiştir. Aynalı tonozu taşıyan sivri kemerlerin oturduğu bu sütun ve sütuncelerin başlıkları baklava desenlidir (Resim 11).

Dış tasarımdaki sadelik iç mekanda da devam etmektedir. Ahşap kanatlara sahip alt pencereler ile renkli camlara sahip üst kat pencerelerinin dışında, kubbedeki kalem işleri iç mekanda dikkati çeken unsurlar olarak yer alır (Resim 12).

[322] Yüksel, s.185.
[323] Necipoğlu, s.557.
[324] Kuban, O.M., s.340.
[325] Cansever, Sinan, s.117.
[326] Ünlü, s.105.

Kanuni Türbesi'ndeki kalem işi süslemelerin yakın bir benzeri burada uygulanmıştır.[327] Mukarnas köşeliklere oturan kubbe motifleri rumiler, palmetler ve şemselerden meydana gelmektedir.[328]

Bu özellikleriyle Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi, İstanbul'daki Osmanlı türbe mimarisinin genel gelişme çizgisinin bir takipçisidir.[329]

[327] Hakkı Önkal, "Sinan'ın Türbe Mimarisi", **D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:5, İzmir, 1989, s.65.
[328] Ö. Ertuğrul, s.58.
[329] Önkal, s.65.

5.2. SİNAN PAŞA İÇİN TASARLANAN YAPILAR

Tablo 2: Sinan Paşa İçin Mimar Sinan Tarafından Yapılan Eserler

Eserin Adı:	*Tamamlandığı Yıl:*	*Kayıtlı Olduğu Tezkireler:*	*Bulunduğu Yer:*	*Mevcut Durumu:*
Sinan Paşa Türbesi:	1553-4	TM	Üsküdar/İstanbul	İyi/Ziyarete Açık
Sinan Paşa Camii:	1555-56	TB-TE-TM	Beşiktaş/İstanbul	İyi/Ziyarete Açık
Sinan Paşa Medresesi:	1555-56	TB-TE-TM	Beşiktaş/İstanbul	İyi/Ziyarete Açık
Sinan Paşa Hamamı:	1555 (?)	TB-TE-TM	Beşiktaş/İstanbul	Günümüze Ulaşamamış
Sinan Paşa Sarayı:	Bilinmiyor	TB-TE-TM	Sultanahmet/İstanbul	Günümüze Ulaşamamış

5.2.1. Sinan Paşa Türbesi

Adı yalnızca TM'de geçen Sinan Paşa Türbesi, [330] Mihrimah Sultan'ın Üsküdar'da yaptırdığı İskele Camii'nin haziresindedir (Resim 13).[331] Sinan Paşa'nın zamansız ölümü hem halefleri Barbaros, Piyale ve Kılıç Ali Paşalar gibi bir kapalı türbeye defin olmasına engel olmuş, hem de o tarihte Sinan'a sipariş ettiği külliyesi tamamlanmadığı için açık mezar şeklinde düzenlenen lahittin başka bir caminin haziresine yer almasına sebep olmuştur.

Sandukası yeşil somaki mermer malzeme ile yapılan lahdin, baş ve ayak taşları ak mermerdendir. Bu somaki mermer sandukayı alta ve üste kalın kaval bir silme dolaşmaktadır. Baş tarafında üçgen şeklinde bir kaide üzerinde hemen iliştiriverilmiş gibi duran iri burmalı bir kavuğu vardır ve kavuk bilinen kaptan paşa kavuklarına benzemediği için başka bir yerden getirilip getirilmediği sorusunu akıllara getirmektedir (Resim 14).[332] Ayak taşı ise aşağıdan yukarı doğru genişleyen iri silindirik mermer bir sütundur (Resim 15).[333] Lahdin baş taşının yüzlerinde ayetler,

[330] Kuran, Sinan, s. 328.
[331] M. Burak Çetintaş, **Türk Denizcilerinin Mezar Taşları**, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, İstanbul, 2009, s.96.
[332] Yüksel, s.509.
[333] Yüksel, s.509.

ayak taşında ise kitabe yer alır.[334] Adı TM'de geçse de bu lahdin bir başka hassa mimarinin eseri olduğu[335] fikri akla daha yatkın gelmektedir.

5.2.2. Sinan Paşa Külliyesi

Beşiktaş'ta Barbaros Bulvarı ile Beşiktaş Caddesi'nin birleştiği yerde Barbaros Anıtı'nın bulunduğu parkın karşısındadır.[336]

Beşiktaş'ın denizciler için önemli bir yerleşim yeri olduğuna, deniz seferlerinden önce Barbaros'un Türbesine yapılan ziyaretler ile donanma amirallerinin atama törenlerinin yine bu türbede yapıldığına değinmiştik. Dolayısıyla Sinan Paşa'nın mevkiini düşündüğümüzde külliyesi için bu arazinin tercih edilmiş olması doğaldır. Külliye tamamlandığı sırada banisi Sinan Paşa'nın hayatta olmadığı ve bu yüzden de inşa ettirdiği külliyesinin tam karşı yakasında bulunan Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nin haziresindeki üstü açık türbesinde defin olunduğu Avyansarayi tarafından aktarılmıştır.[337] Sinan Paşa'nın ölümünden sonra külliye, ağabeyi Rüstem Paşa tarafından tamamlatılmıştır.[338] Ancak yapının temellerinin Sinan Paşa'nın hayatta iken mi yoksa öldükten sonra mı atıldığı konusu tartışmalıdır. Sinan Paşa Külliyesinin hangi tarihte yapımına başlandığına dair bilgilerin hemen hemen hepsi yapının Sinan Paşa ölmeden önce tasarlanıp, temellerinin yine ölümünden önce atıldığını savunmaktadır. Tahsin Öz, caminin 1555'te Paşanın vefatından iki yıl sonra tamamlandığını belirtmiştir.[339] Doğan Kuban'ın da görünüşü bu yöndedir. Kuban, ayrıca yapının planındaki çözümlenemeyen sorunları ve yapının ekonomik malzemesini inşaat sürdüğü sırada banisinin ölümüne bağlamaktadır.[340] Gülru Necipoğlu ise yapının vakfiyesinde Sinan Paşa'nın ölmeden önce külliyenin yapım masrafları için bağışladığı mülklere değinmiş ve yine 1557 yılına ait bu vakfiyeye göre külliyenin yapımına Paşanın vefatından hemen sonra başlandığını aktarmıştır.[341] Vakfiyenin belirtiği üzere külliyenin yapımına Sinan Paşa'nın ölümünden sonra başlandığı açıktır.

---

[334] Kuran, Sinan, s. 328.
[335] Kuran, Sinan, s. 328.
[336] Kuban, Sinan Paşa, s.2.
[337] Ayvansarayi Hüseyin Efendi, **Hadikatü'l-Cemavi/ İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar**, (Ed. Ahmet Nezih Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul, 2001, s.493.
[338] Egli, s.116.
[339] Tahsin Öz, **İstanbul Camileri**, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, Ankara, 1964, s.63.
[340] Kuban, Sinan Paşa Camii, s.115.
[341] Necipoğlu, s.561.

Külliye içindeki yapıların konumlarına bakacak olursak; merkezde cami ve bu cami ile aynı avluyu paylaşan medrese bir organik bütünlük sergilerken (Şekil 27), külliyenin son yapısı olan çifte hamam, bu bütünlükten uzaktadır. TB'de Beşiktaş'ta Sinan Paşa Hamımı adıyla kayıtlı olan yapı Beşiktaş caddesiyle Hayreddin İskelesi sokağının birleştiği yerde inşa edilmiştir.[342] Fakat hamam Tophane-Beşiktaş yolu genişletilirken 1957'de yıktırılmıştır.[343] Caminin karşısında bulunan Sinan Paşa Çeşmesi ise 1938 yılında Barbaros Meydanı düzenlenirken kaldırılmıştır.[344] 19. Yüzyılda yeniden inşa edildiğinden Sinan zamanı ile hiçbir ilişkisi kalmamış olan bu çeşme Açık Hava Tiyatrosunun karşısına konulmuştur.[345]

5.2.2.1. Sinan Paşa Camii

Düz bir topografya üzerine inşa edilmiş cami, külliyenin merkezini oluşturur. Evliya Çelebi, Seyahatname'de Sinan Paşa Camisi hakkında şu bilgilere yer vermiştir:

> *"İskeleye yüz adım yakın, bir düzlük ve otlakta yapılmıştır. Yüksek kubbeli ışıklı bir camidir. İmaret duvarları kırmızı ve beyazla yapılmış bir Müslüman ibadet yeridir. Avlunun dışı çınar ağaçlarıyla süslüdür. Bir köşesinde bir şe'riyye mahkemesi vardır. Bir nazik minaresi vardır. Mihrabı önünde demir pencereler içinde şehrin tanınmışlarından bazı kimseler gömülüdür. Öte tarafta iskeleye varıncaya kadar geniş bir sahradır."*[346]

Sinan'ın farklı mekan arayışları içerisinde olduğu yapılarının dışında, eski modelleri yineleme eğilimi olduğunu da biliyoruz. Sinan, zaten farklı mekan kurgularına çoğunlukla eski modellerini sentezleyerek ulaşmıştır. Fakat bu yapıda bir sentezden daha fazlasını görmekteyiz. Sinan Paşa Camii altıgen çardak merkezli mekan araştırmalarının ilk aşamasıydı ve Edirne Üç Şerefeli Camii'nin, değişik boyutlarda ve oranlarda bir yinelemesi olarak başlamıştı.[347]

Yaklaşık olarak 541.38 m^2'lik bir alan kaplayan caminin genel plan şemasına baktığımızda Edirne Üç Şerefeli Camii'nin plan şemasıyla karşılaştığımızı görürüz (Şekil 28). Mihrap eksenine dik, enine gelişen dikdörtgen planlı ve 28.30 x 19.13 m. ölçülerine sahip bir mekanın merkezinde yer alan 12.60 m çapındaki ana kubbe, ikisi

---

[342] Filiz Gündüz, "Sinan Paşa Külliyesi", **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt.34, İstanbul, 2009, s.233.
[343] S. İlhami Özden, **Geçmişten Günümüze Dünden Bugüne Beşiktaş Camileri**, T.V.D. Yayınları, İstanbul, 2009, s.158.
[344] Kuran, 1986, s.101.
[345] Kuran, Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserleri, s. 61.
[346] Yüksel Yoldaş Demircanlı, **İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, s.124.
[347] Kuban, O.M., s.327.

mihrap duvarına bağlı, ikisi kuzeyde yer alan dikdörtgen kesitli payeler ile diğer ikisi yanlarda yer alan altıgen kesitli serbest payeler olmak üzere, toplamda altı ayağı birbirine bağlayan kemerlerin oluşturduğu altıgen bir kasnağa oturmaktadır (Resim 16). Kubbenin altıgen alt yapı ile taşındığı durumlarda kaçınılmaz olarak mekan doğu-batı yönünde iki, kuzey ve güneyde üçer bölüme ayrılmaktadır. Doğu-batı yönündeki düzenlemelere bakacak olursak; ana beden duvarlarından altıgen kesitli serbest payelere atılan kemerlerin, merkezi kubbenin iki yanında yer alan mekanları ikiye böldüğünü görürüz. Doğu-batı yönünde atılan kemerler sayesinde oluşan bu yan mekanların üstü yaklaşık olarak 5.17 m çapındaki kubbeler ile örtülüdür (Resim 17). Merkezi kubbenin oturduğu altıgen taban ile yan mekanların kemerleri arasında yer alan üçgen boşluklar merkezlerinde küçük kubbeciklerin bulunduğu tonozlar ile örtülmüşlerdir (Resim 18). Orta kubbe ile yan kubbe kemerleri arasındaki üçgen alanların örtüsü, daha sadeleşmesine karşın, Edirne Üç Şerefeli 'de olduğu gibi burada da çözümlenememiştir. Sinan'ın mekanın bütünlüğünü bozan bu tür boşlukları bir çok yapısında çözümlediği halde, burada Edirne Üç Şerefeli Camii'nde olduğu gibi kubbeli tonozlar ile örtmesi şaşırtıcıdır.[348] Burada Üç Şerefeli'nin ağır, fakat unutulmaz mimarisi, değişik nispetler ve inceltilmiş payelerle iyice hafifletilmiş, ferah bir mekan etkisi sağlanmıştır.[349] Başka bir deyişle kubbe ayakları oldukça küçük boyutlara indirgendiğinden mekan bütün sınırlarıyla algılanabilmektedir.[350]

Caminin geçirdiği en büyük değişiklik son cemaat yerinin ana mekana katılmasıdır.[351] İç mekanın kuzeyinde yer alan beş birimli ve enine dikdörtgen planlı hacmin, aslında yapının son cemaat yeri olduğu, 1749 yılında yapıda yapılan onarımlar sırasında namaz mekanına eklendiği anlaşılmaktadır.[352] 2002'deki onarımlar sırasında ortaya çıkarılan revak sütunlarının (Resim 19-20) duvar içine giren ışığı daha da azaltarak kasvetli bir görünüm almasına katkıda bulunmuştur.[353] İç mekanı genişletmek amacıyla yapılan bu müdahale, yapının sadece aydınlatılması konusunda problem teşkil etmemiş, ayrıca Sinan'ın gerçekleştirmek istediği mekan sürekliliğini ortadan kaldırmıştır. Beş birimli olarak düzenlenen hacim, ortada bir aynalı tonoz ve yanlarda ikişer kubbe ile kapatılmıştır ve 1749 yılındaki

[348] Kuban, O.M., s. 327.
[349] Oktay Aslanapa, **Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1988, s.59.
[350] M. Kerem Özel, **Tapınma Mekanının Çözümlenmesinde Bir Metod Önerisi Olarak "Yol Kurgusu" ve Sinan Dönemi Osmanlı Şehir Külliyeleri Örneği**, MSGSÜ, İstanbul, 2004, s. 158.
[351] Ersoy, s. 26.
[352] Kuban, Selimiye, s.116.
[353] Necipoğlu, s. 564.

müdahalede bu üst örtüye dokunulmamıştır. İç mekana dahil edilen bu son cemaat yeri mekanından içeri girildiğinde sağ tarafta bir mermer mahfil yer alır (Resim 21).

Caminin mermer mihrabı silmeli bir çerçeve içine alınmıştır ve üzerinde de yine silmelerle çerçevelenmiş dikdörtgen bir alınlık bulunur. Bu alınlığın içerisine hat sanatının zarif bir örneği yerleştirilmiştir. Mukarnaslı mihrap nişinin köşelerinde birer sütünce yer almaktadır. Kademeli niş kemerinin iki yanında süs olarak iki büyük, kabartma rozet işlenmiştir (Resim 22).[354] Mihrap nişinin tüm yüzeyi ve silmeler ile sütunceler de dahil olmak üzere Batılılaşma Döneminden kalan yoğun bir süsleme programıyla bezenmiştir. Altın yaldızlı ve mavi rengin ağırlıklı olduğu bu kalem işi süslemeler, Klasik Dönemdeki sade mermer mihrapların görüntüsünden oldukça uzaktadır. Ak mermerden yapılmış minberi ise oldukça basık, hatta mihraptan daha kısadır.[355] Minberin merdiven korkulukları düz çubuklu, köşk panoları şebekeli, külahı boyalıdır (Resim 23).[356]

Sinan Paşa Camii'nin iç mekan bezeme program Klasik Dönem ile bağdaşmayan uygulamalar içermektedir. Bugün caminin nerdeyse tüm yüzeyleri Batılılaşma Dönemine ait motiflerden oluşan kalem işleriyle bezenmiştir (Resim 24). Sinan'ın strüktür öğelerinin bütün yüzeylerini kaplayan kalem işi süslemelerine yer vermediğini biliyoruz, fakat yapıda Barok tarzda tasarlanmış bezemeler kubbeden taşıyıcı ayaklara, mihraba kadar iç mekanı domine etmektedir. Böylesine yoğun ve karmaşık bir süsleme programının gözü oldukça yorduğu ve yapının karakterini bozduğu açıktır. Bu kalem işlerine hakim olan renk gök mavisidir. Duvarlar, ön hacimde beyaz zemin üzerine mavi desende İtalyan çinisi gibi boyanmıştır.[357] Yan kubbelerin pandantifleri ortasında desenli göbekler, ana kubbenin altı pandantifi ortasında Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Hasan Ali yazılı yuvarlak levhalar görülür.[358]

Sinan'ın bu yapıdan daha sonra da kuzey cephe düzenlemelerinde göreceğimiz ve Sinan Paşa'dan önce Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nde kullandığı son cemaat yeri revaklarının önüne yer alan ahşap kırma çatılı bir revak düzenlemesi, bu yapıda da mevcuttur (Resim 25). Fakat burada ön revak son cemaat yerini 'U' biçiminde sarmaz, son cemaat yeri başlangıç ve bitiş sınırlarıyla sonlanır. Sekiz sütunun taşıdığı bu revaklı hacmin doğu ve batı tarafında ikişer adet

[354] Gözde Ramazanoğlu, **Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, (Tezyinat), s.127.
[355] Ramazanoğlu, Tezyinat, s.126.
[356] Kuran, Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserleri, s. 260.
[357] Kuran, Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserleri, s.261.
[358] Kuran, Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserleri, s.261.

sivri kemerli pencereler bulunmaktadır (Resim 26). Bu ikinci revak düzenlemesini taşıyan sütunlar Marmara mermerindendir. Sütun başlıklarının bezemesi Klasik Dönemin klasik baklava ve mukarnas bezemeli başlıklarından farklı bir kompozisyon içerdikleri görülür. Egli'nin lotus olarak değerlendirdiği[359] bu başlıklarında malzemesi de Marmara mermeridir. Caminin asıl son cemaat yeri kapatılıp, iç mekana katıldığından bu hacim günümüzde son cemaat yeri olarak değerlendirilmiştir. Bugün revak düzenlemesinin önü camekanla kapatılmıştır, ancak İAMA ait 1943 tarihli bir fotoğrafta revak açık olarak görülmektedir (Resim 27). Ayrıca bu hacmin günümüzde son cemaat yeri olarak kullanılmasından dolayı yer döşemesi halı ile kaplanmıştır (Resim 28). Fakat sözü edilen 1943 tarihli fotoğrafta döşemenin de açık olduğu görülür.

Son cemaat yeri revakı üzerindeki yüzeylerin biçimlenişi kubbe ve gövdenin ilişkisine ve plan şemasına bağlıdır.[360] Son cemaat yeri revakları önündeki hacmin sütunlarına kaidelerinden başlayarak üst örtünün sonuna kadar sıralı olarak baktığımızda kademeli olarak birbiri ardına sıralanan revak üstü cephe biçimlenişlerini görürüz. Jale Erzen'in yaptığı sınıflandırmaya göre *"revak üstünde merkezi kubbenin tümüyle egemen olduğu, cephe iki boyutluluğunun minimuma indirildiği örnekler"* içerisinde yer alan Sinan Paşa Camii'nin kuzey yüzeyi, revak dizisi arkasında ince bir duvar yüzeyinden sonra merkezi kubbe ve tambur kompozisyonunun egemen olduğu kütlelerden oluşur (Resim 29).[361] Bu yüzey düzenlemesinde Erzen'in bahsettiği üç boyutluluk, üç boyutlu son cemaat yeri kubbelerinden hemen arkasında iki boyutlu bir yüzeyle kesilmeyen, üç boyutlu üç kubbenin yer almasıdır.

Kuzey cephede son olarak bahsedebileceğimiz husus minare ve konumudur. Caminin tek olan minaresi hem sayısı hem de tek şerefesiyle banisinin konumunu belirten başka bir öğe olarak karşımıza çıkar. Ayrıca bir kaidesi bulunmayan kesme taş minare, caminin batı ana beden duvarı ile son cemaat yerinin kesiştiği köşede yer almaktadır. Minare gövdesinin tamamı dikey çubuklar ile hareketlendirilmiştir. Minarenin pabuç kısmı oldukça sade tutulmuş ve pabuçtan gövdeye geçiş bir kaval silme ile vurgulanmıştır. Aynı şekilde gövdeden külaha geçişte de kaval silmenin varlığını görüyoruz. Şerefe altı mukarnaslı olan minarenin şerefe korkulukları ise onikigenlerin kesişmesinden oluşan motifler ile süslenirken, petek kısmında nişler

[359] Hans Egli, **Sinan: An Interpretation**, Ege Yayınları, İstanbul, 1997, s.70.
[360] Erzen, Cami Cepheleri, s.3.
[361] Erzen, Cami Cepheleri, s.4.

içerisinde mavi çiniler bulunmaktadır.[362] Klasik şemaya uygun olarak yukarı doğru daralan minarenin külahı kurşun ile kaplanmıştır. Sinan Paşa Camii'nin dış mekanda üst örtü kütle kompozisyonu, cepheleri, son cemaat yeri düzenlenmesi, avlu tasarımı eski gelenekler ile ileride Sinan'ın birçok yapısında sıkça yer vereceği öğeler ve tasarımlar arasındaki geçişi bize en iyi şekilde gösterir. Sinan için farklı bani gruplarından tasarlanacak olan her yeni yapı, eski plan şemalarını yeniden yorumlamak, daha iyi yapı çözümleri oluşturmak ve yeni tasarımlar yaratmak için büyük bir fırsat olmuştur.

Sinan Paşa Camii ile yakın dönemlerde inşa edilen Süleymaniye ve Şehzade Camilerinde görülen, yukarı doğru daralan, kademeli olarak yükselen, dinamik dış mekan örtü sistemini bu yapıda göremiyoruz. Her ne kadar merkezdeki kubbenin kasnağı küçük boyutlu yan kubbelerden daha yüksek tutulup, merkez vurgulanmaya çalışılsa da, farklı boyutlardaki modüllerin birbirlerine bağlı ve kademeli olarak merkezi kubbeyi vurgulayan akışı tamamen ortadan kaybolmuştur. Örtü sisteminin her modülü tek başına gövdenin üstünde yükselmektedir ve böylece yapının gövdesi ve örtüsü birbirlerinden kopmuştur.[363] Sinan, Selimiye'den önce inşa etmiş olduğu iki büyük ölçekli camisi Şehzade ve Süleymaniye'de henüz anıtsal ölçekli bir yapıyı tek bir kubbe altında toplayan plana erişemediği için eski geleneklere bağlı olarak yarım kubbeler yardımı ile üst örtüyü tamamlama yoluna gitmiştir. Merkezdeki kubbeden daha alçakta kalan ve onun mekandaki etkisini vurgulayan bu düzenleme, üst örtüde piramidal siluetin oluşmasına olanak veren en önemli unsurdur. Süleymaniye'den sonra tasarlanan sultan dışındaki bani gruplarının yapıları, Süleymaniye'nin ölçülerinden uzak olduğundan tek kubbeli merkezi plan şemasının farklı tasarımlarıyla inşa edilmişler, böylece bu piramidal silueti de kaybetmişlerdir. Kütlenin kademeli yukarı doğru daralmadığı bu tarz yapılarda, yan mekanları örtmek için yarım kubbeler yerine daha ufak kubbeler ya da farklı tipte tonozlar kullanılmıştır. Altıgen ya da sekizgen bir kasnağın kenarlarına yerleştirilen bu tür örtülerin çapları merkezi kubbeninkinden çok daha küçük olduğundan, merkezi kubbe bunlar arasında anıtsallığını kaybetmiyor ve küçük bir camide gereken anıtsallığı sağlayabiliyordu.[364]

Dış cephede Sinan Paşa Camii'nin de payandasız ve buna dış yan galerisiz sade cepheleri banisinin konumunu belgeler niteliktedir. Barbaros Hayreddin

[362] Aygün Ülgen, **Klasik Devir Minareleri Osmanlı Cami Planında Minarenin Konumu**, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.91.
[363] Erzen, Estetik Analiz, s.107.
[364] Erzen, Estetik Analiz, s.58.

Paşa'nın Türbesine bakan ve üst örtüden yatay silmeli sade bir bordür ile ayrılan güney duvarı, yapının iç mekandaki üç bölümlü tasarımını yansıtarak üç yüzeyden oluşmaktadır (Resim 30). Bu üçe bölünen duvar yüzeyi, Sinan camilerinde strüktürün biçimlendiği iç mekan tasarımının, dış cephenin ana karakterine yön verdiğini bize gösteren güzel bir örneğidir.

Güney duvarındaki üç yüzeyden ortada yer alan ve mihrap duvarı olma niteliği taşıyan orta yüzey, iki yan yüzeyden farklı olarak 37 cm dışa taşırılmıştır. Yan yüzeylere göre dışarı doğru çok az çıkıntı yaparak vurgulanan bu duvar yüzeyi, sadece mihrap duvarı olma özelliği taşımamakta, aynı zamanda merkezi kubbenin güney cephesine oturan tabanının sınırlarını belirlemektedir. Mihrabın bulunduğu bu yüzeyin başladığı ve bittiği nokta, 12.60 m çapındaki merkezi kubbenin tabanının da sınırlarını içine alarak kubbenin güney cephesindeki sınırlarını belirlemekte ve güney cephesindeki anıtsallığını vurgulamaktadır.

Merkezi kubbeyi dış kütlede vurgulayan bir başka unsur gövde ve üst örtüyü ayıran yatay silmelerin merkezi kubbenin bulunduğu yüzeyde alınlık şeklinde düzenlenerek, yan yüzeylerden ayrılmasıdır. Yapının üst örtüsünü tüm cephelerde merkezi kubbe dışındaki yan mekan örtülerinin dolaşan yatay silmelerle sınırlandırılan kurşun kaplı sade alınlık, hem mihrap duvarının hem de güney cephedeki merkezi kubbenin vurgusunu yapmak amacıyla bu yüzeyde yükselmiş dikdörtgen bir alınlık şeklinde düzenlenmiştir.

Mihrabın bulunduğu bu orta yüzeyin vurgulanmasındaki bir başka düzenleme pencere düzenlemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzeyin pencere düzenine baktığımızda, yanlarda iki sıra halinde üst üste birer pencere ve en üste ortada tek bir pencere düzeni ile üç katlı bir düzenleme oluştuğu görürüz. Bu şekilde bir düzenleme pencere dizelerine bir bütün olarak bakıldığında adeta bir kemer formunun oluşmasına olanak verir (Şekil 29). Orta yüzeyde en üstteki tek ve onun altındaki iki pencere, kaş kemer biçiminde tasarlanmıştır. Alçı petek korkuluklara sahip bu üç pencerenin kemerlerinin malzemesi ise tuğladır. Alt kat pencereleri üstekilerin aksine dikdörtgendir. Yatay ve düşey silmeler ile sınırlandırılmış mermer sövelere sahip pencerelerin üzerlerinde kaş kemer formuyla sonlanan alınlıkları yer alır. Bu alınlıkların üzerlerinde yer alan kemerler de tuğla malzemeden örülmüştür. Pencere önlerinde yer alan demir korkuluklar da genel düzenlemeye uygun olarak oldukça sadedir ve basit işçilikleriyle de dikkat çekerler. Alınlıkların cephe ortasında

yükselmeleri ve üzerlerindeki üçlü pencere grubunun ortadakinin daha yüksek olması gövde ile örtü arasında görsel bir geçiş olanağı sağlar.[365]

Orta yüzeyin farklı pencere düzenine karşın yan yüzeyler simetrik bir tasarıma sahiptirler. Üç katlı ve iki gruptan oluşan pencere düzenleri cepheye ritmik bir görünüm kazandırır. Köşelerle yer alan ikişer sıra halindeki üç katlı ilk pencere grubu, en tepede kaş kemer biçimli pencere yerini yuvarlak bir pencere alması dışında tamamıyla mihrap yüzeyinin üçlü katlı pencere dizilimini yinelemektedir. Orta yüzeyin iki yanındaki yine üç katlı, fakat tek sıra halinde yükselen bir diğer pencere grubu aynı aks üzerinde sıralanmıştır. Aynı aks üzerindeki bu üç katlı pencere düzenleri, şekil olarak yan yüzeylerdeki sıralı tasarımı tekrarlar.

Yapıya ait eski fotoğraflarda kuzey duvarına bitişik bir meşruta olduğu görülür (Resim 31). Pervititch Haritaları'nda da görülen bu meştura, yapıda halen devam eden restorasyon çalışmaları kapsamında yeniden inşa edilmektedir (Şekil 56).

Yapının iki yüzeye ayrılmış doğu ve batı cepheleri ise, güney yan yüzeylerindeki üç katlı, alt ve orta katta iki sıra halinde yükselen ve yuvarlak pencere ile sonlanan pencere tasarımını tüm yüzeylerde tekrarlar. Böylece tüm yüzeylerde bu pencere dizilimi sayesinde kemer formlu tasarımlar elde edilerek, sade cephe hareketlendirilmiştir. Sinan Paşa Camii tüm yüzeylerindeki bu pencere tasarımı, Edirne Üç Şerefeli Camii'ni planı dışında tekrarladığı bir başka düzenlemesi olarak karşımıza çıkar.

Caminin tüm cepheleri üç sıra tuğla ve bir sıra taş düzenli almaşık duvar örgü ile örülmüştür. Bütün taşlar düzgün kesilmiştir ve yanaşık derzli olup aralarında dikine tuğla yoktur, 23 cm. ile 26 cm. arasında değişen düzgün kotlar meydana getirmektedirler.[366] . Yapıda dekoratif örgüleme yoktur, sadece tuğla katlarının meydana getirdiği renkli, yatay bir şerit düzeni, genel görünümün belirgin öğesidir.[367]

Cami ile medresenin ortak kullanım alanı olan avlu dikdörtgen planlıdır. Kuzey, doğu ve batı yönlerinden medreseye ait revaklarla çevrili avlunun, güney tarafı caminin son cemaat yeri önüne eklenen sundurmanın revakları ile çevrilmiştir. Yaklaşık olarak 29.05x22.60 m.'lik ölçülere sahip avlunun ortasında bir şadırvan bulunur (Resim 32-33). Yaklaşık olarak 7.30x5.50 m. ölçülerine sahip dikdörtgen planlı şadırvanın ana kaidesinin üzerine yine dikdörtgen planlı ve altı musluklu su

[365] Erzen, Cami Cepheleri, s.18.
[366] Afife Batur, "Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine", **Anadolu Sanat Tarihi Araştırmaları 2**, İTÜ Mimarlık Tarihi ve Röleve Kürsüsü Yayınları, İstanbul, 1970, s. 172.
[367] Batur, s. 172.

teknesi yerleştirilmiştir. Şadırvanın üzeri dörtgen bir konik çatı ile kapatılmış, bugün üzeri kurşun kaplı olan bu çatı boyu 2.28 m.'yi bulan dört adet sütuna taşıtılmıştır. Dikdörtgen şadırvan da yapının dış kütlesindeki bezeme programına uyumlu bir şekilde oldukça sadedir. Su teknesinin uzun kenarı üç bölüme ayrılmıştır. Kaş kemerli iki adet pano ortasında, iki servi motifi ve bir rozet bulunmaktadır. Kısa kenarında ise kaş kemerli pano ve bunun iki yanında hem alta hem de üstte rozetlerin varlığı dikkat çeker. Ayrıca bu su teknesinin dört köşesinde zarif kum saati kabartmaları mevcuttur.

Medrese ve caminin ortak kullanım alanı olan avluya dört adet kapı aracılığıyla giriş sağlanmaktadır. Ana giriş bugün Kapalı Büyük Beşiktaş Çarsının karşında, kuzey medrese duvarının tam ortasında yer almaktadır (Resim 34). Avludan helalara bir geçit oluşturacak şekilde düzenlenmiş bu girişin kapı kanadı yoktur. Yapının ana yapım malzemesine uygun olarak tuğladan yuvarlak kemere sahiptir. Birbirine simetrik olarak düzenlenen doğu ve batı kapıları ise tuğladan sivri kemeri ve küfeki taşından sövesi bulunan dikdörtgen biçimli kapılardır. Batı kapısı Barbaros Caddesi'nden girişi sağlarken, doğudaki Beşiktaş Müftülüğü'nün bulunduğu küçük bir meydana açılmaktadır. Son olarak güney tarafından girişi sağlayan kapı, Beşiktaş caddesine açılan, küfeki taşından ve basık kemerli bir kapıdır (Resim 34). Demir korkulukları olan bu kapı külliyenin en geniş en geniş ve en yüksek kapısı olarak dikkat çeker. Bu kapıdan içeri girildiğinde caminin hazire alanı ile karşılaşılır. Hazire alanı doğu kapısına kadar devam etmektedir. Batı tarafında da benzer bir hazire alanı karşımıza çıkmaktadır. Muhtemelen caminin güney duvarı arkasında daha geniş bir alanı da kaplıyor olan bu hazire alanı, Beşiktaş Caddesi'nin yapımı sırasında bu dar alanlara sıkıştırılmış olmalıdır. Batı kapısının karşına simetrik olarak yerleştirilen doğu kapısı bulunmaktadır (Resim 35). Külliyeye Beşiktaş Caddesi tarafından yani güneyden giriş ise basık kemerli bir kapıdan sağlanmaktadır (Resim 35).

Beşiktaş Sinan Paşa Camii, Sinan'ın altıgen tabanlı çardak şemasına göre yaptığı altı önemli caminin ilkidir.[368] Sinan, Selimiye'nin sekizgen çardaklı planına erişene kadar kare, altıgen ve sekizgen çardağın farklı tasarımlarıyla birçok yapı tasarlamıştır. Şehzade ve Süleymaniye gibi kare çardaklı ve ana kubbe etrafındaki yarım kubbeli uygulamalardan sonra Sinan'ın farklı mekan arayışları içerisinde olacağını işaret eden yapı gruplarının öncüsü olması açısından, Sinan Paşa'nın altıgen çardaklı tasarımı onun sanatında önemli bir yere sahiptir.

[368] Kuban, Selimiye, s.119.

5.2.2.2. Sinan Paşa Medresesi

Sinan medreseleri genellikle camilerin çevresini tamamlayan bir unsur olarak ve şehrin topoğrafyasına uyumlu bir biçimde yerleştirilmiştir.[369] Sinan Paşa Medresesi'nin de cami ile ortak bir avluyu paylaşan planı şehrin topoğrafyasına uyumunu ve arazinin darlığından dolayı yer kazanma çabalarının bir neticesi olarak ortaya çıkmıştır.

Külliyenin bitiş tarihinden iki yıl sonra yani 1557'de öğretime açılan[370] ve cami ile ortak avluyu paylaşan medrese, cami genişliğindeki avluyu üç yönde sararak 'U' oluşturan hücreler ve 'U'nun iki ucunda yer alan eyvanlardan oluşmaktadır (Resim 36).[371] Avluyu çevreleyen kaş kemerli ve mermer sütunlu revaklar enlemesine yedi, uzunlamasına dört sıra olarak düzenlenmiştir (Resim 37-38). Avlu revaklarının gerisinde medrese odalarının düzenlendiğini görüyoruz. Yapının son cemaat yerinin iç mekana katıldığı dönemde bu medrese odalarının bazılarının ve belki de cami girişinin yıkılmış olması olasıdır.[372] Bugün medrese on iki odalı ve iki eyvanlı olarak günümüze gelmiştir. Eyvanlar doğu ve batıda, medrese odalarının hemen önünde yer alırlar. Fakat günümüzde birbirine simetrik bu iki eyvanın önü camekanlar ile kapatılarak, personele ait özel odalara dönüştürülmüş, özgün durumlarını yitirmişlerdir (Resim 39). Avlunun kuzey, doğu ve batı revakları arkasına yerleştirilen on iki adet medrese odası dörtgen planlıdır. Medrese odalarının her birine giriş birer kapı ile sağlanmıştır ve yine bu cephede her odanın dikdörtgen planlı Marmara mermeri söveli birer penceresi mevcuttur. İç mekanda ahşap tavana sahip odalar, eyvanlar gibi personele ait hizmet odaları şeklinde kullanılmaktadır (Resim 40).

Medrese odalarının önünde avluyu üç yönden 'U' biçimde saran revaklar, doğu ve batı yönünde yedi, kuzey yönünde ise dört açıklığa sahiptir. Toplam yirmi iki sütuna sahip bu medrese revaklarının sütunlarının köşede yer alanları Kestanbol graniti malzemeye sahip iken, diğerleri Marmara mermerindendir ve tüm sütunların başlıkları mermerden olup son cemaat yeri sütun başlıkları ile aynı kompozisyona sahiptir (Resim 41). Mermer kaidelere oturan ve her birinin yüksekliği yaklaşık olarak 2.55 cm. bulan bu sütunlar kaş kemerler ile birbirlerine bağlanmışlardır (Resim 42).

Doğan Kuban, 1970-1972 yılında yapılan restorasyonda medrese odalarının önü çirkin bir madeni doğramayla ve cam ile kapatıldığını ve son cemaat yeri

[369] Semavi Eyice, "Osmanlı Mimarisi, **Türkler**, Cilt 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s.130.
[370] Nuri Akbayar, "Medreseler", **Dünden Bugüne Beşiktaş**, (Ed. Nuri Akbayar), Beşiktaş Belediye Başkanlığı, İstanbul, 1988, s.210.
[371] Zeynep Ahunbay, "Mimar Sinan'ın Eğitim Yapıları", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,** Cilt: 1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s.251.
[372] Kuban, Sinan Paşa, s.3.

sundurmasının revakları ile az önce bahsedilen medrese eyvanlarının ise camla kaplandığını aktarır (Resim 43).[373] Kuban'ın sözünü ettiği medrese odaları önündeki madeni doğramalar ve camlar günümüzde kaldırılmıştır. Camla kapatılan mekanlar ise çerçeveli eski camlar yerine düz camlar ise kaplanmış, böylece özgünlüklerini yitirmişlerdir.

Medresenin dış cepheleri taş, moloz ve tuğla almaşıklığı ile örülmüş duvarlara sahiptir, fakat işçilik açısından caminin cepheleri kadar kaliteli bir işçiliğe sahip değildirler. Üç cepheyi de üst üzerlerinde ocak nişlerine ait bacaların bulunduğu üst örtüden ayıran kirpi saçaklı tuğla bir korniş dolanır. Hem doğu-batı hem de kuzey medrese dış cepheleri altta dikdörtgen biçimli, düz mermer söveli, alınlıklı ve demir şebekeli pencereler ile üste alçı petekli korkuluklara sahip yuvarlak pencerelerin oluşturduğu iki katlı pencere gruplarıyla iç mekana aydınlık sağlarlar (Resim 44).

[373] Kuban, Sinan Paşa, s. 3.

5.3. PİYALE MEHMED PAŞA İÇİN TASARLANAN YAPILAR

Tablo 3: Piyale Paşa İçin Mimar Sinan Tarafından Yapılan Eserler

Eserin Adı:	*Tamamlandığı Yıl:*	*Kayıtlı Olduğu Tezkireler:*	*Bulunduğu Yer:*	*Mevcut Durumu:*
Piyale Paşa Camii	1573-74 (?)	TM	Kasımpaşa/İstanbul	İyi/Ziyarete Açık
Piyale Paşa Türbesi	1578 (?)	_	Kasımpaşa/İstanbul	İyi/Ziyarete Açık
Piyale Paşa Hamamı	Bilinmiyor	_	Kasımpaşa/İstanbul	Harap Durumda
Piyale Paşa Medresesi	Bilinmiyor	_	Kasımpaşa/İstanbul	Günümüze Ulaşmamış
Piyale Paşa Zaviyesi:	Bilinmiyor	_	Kasımpaşa/İstanbul	Günümüze Ulaşmamış
Piyale Paşa Sıbyan Mektebi	Bilinmiyor	_	Kasımpaşa/İstanbul	Günümüze Ulaşmamış
Piyale Paşa Çarşısı	Bilinmiyor	_	Kasımpaşa/İstanbul	Günümüze Ulaşmamış

5.3.1. Piyale Paşa Külliyesi

Beyoğlu İlçesi'nde, Kasımpaşa'da, Kaptan Mahallesi'nde, Piyale Baruthanesi Caddesi, Zincirlikuyu-Baruthane Caddesi ve Sel Sokağı'nın kuşattığı arsa üzerinde yer almaktadır (Şekil 31).[374] Günümüze cami ile türbesi iyi durumda gelen ve bu iki yapının yüz metre ilerisindeki harabe halinde hamamı (Resim 45) dışında vakfiyesinden anlaşıldığına göre geniş bir arazi üzerine kurulan külliyenin medrese, hamam, derviş zaviyesi, sıbyan mektebi ve çarşısı da mevcuttu. Hamam kalıntılarının çevresine baruthane inşa edilmiş, çarşı, sebil, mektep, medrese ve tekke tamamen yok olmuştur.[375]

[374] Tanman ve Demiriz, s.255.
[375] Tanman ve Demiriz, s.255.

Bu geniş kapsamlı külliyenin arazi seçiminde dönemin iskan politikasının etkisini görmekteyiz. I. Süleyman (Kanuni), surlarla çevrili tarihi yarım adadaki yığılmayı hafifletmek amacıyla, içlerinde Piyale Paşa'nın bulunduğu bazı devlet adamlarına, civarda yeni yerleşim merkezini oluşturacak külliyeler inşa ettirmelerini emretmiştir.[376]

Külliye ile deniz arasındaki bağlantının Haliç kıyısından külliye arazine kadar kazılan bir kanal ile sağlandığını Evliya Çelebi şu sözlerle aktarır: "*…camiin cemaati olmadığından, cemaat peyda etmek için eski tersane boğazından denizi kesib, ta cami'e kadar bir saatlik yere denizi götürmüştür."*[377]

Bu kanal, yapılması planlanan külliyeyi Kasımpaşa merkezine, ayrıca Haliç aracılığıyla da şehrin diğer merkezine bağlayarak bu tenha bölgeyi yerleşime uygun hale getirmeyi amaçlamıştır, fakat Piyale Paşa'nın ölümünden sonra kanal bakımsız kalmış ve mahalle terk edilmiştir.[378]

5.3.1.1. Piyale Paşa Camii

Alman Maviler ve Pervititch haritalarında "Büyük Piyale Paşa Camii" adı ile geçen (Şekil 32-33), Piyale Paşa Camii, tasarımındaki farklı uygulamalarından dolayı Mimar Sinan'a ait bir tasarım olup olmadığı konusunda tartışmalı bir yapı olarak dikkat çekmektedir. Ayvansarayi'nin tamamlanma yılı olarak verdiği 1573 tarihine[379] dayanarak, Piyale Paşa Camii'nin, Mimar Sinan Edirne'de Selimiye'nin yapımıyla meşgulken (1568-74) başka bir mimar tarafından yapılmış olduğunu varsayılmıştır, ancak ilk vakfiye, bu caminin daha önce, banisi hala kapudan paşa iken 1565'te sipariş edildiği ortaya çıkarmaktadır. [380] Sinan'ın tüm mimari faaliyetlerinin başında olduğu dönemde, hanedan damadı ve yüksek rütbeli bir devlet adamı olan Piyale Paşa'nın külliyesinin tasarımında söz sahibi olmadığını savunmak akla çok da yaktın gözükmemektedir. Bu yüzden Selimiye'nin de inşaatında bulunmadığı bir dönemde Sinan, en azından anıtsal ölçekli caminin tasarımda söz sahibiydi diyebiliriz.

Yapıyla ilgili bir başka iddia sonradan camiye çevrildiği ile ilgilidir. Tahsin Öz, bu caminin esasında Kasımpaşa'da bulunan tersaneye ait bir bina olduğunu ve

[376] Baha Tanman, "Piyale Paşa Külliyesi'nin Yerleşim Düzeni ve Mimarisi", **Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu**, (Ed. Baha Tanman, İdris Bostan), Ersoy Grup, İstanbul, 2011, (Piyale Paşa), s.101
[377] Demircanlı, s.442.
[378] Demiriz ve Tanman, s.256.
[379] Ayvansarayi, s.421.
[380] Necipoğlu, s.586.

zamanla vazifesi kalmadığı için Piyale Paşa tarafından Sinan'a tadil ettirilerek cami haline getirildiğini savunur.[381] Fakat Burcu Uludaş, Piyale Paşa'nın, tenha olan bölgenin canlandırılması amacıyla inşa edilen külliyenin bulunduğu noktada daha önce var olan tersane sebebiyle bu isimle anıldığını öne sürmektedir.[382] Caminin tersaneden çevrildiğine dair herhangi bir belge veya bulgunun olmaması sebebiyle, Uludaş'ın fikri akla daha yatkın gelmektedir.

Sedat Çetintaş ise yapının plan şeması itibariyle Klasik Döneme dahi ait olamayacağını ve Fatih Devri eseri olduğunu savunmuş, Piyale Paşa'nın Sinan Döneminde bu yapıyı onarttığı için caminin Piyale Paşa ismiyle anıldığı ileri sürmüştür.[383]

Nusret Çam'a göre ise Piyale Paşa Camii'nin ilginç mimarisi Sinan'ın ister yerli, ister yabancı belli bir kaliteyi elde etmiş olan bütün mimari unsurları kendi eserlerinde değerlendirmek arzusunun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.[384]

Genel şemaya baktığımızda dikdörtgen bir mekanı dokuz kubbe ile örten planı ile Piyale Paşa Camii, Erken Dönemin geleneksel ulu cami plan tipinin anılarını yaşatmaktadır. Sinan'ın merkezi kubbeli camilerinin içinde bu özelliği tek başına kalan cami, bu sebeple ilgi çekici bir yapıdır. Mimar Sinan geleneksel şemayı kullansa da kendine özgü görünüşler getirmesini bilmiş, altı kubbeli bu camiyi yanlarda tonozlarla genişletmiş, mihrap ekseni üzerine minareyi yerleştirmiş, mihrap duvarı dışında üç yönde galeri ve revaklarla yapıyı değerlendirmiştir (Şekil 34).[385]

Cami dış cephedeki revakları ve yan galerileri ile birlikte toplamda 1978.28 m^2'lik bir alana oturur.[386] Yaklaşık olarak iç yan galeriler ile birlikte 38.15 x 21.20 m. ölçülerine ve 808.78 m^2'lik sahip enine dikdörtgen olarak tasarlanmış iç mekanı[387] her biri yaklaşık 8.90 m olan altı kubbe örtmektedir. Kubbelerin ağırlığı sivri kemerler aracılığı ile iç mekanın tam ortasında yer alan iki adet yekpare granit sütuna ve duvarlara bağlı payelere dağıtılmıştır. Bu iki granit sütun Kaptan Paşa'nın seferleri sırasında ganimet olarak getirildiği bilinmektedir. Çanakkale Yarımadası'nın güneyindeki Alexandria Troas kentindeki Podium Tapınağı'ndan getirildiği bilinen bu sütunlar, son yapılan restorasyondaki ekibin aktardığı üzere Trakya'da bulunan

[381] Öz, s. 70.
[382] Burcu A. Uludaş, "Piyale Paşa Camii'nin Yeri ve Kaynaklara Yansıması", **Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu**, (Ed. Baha Tanman, İdris Bostan), Ersoy Grup, İstanbul, 2011, s.81.
[383] Sedat Çetintaş, "Tetkikin Verdiği Neticede Piyale Paşa Camii Mimar Sinan Eseri Değildir", **İstanbul ve Mimari Yazıları**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2011, s.25.
[384] Nusret Çam, "Mimar Sinan'ın Mimarisinde Mahalli Unsurlar", **Türkler**, Cilt:12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s.181.
[385] Metin Sözen, **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975, s.186.
[386] Sönmezer, s.172.
[387] Sönmezer, s.172.

kestanbol granitindendir (Resim 46).[388] Doğu ve batı duvarlarında birer adet, kuzey ve güney duvarlarında ise dörder adet olan duvar payeleri, güney duvarında iç mekana taşırılmayarak dışarıda payandalar ile desteklenirken, doğu-batı ve kuzey duvarlarında tümüyle iç mekana katılmış payeler, üç duvarda da mahfil düzenlemeleriyle gizlenmiştir. Yapılan bu düzenleme ile yani duvara bağlı taşıyıcıların galeri mekanları ile gizlenmesiyle, iç mekan bütünlüğü sağlanmıştır (Resim 47).

İç mekandaki ana beden duvarının düzenlemelerine baktığımızda, güney yani mihrabın bulunduğu duvarın tasarımı diğer duvardan farklı olarak payelerin iç mekana taşırılmamasıyla farklı bir düzenleme ile karşımıza çıkar. Bu duvar yüzeyi üzerinde bulunan dört paye duvarın dışına taşar ve payandalar ile desteklenir. Dış cephesindeki payandalar ile haraketli bir görünüm kazanan güney duvarı, iç mekanda duvar yüzeyinde ritmik gruplar oluşturan pencere dizilimi, İznik çinilerinden oluşan mihrabı ve sade mermer minberi ile hareketlendirilmiştir (Resim 48-49). Güney duvarında bulunan çok sayıda pencerelerden alttakiler kalem işi alınlıklara, üsttekiler ise renkli camlara sahiptirler. Çeşitli kaynaklardan ve arşivlerden alınan fotoğraflardan anlaşıldığına göre, alt sıra pencerelerinin özgün halinde 16. yüzyılın İznik çinilerinden alınlıklar mevcuttu.[389] Bugün bu çinilerin Louvre Müzesin'de sergilendiği bilinmektedir (Resim 50).[390] Caminin gösterişli mihrabı, yuvarlak bir kemerle iki farklı düzleme ayrılan niş ve çerçeve kompozisyonlarından oluşmaktadır.[391] Bu iki kompozisyonu ayıran kemerin karnı ise koyu mavi renkli zemin üzerine beyaz ve kırmızı renklerle işlenmiş hatayi çiçekleri ile bezeli bordürle kaplıdır.[392]

Ayrıca caminin içinde bugüne kalan yegane kitabe olan lacivert zemin üzerine kabartma beyaz yazılı ve yer yer geometrik bezeli çini kuşak iç alanı yatay olarak dolanır.[393] Bu uzun kitabe Ahmed Karahisari'nin şakirdi Hasan Can tarafından yazılmıştır.[394] Güney duvarı hem iç mekanda hem de dış mekanda yapının kendine

[388] Tanman, Piyale Paşa, s.109.
[389] R. Özden Süslü ve Nur Urfalıoğlu, Piyale Paşa Camii Mimari Bezemesi, **Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu**, (Ed. Baha Tanman, İdris Bostan), Ersoy Grup, İstanbul, 2011, s.182.
[390] Nazan Ilgaz, **İstanbul'a Ait Yapılardaki Kayıp Türk Çinileri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2015, s. 73.
[391] A. Vefa Çobanoğlu, **İstanbul'un Renkli Hazineleri: Bizans Mozaiklerinden Osmanlı Çinilerine**, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul, 2011, s.96.
[392] Çobanoğlu, s.96.
[393] O. Cezmi Tuncer, "İstanbul'da İki Camide Harim Ölçüsü ile Çini Boyutları Arasındaki Bağın İncelenmesi" **VII. Vakıf Haftası Vakıf Mevzuatının Aksayan Yönleri; Kıbrıs Vakıf İdaresi Çalışmaları ve Türk Vakıf Medeniyetinde Vakıf Eserlerin Restorasyonu Seminerleri (5-7 Aralık)**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1990, s.346.
[394] Çobanoğlu, s.96.

has bir görünüş elde etmesini sağlayan üç sivri kemer düzenlemesi ile sonlanmaktadır. İçleri tamamen pencereler ile boşaltılan bu kemerler iç mekanın aydınlatılmasında önemli rol üstlenirler. Mihrap aksına paralel olarak sıralanan üç kubbenin güney uçları da bu kemerlere oturmakta, böylece güney duvarında yer alan ve dışarıdan payandalar ile desteklenen taşıyıcılara yüklerinin bir kısmı aktarılmaktadır.

Doğu ve batı duvarlarındaki düzenlemelerin tasarımını iç mekana taşkınlık yapan payelerin belirlediğini söyleyebiliriz. Kalın duvar payelerini gizleyerek iç mekan bütünlüğünü sağlamak amacıyla, hem doğu hem de batı cephesinde iki katlı galeri mekanlarının tasarlandığını görmekteyiz. Klasik Dönem tasarımlarıyla uyumlu bu galeri katlarının her biri yaklaşık olarak 19.70 x 4.00 m. ölçülerine sahiptir ve 78.80 m^2'lik bir alana oturmaktadır. Üstte derin kemerlerin örttüğü yan galeriler, beden duvarlarındaki payeler dışında iç tarafta, ikişer kemerin oturduğu ve yüksekliği fazla olmayan kalın örme ayaklar ile taşınır. Üst katta kenarları ahşap paravanlarla çevrili ikinci kat mahfillerinden güneydoğu tarafında bulunanı hünkar mahfili olarak düzenlenmiştir. Hünkar mahfili ahşap kafesleri, diğer bezemesiz kafeslerden farklı olarak kalem işi süslemeler ile bezenmiştir (Resim 51). Sarı, mavi, kırmızı, mor, turuncu, pembe ve yeşil renklerin kullanılarak oluşturulan motiflerde vazo içindeki çiçek kompozisyonuna bakılarak bu süslemelerin Klasik Dönem de değil de Batılılaşma Dönemi içerisinde yapıldığını söyleyebiliriz (Resim 52). Zira kullanılan motif, renk ve kompozisyon Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası ve Topkapı Sarayı Valide Sultan Dua Odası'ndaki süslemeler ile büyük benzerlikler göstermektedir. [395] Üst kattaki galerilere kuzeyde birer kapıdan girilmekte ve merdivenler aracılığı ile de galeri mekanına çıkılmaktadır (Resim 53).

Ortada yer alan kemerin ikiye böldüğü ve üst örtüsünün derin kemerler olduğu adeta yan yana iki eyvan görüntüsü veren bu yan sahınlar alt katta üstü örtüsü çapraz tonoz ile örtülmüş olup, ikili kemer gruplarıyla iç mekana açılmaktadır (Resim 54). İki renkli taş işçiliği ile örülmüş bu sivri kemerlerin en dikkat çekici özelliği dış mekanda da yan alt galerilerde göreceğimiz dişli silmeleridir. Alt kattaki bu yan sahınların zemini iç mekanın zemininden daha yüksek tutulmuştur.

Daha önce Sinan'ın hiçbir yapısında karşılaşmadığımız kuzey yani giriş kısmının iç mekan düzenlemesi bu yapıyla ilgili dikkat çeken düzenlemelerden biridir. Öncelikle ikisi doğu ve batı duvarlarının kuzey duvarıyla kesiştiği köşelerde, diğer ikisi de harimin ortasındaki iki granit sütunla aynı aksta yer alan toplamda dört

[395] Süslü ve Urfalıoğlu, s.201.

duvar payesi, yan duvarlarda olduğu gibi mahfil düzenlemeleriyle iç mekanın bütünlüğünü bozmadan harime katılmıştır. Payelerin içe taşkın olmasıyla kuzey duvarı üçe bölünmüş ve payeler arasında oluşan bu üç hacmin de üstleri yine yan sahınlarda olduğu gibi derin kemerlerle örtülmüştür. Mihrap aksi üzerinde yer alan orta hacimde klasik şemaya uygun olarak giriş kapısı bulunması gerekirken adeta bir loca şeklinde düzenlenen müezzin mahfilin yer alması ve harime girişin bu orta hacmin yanındaki hacimlerde bulunan iki kapıdan sağlanması kuzey cephesi ile ilgili dikkat çeken önemli tasarımlardır. Öncelikle detaylı anlatımına dış cepheleri tanımlarken gireceğimiz minarenin konumumun da bu tasarımın etki etmiş olduğu söyleyebiliriz. Yapının kuzey cephesinin tam ortasında yükselen minaresinin kaidesi, iç mekanda kuzey duvarının orta hacminden geçmektedir (Resim 55). Beden duvarlarında içe taşkınlık yapan payelerin saklanmasındaki ustalık minare kaidesi içinde geçerlidir. Müezzin mahfili orta hacimden harime doğru çıkıntı yapmakta ve bu dışa taşma yapan mahfilin tabanı dört sütuna oturmaktadır. Arkada iki sütuna ve arasında yer aldığı payelere taşıtılan mermer müezzin mahfilinin tam ortasından bahsedilen bu minare kaidesi geçmektedir. Mahfili taşıyan sütunlar da mermer olup, mukarnas başlıklara sahiptirler. Bu sütunlardan birbirlerine atılan kemerler, yan sahınlardaki gibi sivri kemerdir ve dişli silmelere de yer verilmiştir. Ancak yapım malzemeleri yan sahınlardakinden farklı olarak mermerdir. Sütun ve kemerlerin taşıdığı müezzin mahfilinin tabanı sivri beşik tonozlar üstüne oturur (Resim 56). Mahfilin altında bulunan yani sütunların oturduğu zemin, iç mekan zemininden daha yüksek tutulmuştur. Müezzin mahfiline çıkış, aynı zamanda minareye de çıkışı sağlayan, minare kaidesinin solunda yer alan merdivenler aracılığı ile sağlanmaktadır (Resim 57). Piyale Paşa Camii'nde müezzin mahfili ile minarenin merkeze alınması ve bunların kıble askı üzerinde vurgulanması çok uygun düşmüş ve plan simetriğine yakışmıştır.[396] Mihrabın tam karşısında yer alan müezzin mahfilinin mekan içindeki konumu, mihrap ve minber gibi sabit bir yeri olmayan ve iç mekana adeta sokuşturulmuş gibi duran diğer müezzin mahfillerinin oluşturduğu konum sorununa bir çözüm niteliği taşımaktadır.[397] Fakat Sinan'ın bu uygulamayı başka hiçbir camisinde görmüyor olmamız bu tasarımın sadece bu cami içindeki mekan bütünlüğünü sağlamaya yönelik bir çözüm olduğu kanıtlar niteliktedir. Orta hacmin iki yanında yer alan köşe hacimleri alt katta pencere ve giriş kapılarının bulunduğu, üst katta ise iki katlı ahşap mahfillerin yer aldığı üç katlı tasarımlarıyla

[396] Suphi Saatçi (Ed.), **İmparatorluğun Mimari Dehası Mimar Sinan Atlası**, Sinpaş Holding, İstanbul, 2015, s. 103.
[397] Kuran, Sinan, s.120.

orta hacimden farklılık gösterirler. Alt katta ortada kapının ve bu kapının iki yanında birer pencerenin bulunduğu tasarım, yüzeyi üçe bölmektedir. Kapılar iç mekana kaş kemerler ile açılırken, dikdörtgen pencereler yan sahınlarda ve müezzin mahfili taşıyan kemerlerde olduğu gibi sivri ve dişli profilli kemerler aracılığı ile katılırlar. Pencereleri iç mekana açan kemerler, yan sahınlardakiler gibi iki renkli taş işçiliği ile örülmüştür; fakat ölçüleri yan sahındakilere göre küçüktür. Alt kattaki bu düzenlemenin üstünde yer alan ahşap mahfillerden ilkinin korkulukları müzezzin mahfilindeki gibi mermerdendir ve aynı süsleme özelliklerini gösterirler. İkinci kat mahfillerinin tabanı iç mekana çıkıntı yapmaz; fakat bu mahfilin üstünü örten ahşap kırık çatının yine ahşap olan kirişleri konsol biçimde dışa taşmıştır. Ahşap tavan köşelerde yer alan payelerin kubbe kemerleri ile birleştiği yere kadar yükselmektedir. Bu üst örtüyü ahşap beş direk taşımaktadır. Üçüncü kattaki ahşap mahfilin tavanı yoktur. İç mekana bakan kısmında ahşap korlukları görülmektedir (Resim 58). İç mekan genel olarak bakıldığında müezzin mahfilinin ve giriş kapılarının konumu dışında, mekan bütünlüğünü sağlamaya yönelik tasarımlarıyla Klasik Dönem üslubu içerisinde yer alır. Ancak yapının dışındaki tasarımlar için aynı şeyi söylemek zordur. Özellikle minarenin konumu, kuzey cephedeki son cemaat yeri uygulaması ve doğu-batı duvarlarındaki iki katlı galerileri düzenlemeleri yapıyla ilgili dikkat çeken uygulamalardır.

117x114 m. boyutlarında büyük bir avluda yer alan cami, dışarıdan bakıldığında masif ve etkileyici bir görünüme sahip olup, strüktürel öğelerin dışarıya yansıtılmaları ve pandandiflerin dışarıdan fark edilmeleri ile bu alanda adeta bir devrim yaratmıştır.[398]

Piyale Paşa Camii'nde iç mekanda olduğu gibi dışarıda da oldukça ilginç uygulamalara yer verilmiştir. Öncelikle dış örtü kütle kompozisyonuna baktığımızda, caminin altı kubbeli tasarımından dolayı diğer Sinan camileri ile ortak bir özelliği sahip olmadığını görmekteyiz. Eşit çapta tutulan altı kubbeli tasarım sayesinde merkezi kubbeli camilerde gördüğümüz pramidal etki bu yapıda söz konusu değildir. Ayrıca kubbelerin çaplarının yanı sıra kasnaklarının yüksekliklerinin eşit ölçüde tutulmasıyla erken dönem ulu camilerinde karşımıza çıkan orta hacmin vurgulandığı örneklerinde de ayrılmaktadır.

Piyale Paşa'ya ait türbenin yer aldığı büyük bir hazireye bakan güney cephesi, tamamı kesme taştan inşa edilen ve yapıya açılan pencereler ile iç mekana

[398] Bülent Özer, "Cami Mimarisinde Çoğulculuğun Temsilcisi Olarak Sinan", **Yapı Dergisi**, Sayı:75, İstanbul, 1987, s.203.

en çok aydınlık sağlayan cephedir (Resim 59). İç mekanda kubbeleri taşımaya yardımcı payelerin harimin içine taşkınlık yapmadığına değinmiştik. Dışa taşkın dört duvar payesi arkadan payandalar ile desteklenmiş ve bu dört payandaya ek olarak, güney duvarının köşelerine de birer payanda daha eklenmiştir. Yapının kuzeyden güneye doğru artan eğimli arazı üstüne oturmasının sonucu olarak, toplamda altı payanda ile desteklenen güney cephesi, bir istinat duvarı görevi üstlenmektedir. Yukarıya doğru daralma gösteren payanda gövdeleri birer küçük kubbe ile sonlanmaktadır.

Kıble duvarının yüzeyi dikey olarak payandalar ile bölümlere ayrılmıştır. Genel olarak Sinan'ın tüm tasarımlarında strüktüre bağlı olarak dört cepheyi de yüzeylere bölen tasarım, Piyale Paşa Camii için geçerli değildir. Strüktürün cephe karakterini belirlediği bu düzenleme, Piyale Paşa'da sadece güney cephesi için geçerlidir. Beş bölümden oluşan duvarın ortasındaki yüzey, iç mekanda mihrabın bulunduğu yüzeydir. Bu cephede üst örtüde yer alan üç kubbenin ortasındakinin oturduğu kemerin dış cepheye yansıyan görünümüyle kemerin iki ucunda yükselen yanlardaki iki payandayı düşey aksta birleştirdiğini görüyoruz. Ortada kubbe kemeri ve payandalar ile sınırlandırılmış mihrabın bulunduğu yüzeyin iki yanında altta mermer söveli ve sivri kemer alınlıklı dikdörtgen pencereler yer alır. Bu pencerelerin üstünde daha küçük ölçekli olan, dikdörtgen gövdesi tepede sivri kemer biçimiyle tamamlanan ve birer pencere daha yer alır. Dikdörtgen pencerelerin üstünde yer alan bu pencereler sivri kemer biçimindeki kaval silmeler ile sonlanmaktadır. Bu iki katlı pencere grubunun arasında kalan mihrabın bulunduğu yüzey sağır bırakılmıştır. En üstte kubbeyi taşıyan sivri kemerin bulunduğu yüzey ise tamamen pencere grupları ile boşaltılmıştır. Alta, üstü sivri kemer biçimiyle sonlanan dikdörtgen pencerelerden ortadaki diğer dördüne göre daha yüksekte tutularak vurgulanmıştır. Bu beşli pencere grubunun üstünde yer alan yuvarlak ve petek korkuluklara sahip pencerelerden ortadaki, altta yüksek tutularak vurgulanan pencerenin hemen üstünde yer alırken, diğer ikisi, eşit boyutlardaki ve bu vurgulanan orta pencerenin iki yanında yer alan ikişer pencerenin sivri kemerli kaval silmelerinin ortalarında konumlandırılmıştır. Mihrabın bulunduğu ve pencereler ile hareketlendirilmiş bu orta yüzeyin iki yanında kalan yüzeyler, tek bir farkla orta yüzeyin tasarımından ayrılmaktadırlar.

Kemerlerin içi aynı pencere tasarımını tekrarlarken, mihrabın bulunması sebebiyle sağır bırakılan yüzeylere de pencereler açılmıştır. Böylece alt sırada mermer söveli ve sivri kemer alınlıklı dikdörtgen biçimli üç pencere ile onların

üstünde üstü sivri kemer biçimiyle sonlanan dikdörtgen biçimli, petek korkuluklu ve sivri kemerli kaval silmelere sahip üç sıra pencereler yan yüzeylere hareket katan tasarımlardır. Mihrabın bulunduğu bu orta yüzey tüm camilerin güney cephelerinde simetri ekseni olarak yer alır ve bu yapıda da aynı planlama görülür.

Beden duvarının köşelerinde bulunan payandalar ile kubbeyi taşıyan kemerlerin oturduğu bir payenin gerisindeki payanda arasındaki mesafe, kemerler arasındaki payandalarınkinden oldukça azdır.

Yüzeyi dikey olarak bölen bu iki köşe payandasını yukarıda yatay olarak birleştiren iç mekandaki yan mahfileri örten derin bir kemer formundaki yan tonozlardır. İki payanda arasında kalan ve ince-uzun bir yüzeye sahip bu hacimler alt katta mermer söveli ve sivri kemer alınlıklı dikdörtgen birer pencere ve bu pencerenin üzerinde yer alan aynı tasarımda, fakat daha küçük ölçekli birer pencere ile hareketlendirilmiştir.

Payandalar ile oldukça güçlü bir profil çizen tamamı kesme taştan inşa edilmiş güney duvarı, duvar ve pencere yüzeyinde açılan iki katlı pencere gruplarıyla da dinamik bir tasarıma sahiptir.

Son olarak iç mekanı tanımlarken yapının güney duvarının üst örtüyü taşımaya yardımcı olan tek duvar olduğuna değinmiştik. Bu nedenle dış cephede gövde ve örtü ilişkisinin gözlemlenebildiği tek cephenin güney cephesi olduğunu ve bu düzenlemenin cephenin siluetini etkileyen önemli bir unsur olduğunu da belirtmek gerekmektedir.

Doğu ve batı cephede bulunan iki katlı galeriler, farklı tasarımlarıyla dikkat çekmektedirler (Resim 60). Alt kat, içte beden duvarlarına, dışta ise dikdörtgen kesitli yaklaşık olarak 2.40 m. boyutlarındaki ayaklara oturan beşik tonozlar ile örtülmüştür (Resim 61). Bu ayakları birbirine bağlayan kemerlerin profilleri, iç yan galerilerdeki gibi dişli silmelerden oluşur. Bu kemerler aksındaki doğu ve batı duvar yüzeylerinde dikdörtgen mermer söveli ve sivri kemer alınlıklı pencereler yer almaktadır. Üst galeri ise korintvari başlıklara sahip ince sütunlar ile taşınan üstü kurşun kaplı ve tek yöne eğimli bir çatı ile örtülmüştür (Resim 62). Bu çatının eski fotoğraflarda yıkılmış olduğu görülmektedir (Resim 63).

Sütunların arasında kesme küfeki taşından, bezemesiz korkuluk levhaları yer almaktadır. Kırık çatıyı taşıyan bu ince sütunların başlıklarının son restorasyon öncesinde harap durumunda olması sebebiyle özgün taklitleriyle değiştirilmiştir (Resim 64).[399] Korintvarı sütun başlıklarının yapının ilk tasarımında yer alıp almadığı

[399] Necipoğlu, s.570.

tartışma konusudur. Baha Tanman klasik üslup ile bağdaşmayan yapının 18. Yüzyıl sonu 19. yüzyıl başında geçirdiği bir restorasyonda bu başlıklarının tamamen değiştirildiğini savunurken,[400] Gülru Necipoğlu bu başlıkların üslubunu restorasyon geçirdiği dönemin üslubu ile bağdaştırmanın da güç olduğunu ve böyle büyük bir masrafa girişilmesinin anlamsız olduğunu savunmaktadır.[401]

Bu yapıda sadece bu sütun başlıkları değil, Klasik Dönemde rastlamadığımız birçok tasarım mevcuttur. Bu durumda Necipoğlu'nda savunduğu gibi bu yabancı tarzdaki başlıklar, yapının inşaatında kullanılan ve ganimet olarak getirtilen kubbeyi taşıyan kestanbol granitinden olan sütunlar gibi bunlar da Akdeniz veya Kuzey Afrika'dan getirtilen devşirme malzemeler olabilir.[402]

Doğu ve batı cephesinin tasarımı güney duvarındakinin aksine üst örtüyü taşıma görevi olmayan profilli iki kemer düzenlemesiyle sonlanmıştır. Kemerlerin içi sivri kemer formuna ve petek korkuluklara sahip üç pencere ile boşaltılmıştır. Yapının güney cephesinde de karşımıza çıkan ve birçok Sinan yapısının dış cephe tasarım karakteristiği olan strüktüre bağlı olarak yüzeylere bölünen cepheler, bu iki katlı galerilerin tasarımının sonucu olarak Piyale Paşa'nın doğu ve batı cephelerinde karşımıza çıkmaz. Yaklaşık olarak uzunlukları 36.07 m.'ye, eni 6.00 m.'ye varan bu yan galerilerin hangi amaçla tasarlandıkları soru işaretidir. Sinan, bu galerileri statik kaygılarla yanlara yerleştirmiş olabilir, fakat bunların şimdiye kadar alışılmış olan cami programları içinde işlevleri yoktur.[403]

Yapının en karmaşık tasarıma sahip dış cephesi kuzey yani harime girişin bulunduğu cephedir. Caminin enine gelişen giriş cephesinde ritmik bir kademelenme görülmektedir (Resim 65).[404] Bu cephede birincisinden daha yüksek olan tel öne eğimli, kırık çatılı bir sundurma ve bunun gerisinde çatısı daha yukarıda tutulan bir son cemaat yeri hacmi yer alır. Daha geride tonozla örtülü mekanların alınlıkları ile arkalarında yükselen kubbeler ve nihayet arka tonoz alınlığı üzerinde yükselen minare ile yapının dikey hatlarının açık bir şekilde belirtildiği görülmektedir.[405]

Çifte sütun ve kalın ayaklarla çok açıklıklı son cemaat yeri ilginç bir örnektir.[406] Yan galerilerin alt katlarına göre daha yüksek ve daha derin tutulmuştur. Yapının kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerine yerleştirilmiş ve yukarıda birer küçük

[400] Tanman, Piyale Paşa, s.120.
[401] Necipoğlu, s.571.
[402] Necipoğlu, s.571.
[403] U. Volya Göknil, **Mimar Sinan**, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul, 1987, s.137.
[404] Ülgen, Kaptanıderya, s.363.
[405] Ülgen, Kaptanıderya, s. 363.
[406] Şerife Özdoğru, **Erken ve Klasik Devir Osmanlı Camilerinde Son Cemaat Yerinin Gelişimi ve Tipolojisi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2005, s. 27.

basık kubbe ile sonlandırılan moloz taştan örülmüş merdiven kuleleri mevcuttur. Merdiven kulelerin yüzeylerine açılan birer kapı açıklığı aracılığı ile iç mekandaki galerilere, müezzin mahfiline ve minareye geçiş olanağı sağlanmıştır (Resim 66).

Kuzey cephesinin iki yanında bulunan giriş hacimleri, dışarıda merdiven kulelerinin gövdelerinden güneye yani içeriye doğru çekilerek, kulelerinin yan gövdelerinde boş hacimlerin oluşmasını sağlamıştır. İç mekana birbirinden bağımsız üçlü kemer gruplarıyla açılan girişler, dışarıda iki sütuna oturan üç kemerli revaklı birimlere dönüştürülmüştür (Resim 67). Kemerler köşelerde ana beden duvarlarına otururken, ortada mukarnas başlıklı iki sütuna oturmaktadır. Sütunların malzemesi kestanbol granitidir. Girişlerin bulunduğu orta akslardaki kemerler, daha yüksek ve daha geniş tutularak giriş kapıları vurgulanmıştır. Giriş kapılarının iki yanında mermer söveli dikdörtgen pencereler bulunur.

Son cemaat yeri görevi üstelenen bu galerinin ortasında ise, son cemaat yeri mihrabı bulunmaktadır. Minare kaidesi ile aynı düşey aksta bulunan sade mihrabın önünde girişlerde olduğu gibi revaklı düzenlemesiyle dikkat çeker. Fakat bu dört mukarnas başlıklı sütunun taşıdığı ve minyatür bir loca gibi düzenlenmiş bu hacim, bir mükebbiredir (Resim 68). Mükebbireyi taşıyan dört sütundan biri kestanbol graniti, diğerleri Marmara mermeridir. Bu sütunları birleştiren sivri kemerler ise tuğla malzemeye sahiptir. Dışarıdan ulaşılamayan bu mükebbireye içeriden müezzin mahfiline çıkılarak, mükebbireye açılan pencere görünümlü kapı ile ulaşılır. Kuzey duvarından yaklaşık olarak 7 m. ileride yer alan ve duvar yüzeyi ile aynı aks üzerinde düzenlenmiş revaklı hacim, yapının bir başka ilgi çekici tasarımıdır.

Girişlerin ve mükebbirenin bulunduğu aks üzerinde üçlü revak grupları yer alırken, bu revak düzenlemelerinin köşelerinde biri yuvarlak biri sivri kemer olarak tasarlanan ve örme ayaklara oturan tuğla kemerler bulunur (Resim 69). Giriş akları üzerinde bulunan bu tuğla kemerli revak düzenlemelerinden ortada yer alan tuğla kemer, ortadaki girişi vurgulamak amacıyla daha yüksek tutulmuş ve baklava desenli ve kestanbol graniti malzemeli iki sütuna taşıtılmıştır (Resim 70). Yan kemerler ise kesme taştan örülmüş ayaklara oturmaktadır. Mükebbirenin önünde yer alan revak grubu ise tasarım olarak giriş hacimlerinin önündeki revak düzenlemelerini tekrarlasa da yan kemerlerin oturduğu, içe doğru taşma yapan kalın ve hantal kesme taş ayaklarıyla farklılık göstermektedir (Resim 71). Bu kalın ve hantal örme ayaklar ile mükebbirenin bulunduğu duvar yüzeyi derin iki kaş kemer ile birbirine bağlanmıştır (Resim 72). Bir istinat kemeri görünümündeki bu kalın kemerlerin, yapının eğiminin kuzeyden güneye doğru olduğu göz önünde

bulundurulduğunda bu amaçla tasarlanmamış olabileceği sorusunu akla getirmektedir. Fakat, son cemaat yeri olarak düzenlenmiş hacmin önünde yer alan bu derin kemerlerin ve hantal ayakların hangi amaçla tasarlandığını saptayabilmek güçtür. Köşelerde doğu ve batıdaki alt kat galerileri ile kesişen bu düzenleme, kuzey duvarı ile tek yöne eğimli kurşun kaplı bir kırma çatı ile birleşmektedir. Farklı tasarımıyla dikkat son cemaat yeri olarak düzenlenmiş bu hacim yaklaşık 367.96 m^2'lik bir alanı kaplar.

Revak düzenlemeleri ile ritmik tasarıma sahip plan ve derin kemerleri ile üçe bölünen son cemaat yeri, doğu ve batı galerilerine ise iki kemer grupları aracılığı ile bağlanmaktadır. Oldukça karışık bir tasarıma sahip bu son cemaat yeri hacminin önünde, yirmi iki adet sütunun taşıdığı bir dış revak yer alır (Resim 73). 2003 yılında bu sundurmanın çatısının olmadığı gözlemlenmektedir (Resim 74). Tamamı baklava desenli başlıklara sahip bu sütunların üstünde yükselen sivri kemerler farklı boyut ve uzunlukları ile ritmik düzenlemeli son cemaat yeri revaklarıyla uyum içerisindedir. Kuzey cephesi önünde yer alan bu karmaşık tasarıma sahip düzenlemeler aynen yan galerilerde olduğu gibi duvar yüzeylerini okumamızı engellemektedir. Mihrap cephesi ve yan gibi cephelerde olduğu gibi kuzey beden duvarı da profilli sivri kemerler ile sonlanır. Ve yine mihrap cephesinde görülen yan yana üç kemer ile örtü ve gövde buluşması bu cephede de karşımıza çıkar. Fakat güney duvarındaki üst örtüyü taşıma işlevi bu cephedeki kemerler için geçerli değildir. Bu profilli kemerlerin güneydekilerden ayrılan bir diğer farkı da pencere sayılarıdır. Minare kaidesinin geçtiği orta kemer dışındaki yanlardaki iki kemer dış yan galerilerde olduğu gibi sivri kemer formundaki üçlü pencere grupları ile boşaltılmıştır. Bu üç petek korkuluklu pencerelerden ortadaki daha büyük tutularak profilli sivri kemerin kilit taşı vurgulanmıştır.

Kuzey cephesinin ortasında yükselen minare, konumundan dolayı yine Sinan Çağı için sıra dışı bir örnektir.[407] Mihrap aksı üzerinde kuzey beden duvarı üzerinde yer alan minarenin, kaidesi alışılmışın dışında bir tasarımla dışarı değil, iç mekandan geçmektedir. Kuzey duvarının ortadaki kemer duvarının çatısını delerek yükselen minare gövdesi iki silme arasına alınmıştır. Üst kısımda yer alan silmenin hemen üzerinde yer alan şerefe kısmı minarenin tek şerefesidir. Minare gövdesinde ve şerefe kısmında hiçbir bezeme görülmüyor olması, özgün minarenin yıkılmış olup yerine bugünkü minarenin yapıldığını işaret eder niteliktedir. Bugünkü minarenin geç

[407] Ayla Ödekan, "Minareler", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s.527.

devirde yapılmış olduğunun en belirgin delili, şerefenin çok basit olması ve petekte girland motifi kabartmaların varlığıdır.[408] Kurşun külahının hemen altında yer alan girland motifi II. Mahmud döneminde revaçta olan bir bezeme unsurudur (Resim 75).[409] Bu bezemeden hareketle minarenin II. Mahmud döneminde elden geçtiğini söyleyebiliriz.

Piyale Paşa Camii'nde cephelerin bu kadar farklı ele alınışı, yepyeni bir görüntü yaratmakta, dolayısıyla bu cephe biçimsel özelliklerden çok, farklı karakteri ile enteresanlık arz etmektedir.[410]

Dönemin mimarideki adap kuralları gereği sultan camileri dışındaki camilerde revaklı bir avlu düzenlemesi bulunmamasından dolayı bu yapıda revaklı bir avlunun varlığından söz etmek mümkün değildir. Camiyi iki yönden çevreleyen tekke ve medrese hücreleri de günümüze gelmediği için avlu tasarımında revaklı bir düzenleme söz konusu değildir. 5935 m^2'lik bir alana yayılan avlu-bahçe son yapılan onarımda yürüme yolları dış mekan seramiği ve parke taşı kullanılarak yenilenmiştir.[411] Geniş bir araziye sahip olan bu dağınık avlunun kuzeyinde bir şadırvan bulunmaktadır (Resim 76). Şadırvan sekizgen tabanlıdır ve sekizgen konik bir çatıyla örtülmüştür. Kurşun kaplı çatıyı sekiz adet, sekizgen ve Marmara mermeri malzemeli ayaklar taşımaktadır. Sekizgen taban ve su teknesi de Marma mermeri ile inşa edilmiştir. Pervititch ve Alman Maviler Haritalarında görülmeyen bu şadırvanın yapıya sonradan eklenmiş olabileceği düşünülür (Şekil 32-34).

Caminin doğu tarafında kot farkından dolayı merdiven ile inilen bir platformun üzerinde asıl abdest musluklarının yer aldığını görmekteyiz (Resim 77). Kaba yonu taş ile örülü bir dikdörtgen duvarın üzerindeki bu muslukların bulunduğu alan Marmara mermeri ile kaplanmış, duvarın üzeri tek yöne eğimli kiremit kaplı bir kırma saçak ile örtülmüştür. Bu saçağın ahşap eli böğründeler ile desteklendiği görülür.

Kaba yonu taş malzemeye sahip duvarlarla çevirili avlunun üç giriş kapısı bulunmaktadır. Bunlardan batı duvarında bulunan ve tuğla ile taş almaşık malzemeye sahip basık kemerli kapı, sokak konutunun yükselmesi sebebiyle kullanılmaz durumdadır (Resim 78). Kuzey cephede bulunan kapı küfeki taşındandır ve avlunun içinden bakıldığında tuğladan örülmüş basık bir kemeri bulunmaktadır (Resim 79). Sokak tarafında bu kemerin malzemesinin küfeki taşı olduğu gözlemlenir. Avlunun son kapısı hazireye girişi sağlayan kapıdır (Resim 80). Kilitli

[408] Semavi Eyice, "İstanbul Minareleri", **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, İstanbul, s.57.
[409] Tanman, Piyale Paşa, s. 113.
[410] Erzen, Cami Cepheleri, s.16.
[411] R. Aslı Artam Över, **Mimar Sinan'ın İstanbul Camilerinde Açık Alanlar ve Sınırlayıcı Öğeler**, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012, s.146.

tutulan bu kapı da kuzey kapısı gibi küfeki taşından yapılmış, basık kemerli bir kapıdır. Bu kapının yanında beton söveli ve demir korkuluklu bir dikdörtgen pencere vardır.

Genel plan şemasıyla geleneksel ulu cami plan tipine sahip Piyale Paşa Camii, tasarımındaki değişik uygulamalarıyla son derece dikkat çekicidir. Öncelikle yapının üst örtüsünü oluşturan altı kubbede, Sinan'ın geleneksel hale getirdiği üst örtü sisteminde kasnaktan kubbeye geçiş çizgisinde olması gereken profilli silmenin ve bu silme üzerine açılan pencerelerin olmayışı farklı yorumlara neden olmuştur (Resim 81).[412] Doğan Kuban bu basit ve sağır kubbeleri, kırk yıl mimarbaşılık yaptıktan sonra Sinan'a atfetmenin olanaksız olduğunu düşünürken,[413] Turgut Cansever ise bunu mihrap duvarının pencereli ve renkli sathını güçlendirme arzusunun bir sonucu olduğu savunur.[414] Gerçekten de Sinan'ın kırk yıl mimarbaşılık yaptıktan sonra böyle basit tasarıma sahip sağır kubbeler inşa etmesi düşündürücü olsa da, ana beden duvarları yüzeyinde açılmış çok sayı da pencerenin aydınlık sorununu çözmesiyle böyle bir tasarıma gidilmiş olduğu makul görünmektedir. Kaldı ki bu kubbelerin başka bir Hassa mimarının tasarımı olduğunu kabul etsek bile, Kuban'ın fikrine katıldığımızda Sinan'ın emrindeki diğer Hassa mimarlarının profil silmeli ve pencereli kubbe yapamayacak nitelikte olduklarını savunmuş olacağız. Hanedan damadı ve kaptan-ı derya olan banisinin statüsü düşünüldüğünde, bu yapıyı Sinan'ın elinden çıkmamış olsa bile mutlaka en iyi yardımcılarından biri tarafından tasarlanacağı açıktır.

Gönül Cantay yapının arazisinin alüvyonlu zayıf bir zemin olduğunu ve bu yüzden de Mimarbaşının bu plan tipini tercih etmiş olabileceğini savunur.[415] Doğan Kuban ise, yapının banisinin hanedan damadı olduğu düşünüldüğünde, Sinan'ın bu yapıyla en azından ilgilenmesinin zorunlu olmuş olabileceğine değinerek, Sinan Paşa Camii'nden yirmi yıl sonra çok ayaklı, kubbeli cami tipolojisini denemesinin, Sinan'ın yaşamında ara sıra yaşanan sanatçı-patron ilişkilerinin yeni bir örneği olarak düşünülebileceğini aktarır.[416] Stefanos Yerasimos ise, Sinan'ın neden bu üç camide eski planları tercih etmiş olduğunu şu sözlerle açıklar:

[412] Nilgün Olgun, "Piyale Paşa Camii ve Türbesi'nde Gerçekleştirilen 2005-2007 Restorasyonu, **Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu**, (Ed. Baha Tanman, İdris Bostan), Ersoy Grup, İstanbul, 2011, s.136.
[413] Kuban, Selimiye, s. 148.
[414] Cansever, Sinan, s.377.
[415] Cantay, Osmanlı Külliyeleri, s.65.
[416] Kuban, O.M., s.329.

"Sinan Paşa Camii, işlevsel gerekliliklerinin nasıl olup da planda belli tercihlere yol açtığını ortaya koymaktadır. Osmanlı donanmasının başka kaptanıderyası için yapılmış olan camiler incelendiğinde, bu gerçek çok daha iyi anlaşılacaktır. 1573 yılına doğru, Haliç'teki tersanenin arkasına inşa edilen Piyale Paşa Camii çok ayaklı bir yapıdır. Eski ulu cami şemasının yeniden kullanıldığı caminin eşit büyüklükte altı kubbesi vardır, ayrıca dış galerilerle çevrelenmiştir. 1580'de tamamlanan Kılıç Ali Paşa Camii ise, yine gemicilerin barındığı bir semt olan Tophane'dedir. Yapı, galerileriyle birlikte Ayasofya'nın bir minyatürü gibidir ve önündeki çift revakın uzantısında açık bir avlu yer alır. Sözü edilen bu üç caminin ortak özellikleri, 'arkaik' bir plana göre uygulanmış, Osmanlı donanmasının önemli kaptanıderyaları için yapılmış, gemicilerin oturduğu ve gelip gittiği semtlerde inşa edilmiş olmaları ve kalabalık bir cemaatin sığabileceği büyüklükte birer iç mekanları bulunmasıdır. Gerçekten de, tanıklardan anlaşıldığına göre, gemilerin mürettebatı yola çıkmadan önce hep birlikte bu camilerde dua ediyordu. Bu yüzden de bu camilerde, olabildiğince geniş ibadet mekanları yaratılması gerekiyordu. Ama selatin camileri olmadıkları için, kubbe çapları 15 m'yi aşamıyor, dolayısıyla da tek kubbeli plandan yararlanamıyordu. Bu nedenle Sinan, ünlü bazı camilerin çok kubbeli düzenlerinden esinlenmişi onlardan büyük bir incelikle intihaller yapmıştı."[417]

Öncelikle yapının arazisi dolayısıyla böyle bir plan seçilmiş olma olasılığı düşük bir ihtimal olarak değerlendirebilir. Sinan'ın deniz kıyısına inşa ettiği merkezi kubbeli birçok yapı, araziyle son derece uyumlu ve tasarlanan strüktür şemaları ile oldukça sağlam yapılardır. Kuban'ın görüşü makul görünmekle birlikte, Yerasimos'un öne sürdüğü yapının boyutları ve mimarideki adap kuralları arasındaki ilişkinin bu yapının merkezi kubbeli olarak değil de; altı kubbeli olarak tasarlanmasına sebebiyet vermiş olabileceği ihtimali üzerinde durulmalıdır.

Jale Erzen de Yerimos'un fikrine benzer bir görüş belirterek Piyale Paşa Camii'nde caminin boyutlarından ötürü merkezi mekan anlayışının tercih edilmediği savunmuş ve hatta yapının iki girişi olmasının sebebini de bu ölçülere bağlamıştır.[418]

Piyale Paşa Camii dışındaki diğer kapudan paşa yapılarının merkezi kubbelerinin çapı adap kuralları gereğince 12.70 'yi geçmez ve iç mekan boyutları olarak bu yapıdan oldukça küçük ölçülere sahiptirler. Bu yapının altı kubbesinden her birinin 9 m'ye yaklaşan çapı düşünüldüğünde, Sinan'ın anıtsal boyutlardaki bu yapıda çapı 13 m.'yi bulmayan bir merkezi kubbe tasarlamasının bazı sıkıntılara yol açacağı akla gelmektedir. 808.78 m^2'lik hacme iç mekanı, geniş dış galerileri ve oldukça büyük arazisi düşünüldüğünde, Sinan'dan hem çevrede yeni oluşturulmayı amaçlayan Müslüman nüfusu hem de özellikle sefere çıkılan zamanlarda tüm denizcileri içine alabilecek geniş bir cami istendiği açıkça gözlemlenebiliyor. Bu durumda 38.15 x 21.20 m. ölçülerindeki iç mekanı yaklaşık 13 m. çapında bir

[417] Stefanos Yerasimos, **Süleymaniye**, (Çev. Alp Tümertekin), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.284.

[418] Jale Erzen, **Mimar Sinan Cami ve Külliyeleri: Tasarım Süreci Üstüne Bir İnceleme**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1991, s.76.

merkezi kubbe ile tasarlamak, mekanın parçalı bir tasarıma sahip olmasına sebep verecek ve Sinan'ın neredeyse tüm tasarımlarında yer verdiği mekanın bütünlüğü ilkesine ters düşecekti. Oysa ki Sinan bu yapıda, altı kubbeyle dahi mekanın bütünlüğünü bozmayan bir tasarıma imza atmıştır. Fakat tek başına bu fikir yapının neden eski ulu cami tipinde inşa edildiğini açıklamaya yetmemektedir.

5.3.1.2. Piyale Paşa Türbesi

1578 yılında vefat eden Piyale Mehmed Paşa'nın türbesi de camisinin geçmişte dereye ya da günümüzde ana caddeye bakan yönündedir (Resim 82).[419] Caminin güney duvarının arkasında yer alan geniş haziresinde yer alan türbenin mimarının Sinan olup olmadığı tartışma konusudur. Külliye'nin sadece TM'de geçmesi ve Sinan'a ait türbeler listesinde bu yapının adının zikredilmemesi mimarının Sinan olmadığı şeklindeki yorumları güçlendirmektedir. Üslubuna ve iyi çözümlenmemiş bazı mimari problemlere bakarak, mimarının Sinan'ın yardımcılarından biri olduğunu ve onun gözetiminde çalıştığını kabul etmek şimdilik akla yakın gelen yoldur.[420]

Evliya, türbeden şu sözler ile bahseder:

> "*Piyale Paşa…Sultan Süleyman Han vezirlerinden Sakız Fatihi Koca Piyale Paşa'dır…Paşa, cami'i yakınında bir tekke, kendine bir mezar…yaptırmıştır. Gazi Piyale Paşa nur dolu bir kubbe içinde cami'inin mihrabı önünde gömülüdür".*[421]

Piyale Paşa'nın Türbesi, kesme taştan sekizgen biçimde kubbeli bir yapı olup, kitabesi yoktur (Şekil 35).[422] Sekizgen planı, kurşun kaplı kubbesi ve iki katlı pencere düzenlemesi ile Klasik Dönem türbe mimarisi ile bağdaşan türbe, oldukça sade bir yapıdır. Kubbe kasnağında ve kasnak ile duvarların geçişinde profilli silmeler yer alır. Pencereler iki katlı ve tek sıra halinde düzenlenmiştir. Girişin sağ ve solundaki duvarlarda alttaki pencerelerin yerini dolaplar aldığından buralarda açıklık yoktur.[423] İki katlı pencerelerden alt kattakiler sivri hafifletme kemeri altında demir korkuluklara ve Marmara mermerinden sövelere sahiptir ve dikdörtgen formda tasarlanmışlardır. Üst kattakiler ise sivri kemer formunda ve alçı petek şebekelere

---

[419] Ünlü, s. 208.
[420] Yıldız Demiriz, "Piyale Paşa Türbesi ve Lahitleri", **Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu**, (Ed. Baha Tanman, İdris Bostan), Ersoy Grup, İstanbul, 2011, (Piyale Paşa Türbesi), s.197.
[421] Demircanlı, s.618.
[422] Aslanapa, Osmanlı Devri,s.314.
[423] Demiriz, Piyale Paşa Türbesi, s. 198.

sahiptir. Gri ve beyaz iki renkli taş işçiliğine sahip basık kemerli kapısı, Marmara mermerinden sövesi ve yanlarda bulunan birer rozeti dışında oldukça sadedir. Yapının bu sade görüntüsü içeri de devam etmiş, kubbe eteğinde ve kasnaktaki basit silmelerden başka hiçbir şey mimariyi hareketlendirmemiştir.[424]

Türbenin dış kütlesinde dikkati çeken öğe türbenin çevresini kuşatan, ahşap çatılı ve üzeri kurşun kaplamalı bir revak düzenlemesinin varlığıdır. İAMA ait 1938 tarihli bir fotoğrafta yıkık durumda görünen bu revak düzenlemesi yirmi dört adet sütun üzerine oturtulmuştur (Resim 83). Bu eski fotoğrafta bugün kurşun kaplı olan çatının kiremit ile kaplı olduğu ve bugünkü gibi saçağı taşıyan sütunların Marmara mermerinden ve caminin dışarıdaki doğu-batı galerindeki sütunlarla aynı başlıklara sahip olduğu gözlemlenmektedir (Resim 84). Bu revak düzenlemesinin Klasik Dönemde tasarımın bir parçası olarak yapıya eklenmiş olup olmadığı bir soru işaretidir. Sinan'ın, Kanuni'nin Türbesinde benzer bir uygulamaya yer verdiğini biliyor olsak da asıl önemli ip uçlarına Yıldız Demiriz'in restorasyon öncesinde yayınladığı makalesinde aktardığı şu bilgilerden ediniyoruz:

> "*Türbenin çevresinde, duvardan 1.77 m. uzaklıkta küfeki taşından bir stilobat üzerinde sütun kaideleri vardır. Bunlar, köşelerde özel biçimde birer, aralarda ise ikişer olmak üzere yerleştirilmiştir. Üzerlerinde sekizgen sütunlar için ve korkuluklar için yerler vardır. Korkuluk yeri her kaidenin iki yanında, kapı karşısındaki iki kaidede ise tek yandadır. Bu izler, aslında silindirik değil, sekizgen sütunların kullanıldığını göstermektedir ve zaten hazirede sekizgen sütun parçaları pek çoktur. Bunlar ilk bakışta mezar taşı sanılabilirse de hiçbirinde yazı ve bezeme bulunmayışı bu ihtimali ortadan kaldırmaktadır. Sütunların ölçüleri kaidelerdeki izlere tamamen uymakta ve yukarıya doğru inceldikleri görülmektedir.*"[425]

[424] Demiriz, Piyale Paşa Türbesi, s.198.
[425] Demiriz, Piyale Paşa Türbesi, s.198.

5.4. KILIÇ ALİ PAŞA İÇİN TASARLANAN YAPILAR

Tablo 4: Kılıç Ali Paşa İçin Mimar Sinan Tarafından Yapılan Eserler

Eserin Adı:	*Tamamlandığı Yıl:*	*Kayıtlı Olduğu Tezkireler:*	*Bulunduğu Yer:*	*Mevcut Durumu:*
Kılıç Ali Paşa Camii	1580-1	TB-TE-TM	Tophane/İstanbul	İyi/Ziyarete Açık
Kılıç Ali Paşa Türbesi	1580-1	TB-TE-TM	Tophane/İstanbul	İyi/Ziyarete Açık
Kılıç Ali Paşa Hamamı	1583	TB-TE-TM	Tophane/İstanbul	İyi/İşler Durumda
Kılıç Ali Paşa Medresesi	1583 (?)	_	Tophane/İstanbul	Restorasyonda
Kılıç Ali Paşa Sebili	1580-1 (?)	_	Tophane/İstanbul	İyi/Ziyarete Açık
Kılıç Ali Paşa Sıbyan Mektebi	Bilinmiyor	_	Tophane/İstanbul	Günümüze Gelmemiş
Kılıç Ali Paşa Külliyesine Ait Dükkanlar	Bilinmiyor	_	Tophane/İstanbul	Günümüze Gelmemiş

5.4.1. Kılıç Ali Paşa Külliyesi

Mimar Sinan'ın İstanbul'da inşa ettiği son külliye olan Kılıç Ali Paşa Külliyesi, külliye yapılarının neredeyse tamamının günümüze ulaşması açısından son derece önemlidir. Cami, türbe, hamam, medrese, sıbyan mektebi, dükkanlar ve sebilden oluşan külliyenin; sıbyan mektebi ve dükkanları dışındaki tüm yapıları ayaktadır (Şekil 36-37). Cami, türbe ve hamam Mimar Sinan'ın yapılarını içeren listelerde yer aldığından bunların Sinan ile ilişkisi olmakla birlikte tezkirelerde adı geçmeyen medresenin 16. Yüzyıldan sonra külliyeye eklendiği düşünülür.[426]

Topkapı Sarayı'nın tam karşı yönünde inşa edilen bu külliye konum açısından önemlidir.[427] İstanbul'un Tophane semtinde yer alan külliye bugün ilk inşa edildiği deniz kıyısından uzaktadır. XIX. yüzyıla ait eski bir gravürden caminin güney cephesinin deniz kıyısından oldukça rahat seçilebildiğini görünürken, bugün

[426] Kuran, Kılıç Ali Paşa, s.188.
[427] Wolfgang Müller-Wiener, **İstanbul'un Tarihsel Topografyası**, 2. Baskı, (Çev. Ülker Sayın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, 430.

dolan deniz ve yapının etrafını çevreleyen konutlar nedeniyle külliyenin deniz ile olan bağlantısı ortadan kalkmıştır (Resim 85). Meclisi Mebusan Caddesi üzerinde yer alan kuzey cephesi, Tophane tramvay durağının tam karşısında yer almaktadır. Hem caddeye olan yakınlığı hem de tramvay yolunun bu caddeden geçmesi sebebiyle yapının zeminin oldukça fazla hasar gördüğünü belirtmek gerekir. Batı cephesi Hamam Sokağı adıyla bilinen sokağa bakarken, doğu cephesi Tophane Meydanı'na dönüktür. Fakat külliyeyi çevreleyen avlu duvarlara sadece cami, türbe ve sebili içine alırken, hamam ve medrese bu sınırlara dahil edilmemiştir. Düz bir arazi üzerine inşa edilen külliye, avlu düzenlemesindeki bu farklılığa rağmen büyük ölçüde eksenal bir düzenlemeye göre tasarlanmıştır. Merkezinde cami, cami ekseni üzerinde güneyinde türbe, batısında ise hamam ve medresesi bulunur. Hamam batı yönünde camiye paralel eksen üzerinde yer alırken, medrese hamamın güneyine ve cami eksenine dik olarak konumlandırılmıştır. Sebil, batı ve kuzey çevre duvarının kesiştiği noktada, köşeye yerleştirilmiştir. Bu düzenleme ile külliye yapıları arasında organik bir bütünlüğün varlığından söz edebiliriz. Ayrıca birbirine dik açıyla yerleştirilen ve her biri birbirinden bağımsız külliye yapıları ortogonal bir sistem içerisinde yerleştirilmişlerdir. [428] Külliyeyi çevreleyen avlu duvarları, kuzey cephesindeki dışında orijinal olarak günümüze gelmeyi basarmıştır. 1958 yılında Kemeraltı ve Meclisi Mebusan Caddeleri genişletilip, Tophane alanı yeniden düzenlenirken avlunun kuzey duvarı yıktırılarak, daha geride yeniden yaptırılmıştır.[429]

5.4.1.1. Kılıç Ali Paşa Camii

Kitabesine göre 1580-81 yılları arasına tarihlenen ve merkezi kubbeli bir yapı olan Kılıç Ali Paşa Camii, Beyazid ve Süleymaniye'den sonra İstanbul'daki üçüncü tam iki yarım kubbeli camidir. [430] Sinan'ın bu yapının tasarımına gelene kadar gösterdiği çabaların aksine enine değil, boyuna gelişen bir mekan tasarımına sahiptir (Şekil 38).[431]

12.70 m. çapındaki merkezi kubbe dört daire kesitli paye üzerinde yükselen kemerlere pandantifler aracılığı ile oturmaktadır (Resim 86-87). Merkezi kubbeye eklenen yarım kubbelerden güney yönündekinin, mukarnaslı geçişlere sahip iki köşe

[428] Tanyeli, Dış Mekan Biçimlendirilmesi, s.70.
[429] Kuran, Sinan, s.209.
[430] Mustafa Cezar, **XIX. Yüzyıl Beyoğlusu**, Akbank Yayınları, İstanbul, 1991, s. 73.
[431] Günay, Sinan, s. 78.

eksedrası ile ağırlığını ana beden duvarı ve duvar payandalarına aktarmaktadır. Kuzey yönündeki ise, yine mukarnaslı iki köşe eksedrası ile yükü, girişteki kuzey galerisini de taşıyan dört ayağa dağıtmaktadır. Merkezi kubbeye eklenen iki yarım kubbenin örtüğü ve mihraba dik dikdörtgen tasarıma sahip asıl ibadet mekanı yaklaşık olarak 23.72 x 12.17 m. ölçülere ve 288.67 m^2'lik bir alana sahiptir. Kalem işi süslemeler ile bezeli asıl ibadet mekanın sahip olduğu bu üst örtü sistemi bizi, Sinan tasarımları içinde Süleymaniye'nin planına götürse de, bu 288.67 m^2 'lik alanı kuzey ve doğu-batı yönlerinde "U" biçiminde saran geniş galeriler, Süleymaniye'nin yan galerileri iç mekana dahil etme çabalarından oldukça ve bilinçli olarak çok uzaktadır (Resim 88-89). Bu yönüyle Ayasofya'ya yakındır.[432]

İki kat şeklinde düzenlenmiş ve köşelerde her iki katta da yan galeriler ile kesişen kuzey galeri katı, beş birimli olarak tasarlanmıştır (Şekil 39). Dikdörtgen kesitli dört ayağın taşıdığı bu hacmin, alt kattaki beş bölüm de haçvari tonozlar ile örtülmesi bir nartesk düzenlemesini anımsatmaktadır (Resim 90).[433] Kuzey galerinin ikinci katı aşağı kattan farklı olarak kubbe ve tonoz örtülere sahiptir (Şekil 39). Doğu ve batı köşelerinde yer alan birimler kubbe ile örtülmüşken, geri kalan üç birim alt katın haçvari tonoz örtüsünü tekrarlar. Hem alt katta hem de üst katta yaklaşık olarak 23.38 x 4.15 m. ölçülerine sahip olan kuzey galeri düzenlemesi 97.27 m^2'lik bir alanı kaplamaktadır.

Doğu ve batıda yer alan yan galeri düzenlemelerinin tasarımları Sinan'ın daha önce hiçbir camisinde yer vermediği ve Ayasofya izleri taşıyan düzenlemeleriyle dikkat çekerler. İki katlı olarak düzenlenmiş bu yan sahınların sınırları, her iki yönde yarım kubbelerin köşe eksedralarına oturduğu noktalarda son bulmaktadır. Alt katta ana kubbeyi taşıyan iki fil ayağın arasındaki bölüm, iç mekana üçlü kemer düzenlemeleri ile açılırken; bu fil ayakların iki köşesinde kalan bölümler ise, tekli kemer düzenlemeleri ile orta hacme katılırlar (Resim 91). Tekli kemerlerden kuzey yönündekilerin bir uçları fil ayaklara, bir uçları ise kuzey galeriyi taşıyan dikdörtgen kesitli ayaklara oturmaktadır. Fil ayakları arasında kalan üçlü kemerin düzenlemelerine baktığımızda ise iki uçtaki kemerlerin bir uçları fil ayaklara otururken, diğer uçları mukarnas başlıklı birer sütuna oturmaktadır. Ortadaki kemerleri ise mukarnas başlıklı ikişer sütun taşır. Sütun başlıkları somaki mermer olup, gövdeleri granittir. Hem doğu-batı hem de kuzey yönündeki alt kat sahınlarını orta mekana dahil eden kemerlerin hepsi kesme taş malzemeye sahiptirler ve sivri

[432] Günay, Sinan, s. 78.
[433] Goodwin, O.M.T., s.358.

kemer şeklinde düzenlenmişlerdir. Beş bölümlü doğu-batı yan galerileri, alt katta kuzey galerisinin alt kattaki haçvari tonozlu üst örtüsünü yinelemektedir (Resim 92). Alt kat pencerelerinin alınlıkları İznik çinileriyle bezenmiştir. Rumiler ve hatayi çiçekleri ile bezeli bordürle kuşatılan panolara, dönemin meşhur hattatlarından Demircikulu Yusuf Efendi'nin elinden çıkan celi sülüs hattı ile Fatiha süresinin tamamı işlenmiştir (Resim 93).[434] Bu pencerelerinin üzerinde alınlık şeklinde düzenlenen, sivri kemer biçimli renkli cam düzenlemeleri yer almaktadır. Üst kat galeri, hem üst örtüde hem de harim mekanına açılan revaklı düzenlemelerde, alt kat tasarımlarından farklılık gösterirler. Fil ayaklarının arasında kalan bölümün haricindeki köşe hacimlerinin üst örtüleri kubbe olup, orta mekana iki sivri kemer şeklinde açılırlar (Resim 94). Sivri kemerlerin bir uçları ortada vişneçürüğü somaki mermer gövdedeki ve beyaz somaki mermerden mukarnas başlıklı birer sütuna oturur. Fil ayakları arasındaki orta hacim ise, üst örtüde haçvari tonozu yinelerken, her iki yönde de altı kemerli ve 1-2-1-2-1 düzeni ile yerleştirilmiş sütun dizeleri ile oldukça dikkat çekicidir (Resim 95). Bu sütun dizelerinden tekli olanlar baklava desenli sütun başlıkları ve vişneçürüğü somaki mermer malzemeye sahipken, çift sıra olan sütunlardan orta mekana bakan ilk sıradakiler beyaz somaki mermer gövdeli ve mukarnas başlıklıdır. Üst katta alt kata göre daha sık şekilde düzenlenen bu sütun sıraları, yan sahınların orta mekandan koparılmasında etkili bir rol üstlenirler. Alt ve üst katlarda hemen hemen aynı ölçülere sahip bu iki katlı galeri mekanlarının uzunlukları 20.00 m.'yi bulurken, derinlikleri her iki katta da 4.00 m.'yi aşmaktadır. Doğu ve batı cephesine dışarıdan eklenmiş dörtgen planlı merdivenler ile ikinci kat galerilerine ulaşılmaktadır (Resim 96). Merdivenlere giriş zemin katta cami içerisindedir. Batı galerisine çıkan merdivenkovası aynı zamanda minare kürsüsünü oluşturur. Yine aynı merdivenden başka bir kapı ile tek şerefeli minare merdivenine ulaşılır.

Yapının mihrap duvarındaki düzenlemelerde en az galeri mekanları kadar ilgi çekicidir. Mihrap, güney beden duvarından yaklaşık olarak 5.25 x 3.70 m. dışarıya taşırılmış ve üzeri bir yarım kubbe ile örtülmüştür (Resim 97). Sinan'ın kare çardaklı şemalarında hiçbir zaman mihrap çıkıntısı kullanmamıştır.[435] Dışarı taşkın mihrap hacmi iç mekanda dikkat çeken en önemli düzenlemedir. Sinan, tüm eyvanı mihrapla bütün olarak ele alıp öylece süsleyerek mekanın görsel odağı haline getirmiştir.[436] Mermer mihrabın dışında kalan hacimler, üst kat pencerelerine kadar

[434] Çobanoğlu, s.110.
[435] Kuban, Selimiye, s.138.
[436] Ramazanoğlu, Tezyinat, s. 99.

çini panolar ile kaplanmıştır (Resim 98). Mukarnas bezemeli ak mermer malzemeden yapılmış sade mihrabın üzerinde bir çini madalyon bulunmaktadır. Alt kat pencerelerinin üzerini mor zemin üzerine yazılmış hat sanatının zarif örneklerinden bir kompozisyon süslemekte, diğer yüzeyler ise stilize çiçek motifleri ile kompozisyonu tamamlamaktadır. Mihrabın yanında yer alan yine ak mermerden yapılmış zarif minber, külahındaki ince işçilik ile dikkat çekmektedir. Altın varaklı fon üzerine kalem işi desenlerle nakışlanan çokgen külah ile kaidesi arasındaki geçiş de yine kabartmalı ve altın varaklı dendanlarla süslüdür (Resim 99).[437]

Cami kapalı mekanının iç duvarları arasındaki mesafe, kuzey-güney doğrultusunda beş, doğu-batı doğrultusunda ise dört eşit parçaya bölünebilmektedir. Bu işlemle ortaya çıkan ızgara biçim, modüler bir yapı sunmaktadır (Şekil 40).[438]

Gerek mihrabın dışa taşan tasarımı gerek üst örtüdeki merkezi kubbeye eklenen iki yarım kubbe gerekse de mekanı 'U' biçiminde saran ve orta mekandan koparılan galeri mekanları bu yapının Ayasofya ile olan güçlü ilişkisini gözler önüne seren en önemli unsurlardır. Aydın H. Polatkan, Kılıç Ali Paşa Camii ile Ayasofya'nın benzeşen ve ayrılan en belirgin özelliklerini şu şekilde özetler:

> "*Yapının iç mekanının, dört ayakla taşınan baldakenin kuzey-güney kemerlerinin yaylarına yansıyan yarım kubbelerle bu doğrultuda büyümesi, yine bu doğrultuda çeyrek kubbelerle tamamlanması, mihrabın yine yarım kubbe ile çıkma yapması; bu örtü ile tamamlanan mekanın üç yönden ambulatoryum ve galeriler çevrilmesi özelliği Ayasofya ile aynıdır. Ancak, cami Ayasofya'nın baldaken-yarım kubbe-eksedra kurgusunun plana yansıma özelliğini göstermez; üst örtü Osmanlı anıtsal mimarlığının karakteristiği doğrultusundaki plastik bir uygulama ile duvarlara yedirilir."* [439]

Sinan çok iyi incelediği Ayasofya'nın planı ile üst yapısını, gerek estetik gerek statik bakımlardan daha kusursuz olarak, değişik bir mimari anlayışla yorumlamıştır.[440] Bu bakımdan Kılıç Ali Paşa Camii basit bir taklit değil, Ayasofya mimarisinin geliştirilmiş bir aşamasıdır.[441]

İç mekanda Ayasofya etkisini pekiştiren bir diğer uygulama ise büyük boyutları ve yeşil üzerine altın yaldızlarıyla Ayasofya'nınkilere büyük ölçüde benzeyen kaligrafik sekiz madalyonlardır. Kutsanan sekiz ismin yazıldığı bu madalyonlar Necipoğlu'na göre 19. yüzyılda Ayasofya'yı Fosatti kardeşlere onartan Sultan Abdülmecit tarafından bu onarım sırasında her iki yapıya da ekletilmiştir.[442]

---

[437] Ramazanoğlu, Tezyinat, s.97.
[438] Köroğlu, s.26.
[439] Polatkan, ss.69-70.
[440] Eyice, Kılıç Ali Paşa, s.558.
[441] Eyice, Kılıç Ali Paşa, s.558.
[442] Necipoğlu, s.578.

Kılıç Ali Paşa Camii'nden önce Sinan'ın, Sinan Paşa ve Piyale Paşa Camilerinde eski modelleri temel alarak tasarımlar meydana getirdiğini görmüştük. Sinan, bu yapıda da diğer iki yapıda olduğu gibi referans aldığı eski modeli bütünüyle tekrarlamamış, Klasik Dönemin mimari üslubu içerisinde yeniden değerlendirmiştir. Fakat Kılıç Ali Paşa Camii'nde dikkati çeken yan mekanların ana mekana katılış biçimi onu kendisinden önce tasarlanan diğer iki kaptan-ı derya yapısından ayırmaktadır. Gerek Sinan Paşa'da gerekse altı kubbeli bir ulu cami tasarımı olan Piyale Paşa Camilerinde açıkça gözlemlenen tutum bütüncül mekan etme yönündeki çabalardır. Ancak bu yapıda bunun tam tersi bir tavırla karşımıza çıkan Kılıç Ali Paşa'nın yan mekanların ve asıl harim mekanına katılış entegrasyonu, Sinan'ın mimar başı olduğundan beri üzerinde ısrarla durduğu bir tavırdan bir sapma niteliği taşımaktadır. Yapının bu tasarımı tezkirelerde adı geçmesine rağmen, mimarının Sinan olup olmadığı konusunda tartışmalar çıkmasına sebep olmuştur. Doğan Kuban, ömrünün sonlarına gelen Sinan'ın böyle bir uygulamayı gerçekleştirmesi için bir neden olmadığını, Mimarbaşı'nın burada yapının banisinin isteklerini yerine getirmiş olabileceğini savunurken,[443] Aptullah Kuran, yaşı itibariyle Sinan'ın yapının tasarımını kalfalarından birine bırakmış olabileceği görüşünü aktarır.[444]

Kılıç Ali Paşa Camii, dış kütle kompozisyonu yeni uygulamalar içeren, oldukça dikkat çekici bir yapıdır. Dıştan bakıldığında basık büyük ana kubbenin iki yarım kubbeye dayandığı, ayrıca caminin dört köşesinde küçük birer kubbe ile mihrap çıkıntısı üzerinde ise bir yarım kubbenin yer aldığı görülmektedir.[445] Merkezi kubbe geniş atkılı dört payanda kemeri ile desteklenmektedir (Resim 100).[446] Ağırlık kulesi kullanılmadığından, ana kubbenin yanlara olan basıncı her iki yanda büyük ölçülere ulaşan bu payanda kemerleriyle karşılanmakta, bu karakteristik görünüm yapıya arkaik etkili bir kütle kompozisyonu vermektedir.[447]

Dış kütlede dikkati çeken bir başka önemli özellik, üst yapının tamamen kurşun ile kaplanmasıdır (Resim 101). Doğan Kuban, hem payanda kemerlerinin hem de yapının tamamen kurşun kaplı bu üst örtüsünün yapının geçirmiş olabileceği kapsamlı bir üst örtü tamiri ile ilişkilendirmiştir.[448] Fakat Aptullah Kuran, kaynaklarda

[443] Kuban, Selimiye, s.138.
[444] Kuran, Kılıç Ali Paşa, s.188.
[445] Haluk Şehsuvaroğlu, "Kılıç Ali Paşa Camii", **Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni**, Sayı: 135, İstanbul, 1956, s.6.
[446] Aslanapa, Osmanlı Devri, s. 334.
[447] Ülgen, Kaptanıderya, s.358.
[448] Kuban, Selimiye, s. 138.

herhangi bir bölümünün sonradan yapısal değişikliğe uğradığı yolunda bir kaydın olmadığını belirtir.[449] Gülruh Necipoğlu ise, kurşun kaplamayı özgün kabul ederek; kubbeli üst yapının kübik kaidesi ve kasnaklarında kesme taş yerine, daha ekonomik tuğla kullanımı nedeniyle tüm üst yapının tamamen kurşunla kaplanmış olabileceğini aktararak, 2011 yılındaki son restorasyon çalışmasında sökülen kurşunların altından çıkan tuğla üst yapıyı bu duruma delil olarak gösterir.[450]

Kılıç Ali Paşa Camii'nin üst örtüsü için son olarak söylenmesi gereken, merkezi kubbeye eklenen diğer ikinci öğeler ile dış kütlede piramidal bir etkinin var olduğudur. Kubbe kasnağı daha yukarıda tutulan ana kubbe, diğer örtü elemanları ile vurgulanmıştır (Şekil 41, Resim 102).

Yapının üst örtüsündeki özgün uygulamalar cepheleri içinde geçerlidir. Kılıç Ali Paşa Camii'nde kare kaideli plan şeması gövde yüzeylerine yansıtılmamıştır.[451] Kubbe sisteminin cephelerde rol oynamaması, Sinan Çağının son yıllarda iç mekan bütünlüğü konusunda daha az endişe duyulan ve yan sahınların merkezi mekandan bir oranda kopuk olduğu bütün camilerde görülmektedir.[452] Üst örtü ve cepheler arasındaki görsel geçiş yapıyı çepeçevre dolaşan bir yatay silme aracılığı ile sağlanmıştır. Bunun dışında kuzey cephesi hariç tüm cephelerde duvar yüzeyi kalın bir yatay silme ile iki yatay katmana ayrılmıştır (Resim 103).

Güney cephesi, yani mihrabın bulunduğu cepheye baktığımızda tasarıma yön verenin dışa taşkın ve üzeri yarım kubbe ile örtülü mihrap hacmi olduğunu görürüz (Resim 104). Mihrap duvarının bulunduğu yüzey yapıyı kuzey duvarı dışında ikiye bölen yatay silmeyle iki parçaya ayrılmıştır. Alttaki bölüm köşelerde küfeki taşından köşe sütunceleri ile sınırlandırılmış ve bu alana altta dikdörtgen kesitli ve Marmara mermeri söveli iki pencere yerleştirilmiştir. Bu pencerelerin küfeki taşından sivri kemer formundaki alınlıkları, iki renkli taş işçiliğine sahip (kırmızı ve beyaz) kavrasalar ile hareketlendirilmiştir. Bu pencerelerin üzerlerinde ise yine iki adet sivri kemer formunda alçı petek şebekeli pencereler vardır. Bu pencerelerinde kavsaraları kırmızı ve beyaz renkli taşlarla örülmüştür. Silmenin üzerinde yer alan yüzeyde ise üç adet sivri kemer biçimde, alçı petek şebekeli pencere açıklığı yer almaktadır. Bunlardan ortadaki daha uzun tutularak vurgulanmıştır. Mihrabın dışa taşması sebebiyle, mihrap duvarının yan yüzeylerine de pencereler açıldığı görülür. Tüm yüzey boyunca üç katlı olarak sıralanan tek pencereler, mihrap yüzeyindeki

[449] Kuran, Sinan, s. 214.
[450] Necipoğlu, s. 583.
[451] Erzen, Cami Cepheleri, s. 41.
[452] Erzen, Cami Cepheleri, s. 41.

pencereler ile aynı formadır. Altta dikdörtgen kesitli, mermer söveli; üstte ise sivri kemer formundaki iki pencere yer alır. Çıkıntı yapan iki yüzeyin pencere düzenleri simetrik olarak tasarlanmıştır. Güney duvarının ortasında yer alan bu dışa taşkın yüzeyin dışında yanlarda kalan yüzeylerin dikey olarak ikişer parçaya ayrıldığı gözlemlenir. Mihrap çıkıntısının yanında yer alan yüzeyler daha dar tutulmuş ve çıkıntının yan yüzeylerinde yer alan tek sıra üç katlı pencere şemasını aynen tekrarlamıştır. Köşelerdeki geniş yüzeylerinde ise daha karmaşık pencere kompozisyonları mevcuttur. İki duvar payesi arasında kalan bu bölümde alt katta aynı aks üzerinde iki sıra pencere dikdörtgen kesitli, mermer söveli ve iki renkli taştan örülen sivri kemerli bir kavsara ile sivri kemer formundaki bir alınlıktan ibarettir. Bunun üzerinde yer alan ve bu iki pencerenin bir ucundan başlayıp diğer ucunda sonlanan sivri kemer formundaki iki renkli taş işçiliğine sahip kemer içi alınlığı oldukça dikkat çekidir. Aslında kemer içi alınlığı şeklinde tasarlanmış bu yarım daire biçimindeki bu tasarımın içi cam malzeme ile doldurulmuştur ve altı petek şebekelidir (Resim 104). Kemer içi alınlıkları biçiminde yarım daire pencereler genellikle geç örneklerde uygulanmıştır.[453] Yüzeyi ikiye bölen kalın yatay silmenin üzerindeki pencere gruplarına baktığımızda küfeki taşından bir kemer içinin yüzeyinde yer alan üç sıralı ve iki katlı olarak düzenlenmiş bir kompozisyon ile karşılaşırız. Altta aynı aks üzerinde bulunan dikdörtgen biçimli ve mermer söveli üç pencerenin basık kemer formunda küfeki taşından üç alınlığı vardır. Bunların üzerinde yer alan sivri kemer biçimindeki, alçı petek şebekeli üç pencereden ortadaki daha yüksek tutularak vurgulanmıştır.

Altı adet duvar payesinin dikey olarak beş yüzeye böldüğü yan cephelerde, mihrap duvarının en köşelerinde yer alan pencere düzenlemesinin aynısı tekrarlanmaktadır (Şekil 41).

Yapının kuzey cephesi beş bölümlü son cemaat yer hacmi ile bu hacme eklenen ve 'U' biçimli bir sundurma düzenlemesiyle karşımıza çıkmaktadır. Kuzey duvarının merkezinde harime girişi sağlayan taçkapı bulunur. Sinan, taçkapı düzenlemesinde farklı bir tasarım yer vererek kavsara tipini denemiştir (Resim 105).[454] On üç kademeden oluşan kavsara ağzı, üçgenlerin birbirlerinin tepe noktalarına gelecek şekilde muntazam bir şekilde dizilmiştir. Derinliği olmayan taçkapıda yan nişlerin kabul edilir bir şekilde olmayışı buna karşın mukarnas başlıklı köşe sütunceleri, belirgin silme takımları ve sade kavsara köşeliği geleneksel

[453] Erzen, Cami Cepheleri, s.22.
[454] Murat Karademir, **Mimar Sinan Dönemi Yapılarında Taçkapılar**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2014, s.227.

taçkapı uygulamalarında gördüğümüz unsurlardır.[455] Sinan, taçkapıyı oymalı tepelikle taçlandırılmış gibi değil de bir anlamda ziyaretçiye burasının yaratıcıya ait bir yer, Allah sevgisinin yüce huzuru olduğunu anımsatan yazıyı göstermek için sanki kenarı bordürlü taş perdeyi bir parça geri itmiş gibi oluşturmuştur.[456]

Harime ana girişin bulunduğu ana kapının iki yanında kalan yüzeylerin ortalarında yapının ana malzemesi olan küfeki taşından mihraplar yer alır (Resim 106). Bu mihrapların iki yanında ise birer adet iki katlı pencere düzeni yerleştirilmiştir (Şekil 141). Alt kattakiler dikdörtgen planlı ve mermer sövelidir. Ayrıca mavi-beyaz çiniler ile süslemiş kemer alınlıklara sahiptirler. Bu pencerelerin üzerinde yer alan sivri kemer biçimindeki üst kat pencereleri alçı çerçeveli ve renkli camlarıyla dikkat çekerler. Beş birimli son cemaat yerinin her hacmi kubbe ile örtülmüştür (Resim 107). Son cemaat yeri revakının altı adet sütunu vardır ve sivri kemerlerin birleştirdiği bu sütunlardan ortada yer alanlar Kestanbol granitini malzemeye sahipken, diğerleri Marmara mermerindendir. Revakların sivri kemerleri ise kırmızı-beyaz ve yeşil-beyaz renklerden oluşan iki renkli taş işçilikleriyle oluşturulmuşlardır. Son cemaat yeri revaklarının tüm sütunlarının başlıkları mukarnas bezemeye sahiptir ve kaideleri de kare planlıdır. Son cemaat yeri sütunlarının uzunluğu kaide ve başlık dahil 4.52 m.'dir. Hacmi örten beş kubbeden ortadaki mukarnaslı tromplara otururken (Resim 108), diğerler kubbelere geçiş pandantifler aracılığı ile sağlanmıştır.

Son cemaat yerini üç yönde çevreleyen dış revak, yaklaşık olarak 189.44 m^2'lik bir alana sahiptir.[457] Derinliği 3.10 m.'yi bulan bu revakın yan kolları, güneyde, son cemaat yerinin yaklaşık 3.80 m. gerisinde, minare kürsüsü ve mahfillere çıkan merdiven kovasının bulunduğu çıkmalarda son bulur.[458] Kuzeyde on, yanlarda üçer adet toplam altı adet sütun ve köşelerde iki adet taş ayak ile taşınan revak saçağı, tek yöne eğimli bir kırma çatıya sahiptir ve çatı kurşun kaplamalıdır. Ahşap olan geniş saçağın demir eli böğründeler ile desteklendiği görülmektedir (Resim 109). Revak kemerleri ise kırmızı ve beyaz renklere sahip iki renkli taş içliği ile örülmüşlerdir.

Kuzey cephesinde son olarak bahsedeceğimiz öğe caminin minaresidir (Resim 110). Cami ana beden duvarının batısında yer alan minare, yapının genel ana malzemesine uygun olarak kesme küfeki taşında inşa edilmiştir. Minare

[455] Kandemir, s.227.
[456] E.Egli, s.205.
[457] Sönmezer, s. 227.
[458] Sönmezer, s. 227.

kaidesinin gövdesi silmeler ile geçilirken, köşeleri köşe sütunceleri biçiminde yontulmuştur. Pabuç kısmından gövdeye geçiş prizmatik üçgenler aracılığı ile sağlanmıştır. Minare gövdesinin üzeri dönemin üslubuna uygun olarak dikey silmeler ile hareketlendirilmiştir. Minarenin tek şerefesi mukarnas bezemeye sahiptir. Minarenin külahı kurşun kaplamalıdır.

Caminin, kuzey cephesi ve kuzey avlu duvarı arasında kalan bir şadırvanı bulunmaktadır. Sekiz sütunlu, üzeri etekli bir kubbe ile örtülü şadırvanın altında çokgen ve konik çatılı su teknesi görülmektedir.[459] Su teknesi sekiz adet Marmara mermerinden sütun ile çevrilmektedir (Resim 111).

Kuzey avlu duvarının yıkılarak, daha geride inşa edildiğine değinmiştik. Aptullah Kuran, eski duvarın iç yüzünde abdest alma muslukları, dışında dükkanların olduğunu aktarmaktadır.[460] Abdest muslukları yeniden inşa edilirken, dükkanlar yıkılmıştır. Bu dükkanlar Pervititch haritasında görülmektedir (Şekil 42).[461] Abdest muslukları kuzey avlu duvarında bulunmaktadır (Resim 112). Ahşap saçakla korunan alanda on altı adet Marmara mermeri sütun bulunmaktadır. Sivri kemerler küfeki taşından yapılmıştır. Üzerinde on altı adet musluk aynası olan duvar dikdörtgen niş biçiminde oyulmuştur. Nişlerin içine yerleştirilmiş mermer musluk aynalarında sivri kemer motifi bulunmaktadır.

Cami avlusuna beş kapı aracılığı ile giriş sağlanırken, bunlardan doğuda yer alan kubbeli ve kitabeli kapının ana giriş kapısı olarak düzenlenmiştir (Resim 113). Diğer dört kapının ikisi kuzey, ikisi de batı avlu duvarları üzerinde yer almaktadır. Ana girişin sağlandığı doğu kapısı avlu duvarındadır. Dışarıdan bakıldığında avlu duvarından yüksek tutulan kapı kütlesi kalın silmelerle çerçevelendiği görülür. Yapının ana malzemesine uyumlu olarak küfeki taşından yapılmış sivri kemer nişi içinde basık kemerli bir açıklık mevcuttur. Marmara mermer ve Hereke pudingi ile yapılmış kemer ve söve oldukça süslüdür.

Avlu içine girildiğinde ise kubbe ile örtülerek iki sütunun taşıdığı bir revak düzenlemesiyle avluya açılmaktadır. Kubbe bir yandan kapı duvarına otururken diğer tarafta iki sütuna oturmaktadır. Güneydeki sütun mukarnaslı başlıklıdır ve gövdesi kırmızı porfir malzemeye sahiptir. Kuzeydeki ise Marmara mermerinden baklava başlıklı bir sütundur. Kubbenin içinin kalem işi süslemeleri de oldukça yoğun ve dikkat çekicidir.

---

[459] Rahmi Karakuş, Süleyman Kızıltoprak, **İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyatı**, Cilt: 2, İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi, İstanbul, 2006, s.193.
[460] Kuran, Sinan, s.209.
[461] Artam, s.227.

Kuzey duvarı üzerinde yer alan kapı, yapının kuzey-doğu köşesinde bulunan sebilin yakınındadır (Resim 114). Oldukça geniş bir alanı kaplayan kapı kütlesine dışarıdan bakıldığında yüzeyin üç bölüme ayrıldığı görülür. Bu alanların sınırları küfeki taşından olan silmeler ile çerçevelenmiştir. Bunlardan ortadaki girişi sağlayan açıklıktır. Diğer yüzeyler sağır bırakılmıştır. Sivri kemer nişi içinde olan basık kemerli açıklık iki renkli taş işçiliğine sahiptir.

Kuzey duvarı ve batı duvarının birleştiği noktada yer alan bir diğer kapı diğer doğu ve kuzey kapılarına göre daha küçük ölçeklidir. Kitabesi ve bezemesi bulunmayan, küfeki taşından yapılmış ve basık kemerli bu sade kapıya avlu içinden dört basamak ile ulaşılmaktadır.

Batı duvarı üzerinde yer alan ve avlu duvarından daha yüksek olarak tasarlanmış bir diğer kapı ise, basık kemerli ve üzerinde yatay ve dikey silmeler dışında hiçbir bezemesi bulunmayan oldukça sade bir kapıdır. Kitabesi de yoktur.

Kılıç Ali Paşa'nın Camisi, Sinan'ın yine denizciler için yapmış olduğu Sinan Paşa Camii ve Piyale Paşa Camii'nden daha iddialıdır.[462] Camide kullanılan dört ayaklı baldaken (çardak) sistemi, iki yarım kubbe ile desteklenen ana kubbesi ve pencereli timpanum kemerleri gibi mimari detaylar, öteden beri yalnızca selatin camilerinin imtiyazı olmuştur.[463] Bunun dışında kullanılan malzeme ve işçilik olarak da Kılıç Ali Paşa Camii, diğer iki camiden ayrılmaktadır. Tüm bu özellikleriyle Kılıç Ali Paşa Camii hem Sinan yapıları hem de dönemin kaptan-ı derya yapıları içerisinde özel bir yere sahiptir.

5.4.1.2. Kılıç Ali Paşa Türbesi

Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa 1586-7 yılında doksan yaşında ölmüş, aynı tarihi taşıyan türbesine gömülmüştür.[464] Ne var ki, üzerindeki kitabe levhasının duvara sonradan konulmuşa benzeyen durumu, türbenin daha önce, cami ile birlikte 15810-1 yılında yapıldığı izlenimini vermektedir.[465]

Kesme küfeki taşı ile inşa edilen yaklaşık olarak 4.35x4.30 m.'lık ölçüye sahip sekizgen türbe, 18.70 m^2'lik bir alana oturmaktadır (Resim 115). Dışarıda kurşun kaplı ve sekizgen kasnak üzerine oturan kubbenin çapı yaklaşık olarak 7.80

[462] Çoşkun Yılmaz "Mimar Sinan'ın Banileri", **Mimar Sinan'ın İstanbul'u**, (Ed. Çoşkun Yılmaz), Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 2016, s. 176.
[463] Yılmaz, s.176.
[464] Aptullah Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt: 1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, (Sinan'ın Türbeleri), s. 230.
[465] Kuran, Sinan'ın Türbeleri, s.230.

m.'dir (Şekil 44). Sekizgen gövdesi ve çift cidarlı kubbesi ile dönemin diğer kubbeleri ile uyuşan tasarımının yanı sıra farklı uygulamaları ile dikkat çeken Kılıç Ali Paşa Türbesi, Hakkı Önkal'ın yaptığı türbe tipolojisi içinde "*dışta sekiz kenarlı, içte haçvari planlı*"[466] türbeler grubunda yer almaktadır.

Dışarıda sekizgen plana sahip türbenin girişi dönemin diğer türbelerinde olduğu gibi yapının gövdesine eklenen bir revaklı ve tonoz veya kubbe örtülü düzenlemelerden farklı bir uygulama içerir (Resim 116). Giriş sekizgen gövdenin içine dahil edilmiş, böylece iç mekanda sekizgen plan bu tasarım ile bozulmuştur. Ana beden duvarı içine yerleştirilen bu giriş açıklığı, köşelerde Marmara mermerinden kare kesitli iki sütun ile desteklenmiştir. Girişin sekizgen dış biçimi bozmadan duvar içine alınması, iç mekan simetrisini ortadan kaldırmıştır.[467] İç mekan girişin içeri alınmasından dolayı salonun bir bölümü revakla kesildiğinden, 3.90 m. çapındaki iç kubbe bir yanda duvara, üç yönde iki sütunun bastığı kemerlere bindirilmiştir (Resim 117).[468]

İç kubbe böylece kare bir çardağa oturmuştur. Bu kare çardağa dört yönden eklenen tekne tonozlarla örtülü yan mekanlar eklemlenmekte ve içteki çardak dıştaki sekizgen kontura bağlanmaktadır.[469] Bu düzenleme ile türbenin içinde üç kollu haç oluşturulmuş, haçın dördüncü kolu, alçak tutulan revak tavanının üstüne taşırılmıştır.[470] İç mekanda görülen bu asimetrik düzenleme yapının pencere sistemini de etkilemiştir. Şöyle ki, türbenin üç ana cephesinde iki katlı ikişer pencere, giriş cephesinde üç üst pencere, köşegenlerin ikisinde iki katlı birer pencere, diğer ikisinde ise yalnız birer üst pencere yer alır.[471] Üst kat pencerelerinin hepsi sivri kemer formunda, alçı petek şebekeli olarak düzenlenmişken; alt kattakiler dikdörtgen kesitli, mermer sövelidir. Alt kat pencerelerinin hafifletme kemerleri ve kemer biçimindeki alınlıkları da yapının ana malzemesi olan küfeki taşındandır.

İç mekanda gövde ve üst örtüyü birbirinden ayıran Marmara mermerinden sade bir silme kuşağının mekanı çepe çevre dolaştığı görülür. Kubbeyi taşıyan iki sütun da Marmara mermerindendir ve baklava desenli başlıklara sahiptirler (Resim 118). Üst kat pencerelerinde renkli cam kullanılmış, alt katta ise mermer söveli pencerelere yer verilmiştir. Bu dikdörtgen biçimli alt kat pencerelerinin kalem işi

[466] Önkal, s.63.
[467] Kuban, O.M., s.332.
[468] Kuran, Sinan, s.207.
[469] Uğur Tanyeli, "Klasik Osmanlı Dünyasında Değişim, Yenilik ve 'Eskilik' Üretimi", **Afife Batur'a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları**, (Ed. Aygül Ağır), Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 29.
[470] Kuran, Sinan, ss.207-208.
[471] Kuran, Sinan Türbeleri, s.230.

bezemeli alınlıkları bulunmaktadır. Yapının genel süsleme programı da kalem işlerinden oluşmaktadır.

5.4.1.3. Kılıç Ali Paşa Sebili

Külliye avlu duvarlarının kuzey ve doğu köşesinin birleştiği noktaya inşa edilen Kılıç Ali Paşa Sebili, mimarının Sinan olup olmadığı konusunda tartışmalı bir eserdir. Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa tarafından 1580 yılında cami ile beraber Mimar Sinan'a yaptırıldığı sanılmaktadır.[472]

Kubbe eteğine kadar olan yüksekliği yaklaşık olarak 3.90 m. olan sebilin revaklı ön cephesi ve külliye avlusunun içinde kalan iki kapı açıklıklı 'L' biçiminde duvarları vardır. Üzeri ise kurşun kaplı bir kubbe ile örtülüdür. Ön cephe dört adet Marmara mermerinden mukarnas başlıklı dört sütunceye oturan üçlü revak düzenlemesiyle karşımıza çıkar. Revakların kemerleri kırmızı ve beyaz iki renkli taş içliği ile örülmüştür. Revakların arasında yer alan pencerelerin demir şebekeleri bulunmaktadır. Şebekeler dökme demirdendir ve her birinde dörder su verecek yer bulunmaktadır.[473] Pencerelerin demir şebekelerinde kareler içinde çiçek motifleri kompoze edilerek tezyin edildiği görülür, ancak bugün pencere altında su verme boşlukları kapatılmıştır (Resim 119).[474] İzzet Kumbaracılar, sebilin 1938 yılında saatçi dükkanı olarak kullanıldığı aktarmaktadır.[475] Bugün sebilin personele ait bir hizmet odası olarak kullanıldığı görülmektedir.

5.4.1.4. Kılıç Ali Paşa Hamamı

Güney-kuzey aksı üzerinde boyuna dikdörtgen bir mekan tasarımına sahip ve tek hamam şeklinde planlanmış yapı, Kılıç Ali Paşa Camii'nin batısında yer almaktadır. Kitabesi yoktur. Bir Alman dergisinde yayımlanan Osmanlı devri belgelerine dair bir makalede yer alan vesikadan hamamın 23 Muharrem 991'de (16 Şubat 1583) tamamlandığı anlaşılmıştır.[476]

---

[472] Ö. Faruk Şerifoğlu, **Su Güzeli İstanbul Sebilleri**, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 1995, s.138.
[473] Affan Egemen, **İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri**, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1993, s.133.
[474] Engin Özdeniz, **İstanbul'da Kaptan-ı Derya Çeşmeleri ve Sebilleri**, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları Sanat Eserleri Dizisi, İstanbul, 1995, s. 173.
[475] İzzet Kumbaracılar, **İstanbul Sebilleri**, Devlet Basımevi, İstanbul, 1938, s. 9.
[476] Eyice, Kılıç Ali Paşa Külliyesi, s. 414.

Hamamın dış cephesi iki sıra tuğla hatıl ve bir sıra kesme taştan oluşmaktadır (Resim 120).[477] Bu almaşık duvar örgüsü kaliteli işçiliği ile dikkat çekmektedir. Yapının duvar örgüsünde kullanılan kesme taş, İstanbul Bakırköy çevresinden çıkarılan, Bakırköy taşı, Maktralı Kireç Taşı ve ya küfeki taşı olarak adlandırılan taştır.[478]

Soyunmalık kısmını çevreleyen ana beden duvarlarından doğu-batı ve güney yönündekilerde açılan alt kat pencereleri, uzunlamasına dikdörtgen şeklindedirler. Düz mermer söveler ile çerçevelenen pencereler, tuğla malzemeli sivri kemer biçiminde alınlıklara sahiptir (Şekil 45). Güney ve doğu cephelerinden farklı olarak batı cephesindeki iki pencere arasında hamamın girişi bulunmaktadır (Resim 121). Bugün yükselen zeminin neden olduğu kot farkı nedeniyle girişe merdivenler aracılığıyla ulaşılır. Soyunmalık kısmının üst örtüsünü oluşturan kubbe kasnağının dört cephesinde yer alan sivri kemer formundaki alçı petek korluklara sahip birer pencere açıklıkları iç mekana aydınlık sağlayan bir başka unsurdur (Şekil 46). Soyunmalık kısmının aydınlatılmasına yardımcı son açıklık ise, kubbenin merkezinde bulunan aydınlık feneridir (Resim 122). Hamamın sıcaklık kısmında genel hamam tasarımlarına uygun olarak mahremiyet gerekçe ile pencere açılmamış, bu mekanın aydınlatılması fil gözleri (Resim 123) ve kubbe aydınlık fenerleri ile sağlanmıştır. Üst örtü ve beden duvarlarını birbirinden ayıran kirpi saçaklı tuğla korniş, yapının tüm cephelerini çepeçevre dolaşmaktadır.

Semavi Eyice'nin hamamların sıcaklık kısımlarını baz alarak gruplandırdığı plan tipleri içinde, *'yıldızvari sıcaklı tip'*[479] grubuna dahil edebileceğimiz Kılıç Ali Paşa Hamamı, tasarımındaki birkaç değişik uygulama dışında dönemin tek hamam tasarımlılarıyla benzerlik arz eder (Şekil 47). Batıdan girişin sağlandığı soyunmalık kısmı çapı 14 m.'yi geniş bir kubbe ile örtülüdür (Şekil 48). Sekizgen kasnağa oturmuş kubbeye dilimli tromplar ile geçilir.[480] Zemin ve aydınlık fenerinin altında yer alan fıskiyeli küçük havuz mermer olup (Resim 124), orijinlinde ahşap malzemeye sahip olması gereken şirvan adlı galeriler, son restorasyonda plastik bir malzeme ile yenilenmiştir (Resim 125). Bunun dışında şirvan düzenlemelerinin oturduğu ve nişler ile içleri boşaltılan sekilerin malzemesi ise taştır (Resim 126). Hamamın ılıklık kısmına alışılagelmiş hamam ılıklıklarından farklı olarak planı gereği iki taraftan

[477] Hüsrev Tayla, **Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistemi ve Elemanları**, Cilt: 2, Mas Matbaacılık, 2007, İstanbul, s.687.
[478] Yavuz Suyolcu-Ergin İren, "Kılıç Ali Paşa Hamamı Restorasyon Projesi: Uygulama Öncesi Planlama Süreci", **Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle DevredilmesiSempozyumu-1**, Ankara, 2007, s.445.
[479] Eyice, Osmanlı Devri Hamamları, ss.108-109.
[480] Ertuğrul, s.76.

girilebilmektedir.[481] Sağdaki kapıdan kubbeli bir antreye ve buradan da hela ve tıraşlık hücrelerine, antrenin sol tarafındaki kapısındansa sıcaklığa girilir. [482] Soyunmalığın sol tarafındaki kapıdan da yine kubbeli bir antreye girilerek, buradan da sıcaklığa ulaşılır. Ilıklık hacminin kubbelerinin çapı yaklaşık olarak 4.00 m'dir.[483] Sıcaklık kısmı geleneksel hamam mimarimizden farklı olarak altıgen plana göre yapılmıştır ve birer kubbecikle örtülmüş halvetlerle altı eyvandan oluşmaktadır.[484] Altıgen olan göbek taşının etrafında karşılıklı olarak dört adet niş içinde yıkanma kurnaları yer almaktadır (Resim 127-128). Çinili Hamam'da küçük niş açıklıkları ile orta mekana katılan halvet mekanlarının yerini geniş kemerlerin almış olması, Sinan'ın camilerinde karşımıza çıkan mekan bütünlüğü kaygısının kısmen hamamlar içinde geçerli olduğunu bize göstermektedir.

Peş peşe sıralanan ve aynı aks üzerinde yer alan soğukluk ve sıcaklık kısımları, soğukluk kısmının kubbe çapının daha büyük tutulması, sıcaklık bölümünde orta mekana açılan eyvan düzenlemeleri ile genel tek hamam tasarımlarıyla uyum içindeyken; soğukluk mekanından sıcaklığa geçişteki düzenlemesi ile istisnai bir örnektir. Radyal bir tertiple düzenlenmiş sıcaklığının iki tarafında simetrik mekanlara açılan iki kapılı düzenlemesi ile genellikle soğukluk bölümünden sıcaklığın aksiyal eyvanlarından biri içinden olan klasik örneklerden farklılık gösterir.[485] Yani ılıklık alışılmış düzenlemeye göre mekanı soğukluk hacmi ile sıcaklık hacmi arasında yer almamış, sıcaklık mekanının iki yanında küçük hacimli düzenlemelerden meydana gelmiştir.

Sinan'ın yaşlılık eseri olan Kılıç Ali Paşa Hamamı, tasarımındaki ufak da olsa değişik uygulamalar içermesi açından önem arz eder. Kariyerinin sonlarında olan Sinan'ın, sadece cami tasarımlarında değil, farklı türdeki yapılarda da uyguladığı ve aradığı mekan çözümlemeleri bu yapıda gözlemleyebiliyor olmamız Kılıç Ali Paşa Hamamı'nı Sinan'ın tasarladığı hamamlar arasında ayrı bir yere koymamıza olanak sağlar.

[481] Ertuğrul, s.76.
[482] Haskan, 209.
[483] Aru, s.108.
[484] Kuruçay, s.120.
[485] Yılmaz Önge, "Sinan'ın İnşa Ettiği Hamamlar", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt: 1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 411.

5.4.1.5. Kılıç Ali Paşa Medresesi

Cami, türbe ve hamam Mimar Sinan'ın eserleri arasında kayıtlı olduğu halde, listede medresenin adına rastlanmamaktadır.[486] Bu sebeple Aptullah Kuran, medresenin Mimar Sinan ile ilişkisi olmadığını savunmuş ve yapının Mimarbaşı'nın vefatından sonra yapıldığını ileri sürmüştür.[487] Semavi Eyice ise,1580 tarihli medresenin Sinan tarafından tasarlanmış olup, 1588'deki Sinan'ın vefatından sonra bitirilmiş olabileceğine dikkat çekerek, yapıyı Sinan'a atfetmektedir.[488] Mübahat Kütükoğlu da Semavi Eyice'nin görüşüne katılmakla birlikte, medreseye ilk müderrisin 1588 yılında atandığına dikkat çekerek, Sinan'ın ölümünden önce yapının tamamlanmış olabileceğini vurgulamaktadır.[489] Tez kapsamında tezkirelerde adı geçen yapılar incelendiği ve bu yapı haricinde külliyenin tüm yapılarının TB, TE ve TM de yer alıyor olması ve de Mimar Sinan'ın ilerlemiş yaşını da göz önünde bulundurarak Kılıç Ali Medresesi'nin başka bir hassa mimari tarafından tasarlanmış olabileceği akla yatkın gelmektedir. Medrese bugün restorasyon çalışmaları sebebiyle kapalı tutulmaktadır. (Resim 129-130).

Kılıç Ali Paşa Medresesi külliye içinde ve camiden bağımsız olarak tasarlanmış medreselerdendir.[490] Caminin güneybatısında yer alan medresede hücreler, avlu revakını dört yönde çevrelemektedir ve dış boyutları 27.20x28.70 m olan Kılıç Ali Medresesi bir giriş eyvanı, 13 hücre, 4 köşe hücresi, 1 dershane/mescit, avlu, revak ve hücrelerden oluşmaktadır (Şekil 36-37).[491]

Hücrelerin, köşe hücrelerin ve dershanenin önünde yer alan revaklar avluyu dört yönde çevrelemektedir ve revakların avluya bakan cephelerinde sütunların taşıdığı kemerler bulunmaktadır.[492] Medresenin güneybatı köşesinde yer alan helalara medrese içinden beşik tonozlu bir geçitle ulaşılmaktadır.[493]

Medresenin dış cephesinin bir kısmında restorasyon çalışmaları tamamlanmıştır ve dış cephe duvarları görülebilmektedir. Cephelerin üç sıra tuğla ve

---

[486] Mübahat S. Kütükoğlu, **1869'da Faal İstanbul Medreseleri**, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1977, s.76.
[487] Kuran, Mimar Sinan, s.215.
[488] Eyice, Kılıç Ali Paşa, s.558.
[489] Mübahat S. Kütükoğlu, **XX. Asra Erişen İstanbul Medreseleri**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2000, s. 311.
[490] Işıl Dinçel, **Mimar Sinan Dönemi Medreselerinin Genel Değerlendirilmesi ve Kılıç Ali Paşa Medresesi**, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1995, s. 113.
[491] Dinçel, s.113.
[492] Gülin Alkan**, İstanbul Mimar Sinan Dönemi Külliyeleri İçinde Medreselerin Yeri ve `Edirnekapı Mihrimah Sultan Medresesi,** YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2007, s.58.
[493] Dinçel, s.118.

bir sıra kesme taş almaşık örgüye sahip oldukları görülmektedir. Kılıç Ali Paşa Külliyesi'nin tamamında olduğu gibi medresesinde de cephe duvarlarının düzgün bir işçiliğe sahip olduğu göze çarpmaktadır.

Güney cepheye baktığımızda bu cephede dershane hacminin bulunmasıyla sebebiyle dışa taşkın bir hacim ile karşılaşıyoruz. Dershane hücresinin dış güney yüzeyinde üçü alta üçü üste olmak üzere toplamda altı pencerenin oluşturduğu bir kompozisyon dikkat çekmektedir. Alt kat pencereleri dikdörtgen biçimli ve mermer söveli pencerelerdir. Bu pencerelerin bir de tuğladan sivri kemer biçiminde alınlıkları vardır. Üst kat pencereleri ise alçı petek korkuluklara sahiptir ve sivri kemer formundadır. Dershane hücresinin yan yüzeylerinde ise tek sıra halinde düzenlenmiş, iki katlı pencere düzenlemeleri dikkat çeker. Hem alt hem de üst pencerelerin biçimleri ve malzemeleri ön yüzeydekilerle aynıdır. Dershane hücresinin dışa taşan hacminin dışında kalan güney duvarının diğer duvar yüzeyleri iki sıra halinde iki katlı pencere düzenlemelerine sahiptir. Bu pencereler de dışa taşan hacmin pencereleriyle hem biçim hem de malzeme olarak aynıdır. Fakat alt ve üst kat pencereleri arasında tuğla alınlık yoktur (Resim 130).

Medresenin doğu ve batı cephelerine baktığımızda tek katlı pencere düzenlemeleriyle karşılaşırız. Sivri kemer biçimindeki alçı petek korkuluklara sahip bu cephelerde, avluya girişi sağlayan birer de kapı bulunmaktadır. Sokak kotunun yükselmesiyle girişler aşağıda kalmıştır (Resim 131). Doğu ve batı cepheleri öğrenci hücrelerinin olduğu cephelerdir ve dışarıdan da bakıldığında bu hücrelerinin her birinin kubbe ile örtüldüğü görülmektedir. Hücrelerin kubbeleri kurşun kaplı ve kasnakları tuğladandır. Bacalarında tuğla malzemeye sahip oldukları gözlemlenmektedir. Bu tuğla kasnaklı ve kurşun kaplı kubbeler ile tuğla bacaları beden duvarlarından ayıran düz bir yatay silme medresenin tüm cephelerini dolaşmakta ve kubbeler ve beden duvarları arasında görsel geçişi sağlamaktadır.

Bugün restorasyon sebebiyle büyük bir kısmı inşaat halinde olan kuzey cephesinde de doğu ve batı cephelerinin tek katlı pencereye sahip kompozisyonu devam etmektedir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Klasik Dönemde İstanbul'da Sinan tarafından yapılan kaptan-ı derya yapıları genellikle sur dışında yerleşimi artırmak ve özellikle camileri, banilerinin konumu gereği denizcilere toplu ibadet gerçekleştirebilecekleri mekanlar sunmak amacıyla tasarlanmış yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Zeyrek'teki Çinili Hamam dışında tamamı sur dışında inşa edilen bu yapılar, dönemin iskan politikası açısından büyük önem arz etmektedir.

İstanbul'da Mimar Sinan'ın kaptan-ı deryalar için yapmış olduğu üç külliye, Klasik Dönem ve de Osmanlı Külliyeleri içinde özgün örneklerdir. Camilerinin dikkat çeken tasarımları, konumları, deniz ile olan ilişkileri, yapıların topoğrafya ile olan uyumları ve Sinan'ın yapı ve arazi ilişkiyle bağlantılı olarak külliye plan ve tasarımlarına getirdiği yenilikler bu yapıları sanat ve mimarlık tarihimizde ayrı bir yere koymamızı sağlamıştır.

1555 yılına tarihlendirilen Sinan Paşa Külliyesi, Beşiktaş'ta Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi'nin karşısında yer almaktadır. Barbaros'un Osmanlı kaptan-ı deryaları içindeki konumu düşünüldüğünde, Sinan Paşa'nın külliyesi için seçilen arazinin sembolik bir anlam taşıdığı da açıktır. O dönemde hem Beşiktaş'taki Müslüman nüfusu arttırmak hem de seferlerden önce denizcilere toplu bir ibadet mekanı hizmeti sunmak amacıyla Kapudan Sinan Paşa tarafında inşa ettirilen külliye, Mimar Sinan'ın bu bani grubu için yapmış olduğu ilk yapılar topluluğudur.

Cami, medrese ve çifte hamamdan oluşan külliyenin, çifte hamamının günümüze ulaşamadığına, fakat cami ve medresesinin iyi durumda olduğuna önceki bölümlerde değinmiştik. Külliye içindeki yapıların konumlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini tamamen topoğrafik şartların belirlemiş olduğu görmekteyiz. Külliyenin merkezini oluşturan cami, tüm denizcileri içine alacak bir büyük bir mekan olarak tasarlandığından, külliyenin diğer yapıları caminin boyut ve planına göre şekillenmek zorunda kalmıştır. Şöyle ki arazinin darlığı ve caminin boyutları sebebiyle Sinan, cami ve medreseyi ortak bir avlu içerisinde birleştirmiş ve hamam da külliyenin diğer yapılarından uzakta inşa edilmiştir. Bu durum da hamamın, cami ve medresenin yakalamış olduğu organik bütünlükten uzakta olduğunu söyleyebiliriz.

Sinan Paşa Külliyesinin tüm yapıları tuğla ve taş almaşıklığından oluşan malzeme ile inşa edilmiştir. Sade külliyenin cephesine hareket kazandıran bu

almaşık duvarlar daha sonra inşa edilecek olan kaptan-ı derya yapılarının kesme taş malzemelerine göre daha mütevazi ve düşük maliyetli malzemedir.

Adının tezkirelerde yer almaması sebebiyle Sinan'a ait olup olmadığı halen tartışılan Piyale Paşa Külliyesi, diğer Sinan'a ait diğer kaptan-ı derya külliyelerinin aksine deniz kıyısında inşa edilmemiştir. Fakat külliyenin deniz ile ilişkisi Haliç'ten külliye arazisine açılan bir kanal ile sağlanmıştır.

Cami, türbe, hamam, medrese, zaviye mektep ve çarşıdan oluşan Piyale Paşa'nın banisi olduğu külliye, oldukça geniş bir arazi üzerine kurulmuştur. Fakat bu büyük külliyeden günümüze sadece cami ve türbesi iyi durumda, hamamı da harabe durumda ulaşabilmiştir. Tıpkı Sinan Paşa Külliyesi'nde olduğu gibi bu külliyede de hamam, diğer külliye yapılarından uzakta inşa edilmiştir. Külliyenin merkezinde geleneksel ulu camilerinin izlerini taşıyan cami yer alırken, diğer yapılar caminin etrafında konumlandırılmıştır. Piyale Paşa'ya ait sekizgen planlı türbe, caminin arkasındaki geniş hazire alanında bulunmaktadır. Günümüze ulaşmayan medresenin de kuzeybatı yönünde yer alan 'L' planlı bir yapı olduğu düşünülmektedir. Cami, medrese ve türbe bir bütün olarak düşünüldüğünde dikey bir eksen üzerinde birbirine paralel olarak tasarlanmıştır. Bu durumda geniş bir külliye arazisi içinde yer alan bu yapıların eksenal bir düzenlemeye sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Piyale Paşa Külliyesinin günümüze ulaşan cami ve türbesi genel olarak taş malzeme kullanılarak yapılmıştır. Türbenin tamamında, camininse büyük bölümünde kesme taş malzemenin tercih edildiği görülür.

Kaptan-ı derya külliyeleri içerisinde en bilinen ve birçok yönden diğer kapudan paşa yapılarından ayrılan Kılıç Ali Paşa Külliyesi, Tophane'de deniz kenarında inşa edilmiştir. Cami, türbe, hamam, medrese, sebil, sıbyan mektebi ve dükkanlardan oluşan Kılıç Ali Paşa Külliyesinin, sıbyan mektebi ve dükkanları dışında tüm yapıları günümüze iyi durumda gelmiştir. Düz bir topoğrafya üzerine inşa edilen külliyenin merkezini Ayasofya'nın planıyla büyük benzerlikler içeren camisi oluşturmaktadır. Külliyenin tasarımında ilk dikkati çeken cami, türbe ve sebilin külliye duvarları içerisinde yer alırken, medrese ve hamamın dışarıda kalmış olmasıdır. Kılıç Ali Paşa'ya ait sekizgen türbe tıpkı Piyale Paşa Türbesi gibi caminin güneydeki hazire arazisi içinde yer alırken, sebil külliye duvarlarının kuzey doğusuna konumlandırılmıştır. Külliye duvar sınırları içinde yer almayan hamam ve medrese batı ekseninde yer almaktadır. Bu konumlarıyla külliye yapıları arasında organik bir

bütünlük söz konusu olmasa da yapıların büyük ölçüde eksenal düzenleme göz önünde bulundurularak yerleştirildiğini söyleyebiliriz.

Sinan'a ait bu bani grubuna tasarlanan son külliyede cami, türbe ve sebil kesme taş malzeme kullanılarak yapılmıştır ve taşın kaliteli malzemesi ile düzgün işçiliği dikkat çekmektedir. Bu özelliği ile malzeme ve işbakımından Kılıç Ali Paşa'nın külliyesinin haleflerininkinden ayrıldığını açıkça söyleyebiliriz. Hamam ve medrese bu üç yapının aksine tuğla ve taş almaşık örgüye sahip cephelere sahiptir. Fakat bu almaşık duvarlarında düzgün işçilikleri göze çarpmaktadır.

Mimar Sinan'ın deniz amiralleri için yapmış olduğu bu üç önemli külliye, inşa edildiği bölgedeki Müslüman nüfusunu arttırmak, denizcilere büyük bir toplu ibadet mekanı sunmak gibi ortak amaçlarla inşa edilen önemli vakıf eserleridir. Kaptan-ı derya külliyelerinin arazi seçiminin altındaki fikir ile Erken Dönem Osmanlı külliyelerinin arazi seçimi arasında ortak bir nokta vardır. Erken Osmanlı Döneminde inşa edilen hemen hemen her külliye, bölgedeki Müslüman nüfusu arttırmak ve yeni bir şehir merkezi oluşturmak amacıyla inşa ediliyordu. Bu açıdan düşünüldüğünde kaptan-ı derya külliyelerinin arazi seçimindeki fikrin Erken Dönemin bir uzantısı şeklinde olduğunu söyleyebiliriz.

Bu üç külliyenin de planına baktığımızda arazi şartlarının yapıların konumlarını belirlediğini ve mimarbaşının da bu arazi şartlarına örneğin ortak avlu kullanımı, hamam yapılarının diğer yapılardan kopuk inşa edilmesi gibi çözümler getirerek külliye planlarını belirdiğini söyleyebiliriz. Külliye yapılarının konumlarının araziye göre şekillenmesi Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde de karşımıza çıkmaktadır. Fakat burada Sinan, Erken Dönemin birbirinden bağımsız, tamamen araziye uyumlu olarak inşa edilen ve yapılar arasında eksenal bir düzenlenin bulunmadığı külliyelerinin aksine, külliye yapılarını dikdörtgen bir avlu çevresinde toplamaya çalışmış ve de arazinin elverdiği koşullar çerçevesinde eksenal düzenlemelere yer vermiştir. Böylece Fatih Dönemi ile başlayan yapılar arasında organik bir bütün oluşturma çabaları Sinan Çağında da devam etmiştir.

Mimar Sinan'ın kaptan-ı deryalar için ilk tasarladığı cami Beşiktaş'taki Sinan Paşa Külliyesi'nin merkezini oluşturan Sinan Paşa Camii'dir. Sinan Paşa Camii'nin Sinan'ın sanatı içerisinde özel bir yeri vardır. Merkezi kubbenin altıgen çardağa oturduğu ilk uygulama Mimar Sinan tarafından Sinan Paşa Camii'nde denenmiştir. 1555-56 tarihli Sinan Paşa Camii, Sinan'ın Mimarbaşı olduktan sonra kendinden önceki mimari birikimin etkisiyle birlikte daha parçalı mekanlar tasarladığı daha düzgün bir ifadeyle tek kubbe altında birleşen homojen bir mekan elde edemediği

camiler arasındadır. Plan olarak Edirne Üç Şerefeli Camii ile büyük oranda benzer olan Sinan Paşa Camii, bu camiye göre daha homojen bir iç mekan tasarımına sahiptir. Sinan bunu merkezi kubbeyi taşıyan strüktür sitemini incelterek başarmıştır. Fakat, Mimar Sinan bu yapıda hem üst örtüde hem de harim mekanının yan mekanlarla entegrasyonunda Sinan Paşa Camii'nden sonra tasarlanacak olan diğer altıgen çardaklı camileri olan Topkapı Kara Ahmed Paşa, Fındıklı Molla Çelebi ve Kadırga Sokollu Camileri kadar başarılı değildir. Edirne Üç Şerefeli Camii'nde de görülen kubbeli yan mekanlar ile altıgen çardaklı merkezi kubbenin birleşmesi sırasında ortaya çıkan küçük kubbecikler ile örtülü üçgenler Sinan'ın Sinan Paşa Camii'nde çözemediği bir sorundur. Sinan'ın bu sorunu yan mekanları ortadan kaldırarak, tek kubbe altında birleşen mekan tasarımlarında çözüme kavuşturduğu görmekteyiz. Topkapı Kara Ahmed Paşa, Fındıklı Molla Çelebi ve Kadırga Sokollu Camileri, Sinan Paşa Camii'nden farklı olarak yan mekan hacimlerinin boyutlarının giderek küçüldüğü ve böylece tek kubbe altında birleşen merkezi ve homojen bir mekanın elde edildiği yapılardır. Tasarımındaki bu problemlere karşı Sinan Paşa Camii, Mimar Sinan'ın ilk altıgen çardaklı denemesi olduğu için Sinan'ın sanatında önemli bir basamağı temsil etmektedir.

Sinan Paşa Camii'nden sonra Mimar Sinan'ın imzasını taşıyan ikinci kaptan-ı derya camisi, Kasımpaşa'daki 1573-74 tarihli Piyale Paşa Camii'dir. Klasik Dönemde *Ulu Cami* planına sahip tasarımıyla dikkat çeken Piyale Paşa Camii, bu bakımdan Sinan'a ait olup olmadığı konusunda en çok tartışılan yapılardan biri olmuştur. 38.15 x 21.20 m. ölçülerindeki geniş harim mekanı, çapları neredeyse 9 m.'yi bulan altı adet kubbe ile örtülmüş ve bu kubbeler iç mekanda devasa boyuttaki iki granit sütuna ve beden duvarlarında gizlenmiş payandalar aracığıyla taşınmıştır. Dörtgen, altıgen ve sekizgen çardaklı merkezi kubbeli yapılar üzerinde yoğunlaşan Sinan'ın neden altı kubbeli bir yapı tasarladığı açıklamak oldukça güçtür. Fakat, Klasik Dönemde baniler arasındaki hiyerarşik düzenin mimariye yansımasının bir sonucu olarak bu yapı için Ulu Cami planının seçilmiş olması olasıdır. Oldukça geniş bir harim mekanına sahip olan Piyale Paşa Camii, eğer çapı 13 m.'yi geçmeyen merkezi kubbeli bir plana sahip olsaydı, muhtemelen üst örtüde ve yan mekanların orta hacme açılımında oldukça problemli bir tasarıma sahip olacaktı. Sinan'ın iç mekanın ölçüsünü küçültmek yerine farklı bir denemeye imza atmak istemiş olabileceği akla yatkın gelmektedir. Piyale Paşa Camii, Erken Dönem Ulu Camilerine kıyasla oldukça ferah bir mekana sahiptir ve bu tasarım Ulu Cami Planının Klasik Dönemdeki yorumlanışı olarak değerlendirilebilir.

Mimar Sinan'a ait son kaptan-ı derya camisi, Tophane'deki Kılıç Ali Paşa Camii'dir. Kılıç Ali Paşa Camii, dikdörtgen harim mekanının merkezi kubbe ve merkezi kubbeye güney ve kuzey yönde eklenen yarım kubbeli üst örtü tasarımıyla II. Bayezid ve Süleymaniye'den sonra Ayasofya'nın çekirdek şemasının tekrarlandığı cami olarak dikkat çeker. Fakat Kılıç Ali Paşa Camii, hem II. Bayezid hem de Süleymaniye camilerinin tersine Ayasofya'yı sadece üst örtü şemasıyla tekrarlamakla yetinmez. İç mekandaki iki katlı galeri tasarımı ve bu galerilerin iç mekandan bilinçli olarak koparılması, mihrap duvarının adeta bir kilise apsisi şeklinde düzenlenmesi, girişin bir nartesk düzenlemesini andırması, dış kütlede dev payanda kemerleri gibi unsurlar Ayasofya'ya birebir olarak atıf yapmalarıyla dikkat çekerler. Tek kubbeli ve bütüncül mekana sahip tasarımlara ulaşmak için büyük çabalar sarf eden Sinan'ın, kariyerinin sonlarına doğru ve özellikle Selimiye'nin tasarımına ulaşmışken neden böyle bir tercih yaptığı soru işaretidir. Sinan'a ait dört destekli camilerin plan şemalarını hatırladığımızda Üsküdar Mihrimah Sultan, Şehzade ve Süleymaniye Camilerinin merkezi kubbeye eklenen yarım kubbeli tasarımlara sahip olduklarını görürüz. Henüz kariyerinin başlarında inşa ettiği bu yapılar, Kılıç Ali Paşa'nın plan şemasına yakın olsalar da yan mekanların orta mekana katılımı ve iç mekanda bütüncül bir hacim elde etme çabaları açısından Kılıç Ali Paşa'dan ayrılmaktadırlar. Sinan'ın erken tarihli bu önemli üç yapısında var olan homojen bir mekan yaratma çabası, Kılıç Ali Paşa Camii'nde yoktur. Mimar Sinan, merkezi kubbeye eklenen bu yarım kubbeli plan şemalarının dışında tek kubbeli ve dört destekli camiler de tasarlamıştır. Bunlar içerisinde Edirnekapı'daki Mihrimah Sultan Camii, Sinan'ın dört destekli yapıları ve hatta belki de tüm yapıları içerisinde harim mekanının tek bir merkezi kubbe ile örtmeyi başardı önemli bir eserdir. Zal Mahmud Paşa ve Şemsi Paşa Camileri de tek kubbeli ve dört destekli plan şemasının önemli örnekleridir. Sinan'ın dört destekli plan şemasıyla inşa ettiği bu yapılarda açık olan tavır merkezi bir kubbe altında bütüncül bir mekan elde etme çabalarıdır. Fakat, 1580-81 tarihli Kılıç Ali Paşa Camii, tüm bu çabaların aksine bir tasarımla karşımıza çıkmaktadır. Kılıç Ali Paşa Camii'nden önce inşa edilen Sinan Paşa ve Piyale Paşa Camilerinde hiyerarşik düzenin bir sonucu olarak Sinan'ın üst örtüde tek kubbeli tasarımlardan kaçınmış olabileceğine değinmiştik. Bu zorunluluk kendini Kılıç Ali Paşa Camii'nde de hissettirmektedir ve dörtgen çardak tasarımı merkezi kubbeye ekleme yapılması gereken durumlarda en esnek tasarımı sağlayan plan şemasına sahiptir. Bu sebeple halefleri gibi Kılıç Ali Paşa için de eski bir kadim cami modeli belirlenmiş olabilir. Fakat diğer iki camide de Sinan, yan mekanların

orta hacimle birleşmesi konusunda hassas davranmıştır. Belki de Kılıç Ali Paşa Camii, Sinan'ın kariyerinin başlarında inşa ettiği bir yapı olmuş olsaydı, bu durumu olağan karşılayabilirdik, ancak yapının inşa tarihini göz önüne bulundurduğumuzda böylesi bir tasarımı neden Sinan'ın tercih ettiği konusunda fikir yürütmek zorlaşmaktadır. Doğan Kuban'ın caminin planı için yapının banisinin özel bir istekte bulunmuş olabileceği şeklindeki tezi akla en uygun düşen açıklama gibi görünmektedir.

Mimar Sinan tarafından kaptan-ı deryalar için yapılmış üç caminin de planlarına baktığımızda dikkati çeken ilk unsurun Klasik Dönemden önceki kadim cami planlarının Klasik Döneme uyarlanmış şekilde yeniden yinelenmiş olmasıdır. Bu şaşırtıcı özelliği ilk olarak Stefanos Yerasimos'un öne sürmüş olduğu tezle birlikte bir zorunluluktan doğmuş olabileceği ihtimali üzerinde durulmalıdır. Sinan'ın bu bani grubu için mimarideki adap kuralları gereğince çapı 13 m.'yi geçmeyecek kubbeli bir cami tasarlaması gerekiyordu. Sefere çıkmadan önce donanma kumandanlarının hepsini alacak genişlikte bir cami tasarlamak harim mekanının geniş tutulmasını zorunlu kılmış ve muhtemelen Sinan'ın tek kubbeli plandan vazgeçmesine neden olmuştur. Bu zorunluluk en çok 38.15 x 21.20 m'lik harim mekanı ölçüleriyle diğer iki camiye göre daha büyük olan Piyale Paşa Camii'nde hissedilir. Fakat bu açıklama tek başına tercih edilen planları açıklamak için yetersiz kalmaktadır. Sinan'ın Piyale Paşa Camii'nde merkezi kubbeli bir yapı tercih etmemesini homojen bir mekan elde etmek istemesine bağladığımızda Kılıç Ali Paşa Camii'nin orta mekandan kopuk yan galeri mekanlarını neden tercih ettiğini açıklamak güçleşmektedir. Bu yapılar için Sinan'ın sanat anlayışı ile ters düşen unsurları banilerinin özel istekleri ya da Mimarbaşının padişahlar, hanım sultanlar ve vezirlere göre daha alt tabayı teşkil eden kaptan-ı deryalar için yapılan yapılarda yeni tasarımlar denemek istemiş olabileceği şeklinde açıklayabiliriz.

Ayrıca Mimarbaşının kariyerinin sonlarına doğru tasarladığı yapılarda ilginç uygulamalara yer verdiğini de göz ardı etmemek gerekmektedir. Sinan'ın kariyerinin sonlarına doğru ziyaretçiyi harim mekanına adım attığında ilk olarak merkezi kubbeyle buluşturmak için çevre koridorlarını kaldırdığı tasarımlarından sonra kariyerinin sonlarına doğru bu eğiliminden vazgeçtiği uygulamalarına rastlamaktayız. Kılıç Ali Paşa Camii'nden önce harimi "U" biçiminde saran galeri düzenlemesi Zal Mahmud Paşa Camii'nde karşımıza çıkmaktadır.

Dönemin önemli eserleri olan bu üç kaptan-ı derya camisi, tezyinat açısından da oldukça zengin yapılardır. Klasik Dönemden özgün kalem işlerinin günümüze

ulaşamadığı Sinan Paşa Camii, bu üç cami içerisinde tezyin bakımından en iddiasız yapıdır. İç mekanda restorasyon sonrası yenilenen ve Batılılaşma Dönemine ait olduğu anlaşılan yoğun kalem işi süslemeler yapının karakteriyle uyuşmamaktadır. Bunun dışında Klasik Dönemden günümüze sadece mihrap ve minber üzerindeki süslemeler, cami cümle kapısı üzerindeki mermere oyulmuş altın yaldızlı kitabe ve avlu şadırvanında yer alan yine mermer üzerine oyulmuş altın yaldızlı Arapça kitabe gelebilmiştir.

Piyale Paşa Camii'nin iç mekanı özellikle güney cephedeki renkli camlar, yapının geneline hakim olan zarif kalem işleri ve çini süslemenin en güzel örneklerini barındıran önemli bir tezyinat programına sahiptir. Kalem işleri ve renkli camlar özgünlüklerini yitirmiş durumda olsalar da 16. Yüzyıla ait İznik çinilerinden oluşan bezeme programının camiyi zenginleştiren en önemli süsleme öğesi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Piyale Paşa Camii'nin mavi renkli zemin üzerine beyaz ve kırmızı renklerle işlenmiş ve hatayi motifinin ağırlıkta olduğu gösterişli çini mihrabı ile yapının günümüze ulaşan tek kitabesi olan lacivert zemin üzerine beyaz yazılı çini kitabesi oldukça dikkat çekicidir. Bu çini süslemeler dışında dikkati çeken bir başka bezeme ise hünkar mahfilinin ahşap kanatlarını süsleyen kalem işleridir. 2007'deki restorasyon sonrası yenilenen bu kalem işi süslemelerin 18. yüzyıla ait olduğu düşünülür. Bunlar dışında iç mekana hareket getiren bir başka önemli öğe ise alt kat galerileri revaklarının dilimli kemeridir. Yeşil ve beyaz iki renkli taş içliğine sahip bu kemerler gerek malzeme gerekse biçim açısından iç mekana zenginlik katmaktadır. Konumu itibariyle dönemin örneklerinden ayrılan müezzin mahfili ise kaliteli mermer malzemesi ve mukarnas bezemeli sütun başlıkları ile iç mekandaki tezyin programını tamamlamaktadır.

Kılıç Ali Paşa'nın Tophane'deki Camisi, plan ve tasarımında olduğu gibi süsleme programındaki zenginliğiyle de haleflerinin camilerinden öndedir. Kılıç Ali Paşa Camii'nin, özellikle kaliteli İznik çinileri, çok sayıdaki renkli camlı pencereleri ve hat sanatının özgün örnekleri iç mekanda adeta bir görsel şölen sunmaktadır. Plan bakımından Ayasofya'ya öykünen Kılıç Ali Paşa Camii'nin zengin bezeme programının da Ayasofya'nın ihtişamlı mozaik kaplı iç mekanına gönderme de bulunduğu düşünülür. Geçirdiği onarımlar sayesinde özgün bezeme öğelerini kaybetmiş olsa da Sinan döneminden günümüze ulaşan önemli örneklerinin yine diğer kaptan-ı derya eserleri içinde en çok bu camide karşımıza çıktığını görüyoruz. Caminin iç mekandaki tüm alt kat pencere alınlıklarının ve son cemaat yeri pencere alınlıklarının Sinan döneminin özgün örnekleri olduğu bilinmektedir. Sinan

döneminden günümüze ulaşan bir başka önemli örnek müezzin mahfilinin ahşap tavanındaki kalem işleridir. Klasik Dönemden günümüze gelen sınırlı sayıdaki kalem işi örneklerini göz önünde bulundurduğumuzda Kılıç Ali Paşa Camii'nin müezzin mahfilinin tavanını süsleyen ve ağırlıklı olarak bitkisel motiflerinin kullanıldığı bu örneğin önemi açıktır. İç mekanda dikkati çeken bir başka unsur iki katlı galeri hacimlerindeki zengin malzeme ve gösterişli tezyin programıdır. Alt kat galeri revaklarından bazılarının kırmızı-beyaz iki renkli taştan kemerleri, granit sütunları ve somaki beyaz mermerden mukarnas bezemeli sütun başlıkları ile üst kat galeri revaklarının somaki beyaz ve vinşeçürüğü sütunlarıyla mukarnas ve baklava desenli beyaz somaki mermer sütun başlıkları iç mekandaki zengin tezyin programına katkıda bulunmaktadır.

Kaptan-ı deryalar için yapılan bu üç caminin farklı plan ve iç mekan özelliklerine sahip olması, dış kütle karakterlerinin de farklı olmalarına yol açmıştır. Bilindiği üzere Klasik Dönem camilerinde strüktür yapının hem iç mekanda hem de dış mekanda yapının karakterini belirleyen en önemli unsurdur. Farklı strüktür sistemlerine sahip bu üç caminin de farklı dış kütle kompozisyonlarına sahip olması kaçınılmazdır.

Sinan Paşa Camii; payandasız, galerisiz ve buna bağlı olarak da revaksız yan cepheleri, basit pencere dizilimleri ve üç boyutluluğunun egemen olduğu hareketsiz üst örtü biçimlenişiyle dış kütlede oldukça sade bir tutum sergilemektedir. Dış kütleye hareket katan tuğla ve taş almaşıklığından oluşan duvarları ve genel olarak üç katlı olarak düzenlenmiş pencere dizilimleridir. Sinan Paşa Camii, Jale Erzen'in giriş cephelerini baz alarak yaptığı sınıflandırmaya göre "*revak üstünde merkezi kubbenin egemen olduğu, cephe iki boyutluluğun minimuma indirildiği örnekler*" arasında yer almaktadır. Sinan Paşa Camii'ne son cemaat yeri revak düzenlemesinden üst örtüye doğru bakan bir ziyaretçi, üst örtü kütle biçimlenişinde dairesel kubbe ve kubbe tamburunun yani üç boyutluluğun egemen olduğunu gözlemlemektedir. Başka bir ifadeyle Sinan Paşa Camii'nin revak düzenlemesinde sonra üst örtü karakterinde alınlık, kubbe kaidesi kemer içi alınlığı gibi üst kütlede merkezi kubbe ve diğer örtü elemanlarının üç boyutlu görüntüsü kıran unsurlar en aza indirilmiştir. Ziyaretçinin kütlede ilk olarak dikkatini çeken üç boyutlu merkezi kubbedir. Sinan Paşa Camii'nde ana beden duvarlarından üst örtüye geçişte görsel geçişi sağlayan kurşun kaplı bir alınlık ve silme düzenlemesi yer alıyorsa da kompozisyona hakim olan merkezi kubbenin ve kubbe tamburunun üç boyutlu kütlesidir. Cephede üç boyutluluğunun kendini güçlü bir biçimde hissettirdiği en

önemli Mimar Sinan yapısı, Edirne Selimiye Camii'dir. Tek kubbeli bir yapıda kendini daha çok hissettiren bu üç boyutluluk, Selimiye'de kubbeyi çevreleyen taşıyıcıların dış kütleye ağırlık kulesi görünümünde yansımalarıyla da daha güçlü bir ifade kazanmıştır. Sinan Paşa Camii bu tasarımıyla Sinan'ın erken dönem yapılarında görülen piramidal etkiden de uzaktadır. Özellikle yarım kubbenin kullanılmadığı yapılarda ortadan kalkan bu piramidal etkiyi Sinan Paşa Cami'nin 5.17 m. çapındaki yan kubbeleri vermeye çalışmışsa da tam olarak sağlayamamıştır. Sinan'ın yan mekanlardan yapılarını arındırdığı örneklerinde ise bu piramidal siluet tamamen ortadan kalkmıştır.

Sinan Paşa Camii'nin dış kütle düzenlemelerinde dikkati çeken bir başka uygulama ise asıl son cemaat yerinin önünde yer alan kırma çatılı revak düzenlemesidir. Yapının son cemaat yeri iç mekana dahil edildiğinden bugün son cemaat yeri olarak kullanılan bu revaklı hacim, medrese ile caminin ortak avluyu paylaşması daha düzgün bir ifadeyle medrese odalarının cami ana beden duvarlarıyla birleşmesi sebebiyle asıl son cemaat yeri hacmini "U" biçiminde sarmamaktadır. Sinan'ın Üsküdar Mihrimah Sultan, Rüstem Paşa ve Kılıç Ali Paşa camilerinde de karşımıza çıkan bu ön revak düzenlemesi Sinan Paşa'nın aksine son cemaat yeri mekanını "U" biçimde dolanmaktadır.

Piyale Paşa Camii, Sinan yapıları içinde dış cephe karakteri olarak en ilginç uygulamaların bulunduğu bir yapıdır. Plan ve iç mekanda da olduğu gibi dış kütlede de Sinan, başka hiçbir eserinde yer vermediği tasarımlara bu yapıda yer vermiştir. Dış kütlede Klasik Dönem camilerinde görmeye alışık olmadığımız altı kubbeli üst örtü dışında dikkati çeken ilk öğe minarenin konumudur. Yapıda kuzey cephenin ortasında yükselen minare çağı için ilginç bir uygulamadır.

Piyale Paşa Camii'nin üst örtü kompozisyonun yanı sıra cephelerinde de Sinan'ın alışılmışın dışında tasarımlara yer verdiğini görmekteyiz. İlk olarak kuzey cepheye baktığımızda cephenin ortasında bir cümle kapısını görmeye alışık olduğumuz Klasik Dönem camilerinin aksine, orta aks üzerinde bir mükebbire tasarımına yer verilmiştir. Mükebbirenin iki yanında ise iç mekana girişi sağlayan birer cümle kapısı bulunmaktadır. Sinan, geniş iç mekana tek bir kapıdan geçiş sağlamak yerine doğu ve batıda yönünde revak düzenlemeleriyle vurgulanan iki kapı tasarlamıştır. Yapının birçok tasarımında olduğu gibi Mimarbaşının neden harime çift girişi sağlayan bir uygulamaya yer verdiği soru işaretidir. Belki de yapının merkezi kubbeli olarak tasarlanmamış oluşu Sinan'ı bu tasarıma yönlendirmiş olabilir. Zira Sinan'a ait cami yapıların nerdeyse tamamında cümle kapısından adım

atan ziyaretçinin kendini merkezi kubbenin hemen altında bulup, kubbenin güçlü etkisini hissetmesi amaçlanmıştır. Piyale Paşa Camii'nin eşit çaptaki altı kubbeden oluşan üst örtü tasarımını düşünüldüğünde, ziyaretçi yapının hangi noktasından iç mekana girerse girsin aynı ambiyansla karşılaşacağından, Sinan'ın geniş harim mekanına çift girişli bir tasarım tercih etmiş olabileceğini düşünebiliriz.

Kuzey cephede dikkati çeken bir başka düzenleme son cemaat yeri ve bu hacmin önünde yer alan sundurmadır. Son cemaat yeri olarak düzenliği var sayılan hacim, yine Klasik Dönem camilerinin son cemaat yeri tasarımlarından oldukça farklıdır. Genellikle modüllere ayrılarak tasarlanan ve yine sıklıkla üst örtüde kubbenin tercih edildiği Klasik Dönem son cemaat yeri hacimlerinin aksine Piyale Paşa Camii'nin son cemaat yeri tasarımı modüllere ayrılmamış ve tek yöne eğimli kurşun kaplı kırık bir çatıyla örtülmüştür. Bu sıra dışı son cemaat yeri uygulamasının önünde farklı malzemelere sahip sütunlara taşıtılan bir sundurma yer almaktadır. Sinan'ın son cemaat yerine eklenen bir ön mekana birçok tasarımında uyguladığını görüyoruz. Hatta belki de bu üç kaptan-ı derya camisinin cephelerinde karşımıza çıkan tek ortak özellik bu sundurma hacmidir. Farklı tasarımlara sahip olsalar da pratikte aynı işlev için düzenlenmiş uygulamalardır. Özetle Piyale Paşa Camii'nin karmaşık kuzey cephe tasarımı yine daha önce Sinan camilerinde karşılaşmadığımız öğeler içermektedir.

Birbirine simetrik olan tasarlanan doğu ve batı cepheleri en az kuzey cephe kadar ne amaçla tasarlandıkları belli olmayan öğelerin yer aldığı cephelerdir. İki katlı olarak düzenlenen yaklaşık olarak uzunlukları 36.07, enleri 6.00 m'yi bulan galeri mekanları yine diğer Sinan yapılarında karşımıza çıkmayan ilginç uygulamalardır. Yapının dış kütlesinde hantal bir görünüm oluşmasına sebebiyet veren bu galeri mekanları, cephe karakterini en çok etkileyen öğeler olarak dikkat çekmektedirler. Ağır ve kaba görüntülerine rağmen bu galeriler, dış kütlenin tamamında egemen olan sağlamlık hissini arttırmaktadır.

Yan galeriler dışında yapının güçlü cephe karakterini tamamlayan bir başka öğe güney duvarındaki payandalardır. Altı adet payanda ile destelenen ve bir istinat duvarı şeklinde düzenlenmiş güney cephe, yan galeriler ile bir bütün olarak değerlendirildiğinde yapının dış kütlede oldukça güçlü bir karaktere sahip olmasına ve hatta bir kale gibi sağlam bir görüntü çizmesine sebebiyet vermektedir.

Görüldüğü üzere Piyale Paşa Camii, dış kütle karakteri olarak da diğer Sinan yapılarından oldukça farklı tasarım ve tavırlar içeren ilginç bir örnektir. İç mekan

tasarımında ve planında da olduğu gibi dış kütlede de Sinan'ın neden tercih ettiğini bilmediğimiz farklı ve eşsiz uygulamalar içermektedir.

Piyale Paşa Camii'nden sonra dış kütle karakteriyle dikkat çekem bir diğer kaptan-ı derya camisi Kılıç Ali Paşa'dır. Sinan yapıları içerisinde bir geç dönem örneği olan Kılıç Ali Paşa Camii'nin dış kütlesinde görülen yenilikler Mimarbaşının ilerleyen yaşına rağmen yeni arayışlardan vazgeçmediğini belgelemesi açısından mühimdir.

Kılıç Ali Paşa Camii'nin dış kütlesinde ilk olarak dikkati çeken iki unsur üst yapının tamamen kurşun kaplı oluşu ve kubbeyi destekleyen timpanium kemerlerdir. Bu kemerler sayesinde plandaki Ayasofya etkisi, dış mekanda da kendini hissettirmektedir.

Kılıç Ali Paşa'nın merkezi kubbeye güney ve kuzey yönlerinden eklenen yarım kubbeleri, adeta bir apsisi andıran mihrap duvarı düzenlemesinin küçük yarım kubbesi gibi öğeler dış kütlede yapının piramidal bir görüntü çizmesine sebep veren öğeler olarak dikkat çekerler. Fakat Kılıç Ali Paşa için, Süleymaniye'de olduğu gibi güçlü bir piramit etkisinden söz etmek mümkün değildir. Kılıç Ali Paşa Camii'nin iç mekan özelliklerinden ve planından bahsettiğimiz bölümde Sinan'ın son yıllardaki tasarımlarında iç mekan bütünlüğü konusunda daha az kaygı duyduğuna değinmiştik. Mimar Sinan'ın bu tavrı kuşkusuz dış kütle karakterini de etkilemiştir. İç mekanda orta mekandan kopuk görüntüsüyle dikkat çeken galeri mekanları, üst örtüde de ana kubbeden ayrı bir görüntü sergilemektedir. Yan mekanlarının ana üst örtüden kopuk görüntüsü yapının piramidal etkisini kıran en önemli unsurdur.

Kuzey cephede beş bölümlü olarak düzenlenmiş son cemaat yeri, cümle kapısının ortada yer alması gibi öğeler diğer Klasik Dönem camileriyle uyumlu olan uygulamalardır. Son cemaat yeri hacmini "U" biçiminde saran bir sundurma düzenlemesinin varlığı ise, kuzey cephenin en dikkat çeken uygulaması olarak göze çarpmaktadır. Daha önce benzer bir uygulamanın Sinan yapıları içerisinde erken tarihli bir eser olarak nitelendirebileceğimiz Üsküdar'daki Mihmirah Sultan Camii'nde karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Kılıç Ali Paşa Camii, galerisiz yan cephelerine karşın ilginç pencere tasarımlarıyla oldukça haraketli bir görüntü sergilemektedir. Bu dönemde çok katlı pencere kompozisyonlarına kemer içi alınlıkları biçiminde yarım daire pencerelerde katılmıştır. Mesih Mehmed Paşa Camii'nde de karşımıza çıkan bu tip pencere düzenlemeleri cephelere yenilikçi ve haraketli bir izlenim kazandırmıştır. Cephelere

pencereler dışında hareket veren bir diğer unsur, duvar yüzeylerinin yatay düzlemde bir silme kuşağıyla iki katmana ayrılmasıdır. Koca Sinan'ın, Kılıç Ali Paşa Camii dışında cepheleri yatay silmelerle iki katmana ayırdığı diğer eserleri yine geç dönem yapıları içerisinde yer alan Azakkapı Sokollu Mehmed Paşa, Fatih Mesih Mehmed Paşa ve Manisa Muradiye camileridir.

Güney cephesi de yatay bir silme ile iki katmana ayrılmıştır ve yan cephelerdeki pencere kompozisyonunu aynen yinelemiştir. Fakat bu cephede dikkati çeken en önemli unsur çıkıntılı mihrap bölümüdür. Üzeri yarım bir kubbecikle örtülü bu hacim yapıyı bir kilise görüntüsüne yaklaştıran bir başka öğe alarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat Kılıç Ali Paşa Camii'nin dışa taşma yapan mihrabı, Sinan yapıları içerisinde tek değildir. Azakkapı Sokollu, Edirne Selimiye ve Mesih Paşa gibi camilerde de mihrap dışa doğru çıkıntı yapmaktadır. Diğer üç yapıda da olduğu gibi Kılıç Ali Paşa'da da güney cepheye karakter veren bu çıkıntılı mihrap düzenlemesi olmuştur. Duvar yüzeyinin dikey aksta üç katman şeklinde bölünmesine ve düzenlenmesine sebep olan bu mihrap çıkıntısı, üzerinin kurşun kaplı yarım bir kubbecikle örtülü olmasıyla da üst örtü ve gövde bütünlüğü arasındaki görsel geçişi sağlamış ve üst kütledeki piramidal etkiyi vurgulamıştır.

Kılıç Ali Paşa Camii dış kütlede hem malzeme hem de kompozisyon açısından değerlendirildiğinde diğer iki kaptan-ı derya camilerine göre daha iddialı bir yapıdır. Fakat bu durum sadece dış kütle için geçerli değildir. Kılıç Ali Paşa'nın Tophane'deki bu iddialı camisi haleflerininkine göre malzeme, işçilik, estetik ve tasarımının bütünü bakımından incelendiğinde oldukça gösterişlidir.

Kaptan-ı deryalar için Mimar Sinan tarafından yapılan türbeler, camilerden sonra tamamı günümüze ulaşan bir başka önemli eser grubudur. TE, TB ve TM'de adı geçen Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi, Sinan'ın henüz kariyerinin başlarındayken inşa ettiği bir yapıdır. 1541-42 tarihli Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi, bugün küçük bir hazirenin içerisinde yer almaktadır. Fakat inşa edildiği dönemde mescid, medrese, imaret ve bu türbenin oluşturduğu bir külliyenin parçası olduğu bilinmektedir. Barbaros'un mütevazı türbesi plan tipi olarak hem *içte hem de dışta sekizgen planlı türbeler* grubunda yer almaktadır. Klasik Dönemde Sinan'ın Şehzade Mehmed, Hüsrev Paşa, Hacı Paşa, Rüstem Paşa ve Şah Huban Hatun Türbelerinde de bu plan tipini tercih etmiş olduğunu görmekteyiz. Fakat Barbaros'un türbesinin önemli bir özelliği, Sinan'ın bu plan tipiyle inşa ettiği türbeler içerisinde ilk örneği teşkil ediyor olmasıdır. Kesme taştan inşa edilen Barbaros'un türbesi iki katlı pencere düzenlemesi ve girişi eklenen revakıyla birlikte son derece sade ve Klasik

Dönemin diğer türbeleriyle uyum içerisindedir. Fakat Sinan'ın her zaman bu kadar sade türbeler tasarlamadığını da belirtmek gerekir. Bu plan tipiyle inşa edilen türbeler içerisinde Şehzade Mehmed Türbesi, hem iç mekandaki hem de dış cephedeki yoğun ve haraketli süsleme programıyla ayrılmaktadır.

Adı sadece TM'de geçen Sinan Paşa'ya ait açık mezar şeklinde düzenlenmiş türbe, genellikle Sinan yerine kalfalarından birine atfedilir. Sinan Paşa'nın ani ölümü üzerine Üsküdar'daki Mihrimah Sultan Külliyesi'nin haziresine gömülen Sinan Paşa'ya bu ani ölümün sonucu olarak türbe inşa edilememiş olması olasıdır. Muhtemelen Sinan Paşa için tasarlanan külliye içerisinde bir türbede yer alacaktı, fakat büyük ihtimalle bu beklenmedik ölüm türbe inşaatını engellemiştir.

Sinan Paşa'dan sonra 1578 tarihli Piyale Paşa Türbesi'ne geldiğimizde bu türbenin Sinan'a ait yapılar listesinde yer almadığını görmekteyiz. Piyale Paşa Külliyesi'nin bir parçası olan ve caminin haziresinde yer alan türbe, Klasik Dönem Türbeleri içerisinde dikkat çeken bir yapıdır. Kesme taştan, sekizgen ve iki katlı pencere düzenine sahip bu mütevazi türbe, Klasik Dönemdeki türbelere göre biraz basıktır. Tıpkı Barbaros'un türbesinde olduğu gibi *hem içte hem de dışta sekizgen planlı türbeler* grubunda yer alan türbenin hala yapının ilk tasarımında yer alıp almadığı tartışmalı olan dış revakı, türbenin en çok dikkat çeken özelliğidir. Sinan'ın Kanuni'nin Türbesi'nde yer verdiği ve yapının çevresini çepeçevre dolaşan bu dış revak uygulamasının bir benzerinin bu yapıda da karşımıza çıkması önemlidir, fakat bu yapının mimarının Sinan olup olmadığı konusunda herhangi bir bilgiye sahip olmamamız, Sinan türbeleri içinde bu dış revak uygulamasını Kanuni Türbesi'ndeki örnekle sınırlamamıza yol açmaktadır. Yine de Piyale Paşa Türbesi için bu dış revak düzenlemesinin başından beri tasarımın bir parçası olduğunu düşündüğümüzde, Klasik Dönem Türbeleri içerisinde Piyale Paşa ve Kanuni Türbelerinin dış revaka sahip olan sınırlı örnekler olduğunu kabul edebiliriz.

Sinan'a ait olduğu bilinen son kapudan paşa türbesi Kılıç Ali Paşa'ya aittir. Kılıç Ali Paşa Külliyesi'nin haziresinde yer alan türbe, *dışta sekiz kenarlı içte haçvari plan* grubu içerisinde değerlendirilmektedir. Sinan tarafından bu plan tipiyle inşa edilen iki önemli yapı daha vardır. Bunlardan birincisi Ayasofya'nın haziresinde yer alan Şehzadeler Türbesi'dir. İkincisi ise Zal Mahmud Paşa'ya ait olan türbedir. Kılıç Ali Paşa Türbesi bir yönüyle hem bu plan tipiyle inşa edilen türbelerden hem de dönemin diğer türbelerinden ayrılmaktadır. Türbelerinin girişine eklenen revaklı giriş düzenlemesi burada yapının girişinin sekizgen gövdesinin içerisine alınmasıyla ortadan kalkmıştır. Girişin bu şeklide düzenlenmesi sekizgen mekanın simetrisini de

bozmuş, dışta sekizgen olan yapı iç mekanda bu özelliğini kaybetmiştir. Kesme taştan, kubbeli ve iki katlı pencere düzenine sahip sade bir yapı olan Kılıç Ali Paşa Türbesi, bu yönüyle dönemin diğer kaptan-ı derya türbeleriyle uyum içesindedir.

Sinan Paşa'ya ait açık mezarı bir kenara koyarsak, Mimar Sinan dönemine ait bu üç türbe için söylenebilecek ortak özellikler basit bir geometriye sahip planları ve hem iç mekanda hem de dış cephede sade bir tasarıma sahip olmalarıdır diyebiliriz. Barbaros Hayreddin, Piyale ve Kılıç Ali Paşalara ait bu türbelerin ufak farklılıklarla birbirlerinden ayrıldığını görüyoruz. Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi'nin planı ile Piyale Paşa Türbesi'nin planı içte ve dışta sekizgen kenarlı türbeler grubunda iken, dışta sekizgen olan fakat iç hacimde haçvari plana sahip Kılıç Ali Paşa Türbesi'nin bu tasarımıyla bu iki türbeden ayrıldığını görüyoruz. Bunun dışında Piyale Paşa Türbesi, dış hacimde türbe gövdesini çevreleyen revaklı düzenlemesiyle Barbaros Hayreddin ve Kılıç Ali Paşa Türbelerinden ayrılırken, Kılıç Ali Paşa Türbesi de gövdenin içine alınan giriş düzenlemesiyle diğer iki türbeden farklılık göstermektedir. Görüldüğü üzere Sinan'a ait kaptan-ı derya türbeleri hem kendi içlerinde hem de dönemin diğer örnekleriyle genel anlamda uyum içerisindedir.

1555-56 yılları arasına tarihlendirilen Sinan Paşa Medresesi, kaptan-ı deryalar için Sinan tarafından tasarlanmış ilk medresedir. Hatta günümüze ulaşmayan Piyale Paşa Medresesi ve bugün restorasyon çalışmaları yürütülen Kılıç Ali Paşa Medresesi'nin tezkirelerde adlarının yer almadığını da düşünürsek bu bani grubu içerisinde tek medrese örneğidir diyebiliriz. Sinan Paşa Camii'nin Sinan'ın ilk altıgen çardağı ele aldığı yapı olduğuna değinmiştik. Sinan Paşa'nın medresesi de Sinan'ın İstanbul'da ilk kez ele alacağı bir uygulamayı içeriyor olmasından dolayı önemli bir eserdir. Sinan Paşa Camii ile ortak avluyu paylaşan dershanesiz medrese, U biçimlidir ve avluyu kuzey, doğu ve batı yönlerinden çevrelemektedir. Sinan bu şekilde bir uygulamaya payitahtta ilk defa yer vermiştir. Gülru Necipoğlu'ya göre benzer bir örneği ilk defa Sofya'da Sofu Mehmed Paşa'nın külliyesinde uygulamıştır. Külliyenin camisi dışında (camii de kiliseye çevrilmiştir) günümüze ulaşan bir yapı olmadığından bu örnek üzerinden bir yorum yapmak zordur. Fakat Sinan, Sinan Paşa Medresesi'nden yaklaşık sekiz yıl sonra inşa ettiği Edirnekapı'daki Mihrimah Sultan Külliyesi'nde Sinan Paşa'nın tasarımına çok benzeyen bir uygulamaya imza atmıştır. Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi'nde de dershanesiz medrese cami ile avluyu paylaşmakta ve avlu hacmini 'U' biçiminde sarmaktadır. Sinan Paşa Medresesi'nden farklı olarak avlu revaklarının gerisindeki

hücreler çift sıra şeklinde düzenlenmiştir. Şüphesiz cami ve medresenin ortak bir avlu paylaşması külliye arazisinin küçük ölçekli olduğu durumlarda ya da külliye içerisinde çok fazla sayıda yapı bulunması neticesinde arazide yer kazanımına kolaylık sağlamaktadır.

Kılıç Ali Paşa Camii'nin güney batısında yer alan Kılıç Ali Paşa Medresesi, Sinan Paşa Medresesi'nin aksine cami ile ortak bir avluyu paylaşmamaktadır. Kare planlı medrese, ortasında avlusu ve bu avluyu dört yönden çevreleyen revak dizelerinden oluşmaktadır. Sinan Çağı için bir geç dönem örneği olarak adlandırabileceğimiz Kılıç Ali Paşa Medresesi'ne benzer plandaki yapılar; Haseki Medresesi (1540), Şehzade Medresesi (1546), Süleymaniye Evvel ve Sani Medreseleri (1550-53) ve Üsküdar Mihrimah Sultan Medresesi (1559) şeklinde sıralanabilir. Bu plana sahip medreselerde medreseye ait birimler avlusunun çevresinde biçimlenmektedir ve bu birimlerin nasıl düzenleneceğini topoğrafik şartlar belirlemektedir.

Sinan Paşa ve Kılıç Ali Paşa Medreseleri Sinan Çağı'nda çok tercih edilen iki plan tipiyle inşa edilmiş önemli yapılar olarak dikkat çekmektedirler. Külliyeleri içerisinde farklı plan kurgularıyla ele alınan bu iki medrese arasındaki farklara değinecek olursak; öncelikle Sinan Paşa Medresesi'nin cami ile ortak bir avluyu paylaştığını ve Kılıç Ali Medresesi'nin ise medreseye ait müstakil bir avlu etrafında biçimlendiğini söylememiz gerekir. Bunun dışında Sinan Paşa dershanesiz bir medrese iken, Kılıç Ali Paşa Medresesi büyük kubbeli bir dershane hacmine sahiptir. Farklı plan tipleriyle inşa edilmelerine rağmen bu iki medresenin ortak noktaları da mevcuttur. Bunlardan ilki revakların gerisinde düzenlenen odalarının tek sıra halinde dizilmiş olmasıdır, fakat Sinan Paşa Medresesi'nin odaları düz bir çatı ile örtülmüşken, Kılıç Ali Paşa'nınkiler kurşun kaplı kubbeler ile örtülmüştür. Yapılarının üst örtülerindeki bu farklılığa rağmen ana yapım malzemelerinin aynı olduğu görmekteyiz. Daha ekonomik bir malzeme olan taş ve tuğla almaşıklığına sahip duvarlar bu iki yapının ortak özelliği olarak göze çarpmaktadır.

Sinan, dönemin kapudan paşaları için sadece dini yapılar tasarlamamış, hamam ve saray gibi sivil mimari türündeki eserlere de imzasını atmıştır. Kaptan-ı deryalara ait günümüze ulaşan bir saray yapısı ne yazık ki yoktur. Sinan'a ait olduğu kabul edilen toplamda üç adet kaptan-ı deryalara ait olan hamamlardansa günümüze iki tanesi sağlam, biri harap durumda ulaşabilmiştir. Mimar Sinan tarafından kaptan-ı deryalara tasarlanan yapı türleri içerisinde hamam, günümüze ulaşamayan örnekleri de göz önünde bulundurduğumuzda sayıca en fazla olan yapı

türü olarak dikkat çekmektedir. Dönemin tüm kaptan-ı deryalarının Mimar Sinan'a hamam siparişinde bulunması Klasik Dönemde Osmanlı toplumu içinde hamam kültürünün önemini vurgulamaktadır.

1540 tarihli Zeyrek Çinili Hamam, günümüze ulaşan yapılar içerisinde kaptan-ı deryalar için Mimar Sinan tarafından yapılmış ilk ve en eski yapı olma özelliğini taşımaktadır. Bu durumda yine bu bani grubu için yapılmış ilk ve en eski hamam yapısı olma niteliğindedir. Semavi Eyice'nin yaptığı gruplandırma baz alındığında *haçvari dört eyvanlı köşe hücreli tip* grubu içerisinde yer alan Çinili Hamam, İstanbul'un fethinden sonra yaygınlaşan çifte hamam tarzında bir yapıdır. Barbaros'un hamamı, klasik şemaya uygun olarak birbirini peşi sıran takip eden soyunmalık, ılıklık ve sıcaklık bölümlerinden meydana gelmektedir ve birçok Osmanlı hamamında olduğu gibi soyunmalık ve sıcaklık hacimlerinin üzerleri kubbe ile örtülmüştür. Bu dönemde yine Sinan'a ait olduğu bilinen çifte hamam tarzında inşa edilmiş ve haçvari dört eyvanlı ve köşe hücreli plan grubuna dahil edebileceğimiz iki önemli yapı Haseki Hürrem Sultan Hamamı ve Edirnekapı'daki Mihrimah Sultan Hamamı'dır. Sultanahmet meydanında bulunan ve Ayasofya ile Sultanahmed Camii'nin arasında yer alan Hürrem Sultan Hamamı planındaki bazı değişiklerle dikkat çekici bir yapıdır. Sinan bu yapısında alışılanın aksine kadın ve erkek soyunmalık mekanlarını yan yana getirmemiş, dikdörtgen planlı sıcaklık mekanların iki ucuna kubbeli soyunmalık hacimlerini simetrik olarak yerleştirmiştir. Bu tasarımıyla Haseki Hürrem Sultan Hamamı oldukça dikkat çekici bir yapıdır. Edirnekapı'daki Mihrimah Sultan Külliyesi'nin bir parçası olan Mihrimah Sultan Hamamı ise, genel hatlarıyla klasik çifte hamam tasarıma sahiptir ve Hürrem Sultan Hamamı'na göre Barbaros'un Çinili Hamamı'na daha çok benzeyen bir plana sahiptir. Yine *haçvari dört eyvanlı köşe hücreli tip* grubu içinde değerlendirdiğimiz bu hamamda tıpkı Çinili Hamam'da olduğu gibi yan yana inşa edilen kadın ve erkekler bölümlerinden oluşur. Kabaca soyunmalık, ılıklık ve sıcaklık mekanlarının birbirini takip ettiği Mihrimah Sultan Hamamı, soyunmalık mekanlarının kubbe yerine tonoz ile örtülmesiyle Çinili Hamam'dan ayrılmaktadır. Hamamların nerdeyse tüm birimleri için genel olarak tercih edilen örtü sisteminin kubbe olduğunu biliyoruz, fakat Sinan burada farklı bir uygulamayı tercih etmiştir. Yine de Mihrihmah Sultan Hamamı *haçvari dört eyvanlı köşe hücreli tip*'in klasik bir uygulamasıdır.

Tez kapsamında incelenen bir diğer hamam ise Kılıç Ali Paşa Hamamı'dır. Çinili Hamam'ın aksine tek hamam şeklinde tasarlanmış bu yapı yine Semavi Eyice'nin yaptığı gruplandırmanın içerisinde *yıldızvari sıcaklı tip* içerisinde yer

almaktadır. Bilindiği üzere bu plan tipine göre inşa edilen hamamların sıcaklık bölümünde merkezde yer alan göbek taşı etrafına eyvanlar radyal bir düzenle yerleştirilir. Kılıç Ali Paşa Hamamı da altıgen göbek taşı etrafına radyal düzenle yerleştirilmiş altı eyvandan oluşan bir sıcaklık hacmine sahiptir. Bu plan şemasına sahip en gelişmiş örnek Çemberlitaş Nurbanu Valide Sultan Hamamı'dır. Çifte hamam olarak tasarlanan bu eser Kılıç Ali Paşa Hamamı'nın altıgen tasarımına karşılık onikigen olarak tasarlanmış ve köşelere denk gelen nişlerin üzerleri kubbecikler ile kapatılmıştır. *Yıldızvari sıcaklı tip* grubuna dahil edebileceğimiz iki önemli diğer yapı ise sekizgen şema ile inşa edilen İzmit Hüsrev Kethüda ve Üsküdar Atik Valide Hamamlarıdır. İzmit'teki Hüsrev Kethüda Hamamı, Kılıç Ali Paşa gibi tek hamam olarak inşa edilmiştir. Atik Valide Hamamı ise çifte hamam tarzında bir yapıdır. Kılıç Paşa Hamamı ile Çemberlitaş Nurbanu Valide Sultan, İzmit Hüsrev Kethüda ve Üsküdar Atik Valide Hamamlarının aynı plan tipolojisi içinde yer almalarının yanı sıra bir başka ortak özelliği de Sinan'ın tıpkı camilerde olduğu gibi yan mekanların orta mekana organik bir biçimde bağlanması yönünde çabaların sarf edildiği yapılar olmasıdır. Çinili Hamam'ın tasarımında görmediğimiz bu çaba zamanla Sinan'ın hamam yapılarında da yeni arayışlar içerisinde olduğuna işaret etmektedir. Aynı bani grubu için tasarlanmış ve biri Sinan'ın kariyerinin henüz hemen başlarında iken, diğeri ise sonlarına geldiğinde tasarladığı bu iki hamam arasındaki farklar, aslında geçen süreç içerisinde hamam mimarisinin de gelişim sürecine ışık tutar niteliktedir. Biri tek diğeri çifte hamam tarzında inşa edilmiş bu farklı tipteki iki yapıya baktığımızda tıpkı camilerde olduğu gibi erken tarihli olan yapının Sinan'dan önceki dönemin daha fazla etkisi altında olduğunu görmekteyiz. Çinili Hamam, gerek plan şemasındaki merkezi kubbe ve yan mekanların entegrasyonu ile ilgili bir çaba içermemesi gerekse de yine karşımıza sıkça Erken Osmanlı Döneminde çıkan mavi-beyaz çinileri ile Sinan'ın erken tarihli bir eseri olduğunu hissettirmektedir. Özgün durumunu büyük ölçüde koruyarak gelen Kılıç Ali Paşa Hamamı ise *yıldızvari sıcaklı tip* uygulamaları içinde yan mekanın merkezi mekanla bağlantısı yönündeki çabalara işaret eden bir geç Mimar Sinan yapısıdır. Aynı bani grubuna tasarlanan bu iki hamamı birbirinden ayıran en büyük fark da bu özelliktir ve bu özellik Mimarbaşının ilerlemiş yaşın rağmen hala farklı tasarımlar için çabaladığı bize göstermektedir. Tasarımlarındaki farklılıklara rağmen kaptan-ı deryalara ait bu iki hamam için ortak olan özellikler de vardır. Örneğin birçok hamam yapısında olduğu gibi bu iki hamam da taş ve tuğla almaşık duvarlara sahiptir. İki hamamında hem sıcaklık hem de soyunmalık hacimleri kubbe ile örtülmüştür. Bunun

dışında hamamların soyunmalık kısımları aydınlık fenerlidir ve yine bu soyunmalık hacminde şirvan düzenlemesi iki yapıda da mevcuttur. Planları farklı olan sıcaklık mekanlarının iç hacimleri geleneğe uygun olarak mermer malzeme ile kaplanmıştır.

Görüldüğü üzere Sinan kaptan-ı deryalar için mimarbaşılık görevinin başlarından neredeyse vefatına değin yapılar yapmıştır. Mimarbaşının yaklaşık olarak 40 sene içerisinde inşa ettiği bu yapılar, kariyerinin başından sonuna kadar sürekli yenilik ve arayış içerisinde olduğunu gösteren, farklı tasarımları kendi üslubu içerisinde birleştiren önemli örneklerdir. Sinan bu bani grubu için Klasik Dönemdeki adap kurallarının getirisi neticesinde farklı plan tipleri ve tasarımlara sahip yapılar tasarlamıştır. Bu sebeple kaptan-ı derya yapıları hem Klasik Dönem hem de Osmanlı Mimarisi yapıları içerisinde farklı ve yenilikçi uygulamalar içeren ve her zaman dikkat çeken eserler olmuşlardır. Mimar Sinan'ın yüksek rütbeli ve hatırı sayılır servete sahip bu bani grubu için tasarladığı tüm yapılar her biri sahip olduğu farklı mimari karakterleriyle aslında onun sanatı içerisindeki zengin sözlüğünü belgelemektir.

KAYNAKÇA

Acun, Hakkı. **Manisa'daki Türk Devri Yapıları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999.

Afetinan, A. **Mimar Koca Sinan**, 2. Baskı, Türkiye Emlak Kredi Bankası Neşriyatı, Ankara, 1968.

Alkan**,** Gülin. **İstanbul Mimar Sinan Dönemi Külliyeleri İçinde Medreselerin Yeri ve Edirnekapı Mihrimah Sultan Medresesi,** YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2007.

Altun, Ara. **Anadolu'da Artuklu Devri Mimarisi'nin Gelişmesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1978.

Altun, Ara. "Orta Asya Türk Sanatı İle Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt: 1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss.33-44.

Akın, Günkut. **Asya Merkezi Mekan Geleneği**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

Akbayar, Nuri. "Medreseler", **Dünden Bugüne Beşiktaş**, (Ed. Nuri Akbayar), Beşiktaş Belediye Başkanlığı, İstanbul, 1988, s. 210.

Akkaya, İbrahim ve Ayanoğlu Fahri. **Derya Kaptanları, Bahriye Nazırları ve Deniz Kuvvetleri Komutanları**, T.C. Deniz Basımevi, İstanbul, 2009.

Aktan, Latife. "İstanbul'daki Çinili Hamamlar", **Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi**, Sayı:2, 2010, ss.123-133.

Aruk, M. Oluş. "Sinan'ın Meslek Hayatı Hakkında Sorular ve Notlar", **Osmanlı**, (Ed. Güler Eren), Cilt: 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, ss. 202-207.

Arel, Ayda. 'Üç Şerefeli Cami ve Osmanlı Mimarisinde Tipolojik Sınıflandırma Sorunu', **Mimarlık**, Sayı:6, İstanbul, 1973, ss.17-20.

Arel, Ayda. "Mekan Sorunu", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri** Cilt:1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss.505-510.

Arseven, C. Esat, **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.

Aru, K. Ahmet. **Türk Hamamları Etüdü**, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1949.

Aslanapa, Oktay. **Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri**, İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1949.

Aslanapa, Oktay. **Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1965.

Aslanapa, Oktay. **Anadolu'da İlk Türk Mimarisi**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1991.

Aslanapa, Oktay. "Anadolu Selçukluları Mimari Sanatı", **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1993, ss.114-162.

Aslanapa, Oktay. "Osmanlı Devri Mimari Sanatı", **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1993, ss.185-238.

Aslanapa, Oktay. **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)**, Devlet Kitapları, 1997.

Aslanapa, Oktay. "Süleymaniye ve Ayasofya", **100 Yaşında Bir Osmanlı: Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimarisi**, (Ed. Yıldız Topuz), Kubbealtı Neşriyatı, Ankara, 2002, ss.83-90.

Aslanapa, Oktay. **Osmanlı Devri Mimarisi**, 2. Baskı, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2004.

Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı**, 8. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007.

Aslanoğlu, İnci N.. "Siting of the Sinan's Külliyes in İstanbul", **Mimar Sinan, The Urban Vision, Proceedings of the İnternational Symposium**, (Ed Attilo Petruccioli), Roma, 1998, ss.192-197.

Ayverdi, E. Hakkı. **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**, Baha Matbaası, Cilt: 1, İstanbul, 1966.

Ayverdi, E. Hakkı **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri**, Baha Matbaası, Cilt: 2, İstanbul, 1972.

Ayverdi, E. Hakkı ve İ. Aydın Yüksel, **İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1976.

Ayverdi, E. Hakkı. "İlk Fatih Camii Hakkında Yeni Bir Vesika", **Vakıflar Dergisi**, Sayı:6, Baha Matbaası, İstanbul, 1987, ss. 63-68.

Başgelen, Nezih. "Europa Nostra 2012 Tarihî Yapıtların Onarımı ve Korunması Kategorisi Ödülü: Balat İlyas Bey Külliyesi", **Mimarlık**, Sayı: 367, 2012, ss.54-57.

Batur, Afife. "Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine", **Anadolu Sanat Tarihi Araştırmaları 2**, İTÜ Mimarlık Tarihi ve Röleve Kürsüsü Yayınları, İstanbul, 1970, ss.170-175.

Batur, Selçuk. "Osmanlı Camilerinde Sekizgen Ayak Sistemi", **Anadolu Sanat Araştırmaları I**, İTÜ Mimarlık Tarihi ve Röleve Kürsüsü Yayınları, İstanbul, 1968, s. 145-150.

Bilge, Aygen. "Mimar Sinan Hakkında Araştırmalar", **Mimarlık**, Sayı:5, 1969, ss.17-34.

Bostan, İdris. "Kılıç Ali Paşa", **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.25, İstanbul, 2009, ss.411-412.

Bostan, İdris. “Piyale Paşa”, **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt.34, İstanbul, 2009, ss. 296-297.

Cansever, Turgut. **Mimar Sinan**, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul, 2005.

Cansever, Turgut. **Kubbeyi Yere Koymamak**, 5. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012.

Cantay, Gönül. “Osmanlı Dönemi Külliyeleri”, **Osmanlı**, Cilt:10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, ss.308-317.

Cantay, Gönül. **Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2002.

Cantay, Tanju. “Fetih’ten Sonra, Mimar Sinan’a Kadar Osmanlı Sanatı”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I**, , (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss.69-89.

Cezar, Mustafa. **Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi**, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 1985.

Cezar, Mustafa. **XIX. Yüzyıl Beyoğlusu**, Akbank Yayınları, İstanbul, 1991.

Cezar, Mustafa. **Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimari**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1997.

Corbert, Spencer. “Sinan: Kanuni Süleyman’ın Baş Mimarı”, **Vakıflar Dergisi**, Çev. Nermin Sinemoğlu, Sayı:5, Vakıflar Genel Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, 1962, ss.193-197.

Çam, Nusret. “Mimar Sinan’ın Mimarisinde Mahalli Unsurlar”, **Türkler**, Cilt:12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss.173-187.

Çelebi, Sai Mustafa. Yapılar **Kitabı Tezkiretü'l Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye**, hz. Hayati Develi, Koçbank Yayınları, İstanbul, 2002.

Çelik, Serpil. **Süleymaniye Külliyesi Malzeme, Teknik ve Süreç**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2009,

Çetintaş, M. Burak. **Türk Denizcilerinin Mezar Taşları**, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, İstanbul, 2009.

Çetintaş, Sedat. "Tetkikin Verdiği Neticede Piyale Paşa Camii Mimar Sinan Eseri Değildir", **İstanbul ve Mimari Yazıları**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2011, ss.24-27.

Çetintaş, Sedat. "Koca Sinan'ın Hayatı, Sanatı, Hüviyeti ve Eserleri", **İstanbul ve Mimari Yazıları**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2011, ss.521-525.

Çobanoğlu, A. Vefa. **İstanbul'un Renkli Hazineleri: Bizans Mozaiklerinden Osmanlı Çinilerine, İstanbul Ticaret Odası Yayınları**, İstanbul, 2011.

Çorbacı, Müzeyyen. **Tasarım Yardımcı Araçları Işında Günümüz Cami Yapısında Oluşan Biçimsel Dönüşüme İlişkin Bir Çalışma**, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1998.

Çoruhlu, Yaşar. **Erken Devir Türk Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000.

Demiralp, Yekta. **Erken Dönem Osmanlı Medreseleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

Demircanlı, Yüksel. **İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989.

Demiriz, Yıldız. "İstanbul Piyale Paşa Türbesi ve Lahitleri Üzerine Bir Araştırma", **Vakıflar Dergisi**, Sayı: 13, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1981, ss.387-424.

Demiriz, Yıldız. “Sinan’ın Mimarisinde Bezeme”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss.465-474.Demiriz, Yıldız. “Mimar Sinan’ın Yapılarında Kalem İşleri”, **VI. Vakıf Haftası: Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1989)**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, ss.315-324.

Demiriz, Yıldız. “Piyale Paşa Türbesi ve Lahitleri”, **Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu**, (Ed. Baha Tanman, İdris Bostan), Ersoy Grup, İstanbul, 2011, ss.197-210.

Dinçel, Işıl. **Mimar Sinan Dönemi Medreselerinin Genel Değerlendirilmesi ve Kılıç Ali Paşa Medresesi**, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1995.

Doğanay, Aziz. “Osmanlı Mimarisinde Tezyinat”, **Osmanlı**, (Ed. Güler Eren), Cilt: 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, ss.324-333.

Durukan, Aynur. “Mayyafakirin (Silvan) Ulu Camisi”, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, 2. Baskı, Yapı (Ed. Doğan Kuban), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, ss.100-112.

Durukan, Aynur. “Van Ulu Camisi”, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, (Ed. Doğan Kuban), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, ss.122-124.

Egemen, Affan. **İstanbul’un Çeşme ve Sebilleri**, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1993.

Egli, Ernst. **Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan,** Çev. İbrahim Ataç, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları, İstanbul, 2009.

Egli, Hans. **Sinan: An Interpretation**, Ege Yayınları, İstanbul, 1997.

Erarslan, Alev. “Mimar Sinan’ın Şehirciliği Üzerine Bir Panoramik Analiz”, **Toplumsal Tarih**, Sayı: 213, Ankara, 2011, ss.86-92.

Ersoy, Ayla. **İstanbul’daki Altı ve Sekiz Destekli Camilerimizin Gelişimi**, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1989.

Ersoy, H. Yaşa. “Merkezi Mekan”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt: 2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, ss.1066-1069.

Ertuğrul, A. Dost. **İstanbul’daki Mevcut Hamamlar**, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2002.

Ertuğrul, A. Dost. “Hamam Yapıları ve Literatürü”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt:7, Sayı:13, İstanbul, 2009, ss.241-266.

Ertuğrul, Özkan. “Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi”, **İslam Ansiklopedisi**, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 5, İstanbul, 2013, s.58.

Ertuğrul, Selda. “İsa Bey Camii” **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:22, İstanbul, 2012, ss.476-478.

Erzen, N. Jale. **Mimar Sinan Dönemi Cami Cepheleri**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Anakara, 1981.

Erzen, N. Jale. **Stylistic Evolution of Ottoman Mosque Facedes in Sinan’s Era**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt: 7, Sayı: 2, Ankara, 1986, ss.105-126.

Erzen, N. Jale. “The Cover Structures of Sinan’s Mosques”, **The 8 th International Congress of Turkish Art Corio**, Egyption Antiquities Organization Press, Egypt, 26 Aralık-1 Ocak 1987, ss. 31-35.

Erzen, Jale. **Mimar Sinan Cami ve Külliyeleri: Tasarım Süreci Üstüne Bir İnceleme**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1991.

Erzen, N. Jale. “Interior Space Articulation in Sinan’s Mosques” **24-27 Ekim 1988 Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ed. Azize Aktaş Yasa), TTK, Ankara, 1996, ss.315-324.

Erzen, N. Jale. “Mimar Mühendis Sinan: Bir Yapı Sanatçısı”, **Mimarlık**, Sayı:267, Ankara,1996, ss.52-54.

Erzen, N. Jale. “Osmanlı Estetiği”, **Osmanlı**, Cilt: 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, ss.34-48.

Erzen, N. Jale. **Mimar Sinan Estetik Bir Analiz**, 2. Baskı, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005.

Eyice, Semavi. “İznik’te Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme”, **Tarih Dergisi**, Sayı:15, İstanbul, 1960, ss. 99-120.

Semavi Eyice, "İlk Osmanlı Devrinin Dini ve İçtimai bir Müessesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler” **İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası**, Cilt:23, Sayı: 1-2, İstanbul, 1963.

Eyice, Semavi. “Bizans Mimarisi”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss.45-51.

Eyice, Semavi. “Kılıç Ali Paşa Külliyesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:4, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,1994, ss.557-558.

Eyice, Semavi. “İstanbul Minareleri”, **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, İstanbul, ss.52-57.

Eyice, Semavi. “Kılıç Ali Paşa Külliyesi”, **İslam Ansiklopedisi**, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:25, Ankara, 2002, s. 412-414.

Semavi Eyice, “Osmanlı Mimarisi, **Türkler**, Cilt 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss.127-135.

Goodwin, Godfrey. **Sinan: Ottoman Architecture and its Values Today**, Saqi Books, London, 1993.

Goodwin, Godfrey. **Osmanlı Mimarlığı Tarihi**, çev., Müfit Günay, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012.

Göknil, U. Volya. **Mimar Sinan**, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul, 1987.

Grabar, Oleg. "The Meanings of Sinan's Architecture" **24-27 Ekim 1988 Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ed. Azize Aktaş Yasa), TTK, Ankara, 1996, ss. 275-283.

Oleg Grabar, **İslam Sanatının Oluşumu**, 4. Baskı, Çev. Nuran Yavuz, Kanat Kitap, İstanbul, 2010.

Günay, Reha. **Mimar Sinan**, 6. Baskı, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2014.

Gündüz, Filiz. "Sinan Paşa Külliyesi", **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt.34, İstanbul, 2009, ss.232-234.

Gündüz Küskü, Sema. **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2014.

Güngör, İ. Hulusi. "The Dome in Sinan's Works", **Mimar Sinan, The Urban Vision, Proceedings of the İnternational Symposium**, (Ed Attilo Petruccioli), Roma, 1998, ss.156-167.

Haskan, M. Nermi. **İstanbul Hamamları**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1995.

Hüseyin Efendi, Ayvansarayi. **Hadikatü'l-Cemavi/ İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar**, (Ed. Ahmet Nezih Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul, 2001.

Ilgaz, Nazan. **İstanbul'a Ait Yapılardaki Kayıp Türk Çinileri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2015.

Kabaoğlu, Cengiz. "Çinili Hamam Projesi", **Kargir Yapıları Koruma ve Onarım Semineri V**, İBB KUDEB, İstanbul, 2013, ss.177-191.

Karademir, Murat. **Mimar Sinan Dönemi Yapılarında Taçkapılar**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2014.

Karakuş, Rahmi ve Süleyman Kızıltoprak. **İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyatı**, Cilt: 2, İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi, İstanbul, 2006.

Kaya, O. Yılmaz. **Aydınlık Kubbenin Altındaki Sıcaklık Türk Hamamı; İstanbul Hamamları Rehberi**, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2002.

Kılıç, Abdullah. "Sinan Paşa", **Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cilt:2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s.543.

Kızıltan, Ali. **Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler**, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1958.

Konyalı, İsmail H. **Mimar Koca Sinan**, Ülkü Basımevi, İstanbul, 1950.

Köroğlu, Nil. **Mimar Sinan Camilerinde Strüktür Morfolojisi Üzerine Bir Araştırma: Kılıç Ali Paşa Camisi**, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010.

Kuban, Doğan. **Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü (Rönesansla Bir Mukayese)**, Güven Basım ve Yayınevi, İstanbul, 1958.

Kuban, Doğan. "Beşiktaş'ta Sinan Paşa Camii", **Mimarlık ve Sanat**, Sayı:3, 1961, s.115-117.

Kuban, Doğan. “Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı”, **Mimarlık**, sayı: 49, 1967, ss.13-34.

Kuban, Doğan. **Mimarlık Kavramları**, 2. Baskı, Çevre Yayınları, İstanbul, 1980.

Kuban, Doğan. “Sinan Paşa Camii” **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, ss.2-4.

Kuban, Doğan. “Rüstem Paşa Camii”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, ss. 371-373.

Kuban, Doğan. “Zal Mahmud Paşa Külliyesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, ss.542-543.

Kuban, Doğan. “The Style of Sinan’s Domed Structures”, **Muqarnas**, Sayı: 4, 1987, (Sinan’s Domed), ss. 72-97.

Kuban, Doğan. **Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1998.

Kuban, Doğan. “Sinan”, **Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cilt: 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, ss. 534-539.

Kuban, Doğan. **İstanbul Bir Kent Tarihi**, 2. Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000.

Kuban, Doğan.” Mimar Sinan ve Çağı”, **Ağırnaslı Sinan,** (Ed. Muhsin İlyas Subaşı), Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri, 2004, s. 60-71.

Kuban, Doğan. “Mimari Tasarım”, **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı**, Cilt:2, (Ed. A.Uzay Peker ve Kenan Bilici), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2006,ss.83-109.

Kuban, Doğan. **Osmanlı Mimarisi,** Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2007.

Kuban, Doğan. **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, 2. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.

Kuban, Doğan. "Sinan'ın Sanatına Sahip Çıkmak", **Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, 3. Baskı, (Ed. Nezih Başgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2010, ss.101-108.

Kuban, Doğan. **Sinan'ın Sanatı ve Selimiye**, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

Kuban, Doğan. **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, 4. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.

Kumbaracılar, İzzet. **İstanbul Sebilleri**, Devlet Basımevi, İstanbul, 1938.

Kuran, Aptullah. **İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1964.

Kuran, Aptullah. "Sinan", Koca Sinan, (Ed. Cengiz Bektaş), Doğuş Matbaası, İstanbul, 1968, ss. 21-25.

Kuran, Aptullah. **Anadolu Medreseleri**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Cilt:1, Ankara, 1969.

Kuran, Aptullah. **Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserleri Külliyeler, Camiler ve Mescidler**, İstanbul, 1972.

Kuran, Aptullah." Mimar Sinan İle İlgili Yapıların Dökümü ve Kısa Bir Değerlendirme", **Boğaziçi Üniversitesi Dergisi,** Sayı: 4-5, 1976-1977, İstanbul, 1978.

Kuran, Aptullah. "Tophane'de Kılıç Ali Paşa Külliyesi", **Boğaziçi Üniversitesi Dergisi**, Hümaniter Bilimler, Sayı: 6, İstanbul, 1978, ss.175-195.

Kuran, Aptullah. **Mimar Sinan**, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986.

Kuran, Aptullah. "Mimar Sinan'ın Külliyeleri", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Ciıt:1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss.165-173.

Kuran, Aptullah. "Mimar Sinan'ın Türbeleri", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt: 1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss.223-238.

Kuran, Aptullah. "Osmanlı Külliyelerinde Yerleşme Düzeni-Bir Tipoloji Denemesi", **Prof. Doğan Kuban'a Armağan**, (Ed. Zeynep Ahunbay), Eren Yayıncılık, İstanbul, 1996, ss.39-44.

Kuran, Aptullah. "Sinan", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt: 3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, ss. 1673-79.

Kuran, Aptullah. "Mimar Sinan'ın Yaşamı ve Sanatçı Kişiliği" **Ağırnaslı Sinan**, (Ed. Muhsin İlyas Subaşı), Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri, 2004, ss.17-100.

Kuran, Aptullah. "Tokat ve Niksar'da Yağıbasan Medreseleri", **Selçuklulardan Cumhuriyet'e Türkiye'de Mimarlık**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (Ed. Çiğdem Kafesçioğlu, Lucienne Thys Şenocak, Timur Kuran) İstanbul, 2012, ss. 3-16.

Kuran, Aptullah. "Architecture: The Classical Ottoman Achievement", **Selçuklular'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Mimarlık,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (Ed. Çiğdem Kafesçioğlu, Lucienne Thys Şenocak, Timur Kuran) İstanbul, 2012, ss.468-487.

Kuruçay, Akif. **İstanbul'un 100 Hamamı**, İBB Kültür A.Ş., Yayınları, İstanbul, 2011.

Kuyulu, İnci. 'Özbekistan ve Türkmenistan'da Bulunan Ortaçağ Kervansarayları Üzerine Gözlemler', **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, Sayı:1, 1996, İzmir, ss.97-116.

Kütükoğlu, Mübahat S. **1869'da Faal İstanbul Medreseleri**, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1977.

Kütükoğlu, Mübahat S. **XX. Asra Erişen İstanbul Medreseleri**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2000.

Mainstone, Rowland J. **Hagia Sophia: Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church**, Thames and Hudson, London, 1988.

Mainstone, Rowland J. "The Suleymaniye Mosque and Hagia Sophia", **24-27 Ekim 1988 Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ed. Azize Aktaş Yasa), TTK, Ankara, 1996, (The Suleymaniye),ss. 221-229.

Mangaloğlu, A. Emre. **Kadırga Sokollu Camii'nin Sinan'ın Altı Destekli Camiler Arasındaki Yeri**, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1997.

Mungan, İhsan. "Mimar Sinan ve Kubbe Statiği", **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, (Ed. Zeki Sönmez), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1988, ss.175-187.

Müderrisoğlu, Fatih. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Menzil Yolları ve Menzil Külliyeleri", **Osmanlı**, Cilt:10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, ss.376-383.

Mülayim, Selçuk. "Osmanlı Mimarisinden Bir Kesit", **Osmanlı**, (Ed. Güler Eren), Cilt: 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, ss.115-124.

Mülayim, Selçuk. **Ters Lale Osmanlı Mimarisinde Sinan Çağı ve Süleymaniye**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2001.

Mülayim, Selçuk. "Süleymaniye'nin Üst Kimliği", **Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi**, (Ed. Selçuk Mülayim), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, ss.17-27.

Mülayim, Selçuk. “Sinan”, **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:37, İstanbul, 2009, ss. 224-227.

Mülayim, Selçuk. **Sinan bin Abdülmennan: Bir Dünya Mimarının Hayat Hikayesi, Eserleri ve Ötesi**, İsam Yayınları, İstanbul, 2010.

Müller-Wiener, Wolfgang. **İstanbul’un Tarihsel Topografyası**, 2. Baskı, Çev. Ülker Sayın, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Necipoğlu,Gülru. **Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimari Kültür,** çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.

Neftçi, Aras “Kubbe ve Örtüde Dolaşım”, **Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi**, (Ed. Selçuk Mülayim), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, ss.103-125.

Orman, İsmail. “Zal Mahmud Paşa Külliyesi”, **İslam Ansiklopedisi**, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 44, İstanbul, 2013, ss.109-111.

Ödekan, Ayla. “Kütle Biçimlenişi ve Cephe Düzenlemesi”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt:1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss. 513-520.

Ödekan, Ayla. “Minareler”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss.525-529.

Öğel, Semra. **Der Kuppelraum In Der Türkischen Architektur**, Nederlands Historisch Archaeologısch Instituut In Het Nabije Oosten, Belgium, 1972.

Ögel, Semra. “Osmanlı Camilerinde Kubbe Teşekkülü”, **Yapı Dergisi**, sayı: 58, 1984, ss.35-42.

Ögel, Semra. “Sinan’ın Eserlerinde Süsleme ve Mimarinin Bütünlüğü”, **VI. Vakıf Haftası: Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi**

Sempozyumu (5-8 Aralık 1989), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, ss. 347-360.

Öney, Gönül. **Beylikler Devri Sanatı XIV.- XV. Yüzyıl**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.

Öney, Gönül. "Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası, **Akdeniz'de İslam Sanatı Erken Osmanlı Sanatı Beyliklerin Mirası**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, (Ed. Gönül Öney), İstanbul, 2000, ss.3-6.

Öney, Gönül. "Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanat", **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 281-310.

Önge, Yılmaz. "Sinan'ın İnşa Ettiği Hamamlar", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Cilt: 1, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss.403-428.

Önge, Yılmaz. "Koca Sinan'ın Hamamlarında Görülen Bir Yenilik: Merkezi Kubbeli Örtü Sistemleri", **II. Uluslararası Türk ve İslam Bilim ve Teknoloji Kongresi**, 28 Nisan- 2 Mayıs 1986, Cilt:2, İstanbul, 1986, ss.81-85.

Önkal, Hakkı. "Sinan'ın Türbe Mimarisi", **D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:5, İzmir, 1989, ss.61-105.

Öz, Tahsin. **İstanbul Camileri**, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, Ankara, 1964.

Özden, S. İlhami. **Geçmişten Günümüze Dünden Bugüne Beşiktaş Camileri**, T.V.D. Yayınları, İstanbul, 2009.

Özdeniz, Engin. **İstanbul'da Kaptan-ı Derya Çeşmeleri ve Sebilleri**, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları Sanat Eserleri Dizisi, İstanbul, 1995.

Özdoğru, Şerife. **Erken ve Klasik Devir Osmanlı Camilerinde Son Cemaat Yerinin Gelişimi ve Tipolojisi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2005.

Özel, Eda. “16. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve Osmanlı Korsanları”, **Doğu Batı**, Ankara, 2010, ss.242-243.

Özel, M. Kerem. **Tapınma Mekanının Çözümlenmesinde Bir Metod Önerisi Olarak “Yol Kurgusu” ve Sinan Dönemi Osmanlı Şehir Külliyeleri Örneği**, MSGSÜ, İstanbul, 2004.

Özer, Bülent. “Cami Mimarisinde Çoğulculuğun Temsilcisi Olarak Sinan”, **Yapı**, Sayı:75, İstanbul, 1987, ss.203-214.

Özer, Bülent. “The Architecth of Domed Mosques as a Master of Pluralism”, **Mimar Sinan, The Urban Vision, Proceedings of the İnternational Symposium**, (Ed Attilo Petruccioli), Roma, 1998, ss.146-155.

Özer, Bülent. “Cami Mimarisinde Çoğulculuğun Ustası Mimar Sinan”, **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, (Ed. Zeki Sönmez), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1988, ss.199-208.

Özgüleş, Muzaffer. “Sinan’ın Sanatında İnovasyon”, **Bilim ve Teknik Dergisi**, Sayı: 492, İstanbul, 2008, ss. 54-67.

Özgür Yıldız, Şenay. **Rusça Kaynaklarda Ribat-ı Melik**, Yayın Evi, Ankara, 2014.

Özsayıner, Zübeyde C. **Mimar Sinan’ın Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1993.

Över, R. Aslı Artam. **Mimar Sinan’ın İstanbul Camilerinde Açık Alanlar ve Sınırlayıcı Öğeler**, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012.

Peker, A. Uzay. “Mimar Sinan’dan Öğrenmek: Cami Tasarımında Özgünlük Arayışına Yanıtlar”, **Sinan ve Çağı Mimar Sinan’ı Anma Etkinlikleri**, TMMOB, Kayseri, 08-11.04.2010, s. 256-264.

Polatkan, Aydın H. “Kılıç Ali Paşa Camisi ve Ayasofya: Bir Historist Deneme”, **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı “Uluslarüstü Bir Miras”**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1999, ss.69-74.

Ramazanoğlu, Gözde. **Mimar Sinan’da Tezyinat Anlayışı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.

Ramazanoğlu, Gözde. “16. Yüzyılda Osmanlı Külliyeleri”, **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 17, Sayı: 3, Adana, 2008, ss.333-344.

Refik, Ahmet. **Mimar Sinan**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul,1931.

Refik, Ahmet. **Türk Mimarları**, Sander Yayınları, İstanbul, 1997.

Saatçi, Suphi. **İmparatorluğun Mimari Dehası Mimar Sinan Atlası**, Sinpaş Holding, İstanbul, 2015.

Sakaoğlu, Necdet. “Piyale Paşa”, **Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cilt:2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 441.

Saoud, Rahad. ” Sinan: A Great Ottaman Architecht and Urban Designer”, **Foundation for Science Technology and Civilisation**, FSTC Limited, Manchester, 2007, ss.1-15.

Sönmez, Zeki. **Mimar Sinan İle İlgili Belgeler Ve Yazmalar**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1988.

Sözen, Metin. **Anadolu Medreseleri Selçuklu ve Beylikler Devri**, İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Röleve Kürsüsü, Cilt:2, İstanbul, 1972.

Sözen, Metin. **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 9. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007.

Suyolcu, Yavuz ve Ergin İren, “Kılıç Ali Paşa Hamamı Restorasyon Projesi: Uygulama Öncesi Planlama Süreci”, **Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle DevredilmesiSempozyumu-1**, Ankara, 2007, ss.441-451.

Süslü, R. Özden ve Nur Urfalıoğlu, Piyale Paşa Camii Mimari Bezemesi, **baha tanman**, (Ed. Baha Tanman, İdris Bostan), Ersoy Grup, İstanbul, 2011, ss.179-205.

Süreyya, Mehmed. **Sicill-i Osmani**, Çev. Seyit Ali Karaman, Cilt:4, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul,1996.

Şehsuvaroğlu, Haluk. “Kılıç Ali Paşa Camii”, **Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni**, Sayı: 135, İstanbul, 1956, ss.6-10.

Şengün, Cemile F. **Mimar Sinan Dönemi Cami Mimarisinde Yazı ve Kozmolojik İçerik**, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2015.

Şerifoğlu, Ö. Faruk. **Su Güzeli İstanbul Sebilleri**, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 1995.

Şeşen, Ramazan. “Mimar Sinan İle İlgili Belgeler Ve Yazmalar”, **7-9 Mayıs Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı Sempozyumu Bildiri Özetleri,** Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 07-09.05.1988, ss. 266-270.

Tanman, Baha. “Molla Çelebi Camii”, **İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: 5, İstanbul, 1994, ss. 481-485.

Tanman, Baha ve Demiriz, Yıldız. “Piyale Paşa Külliyesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:6, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, ss.254-258.

Tanman, Baha. “Edirne’de Erken Dönem Osmanlı Camileri ve Özellikleri, Üç Şerefeli Cami Hakkında”, **Edirne Serhattaki Payitah**, (Ed. E. Nedret İşli, M. Sabri Koz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998, ss. 325-352.

Tanman, Baha. “Piyale Paşa Külliyesi’nin Yerleşim Düzeni ve Mimarisi”, **Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu**, (Ed. Baha Tanman, İdris Bostan), Ersoy Grup, İstanbul, 2011, ss.99-131.

Tanyeli, Uğur. “Sinan Mimarlığında Dış Mekan Biçimlendirilmesi, **Mimarlık**, Sayı: 240, Ankara, 1990, ss. 68-71.

Tanyeli, Uğur. “Klasik Osmanlı Dünyasında Değişim, Yenilik ve ‘Eskilik’ Üretimi”, **Afife Batur’a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları**, (Ed. Aygül Ağır), Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2005, ss.25-35.

Tayla, Hüsrev. **Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistemi ve Elemanları**, Cilt: 2, Mas Matbaacılık, İstanbul, 2007.

Tuncer, O. Cezmi. “İstanbul’da İki Camide Harim Ölçüsü ile Çini Boyutları Arasındaki Bağın İncelenmesi” **VII. Vakıf Haftası Vakıf Mevzuatının Aksayan Yönleri; Kıbrıs Vakıf İdaresi Çalışmaları ve Türk Vakıf Medeniyetinde Vakıf Eserlerin Restorasyonu Seminerleri (5-7 Aralık)**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1990, ss.345-349.

Tuncer, O. Cezmi. “Batıda Merkezi Kubbe ve Koca Sinan’ın Mekan Kavramı”, **Sanat Tarihi Yıllığı XII 1982**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, İstanbul, 1983, ss. 149-157.

Turan, Şerafettin. “Barbaros Hayrettin Paşa” **İslam Ansiklopedisi,** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:5, İstanbul, 2009, s. 65.

Taşçıoğlu, Tülay. **Türk Hamamı**, Unilever Yayınları, İstanbul, 1998.

Uluçam, Abdüsselam. “Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi”, **Osmanlı**, Cilt: 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, ss.163-182.

Uludaş, Burcu A. “Piyale Paşa Camii’nin Yeri ve Kaynaklara Yansıması”, **Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu**, (Ed. Baha Tanman, İdris Bostan), Ersoy Grup, İstanbul, 2011, ss.79-97.

Ülgen, Aygün. **Klasik Devir Minareleri Osmanlı Cami Planında Minarenin Konumu**, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 1996.

Ülgen, Aygün. "İstanbul'da Üç Kaptanıderya Külliyesi", **7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul Bildirileri V**, (Ed. Şebnem Ercebeci Çınar), Atatürk Kültür Merkezi, Konya, 2011, ss.353-370.

Ünlü, Rasim. **Deniz Tarihimizde İz Bırakanlar- Türbe ve Mezarları**, Deniz Basımevi Müdürlüğü, Cilt: 1, İstanbul, 2007.

Yaman, T. Cem. **Türk Hamamının Mekansal Kurgusu "İstanbul Hamamları"**, MSGSÜ, İstanbul, 2010.

Yaralov, Yourı. 'VIII-XII. Yüzyıllar Orta-Asyasında Mimari Abideler', **Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 19-24.10.1959, ss.403-420.

Yenişehirlioğlu, Filiz. "Mimar Sinan Yapılarında İşlev-Biçim İlişkisi" **24-27 Ekim 1988 Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**,(Ed. Azize Aktaş Yasa), TTK, Ankara, 1996, ss.131-138.

Yenişehirlioğlu, Filiz. "XVI. yy. Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan'ın Katkısı Var Mıdır?", **Mimarlık**, Sayı:179, Ankara, 1982, ss.29-35.

Yenişehirlioğlu, Filiz. "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı", **VI. Vakıf Haftası: Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1989)**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, ss.301-314.

Yetkin, S. Kemal **İslam Mimarisi**, 2. Baskı, AÜİF Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü, 1959, Ankara.

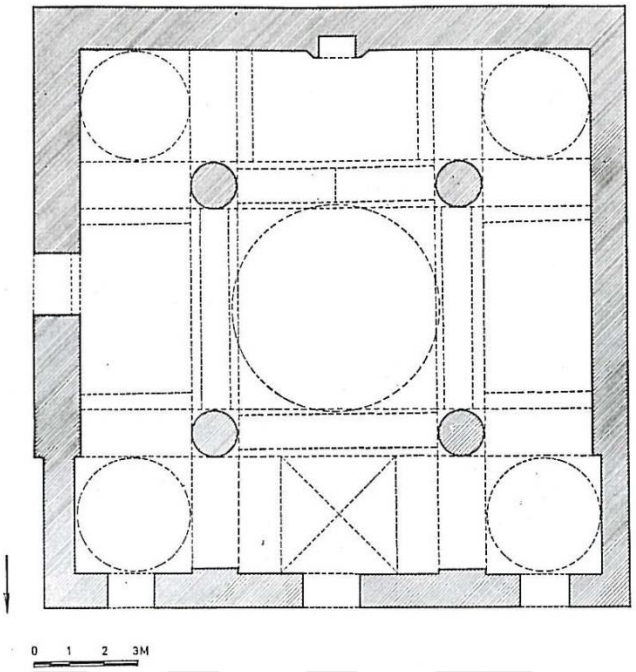
Yetkin, Şerare. “Mimar Sinan’ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, ss.479-498.

Yetkin, Şerare. “Çinili Hamam” **İslam Ansiklopedisi**, Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 8, İstanbul, 2013, s.337.

Yüksel, İ. Aydın. **Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri**, Cilt: 6, İstanbul Fethi Cemiyeti, İstanbul, 2004.

Yılmaz, Çoşkun. “Mimar Sinan’ın Banileri”, **Mimar Sinan’ın İstanbul’u**, (Ed. Çoşkun Yılmaz), Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 2016, ss. 172-187.

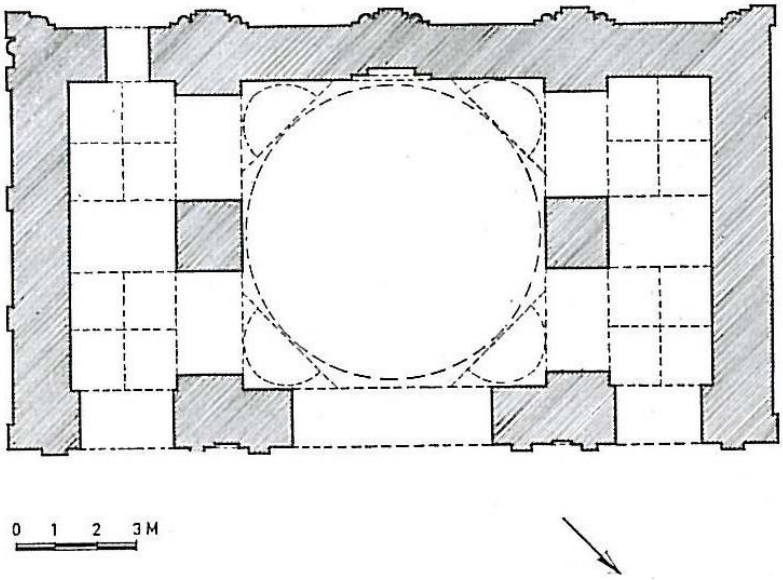
Şekil 1: Hazara Camii, Plan.



Ara Altun

Kaynak: Aslanapa, T.S., s.28.

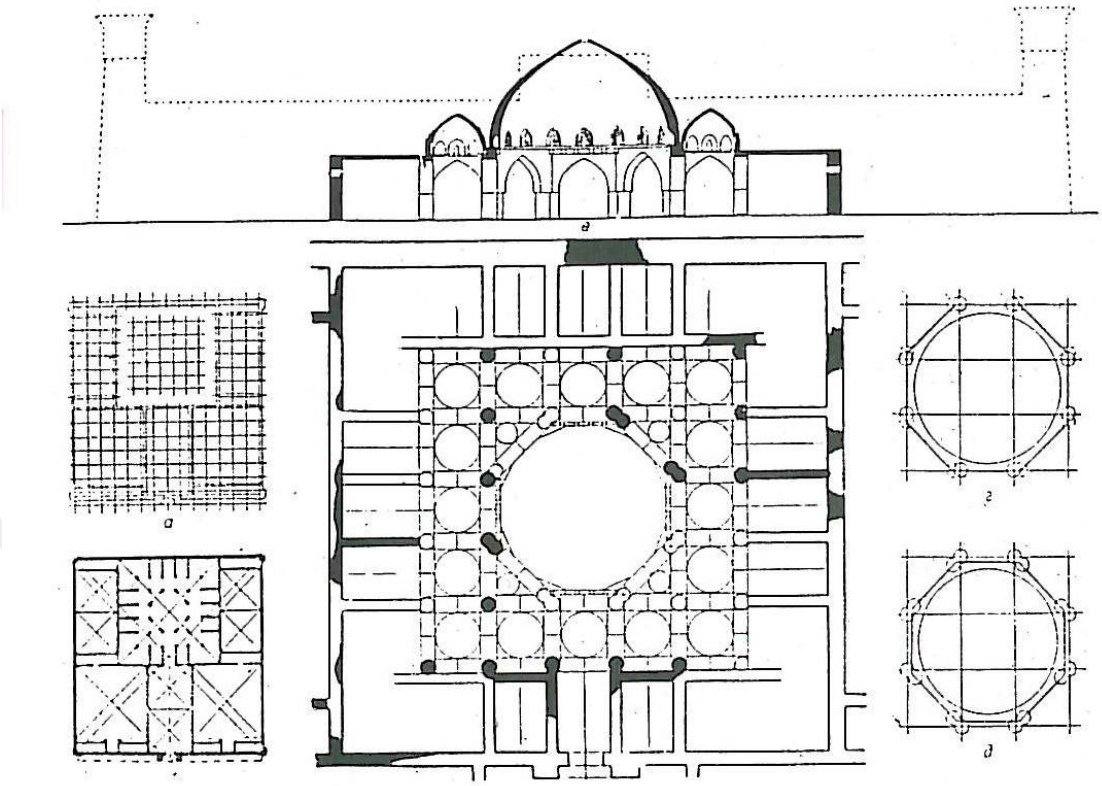
Şekil 2: Talhatan Baba Camii, Plan.



Ara Altun

Kaynak: Aslanapa, T.S., s.28.

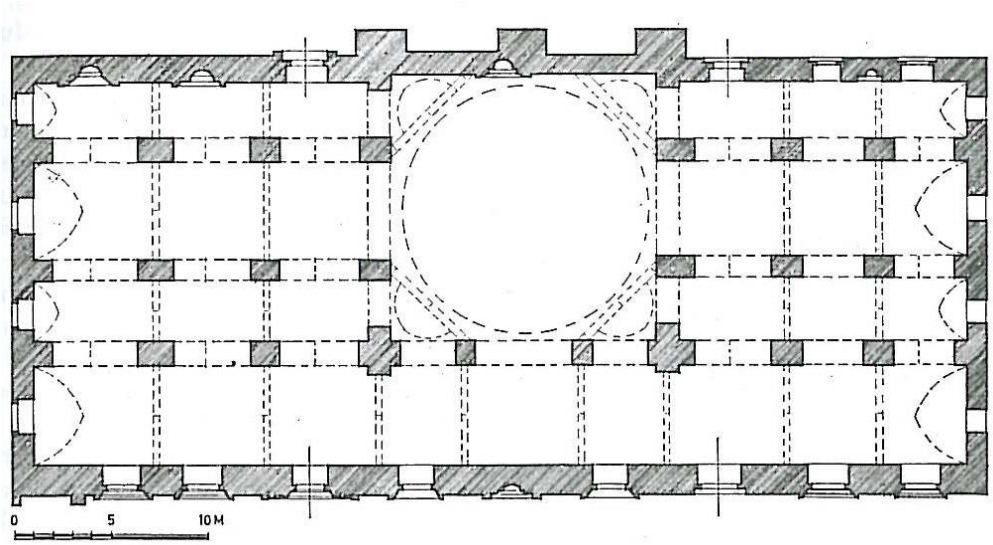
Şekil 3: Ribat-ı Melik Kervansarayı, Plan ve Kesit.



Ara Altun

Kaynak: Aslanapa, T.S., s.40.

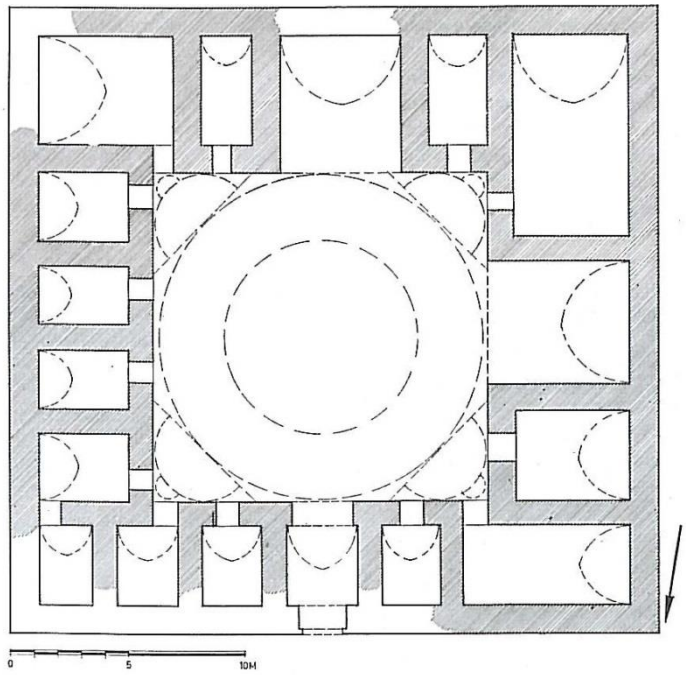
Şekil 4: Silvan Ulu Camii, Plan.



Ara Altun

Kaynak: Aslanapa, T.S., s. 105

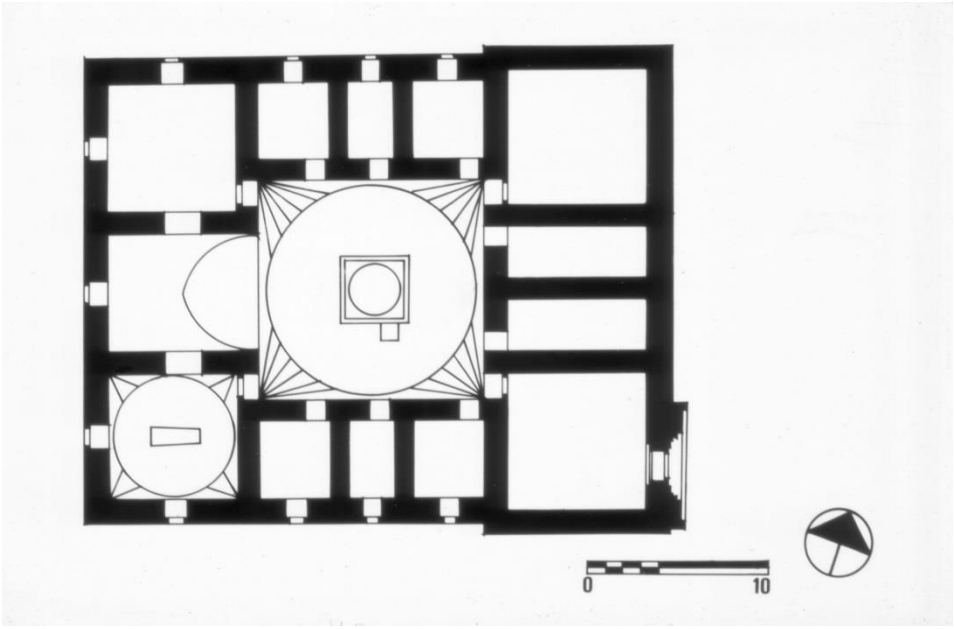
Şekil 5: Tokat Yağıbasan Medresesi, Plan.



Ara Altun

Kaynak: Aslanapa, T.S., 136.

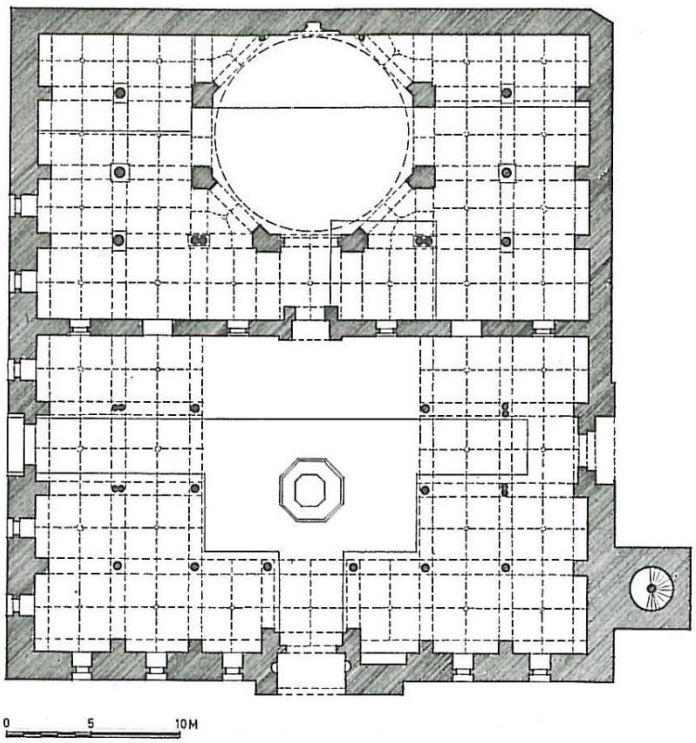
Şekil 6: Konya Karatay Medresesi, Plan.



Kaynak:(04.04.2016)

https://dome.mit.edu/bitstream/handle/1721.3/50309/142173_sv.jpg?sequence=2

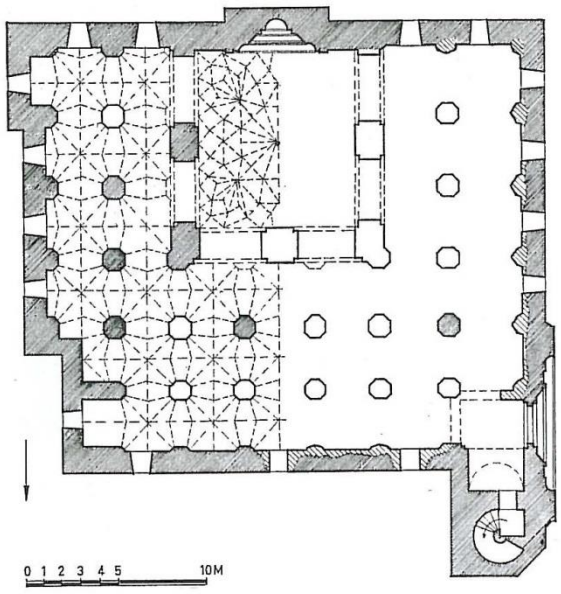
Şekil 7: Manisa Ulu Camii, Plan.



Ara Altun

Kaynak: Aslanapa, T.S., s.209.

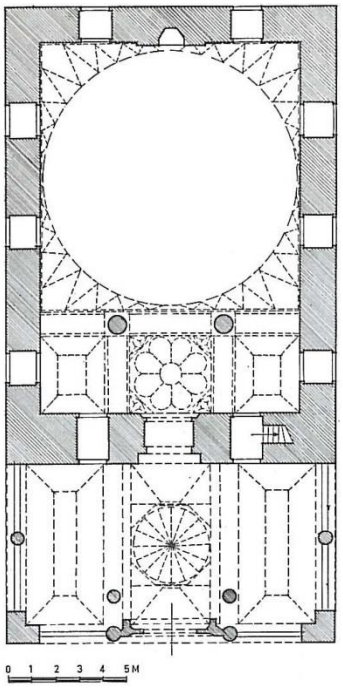
Şekil 8: Van Ulu Camii, Plan,



Ara Altun

Kaynak: Aslanapa, T.S., s.196.

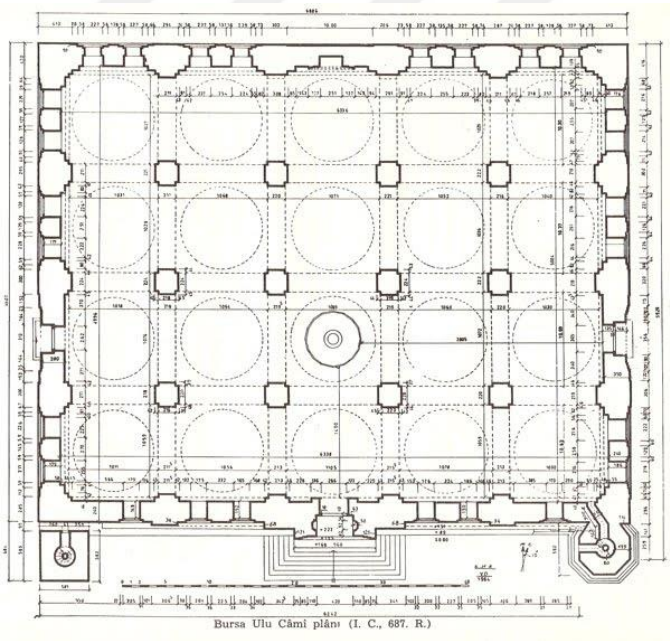
Şekil 9: İznik Yeşil Camii, Plan.



Ara Altun

Kaynak: Aslanapa, T.S., s.219.

Şekil 10: Bursa Ulu Camii, Plan.

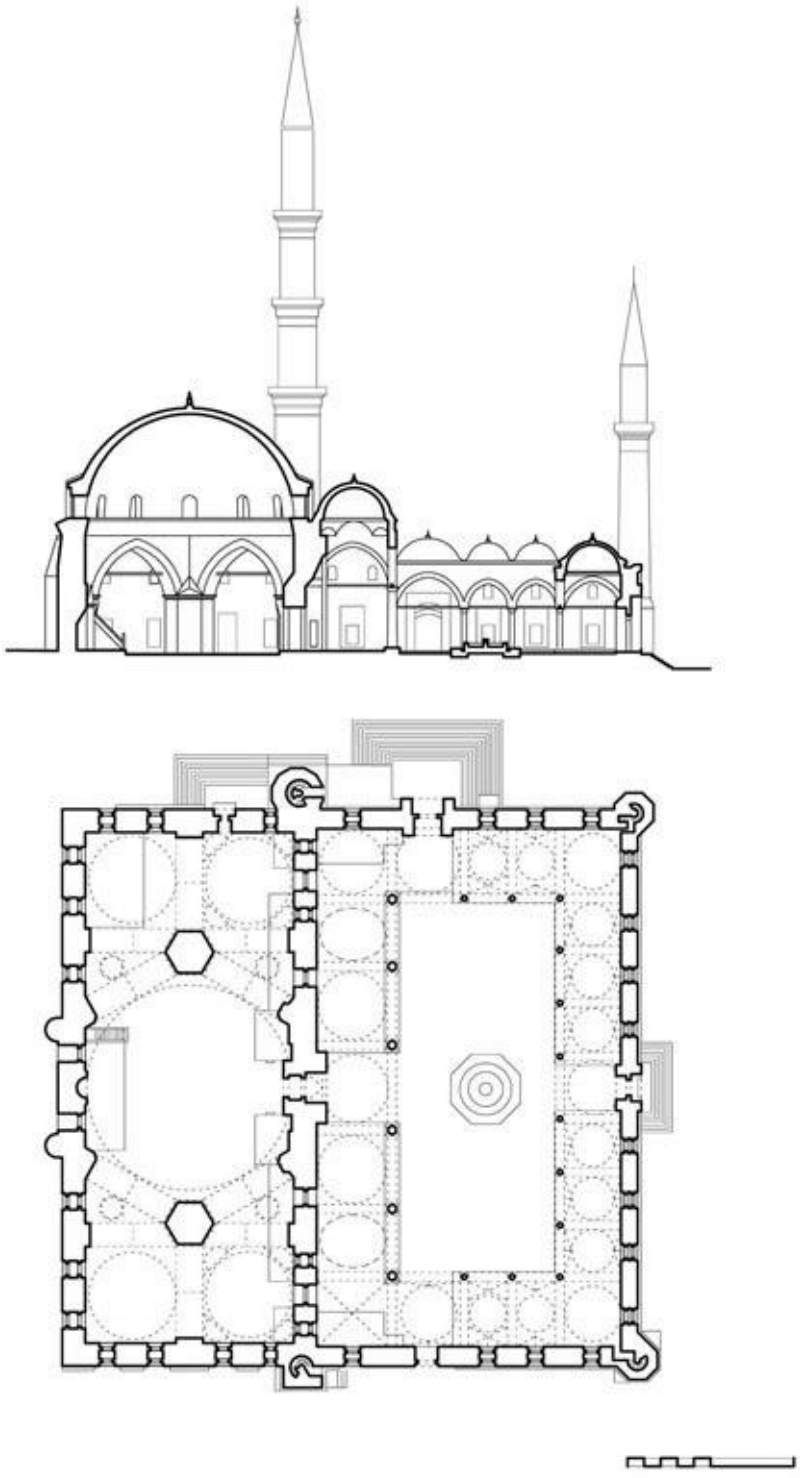


Ekrem Hakkı Ayverdi

Kaynak: (24.05.2016)

http://vignette2.wikia.nocookie.net./camiler/images/8/8c/Bursa_ulu_camii_planı_jpg/revision/latest?cb=20140106143108&path-prefix=tr

Şekil 11: Edirne Üç Şerefeli Camii, Plan ve Kesit.

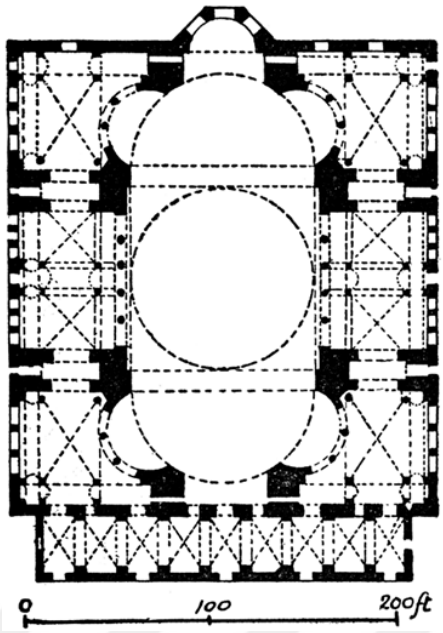


Mehmet Satık Buğra

Kaynak: (04.04.2016)

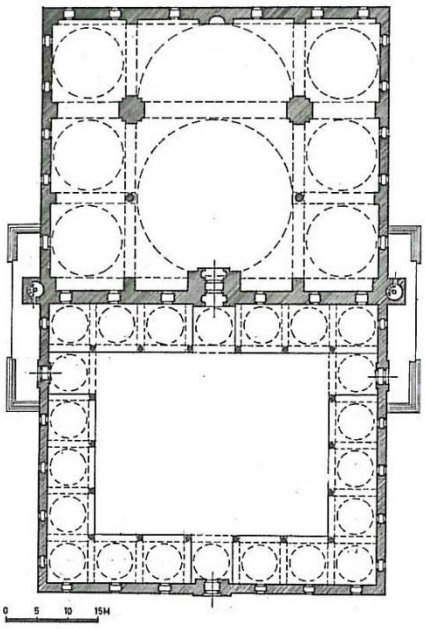
http://wowturkey.com/t.php?p=/tr326/Mehmet_Satuk_BUGRA_IMG14081.jpg

Şekil 12: Ayasofya, Plan.



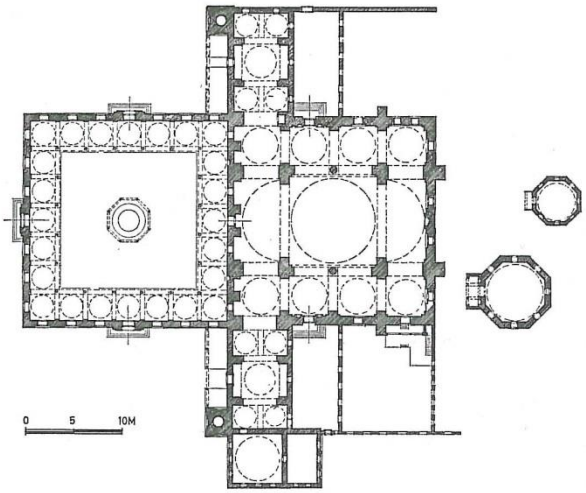
Kaynak: 04.04.2016
http://www.arthistoryspot.com/wp-content/uploads/2010/01/hagia-sophia-plan.gif

Şekil 13: Eski Fatih Camii, Plan.



Ara Altun
Kaynak: Aslanapa, T.S., s.240.

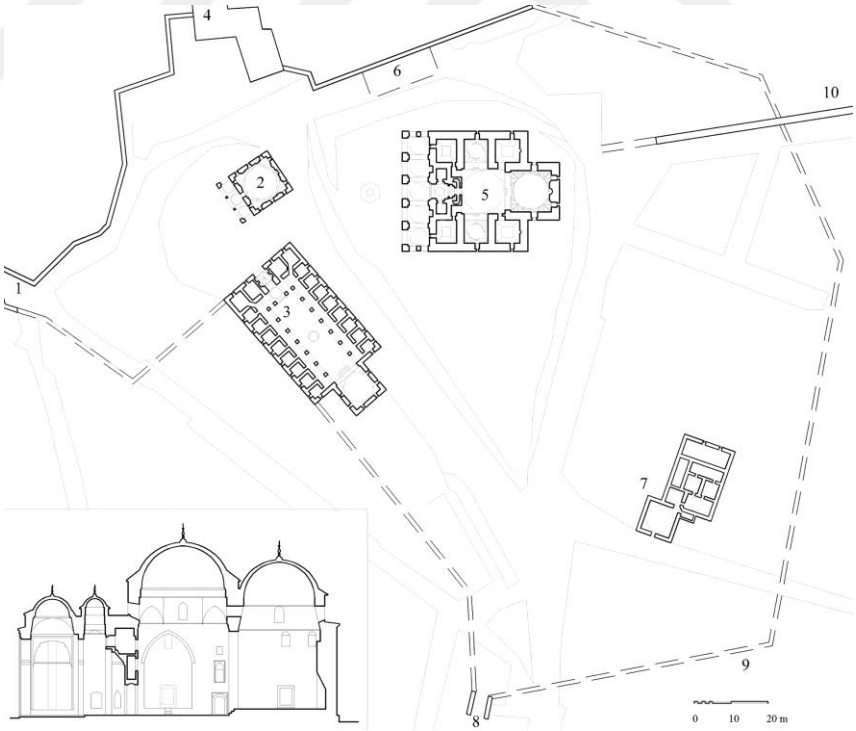
Şekil 14: İstanbul II. Bayezid Camii, Plan.



Ara Altun

Kaynak: Aslanapa, T.S., s.246.

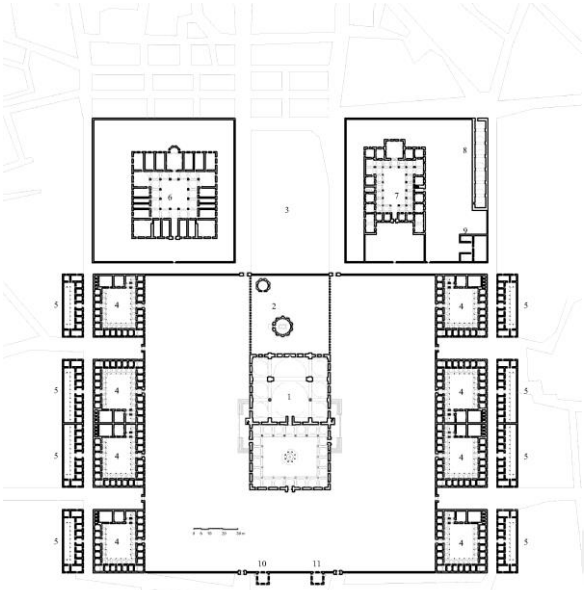
Şekil 15: Bursa Yıldırım Külliyesi, Plan.



Kaynak: (04.04.2016)

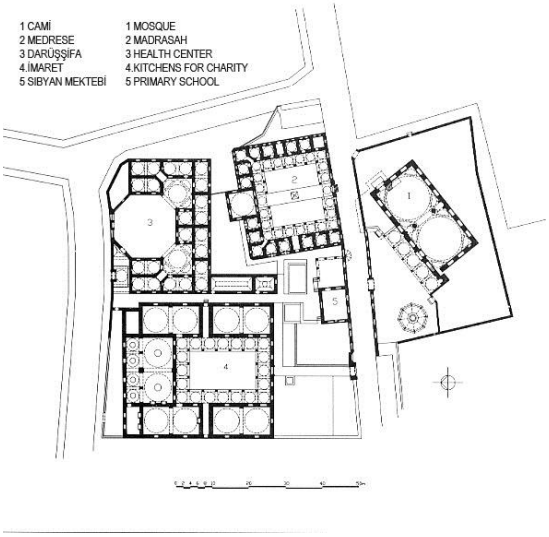
http://archnet.org/system/media_contents/contents/49210/original/IMG13987.jpg?1398698170

Şekil 16: Fatih Külliyesi, Plan.



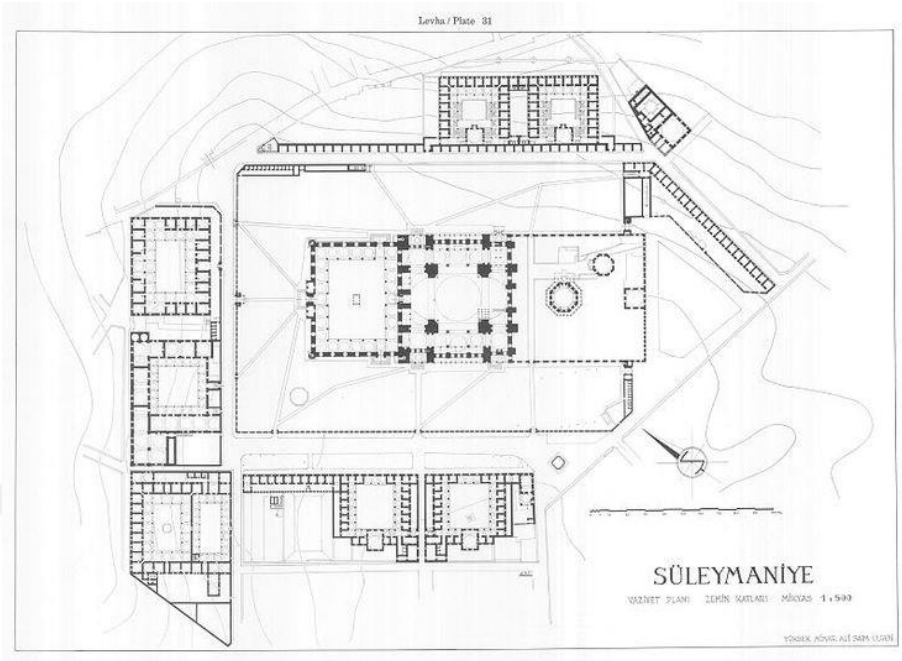
Kaynak: (24.05.2016)
http://test1.enrd.cowp-content/uploads/2015/05/IMG140321.jpg

Şekil 17: Haseki Külliyesi, Plan.



Kaynak: (04.04.2016)
http://www.mimarsinan.gen.tr/wp-content/uploads/2012/04/Haseki-Hurrem-Sultan-Darussifasi-3.jpg

Şekil 18: İstanbul Süleymaniye Külliyesi, Plan.

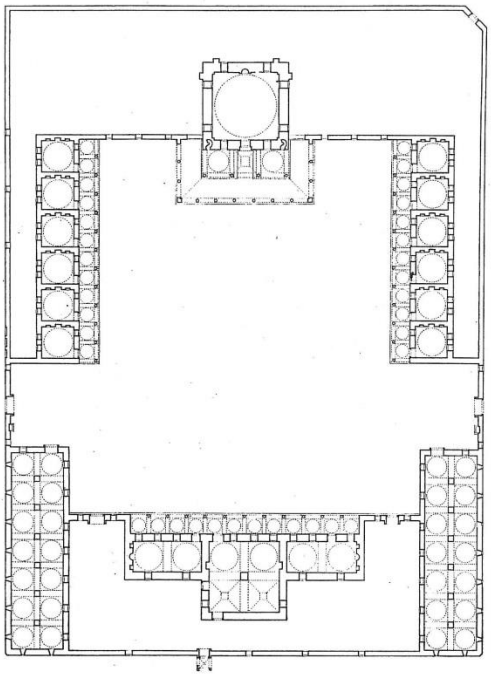


A. Saim Ülgen,

Kaynak: (04.04.2016)

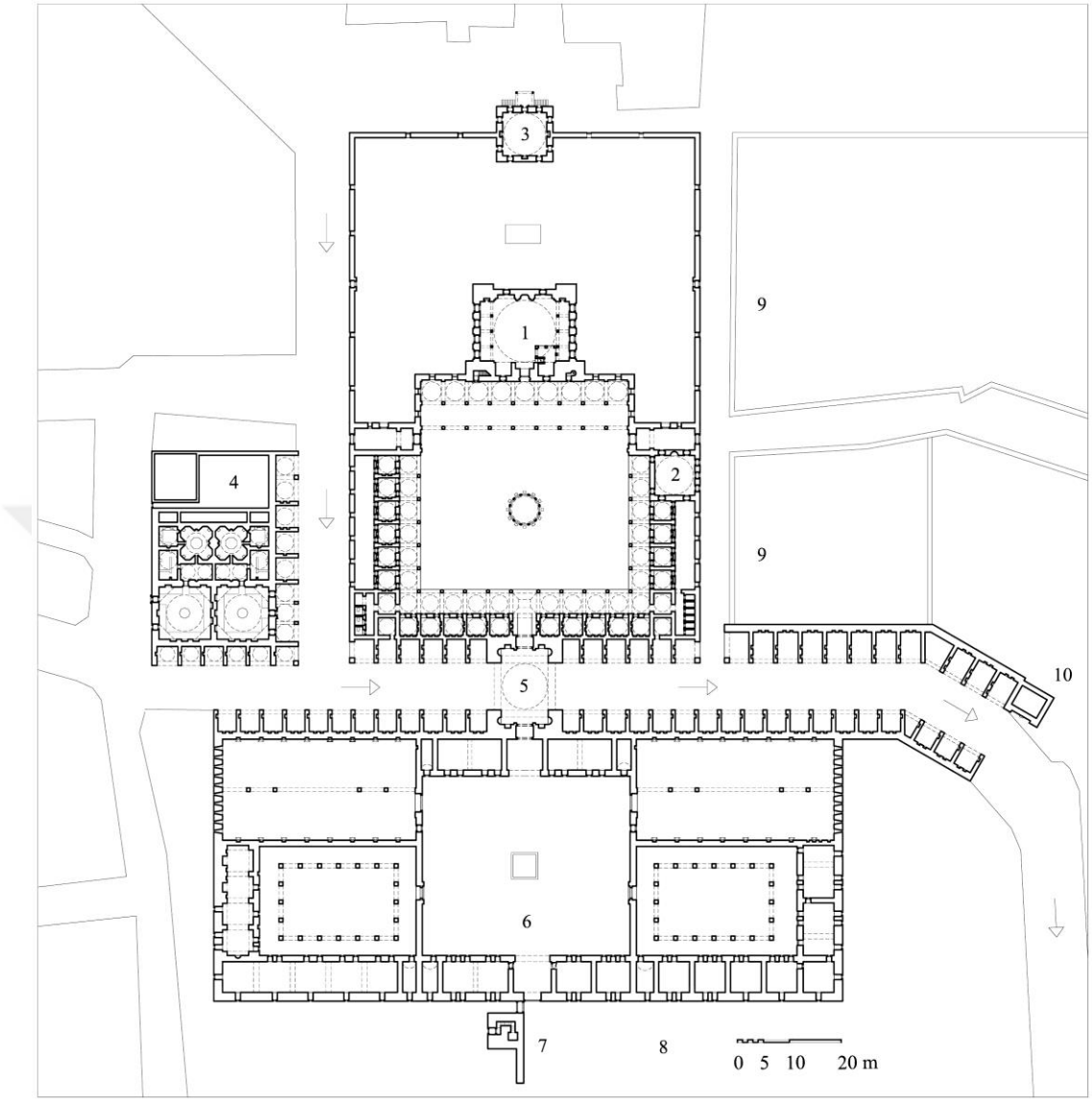
https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/67/a2/01/67a2013321c0610dedb08d95919ac6ac.jpg

Şekil 19: Şam Süleymaniye Külliyesi, Plan.



Kaynak: Kuran, Doğan Kuban'a Armağan, s.43.

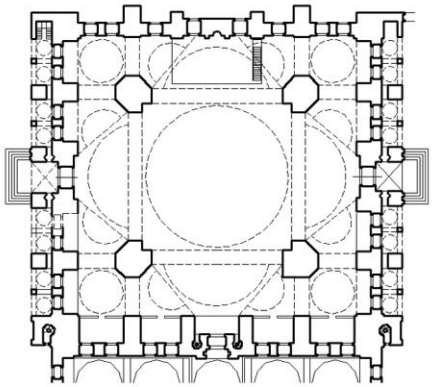
Şekil 20: Lüleburgaz Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi, Plan.



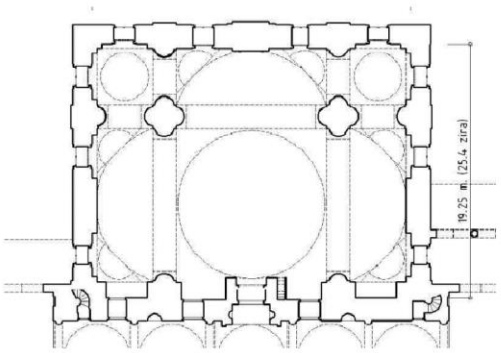
Arben N. Arapi ve Reha Günay

Kaynak: Necipoğlu, 2013, s.466.

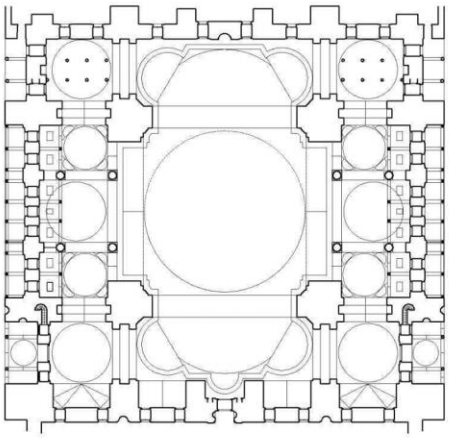
Şekil 21: Kare Çardak Varyasyonları (Nil Köroğlu'dan alınarak düzenlenmiştir).



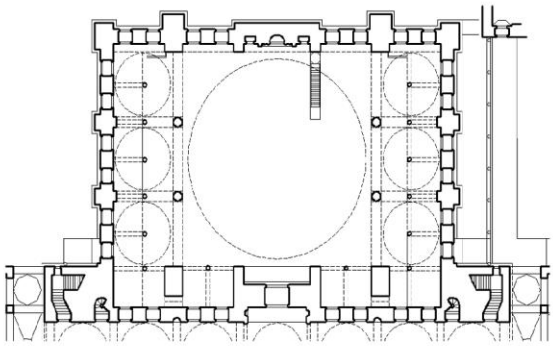
Şehzade Camii



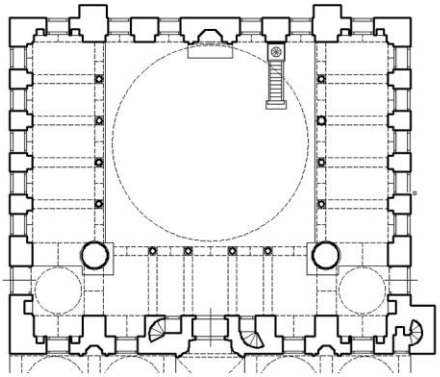
Üsküdar Mihrimah Sultan Camii



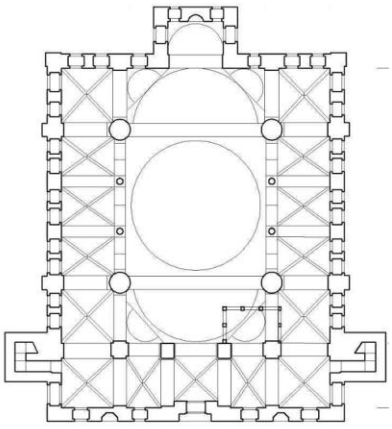
Süleymaniye Camii



Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii



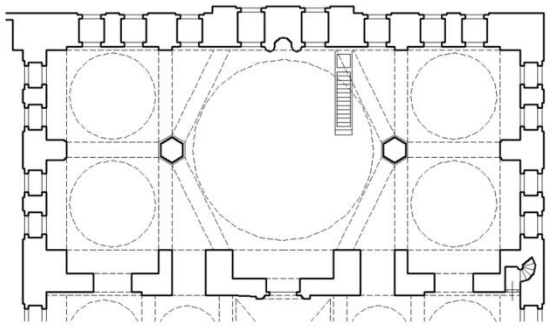
Zal Mahmud Paşa Camii



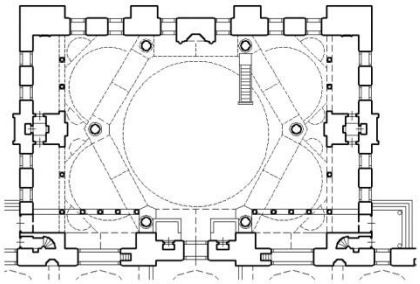
Kılıç Ali Paşa Camii

Kaynak: Köroğlu, 2010, ss.9-21.

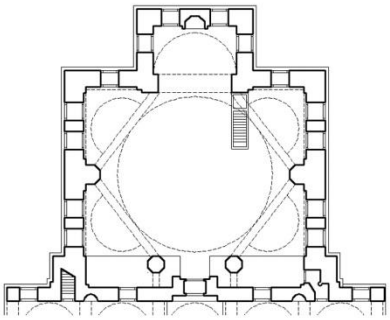
Şekil 22: Altıgen Çardak Varsayonları (Nil Köroğlu'dan alınarak düzenlenmiştir).



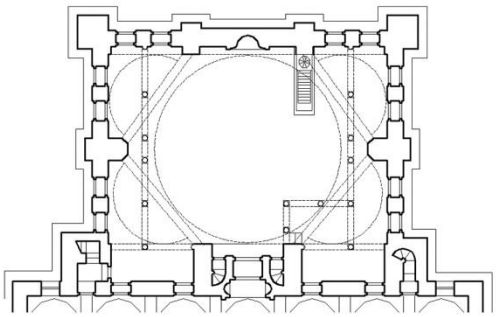
Sinan Paşa Camii



Kara Ahmed Paşa Camii



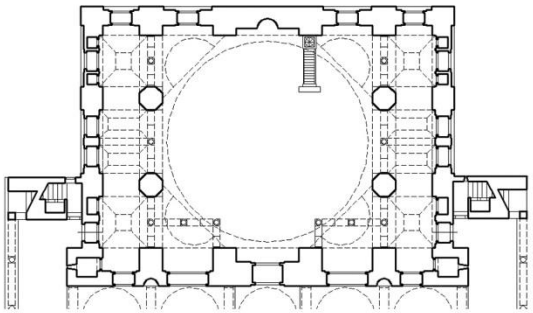
Molla Çelebi Camii



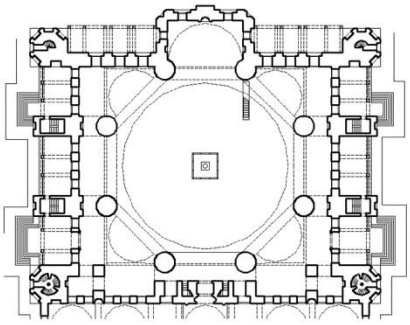
Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii

Kaynak: Köroğlu, 2010, ss.9-21.

Şekil 23: Sekizgen Çardak Varyasyonları (Nil Köroğlu'dan alınarak düzenlenmiştir).



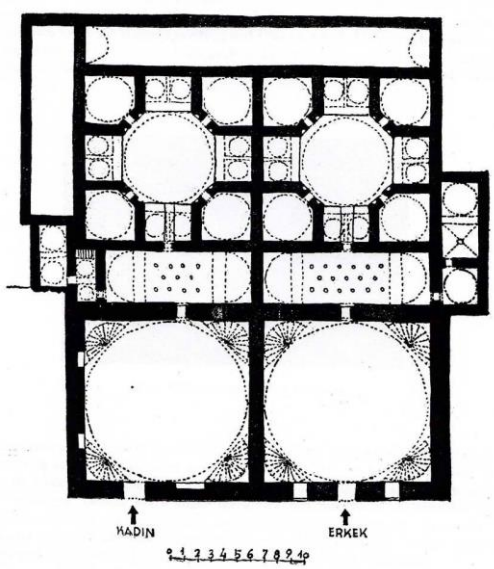
Rüstem Paşa Camii



Selimiye Camii

Kaynak: Köroğlu, 2010, ss.9-21.

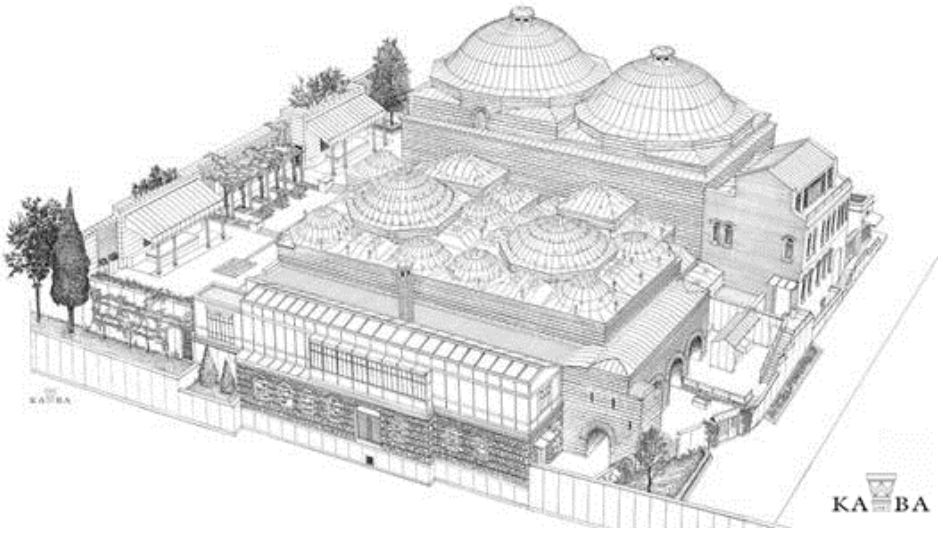
Şekil 24: Zeyrek Çinili Hamam, Plan.



Heinrich Glück

Kaynak: Yaman, 2010, s.43.

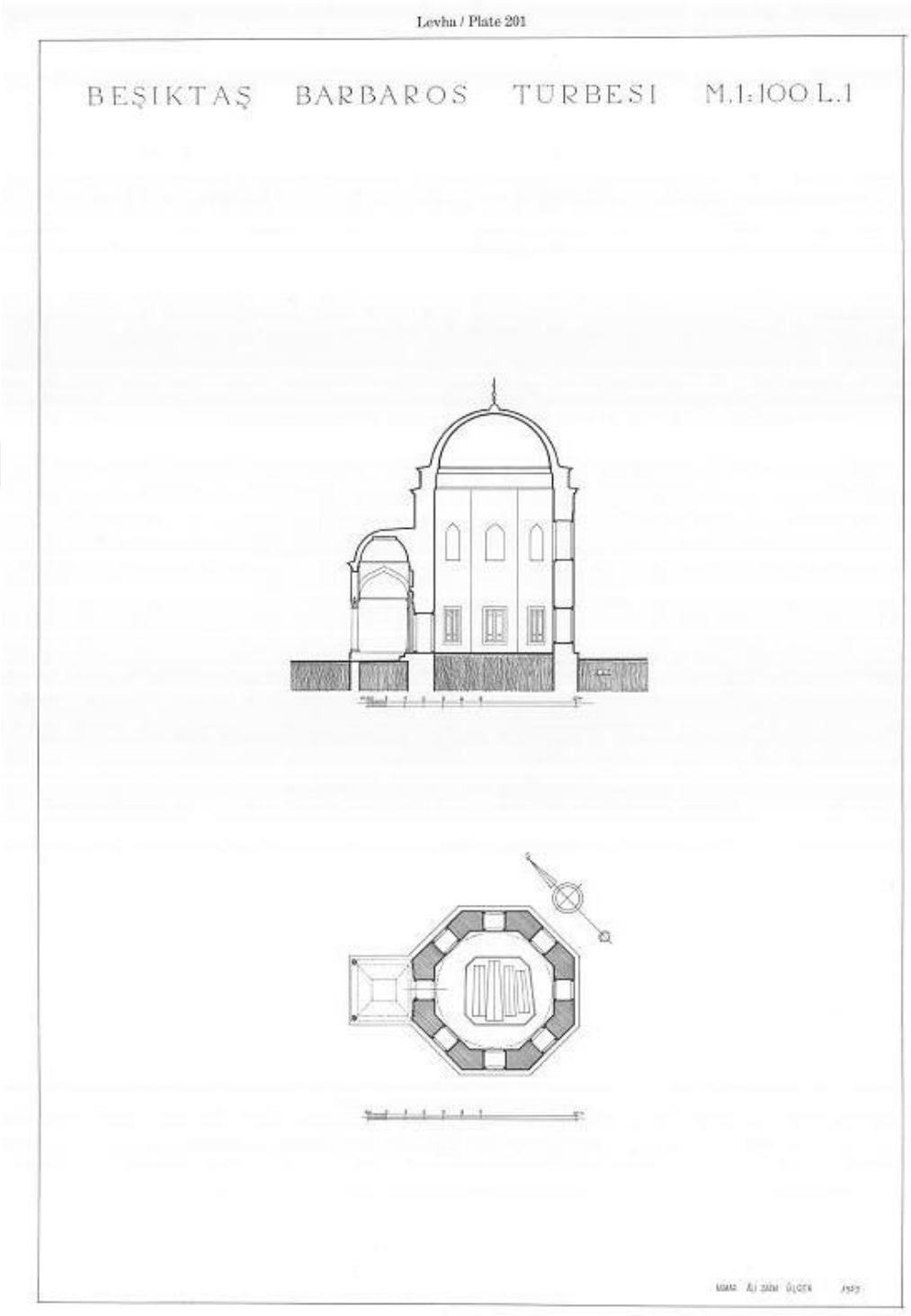
Şekil 25: Zeyrek Çinili Hamam Rekonstrüksiyonu.



Kaynak: (04.04.2016)

http://www.ka-ba.com.tr/files/projeler.pdf

Şekil 26: Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi, Plan ve Kesit.

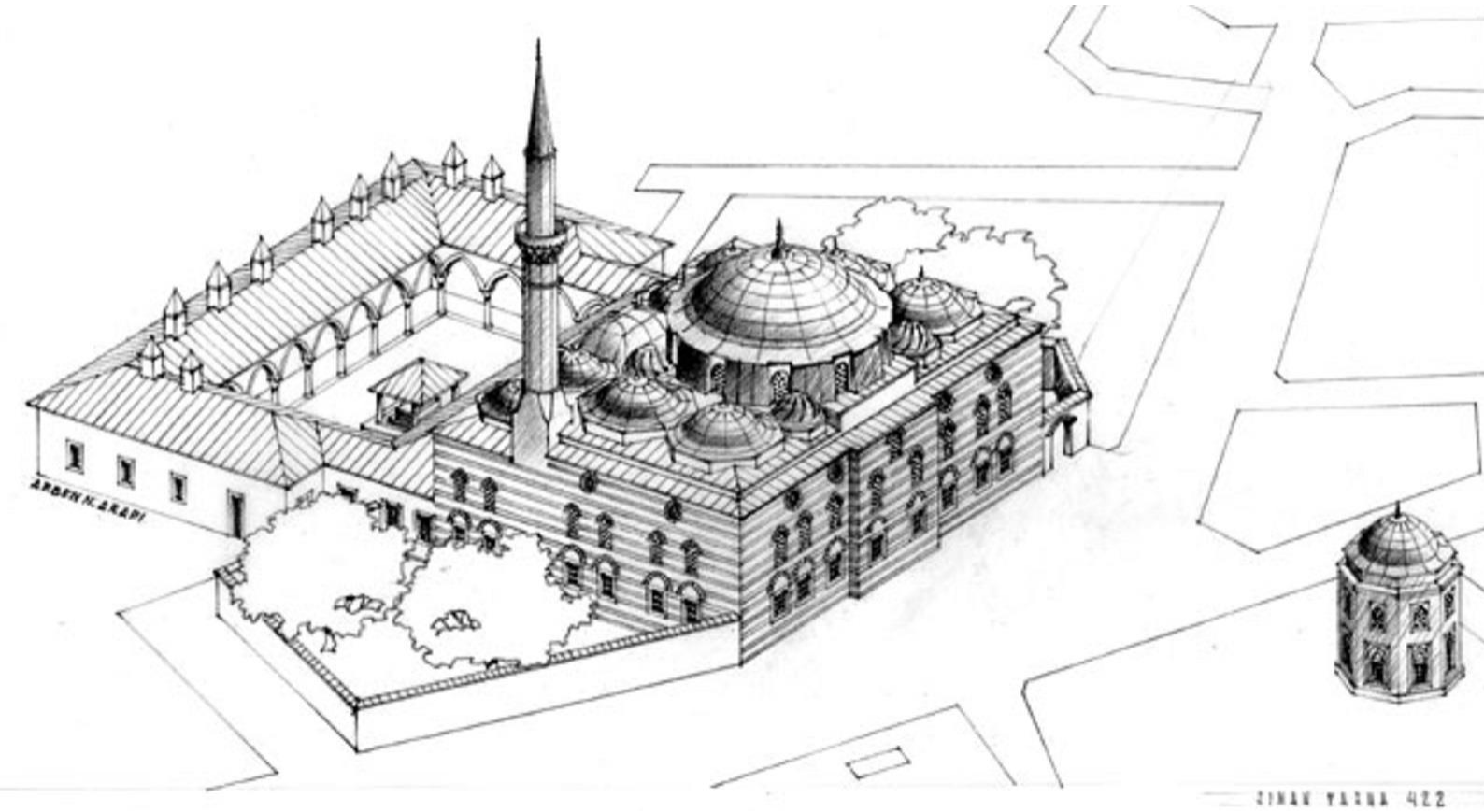


Ali Saim Ülgen

Kaynak: (04.04.2016)

http://www.mimarsinaneserleri.com/mimari_cizimler/Diger%20Istanbul%20Eserleri/slides/Levha201_Besiktas_Barbaros_Turbesi.html

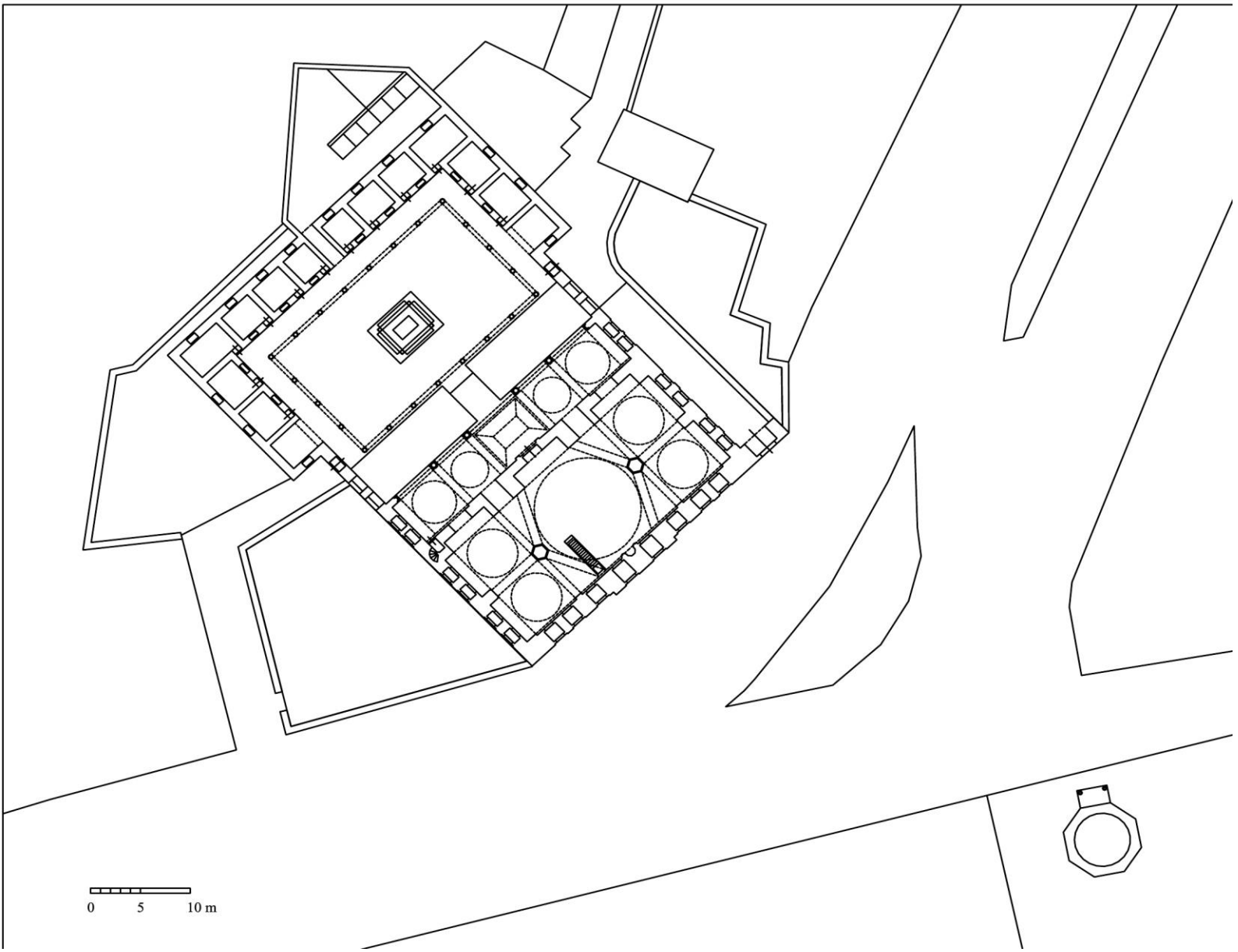
Şekil 27: Sinan Paşa Külliyesi Rekonstrüksiyonu, Cami İle Aynı Avluyu Paylaşan Medrese.



Arben N. Arapi

Kaynak: Necipoğlu, 2013, s.558.

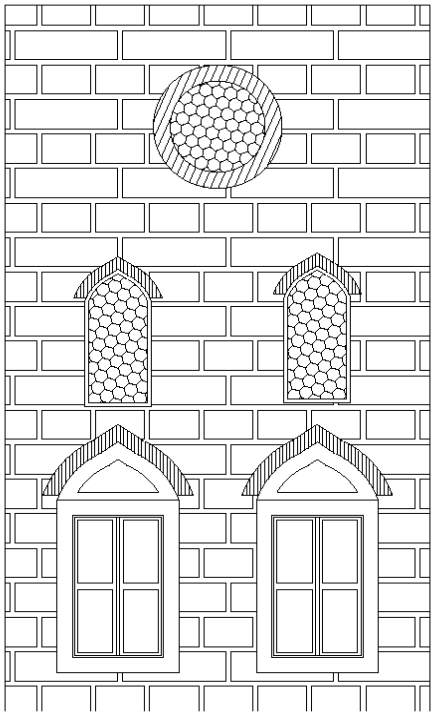
Şekil 28: Sinan Paşa Külliyesi, Plan.



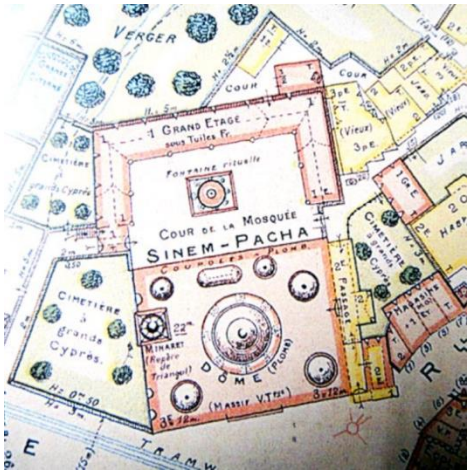
Reha Günay

Kaynak: Necipoğlu, 2013, s.55.

Şekil 29: Sinan Paşa Camii, Kemer Biçimi Oluşturan Pencere Düzenlemesi.

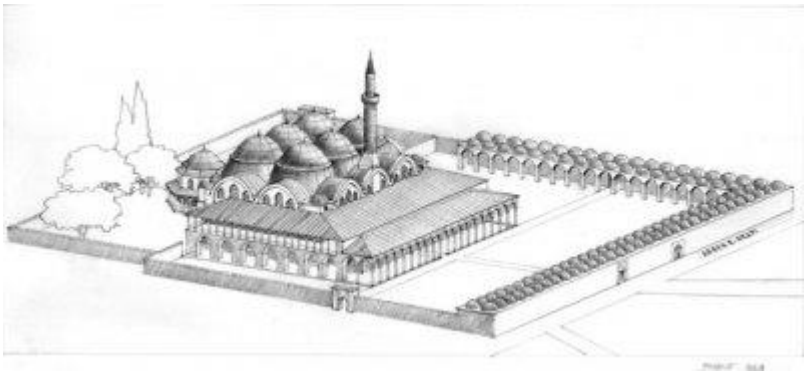


Şekil 30: Pervititch Haritası, Pafta 4, Sinan Paşa Camii, (Ahşap Meştura Sağ Alt Köşede Görülmektedir).



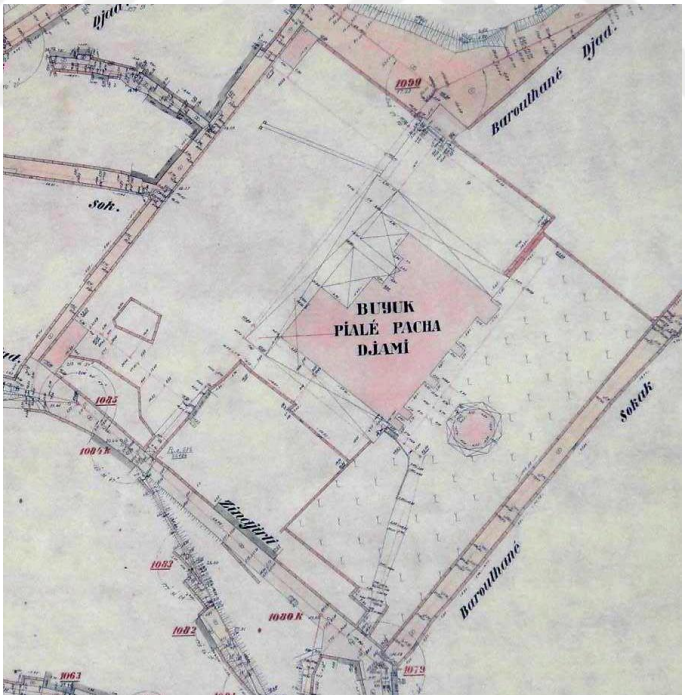
Kaynak: (12.02.2016)
https://photos.google.com/share/AF1QipNVZa6R1Ygg4wLHM_PntxTY7v_J_R3TwtARJyGzlNNDO8vX7nscQb43I-PWNRUMQQ/photo/AF1QipNrx40wZif_DI_zjKDZWtuJ5_84ms_z5y9MWwY?key=Sng1Mmc5b1c3cDBmRXgzQzhUZ2ZkUWl4VnJlaU93

Şekil 31: Piyale Paşa Camii ve Günümüze Ulaşmayan Medrese ve Mekteplerin Rekonstrüksiyonu.



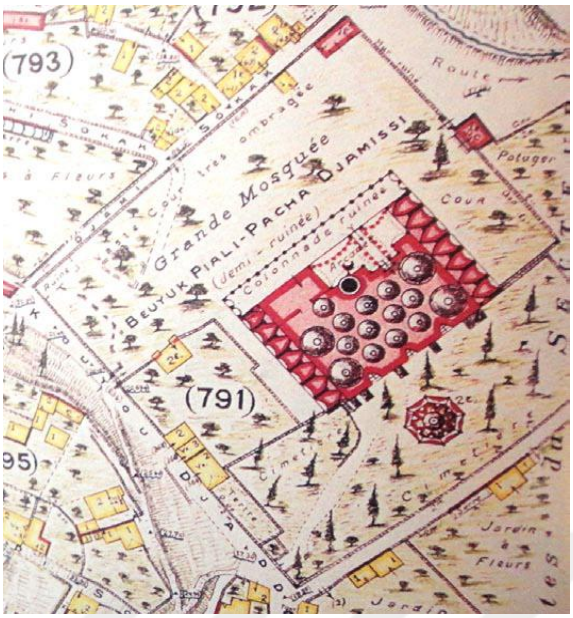
Arben N. Arapi
Kaynak: Necipoğlu, 2013, s.566.

Şekil 32: Alman Maviler Haritasında Piyale Paşa Camii.



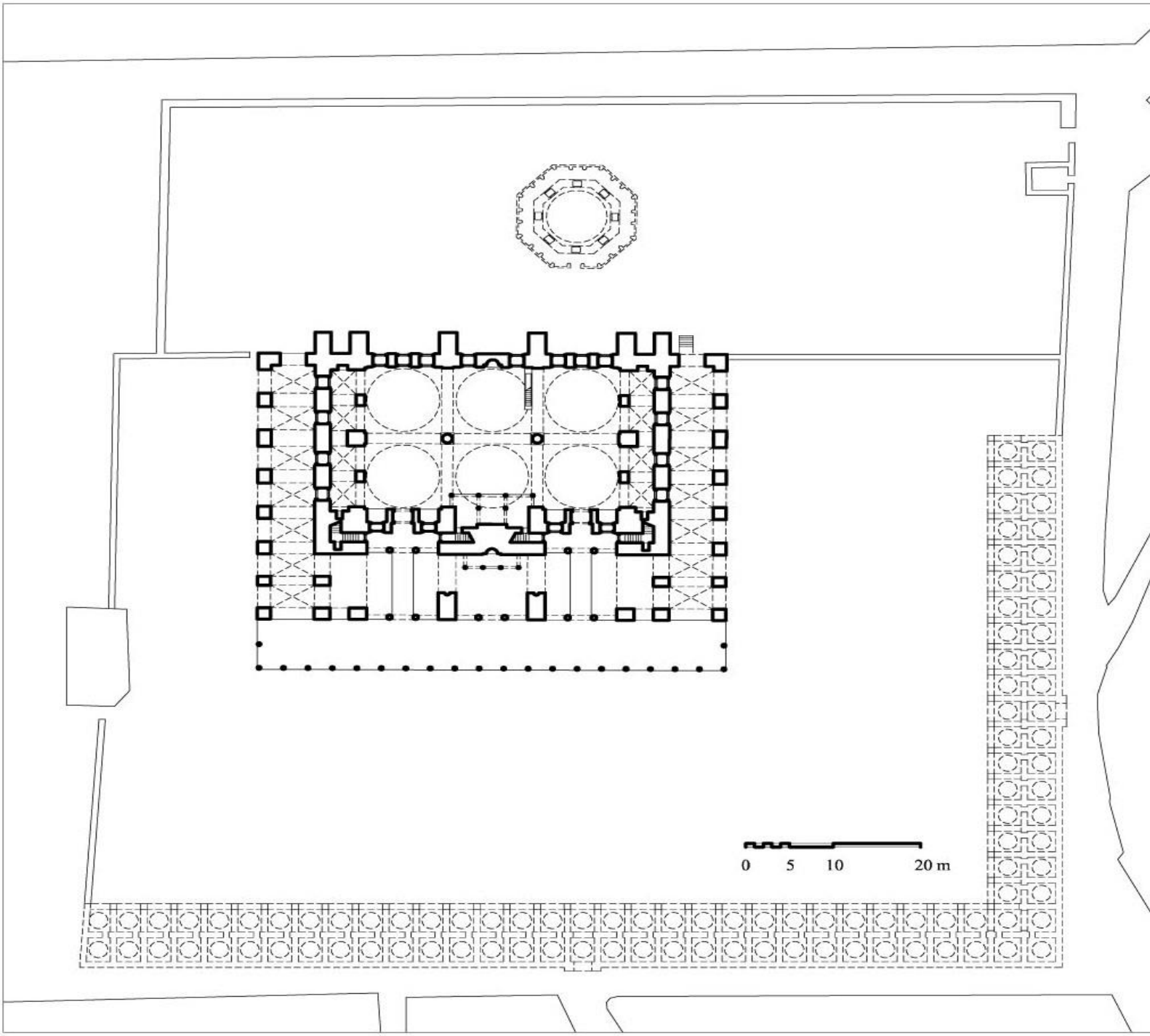
Kaynak: Alman Maviler Haritası, **Alman Mavileri: 1913-1914: I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları,** (haz. İrfan Dağdelen), İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 2007, s. İ13/4, cilt 2.

Şekil 33: Pervitich Haritalarında Piyale Paşa Camii. Pafta 17.



Kaynak: (12.04.2016)
https://photos.google.com/share/AF1QipM-lkJo8ZW_NYDF-52KKW2-U7Z57cB8rWythmKniskE4_z6vfbXhuj0hpDpBAa3oA/photo/AF1QipPvIRzrF0GPdpPpm2Ky8ywUQPP2iPJzW26yZp0?key=c2I2WjJWRTI1bU1hSWxyUnJoR0tXTDZZb0hHbkVB

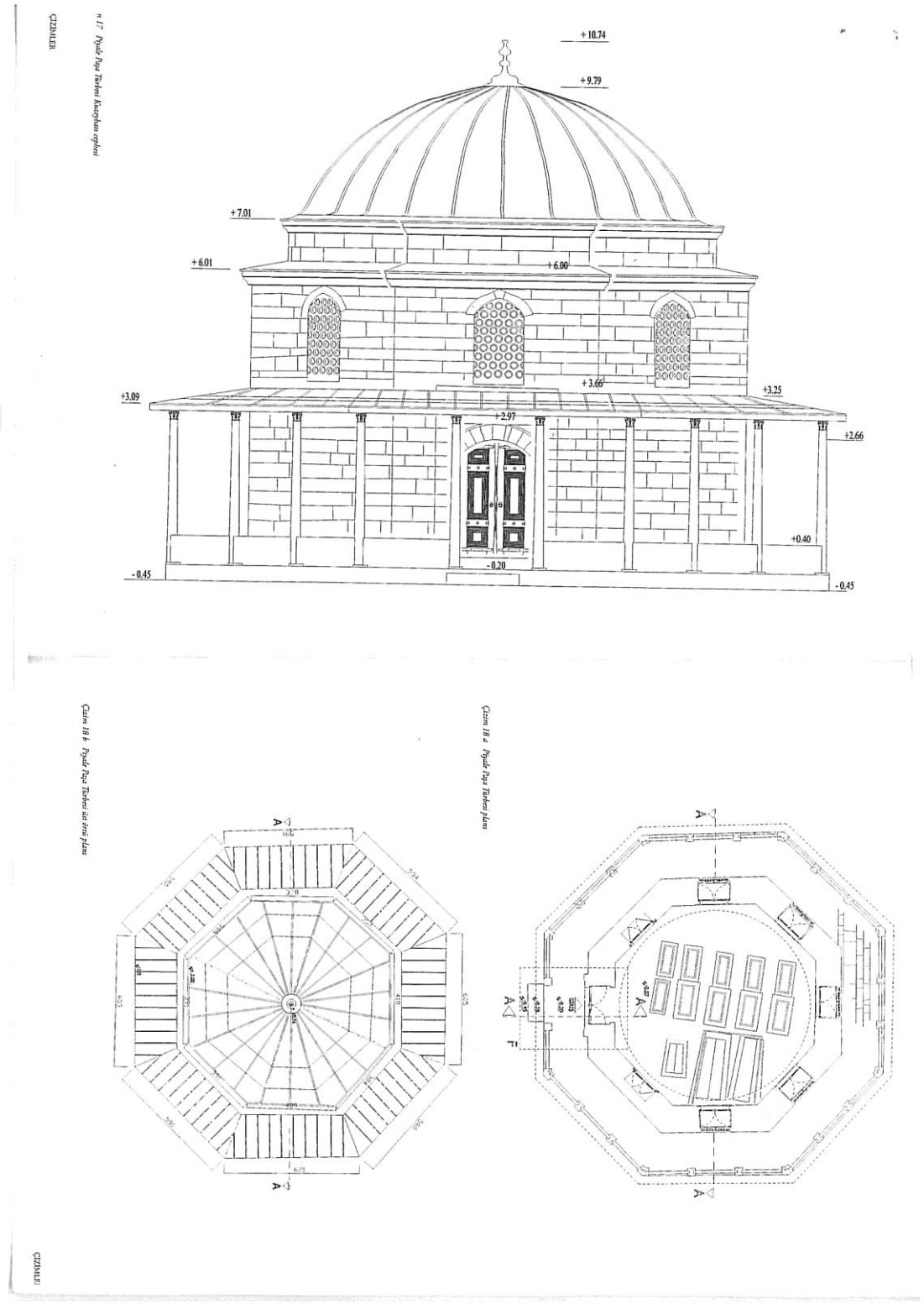
Şekil 34: Piyale Paşa Cami ve Günümüze Ulaşmayan Medrese ve Mektep, Plan.



Baha Tanman.

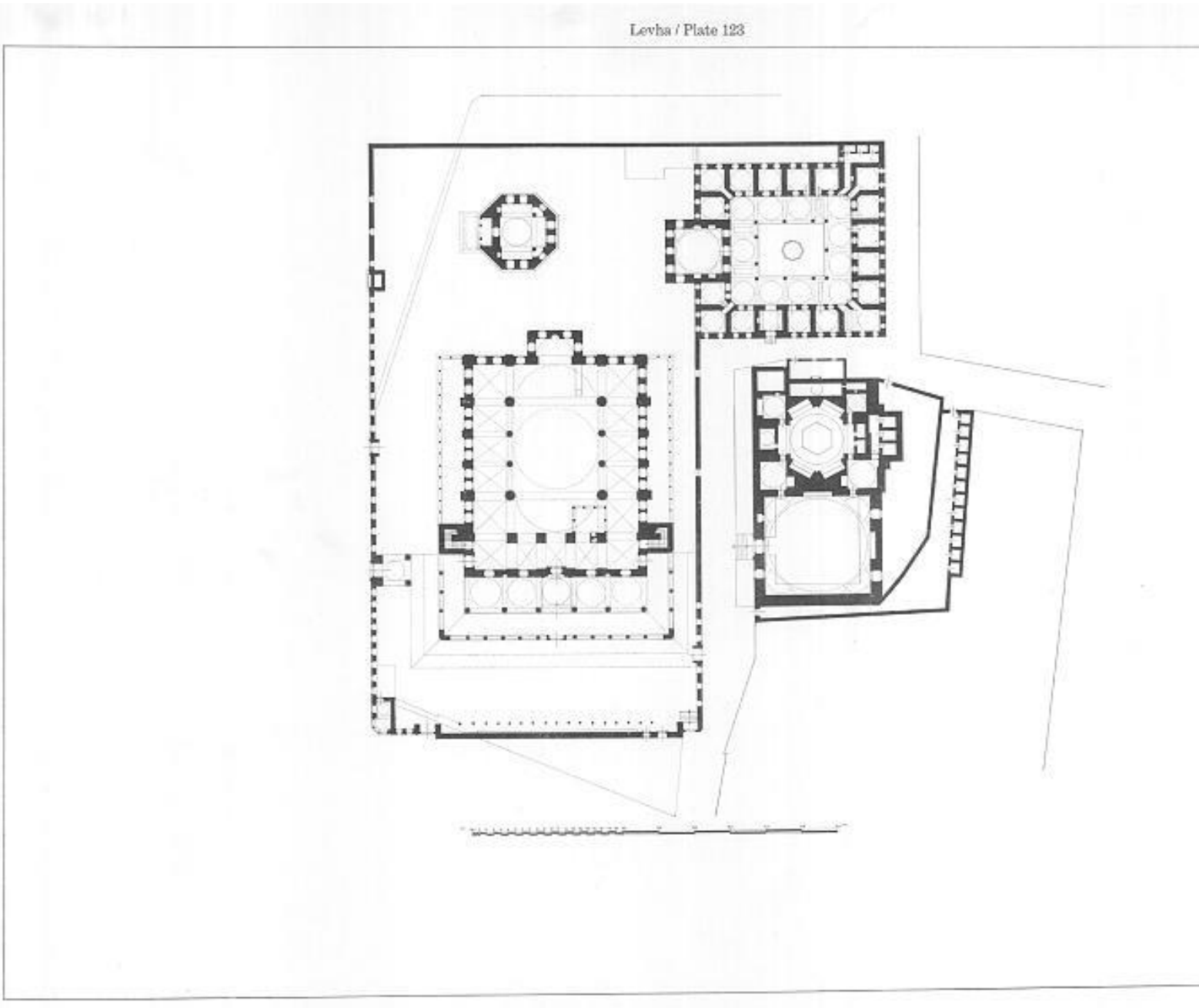
Kaynak: Necipoğlu, 2013, s.566.

Şekil 35: Piyale Paşa Türbesi, Giriş Cephesi ve Plan.



Kaynak: Ed. Baha Tanman ve İdris Bostan, **Piyale Paşa Camii 2005-2007 Restorasyonu**, Ersoy Grup, İstanbul, 2011, s. 532.

Şekil 36: Kılıç Ali Paşa Külliyesi, Plan.

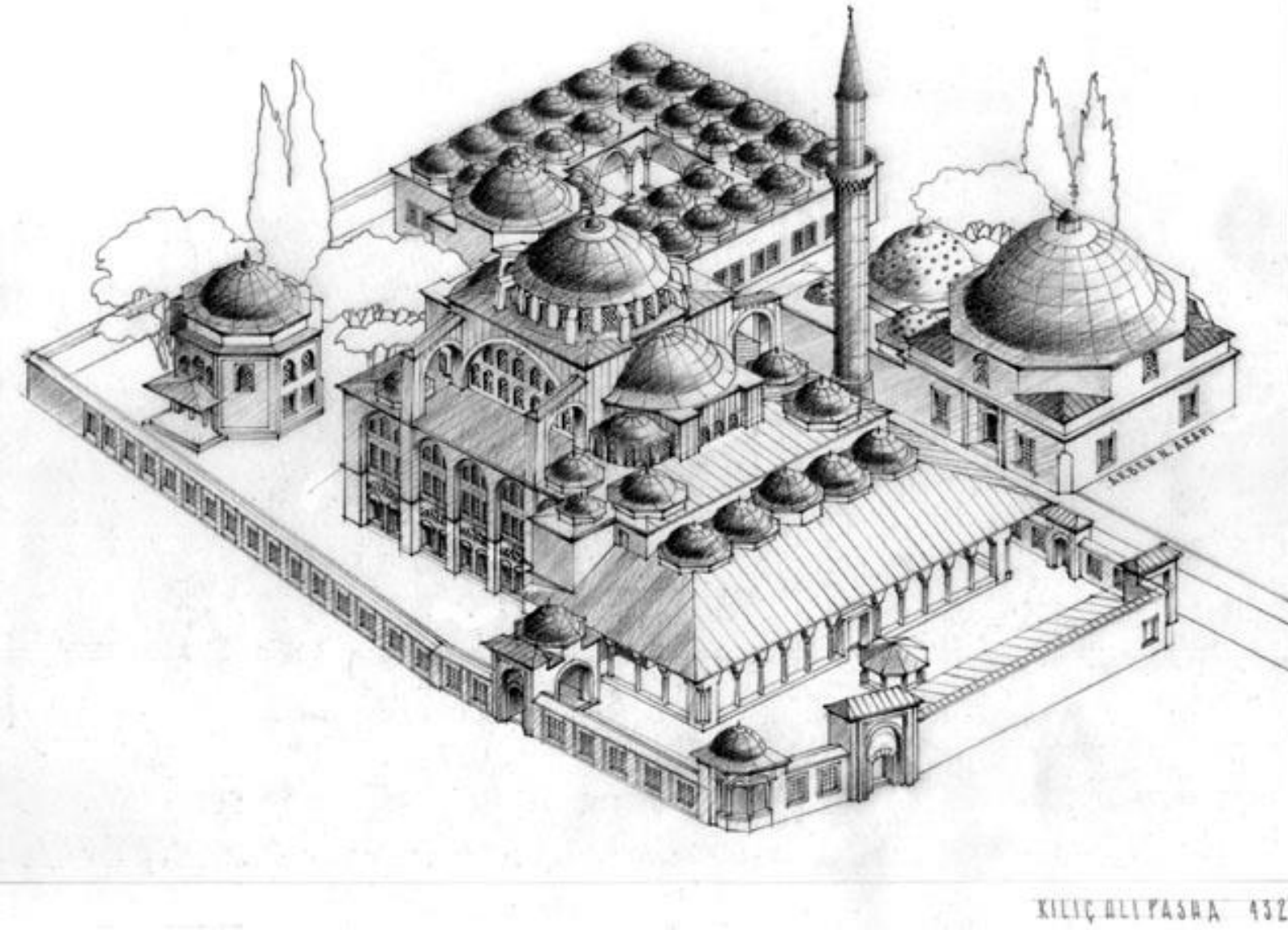


Ali Saim Ülgen,

Kaynak: (21.03.2016)

http://www.mimarsinaneserleri.com/mimari_cizimler/Kilic%20Ali%20Pasa%20Camii/slides/Levha123_Kilic_Ali_Pasa_Camii_Vaziyet_Plani.jpg

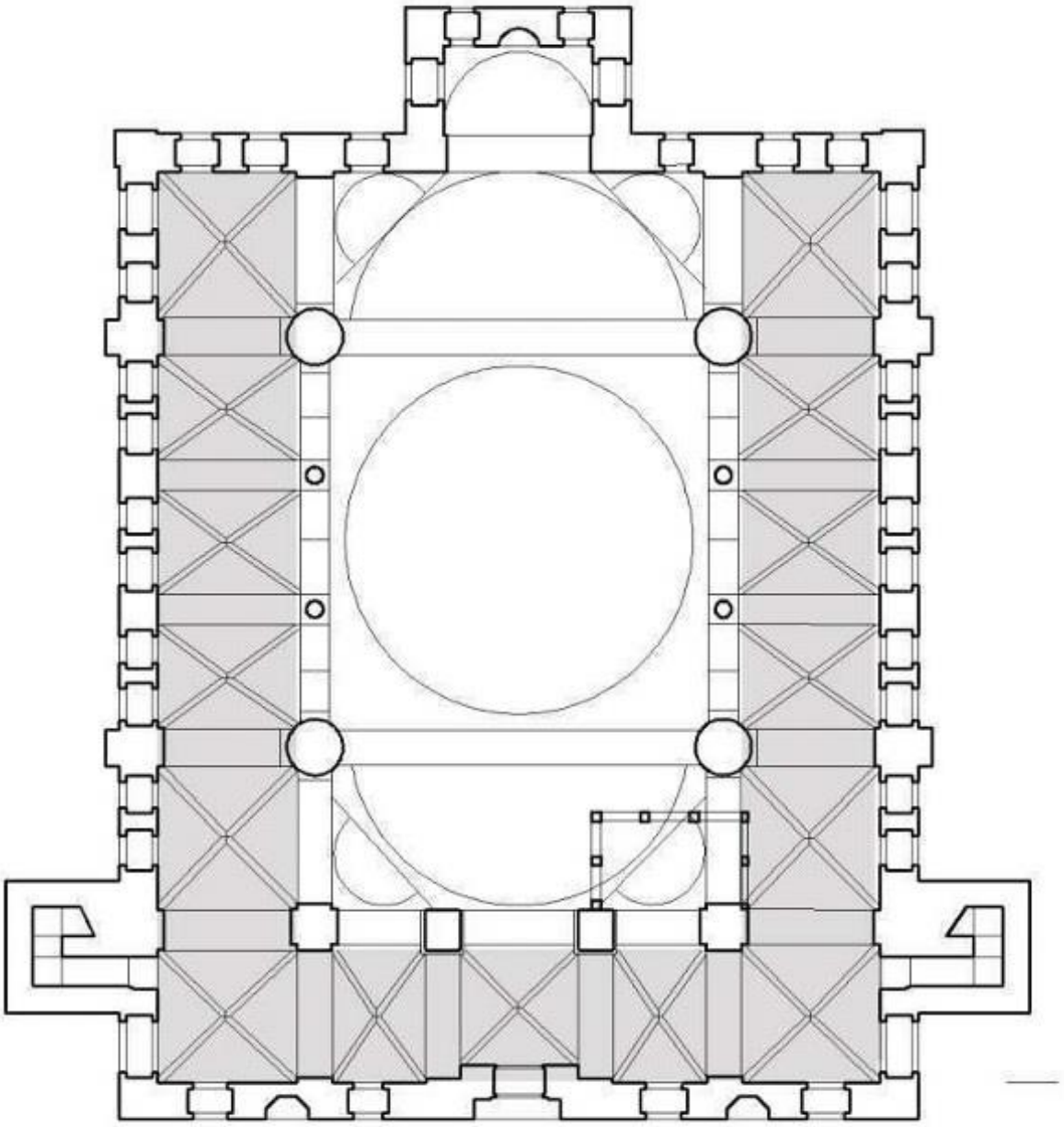
Şekil 37: Kılıç Ali Paşa Külliyesi, Rekonstrüksiyon.



Arben N. Arapi

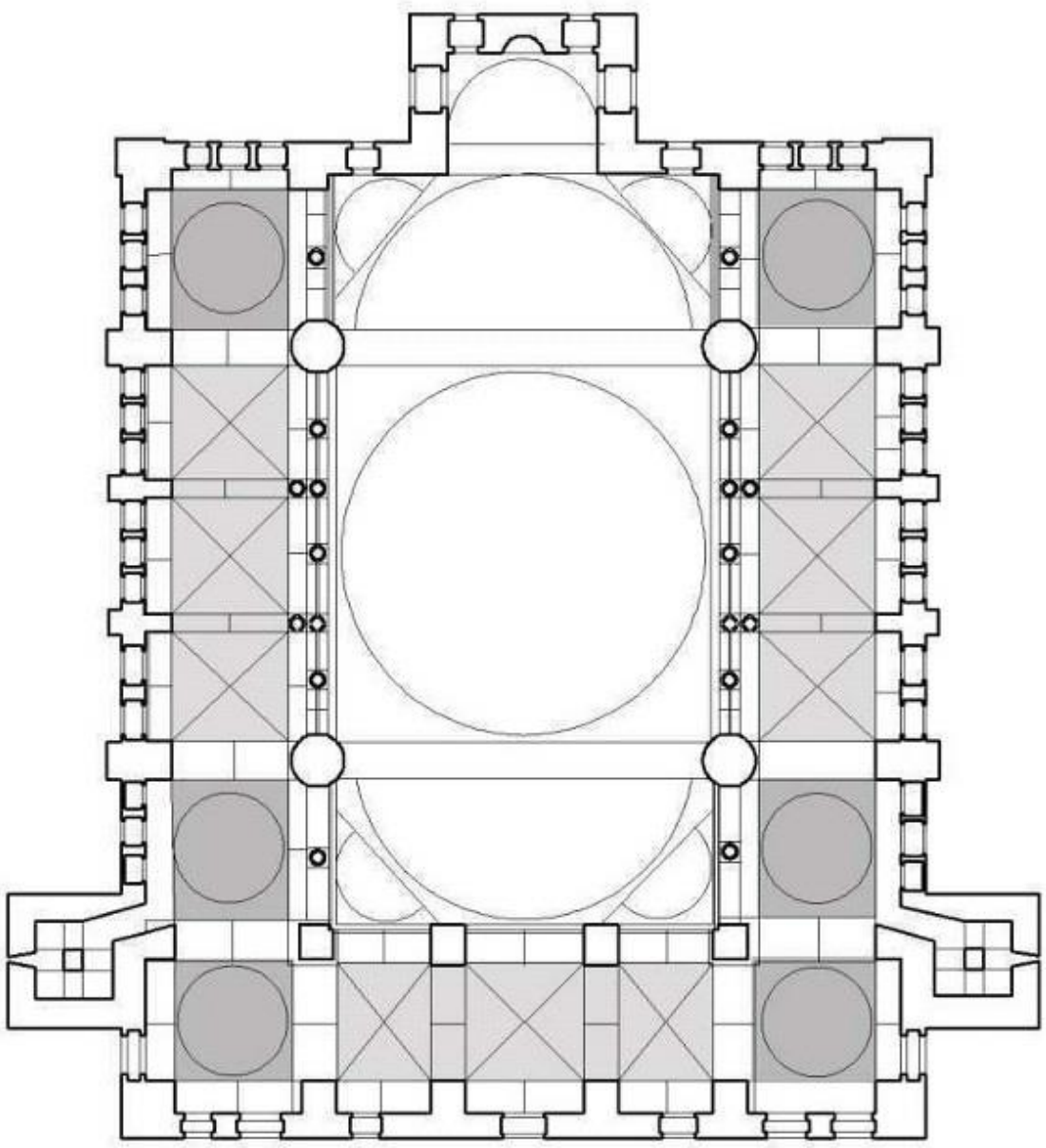
Kaynak: Necipoğlu, 2013, s.432.

Şekil 38: Kılıç Ali Paşa Camii, Alt Kat Planı.



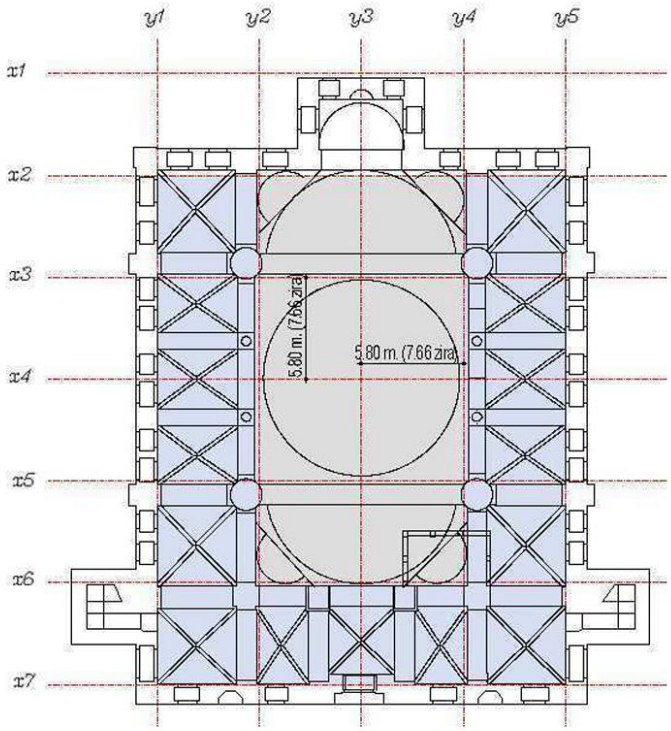
Kaynak: Köroğlu, 2010, s.20.

Şekil 39: Kılıç Ali Paşa Camii Üst Kat Planı.



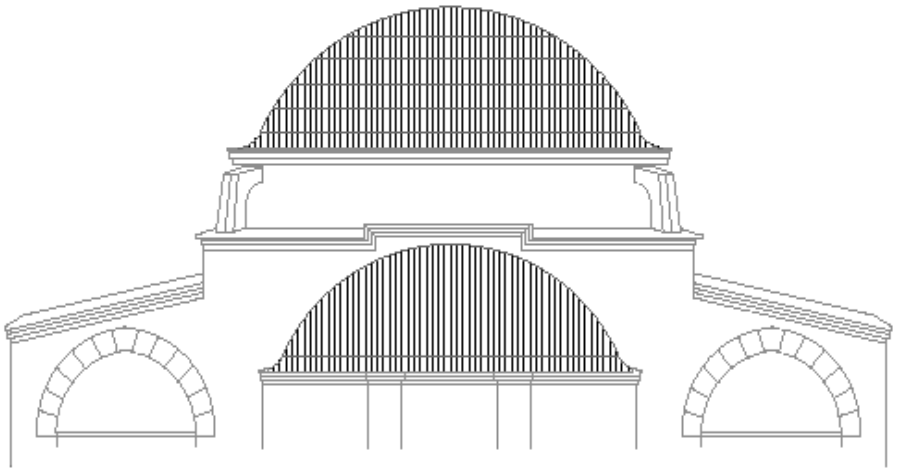
Kaynak: Nil Köroğlu, 2010, s.25.

Şekil 40: Kılıç Ali Paşa Camii, Modüler Sistem.

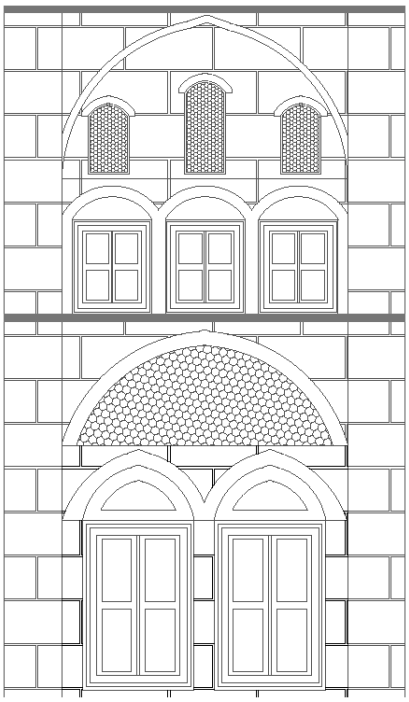


Kaynak: Köroğlu, 2010, s.27.

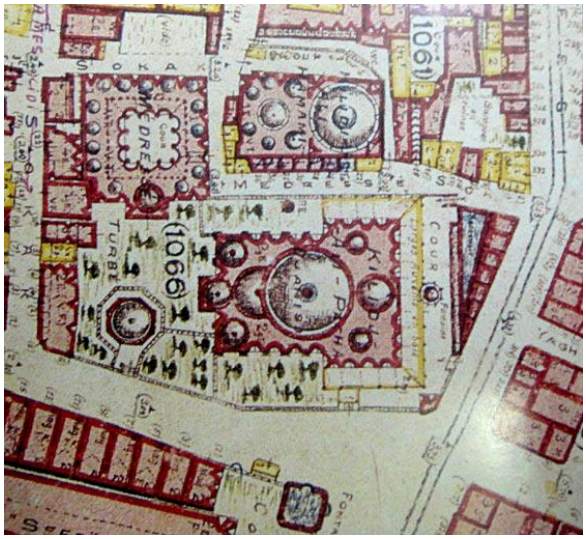
Şekil 41: Kılıç Ali Paşa Camii, Güney Cephesi Şematik Çizimi.



Şekil 42: Kılıç Ali Paşa Camii, Pencere Düzeni.

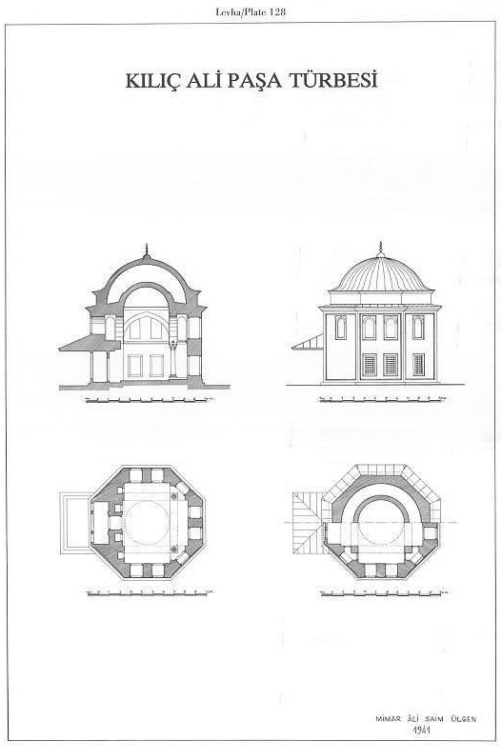


Şekil 43: Kılıç Ali Paşa Camisi, Bugün Mevcut olmayan Dükkanları Gördüğümüz Pervititch Haritası.



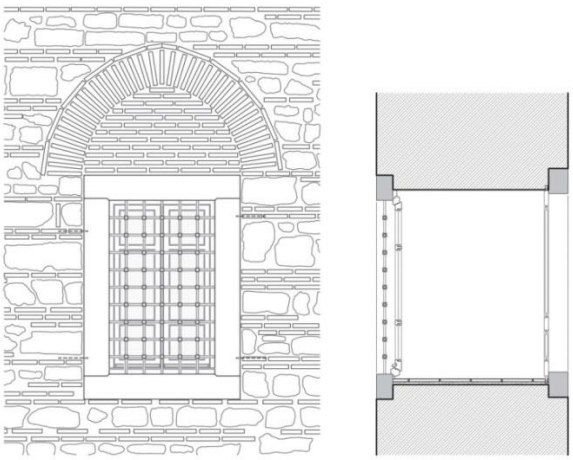
Kaynak: (04.04.2016)
https://photos.google.com/share/AF1QipOSSo9R6AK5F38UyuwotM199ewvWyrc2kB8DclzWyYgOGvW4VhiYzJVXJwrtHapWg/photo/AF1QipOOUdbhXCyflRvA7YfKhuqCZ_3_TKeTdQBbD2k?key=NkZKWmNRTml6MkdrQ2VqT1JwTGI4eXZPdUp6OG5B

Şekil 44: Kılıç Ali Paşa Türbesi, Plan ve Kesit.



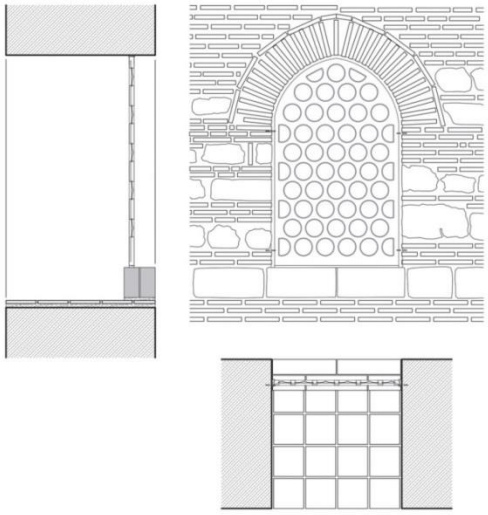
Ali Saim Ülgen
Kaynak: (21.03.2016)
http://www.mimarsinaneserleri.com/mimari_cizimler/Diger%20Mimar%20Sinan%20Eserleri/slides/Levha128_Kilic_Ali_Pasa_Turbesi.html

Şekil 45: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Soyunmalık, Alt Kat Pencereleri.



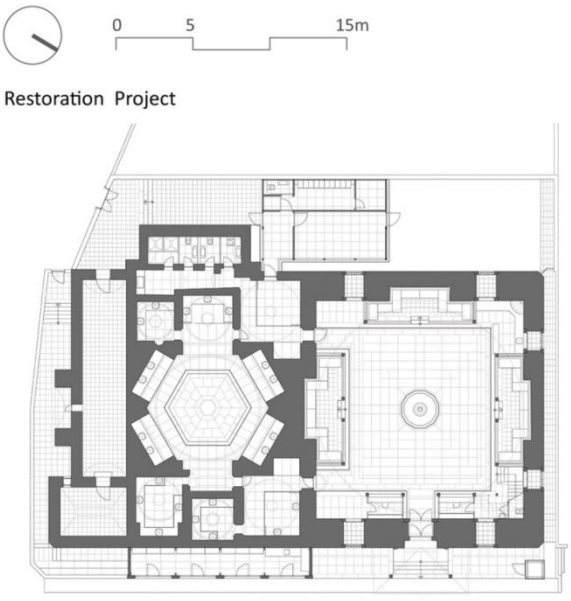
Cafer Bozkurt
Kaynak: (21.03.2016)
http://www.archdaily.com/589511/kilic-ali-pasa-hamam-cafer-bozkurt-architecture/54bdd705e58ece1abf0000ab-details

Şekil 46: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Soyunmalık Kısmı Üst Kat Pencere.



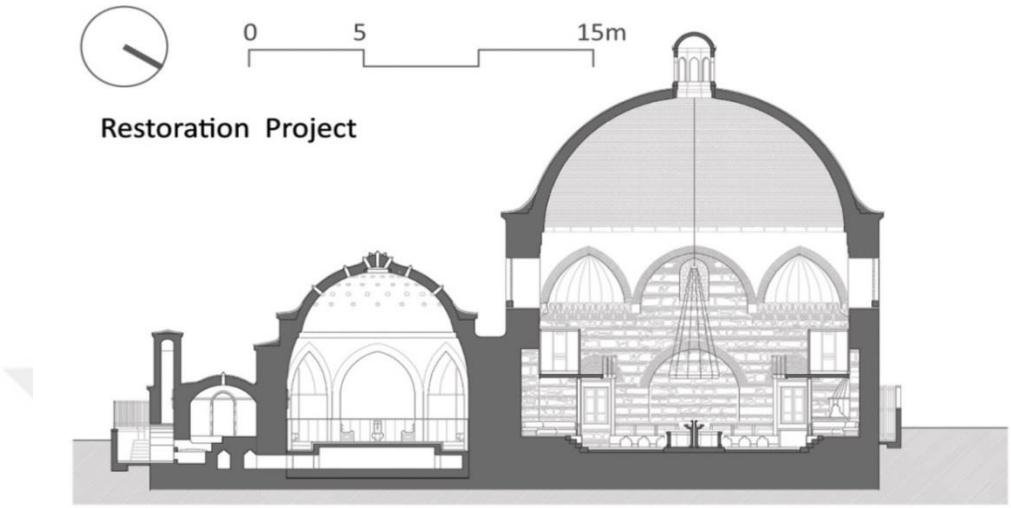
Cafer Bozkurt
Kaynak: (21.03.2016)
http://www.archdaily.com/589511/kilic-ali-pasa-hamam-cafer-bozkurt-architecture/54bdd6e8e58ece5637000090-details

Şekil 47: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Plan.



Cafer Bozkurt
Kaynak: (21.03.2016)
http://www.archdaily.com/589511/kilic-ali-pasa-hamam-cafer-bozkurt-architecture/54bdd743e58ece5637000091-restoration-floor-plan

Şekil 48: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Kesit.



Cafer Bozkurt
Kaynak: (21.03.2016)
http://www.archdaily.com/589511/kilic-ali-pasa-hamam-cafer-bozkurt-architecture/54bdd756e58ece5637000092-restoration-section

RESİMLER

Resim 1: Ayasofya.



Kaynak: (04.04.2016) http://wowturkey.com/t.php?p=/tr118/Sinan_Dogan_DSC08978.jpg

Resim 2: Zeyrek Çinili Hamam.



Kaynak: (04.04.2016)

http://www.sinanasaygi.org/i/eserler/b/130_3015.jpg

Resim 3: Zeyrek Çinili Hamam, Soyunmalık Kısmı Ahşap Şirvan.



Kaynak: (04.04.2016)
http://www.restorasyonforum.com/index.php?topic=2199.0

Resim 4: Zeyrek Çinili Hamam, Erkekler Bölümü Fiskiyeli Havuz.



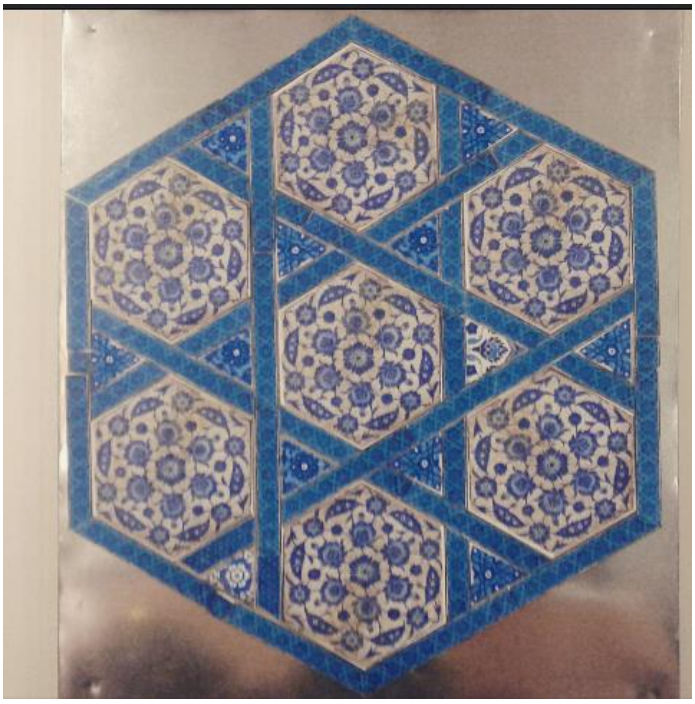
Kaynak: (04.04.2016)
http://www.sinanasaygi.org/i/eserler/b/130_2287.jpg

Resim 5: Zeyrek Çinili Hamam, Sıcaklık Bölümü.



Kaynak: (04.04.2016)
http://www.cornucopia.net/library/_made/library/issues/41%20p61_1200_744.jpg

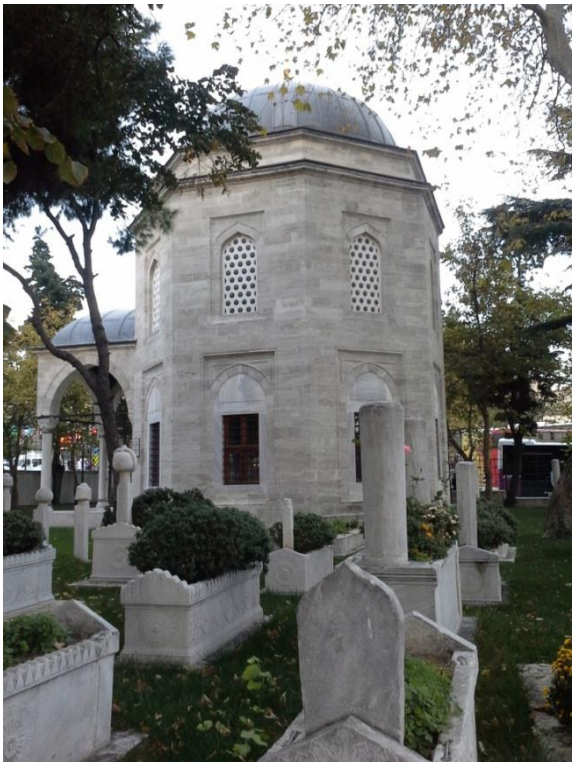
Resim 6: Zeyrek Çinili Hamam, Altıgen İznik Çinileri.



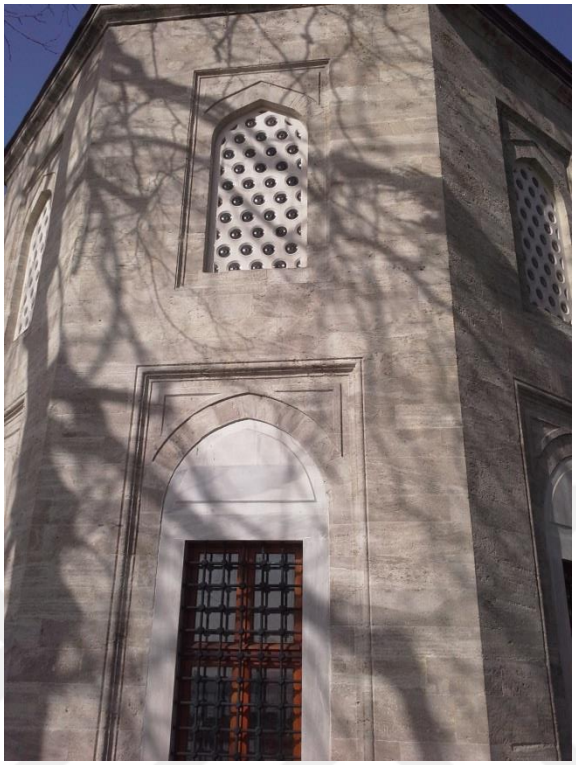
Resim 7: Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi, Hazire Alanı.



Resim 8: Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi, Beşiktaş.



Resim 9: Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi, Alt ve Üst Pencereler.



Resim 10: Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi, Giriş Revakını Örten Aynalı Tonoz.



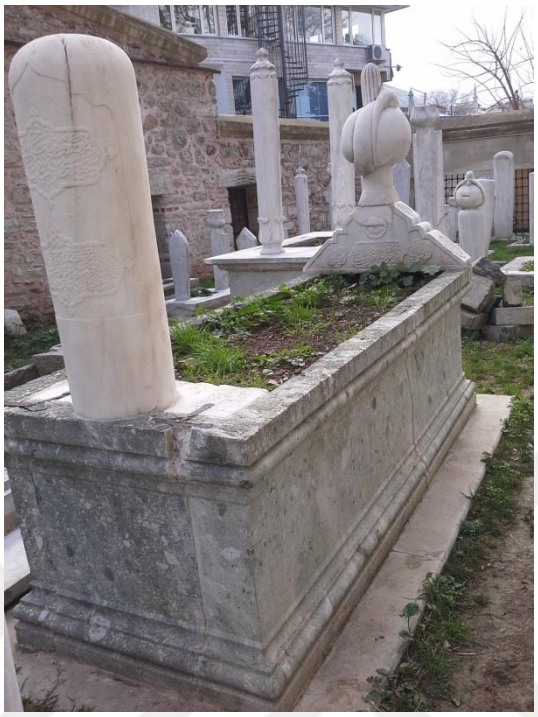
Resim 11: Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi, Giriş Revakındaki Baklava Sütunlu Sütunce.



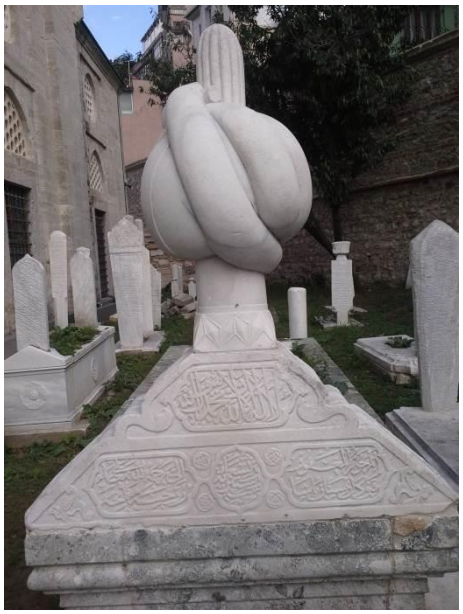
Resim 12: Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi'nin Kubbesi Kalem İşi Süslemeleri.



Resim 13: Sinan Paşa Lahidi, Üsküdar Mihramah Sultan Camii Haziresi.



Resim 14: Sinan Paşa Lahdi, Kavuk.



Resim 15: Sinan Paşa Lahdi, Ayak Taşı.



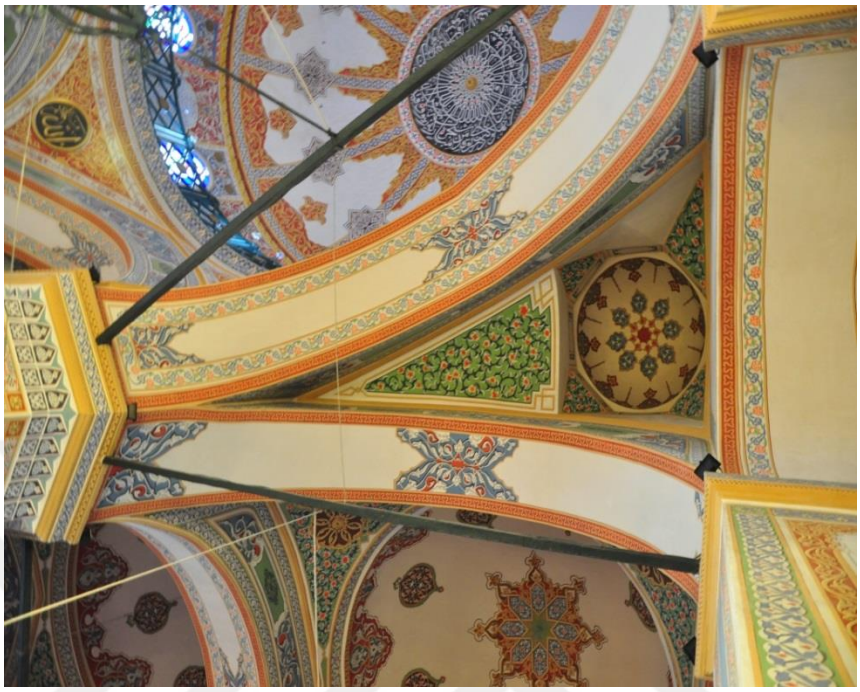
Resim 16: Sinan Paşa Camii, Altıgen Çardağa Oturan Merkezi Kubbe.



Resim 17: Sinan Paşa Camii, Yan Hacimleri Örten Kubbeler.



Resim 18: Sinan Paşa Camii, Merkezi Kubbe ve Yan Hacimleri Örten Kubbeler Arasında Kalan Üçgen Hacimler.



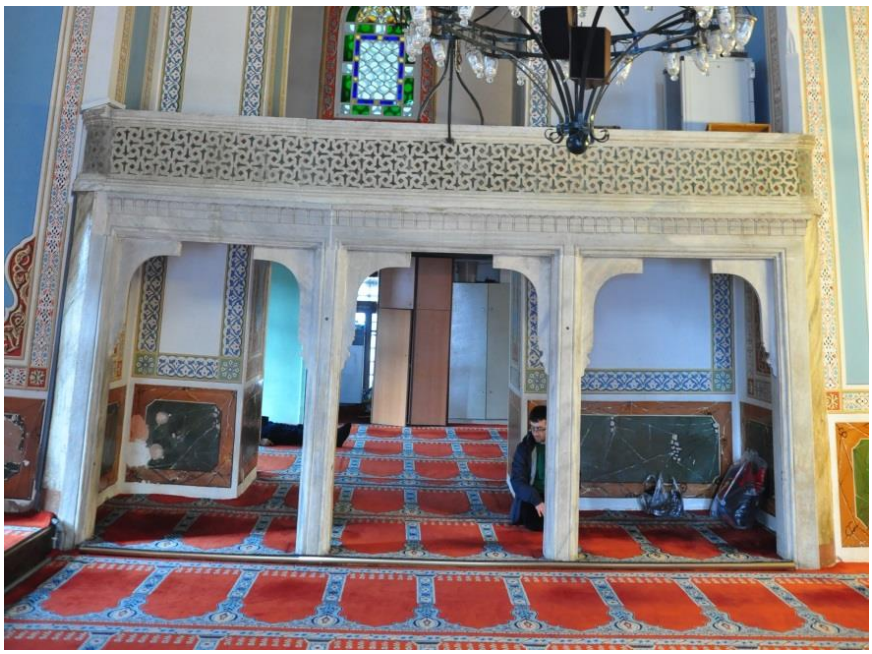
Resim 19: Sinan Paşa Camii, Restorasyon Sonrası Ortaya Çıkan Asıl Son Cemaat Yeri Revakları.



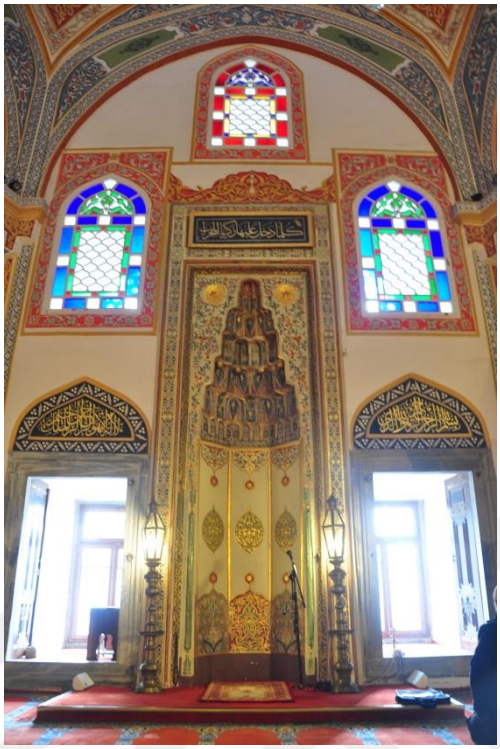
Resim 20: Sinan Paşa Camii, Asıl Son Cemaat Yeri Sütunlarından Biri.



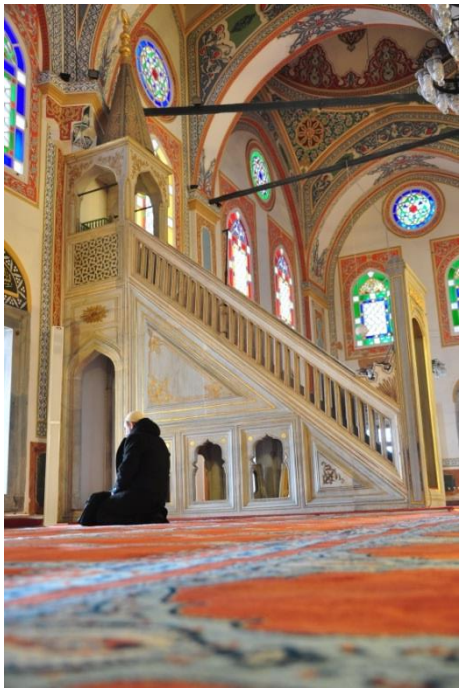
Resim 21: Sinan Paşa Camii, Mahfil.



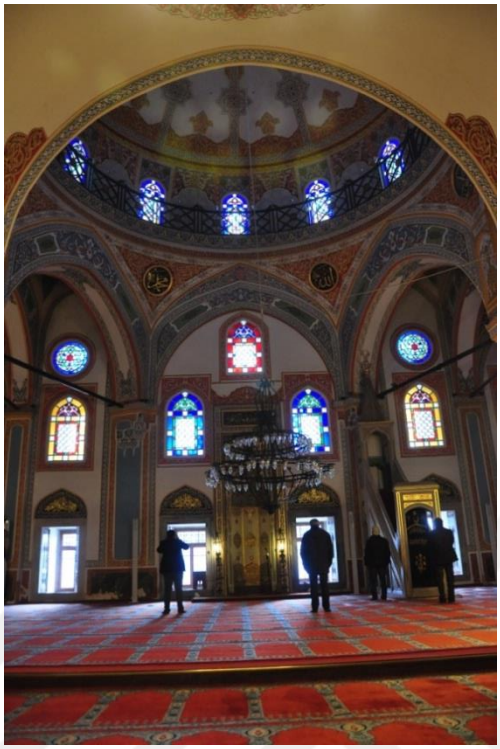
Resim 22: Sinan Paşa Camii, Mihrap.



Resim 23: Sinan Paşa Camii, Minber.



Resim 24: Sinan Paşa Camii, İç Mekana Hakim Olan Kalem İşi Uygulamaları.



Resim 25: Sinan Paşa Camii, Camekan ile Kapatılan Sundurma Revakları.



Resim 26: Sinan Paşa Camii, Sundurma Hacminin Sivri Kemerli Pencereleri.



Resim 27: Sinan Paşa Camii, Bugün Son Cemaat Yeri Mekanı Olarak Kullanılan Sundurma Hacmi, 1943 (İAMA).



Kaynak: Artam, 2012, s.114.

Resim 28: Günümüzde Son Cemaat Yeri Hacmi.



Resim 29: Sinan Paşa Camii, Kuzey Cephesi, Üst Örtü Kütle Biçimlenişi.



Resim 30: Sinan Paşa Camii, Güney Cephesi.



Resim 31: Sinan Paşa Camii, Gününmüze Ulaşmayan Aşhap Meşruta.



Kaynak: Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Arşivi, (01.01.2016)
https://www.facebook.com/saltonline.tr/photos/pb.178564975487852.-2207520000.1463838970./1154517537892586/?type=3&theater

Resim 32: Sinan Paşa Camii, Avluda Yer Alan Şadırvan, Kuzey Yönünden Görünüşü.



Resim 33: Sinan Paşa Camii, Avluda Yer Alan Şadırvan, Kuzey Yönünden Görünüşü.



Resim 34: Sinan Paşa Camii, Kuzey ve Batı Kapıları.





Resim 35: Sinan Paşa Camii, Güney ve Doğu Kapısı.





Kaynak: Artam, 2012, s.116

Resim 36: Sinan Paşa Külliyesi, Cami ve Medresenin Ortak Kullanım Alanı Olan Avlu.



Resim 37: Sinan Paşa Külliyesi, Enlemesine (Kuzey) Revaklar.



Resim 38: Sinan Paşa Külliyesi, Uzunlamasına Dört Sıra Olan Revak.



Resim 39: Sinan Paşa Külliyesi, Camekan İle Kapatılan Avlu Eyvanları.



Resim 40: Sinan Paşa Medresesi, Medrese Odalarından Bir Görünüş.



Resim 41: Sinan Paşa Külliyesi, Avlu Sütun Başlığı.



Resim 42: Sinan Paşa Külliyesi, Kaş Kemerli Avlu Revakları.



Resim 43: Sinan Paşa Medresesi Avlu Revakları.



Kaynak: Cengiz Bektaş Arşivi, (01.01.2016)
https://www.facebook.com/saltonline.tr/photos/pb.178564975487852.-2207520000.1463610942./1154517577892582/?type=3&theater

Resim 44: Sinan Paşa Medresesi, Kuzey Duvarı ve İki Katlı Pencere Düzeni.

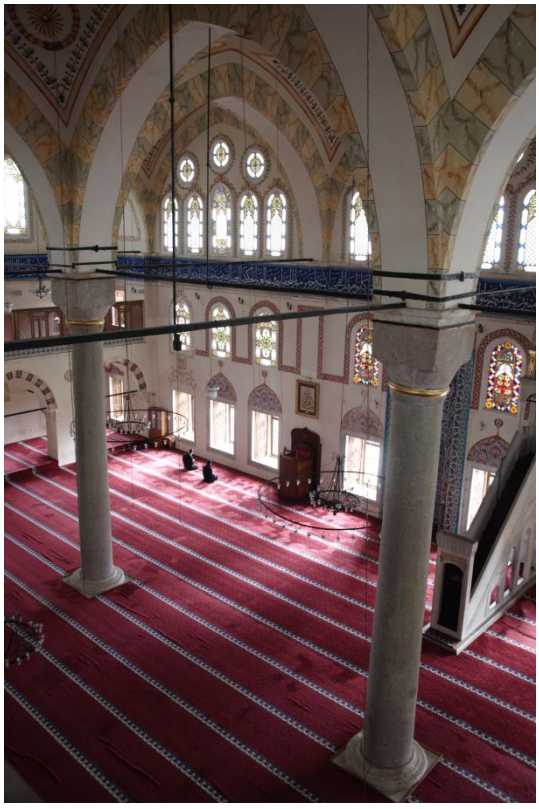




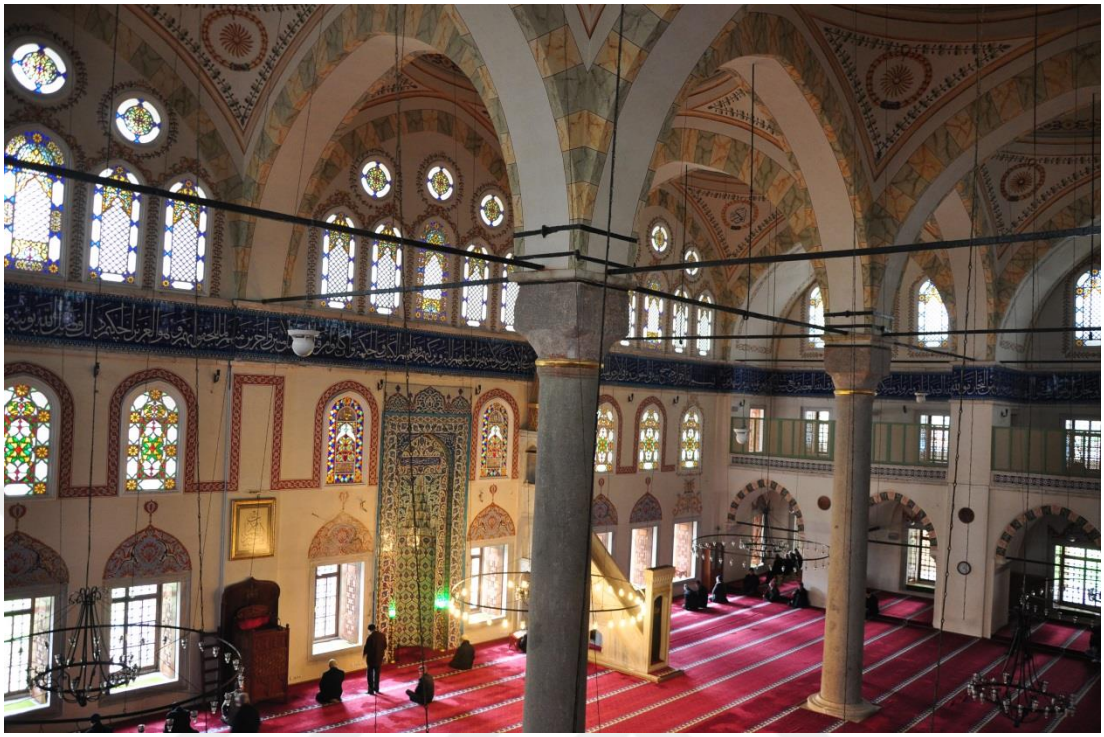
Resim 45: Harap Durumdaki Piyale Paşa Hamamı.



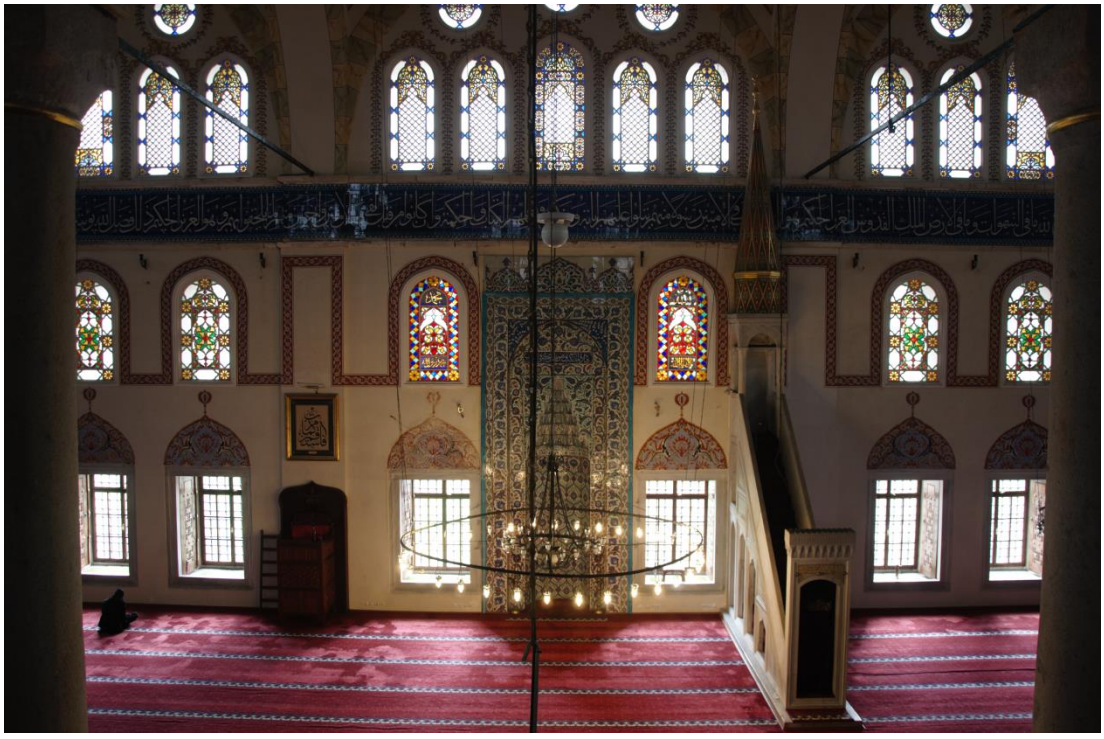
Resim 46: İç Mekandaki Taşıyıcı Granit Sütunlar.



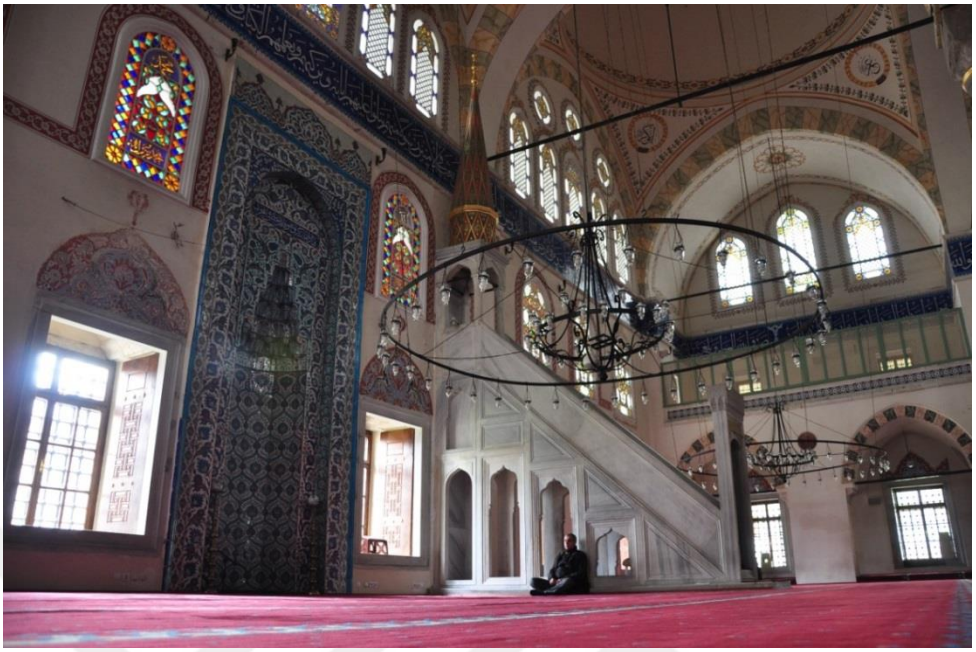
Resim 47: Piyale Paşa Camii, İç Mekan Bütünlüğü.



Resim 48: Piyale Paşa Camii, İç Mekan, Güney Duvarı.



Resim 49: Piyale Paşa Camii, Çini Süslü Mihrap ve Mermer Minber.



Resim 50: Louvre Müzesi'nde Bulunan Piyale Paşa Camii Çinileri.



Kaynak: (18.02.2016)
http://www.turkishnews.com/tr/content/wp-content/uploads/2012/11/n_33429_4.jpg

Resim 51: Piyale Paşa Camii, Hünkar Mahfili Kalem İşi Süslemeli Ahşap Kafesleri.



Resim 52: Piyale Paşa Camii, Hünkar Mahfili Kafeslerindeki Kalem İşlerinden Ayrıntı.



Resim 53: Piyale Paşa Camii, Batı Üst Kat Galeri Mekanlarına Çıkışı Sağlayan Merdivenler.



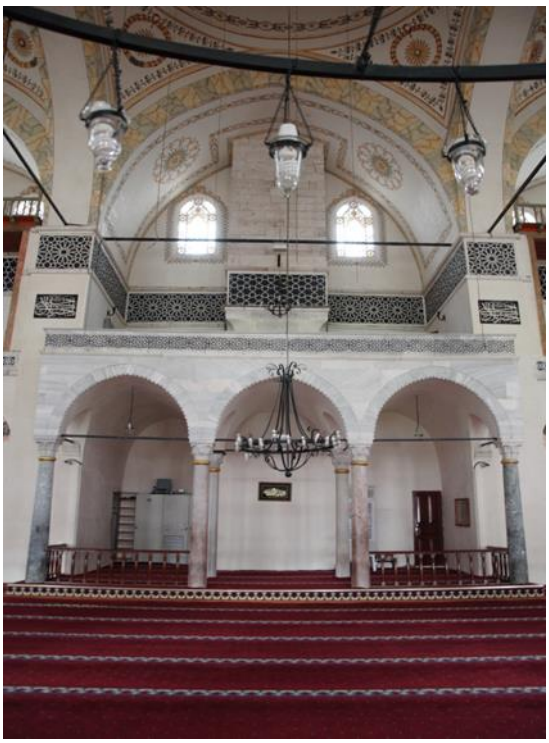
Resim 54: Piyale Paşa Camii, Yan Galeri, Sivri Kemerler.



Resim 55: Piyale Paşa Camii, İç Mekandan Geçen Minare Kaidesi.



Resim 56: Piyale Paşa Camii, Mermer Müezzin Mahfili.



Resim 57: Piyale Paşa Camii, Minare ve Müezzin Mahfiline Çıkışı Sağlayan Merdivenler.



Resim 58: Piyale Paşa Camii, Harime Girişi Sağlayan Kapılar.



Resim 59: Piyale Paşa Camii, Güney Cephesi.



Resim 60: Piyale Paşa Camii, İki Katlı Yan Galeri Mekanları.



Resim 61: Piyale Paşa Camii, Yan Galeri Mekanları, Alt Kat Tonoz Örtü.



Resim 62: Piyale Paşa Camii, Yan Galeriler, Üst Kat.



Resim 63: Piyale Paşa Camii, Eskiden Yıkık Durumda olan Yan Galeri Çatısı.



Kaynak: (04.04.2016)
http://www.mimarsinan.gen.tr/wp-content/uploads/2011/12/piyale-pasa-camii-4.jpg

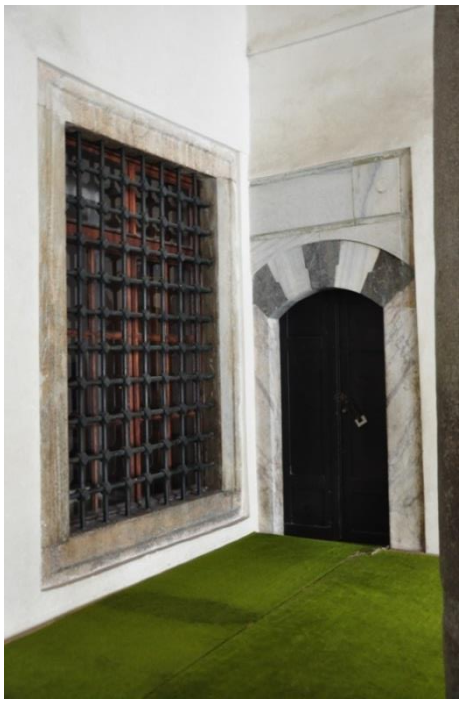
Resim 64: Piyale Paşa Camii, Üat Kat Yan Galeriler, Korint Tarzı Sütun Başlıkları.



Resim 65: Piyale Paşa Camii, Kuzey Cephesi.



Resim 66: Piyale Paşa Camii, Merdiven Kulelerine Açılan Kapılar.



Resim 67: Piyale Paşa Camii, Giriş Kapılarının Önünde Bulunan Revaklı Düzenleme.



Resim 68: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri, Mükebbire.



Resim 69: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri, Taş Ayaklara Oturan Tuğla Kemerli Revaklar.



Resim 70: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri Revak Düzenlemeleri.



Resim 71: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri, Mükebbire Önündeki Revak Düzenlemesi.



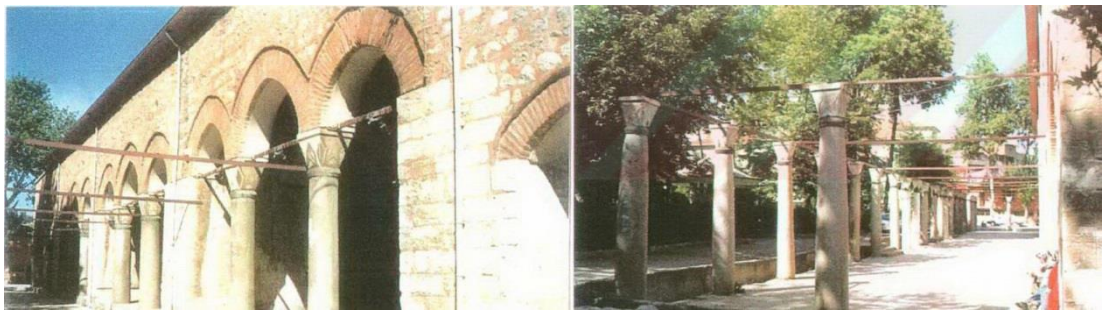
Resim 72: Piyale Paşa Camii, Kuzey Duvarı ve Son Cemaat Yeri Hacmini Birbirine Bağlayan Derin Kemerler.



Resim 73: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri Önünde Yer Alan Revaklı ve Kırma Çatılı Hacim.



Resim 74: Piyale Paşa Camii, Restorasyon Öncesi Kuzey Cephe, 2003.



Kaynak: Sönmezer, 2003, s.171.

Resim 75: Piyale Paşa Camii, Girland Motifli Minaresi.



Kaynak: Mustafa Cambaz, (12.03.2016)
http://www.mustafacambaz.com/data/media/53/piyale_minare_2.jpg

Resim 76: Piyale Paşa Camii, Şadırvan.



Resim 77: Piyale Paşa Camii, Abdest Muslukları.



Resim 78: Piyale Paşa Camii, Batı Kapısı.



Resim 79: Piyale Paşa Camii, Kuzey Kapısı.



Resim 80: Piyale Paşa Camii, Hazire Kapısı.

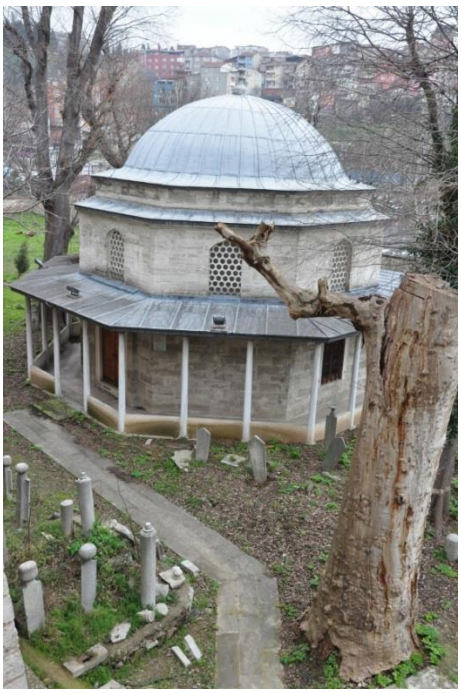


Resim 81: Piyale Paşa Camii, Üst Örtü.



Kaynak: (04.04.2016)
http://web.fomgrup.com/Upload/Normal/1547-p-0006.jpg

Resim 82: Piyale Paşa Türbesi, Hazire Alanında Yer Alan Sekizgen Türbe.



Resim 83: Piyale Paşa Türbesi, 1938 (İAMA).



Kaynak: Artam, 2012, s.155.

Resim 84: Piyale Paşa Türbesi.

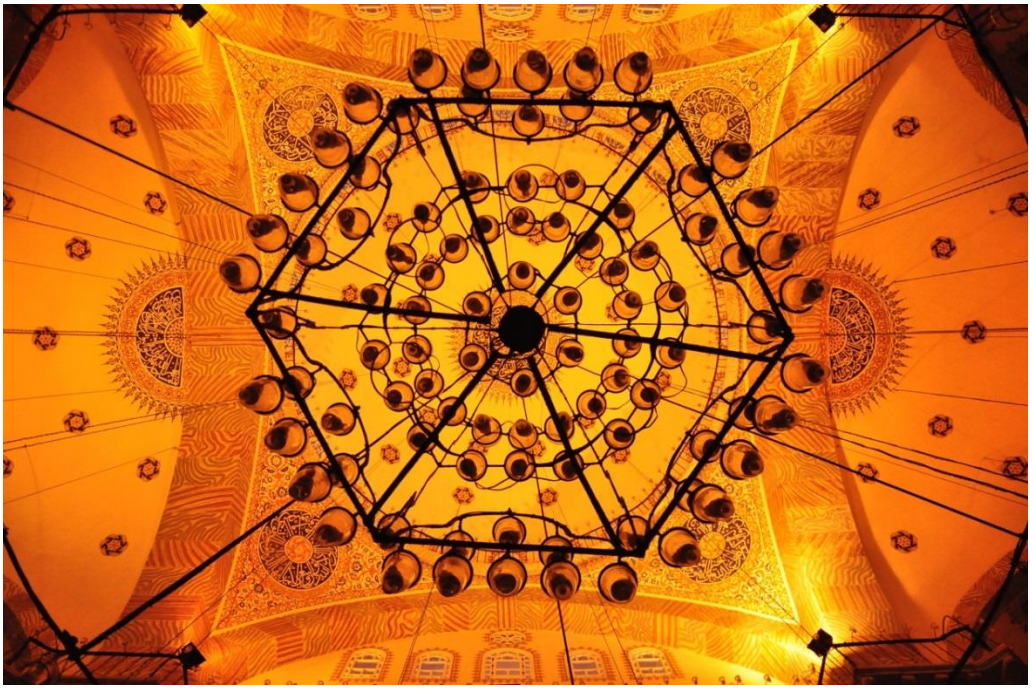


Resim 85: Kılıç Ali Paşa Camii, 18. Yüzyıla Ait Gravürde Camii'nin Deniz Kenarında Yer Aldığı Görülüyor (Choiseul-Gouffier).



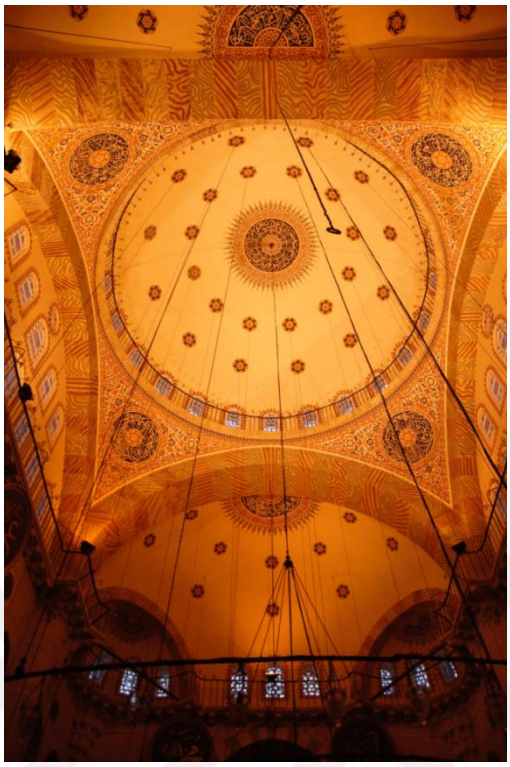
Kaynak: (21.03.2016)
http://tr.travelogues.gr/utils/timthumb.php?src=http://77.235.53.28/~turkisht/archive/fullsize/c73d0f500994ff32f9e9db87288b6f16.jpg&w=480&q=80

Resim 86: Kılıç Ali Paşa Camii, Merkezi Kubbe.

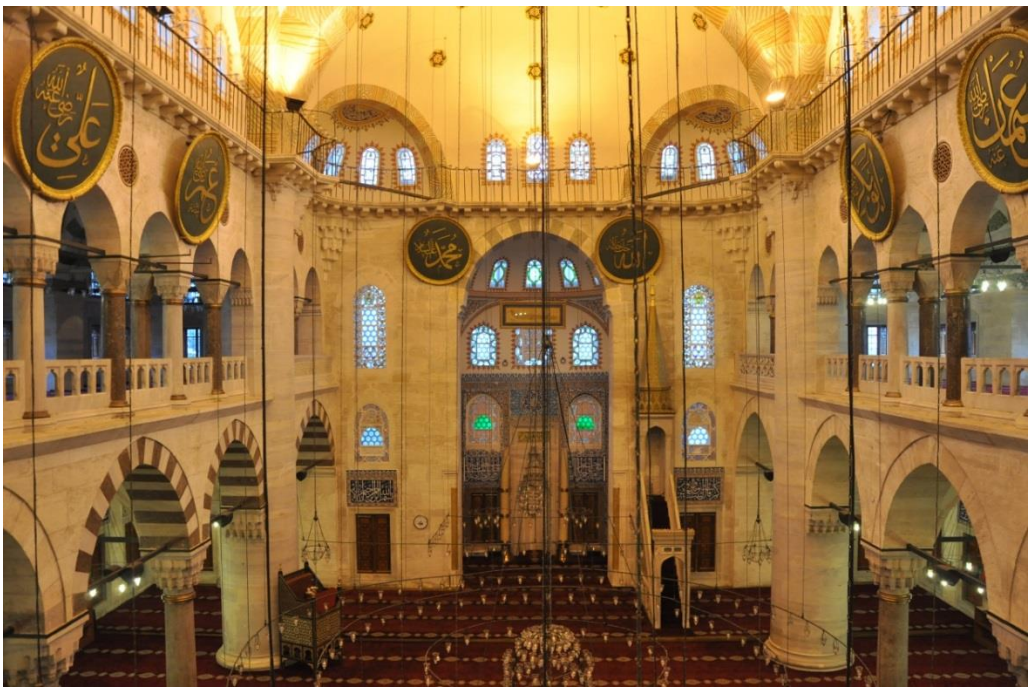


Resim 87: Kılıç Ali Paşa Camii, Merkezi Kubbe.

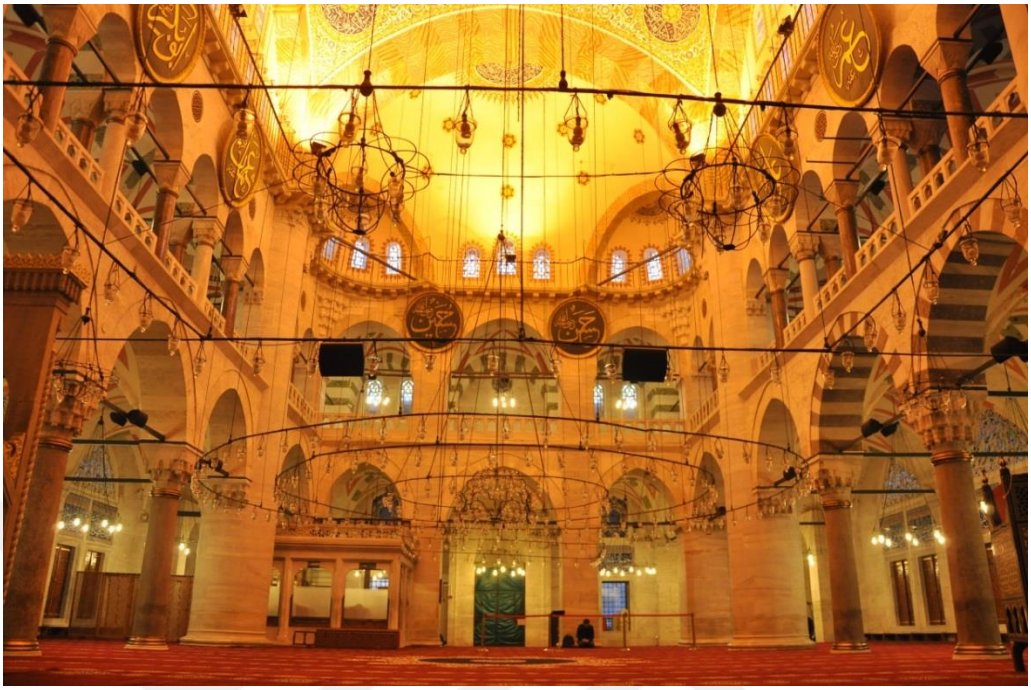
.



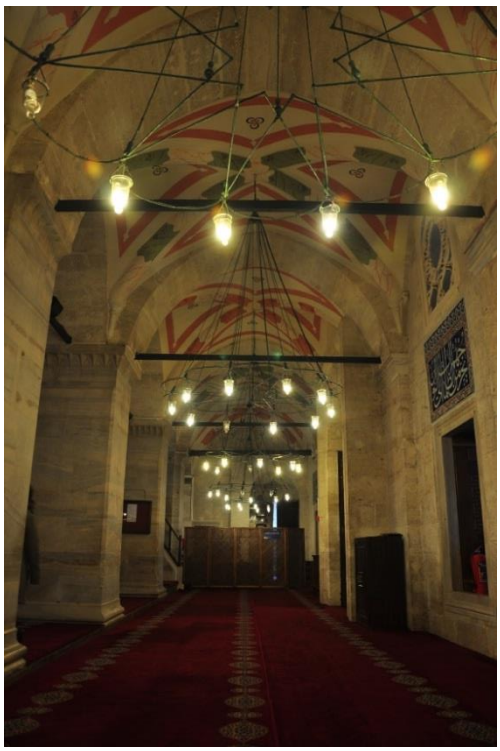
Resim 88: Kılıç Ali Paşa Camii, Galeri Mekanlarının İç Mekana Katılışı.



Resim 89: Kılıç Ali Paşa Camii, Galeri Mekanlarının İç Mekana Katılışı.



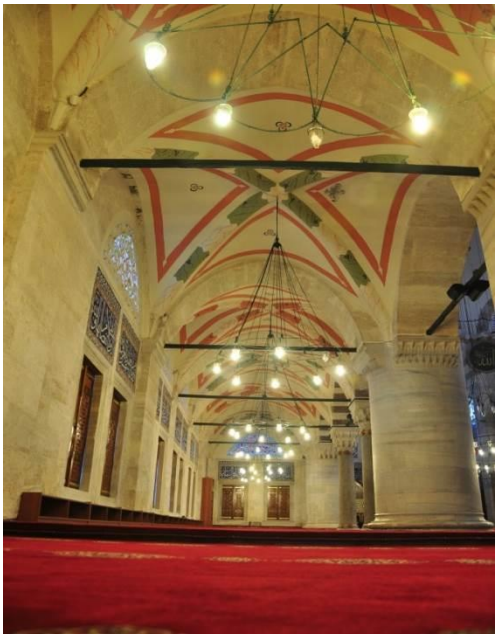
Resim 90: Kılıç Ali Paşa Camii, Girişin Önündeki Ön Hacim.



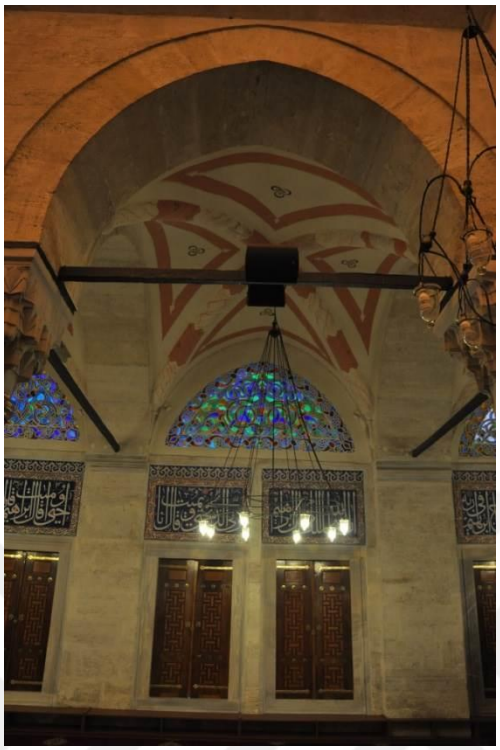
Resim 91: Kılıç Ali Paşa Camii, Yan Galeri Mekanları.



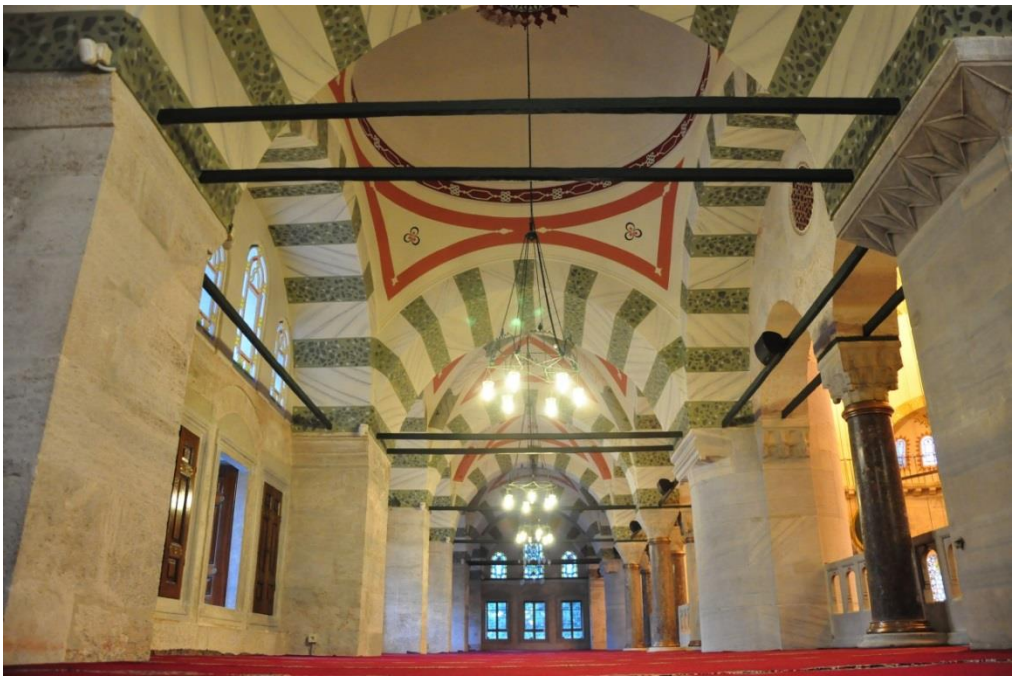
Resim 92: Kılıç Ali Paşa Camii, Batı Yan Galeri Hacmi, Alt Kat.



Resim 93: Kılıç Ali Paşa Camii, Alt Kat Pencereleri.



Resim 94: Kılıç Ali Paşa Camii, Doğu Üst Kat Galeri Hacmi.



Resim 95: Kılıç Ali Paşa Camii, Üst Kat Galeri Mekanı Sütunları.



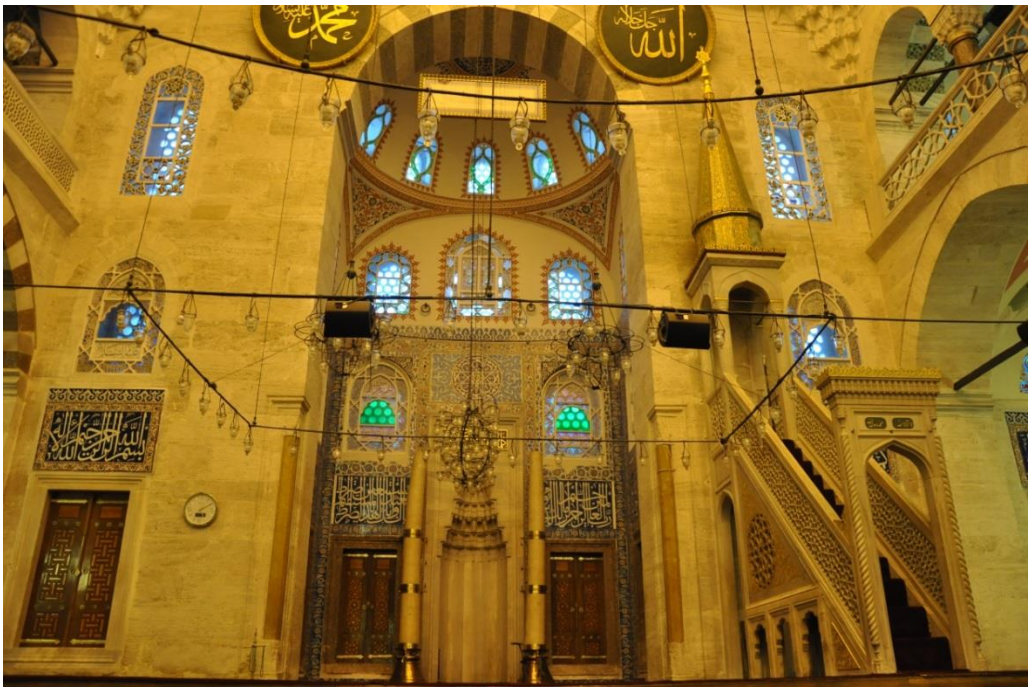
Resim 96: Kılıç Ali Paşa Camii, Üst Kat Galerilerine Çıkışı Sağlayan Merdiven.



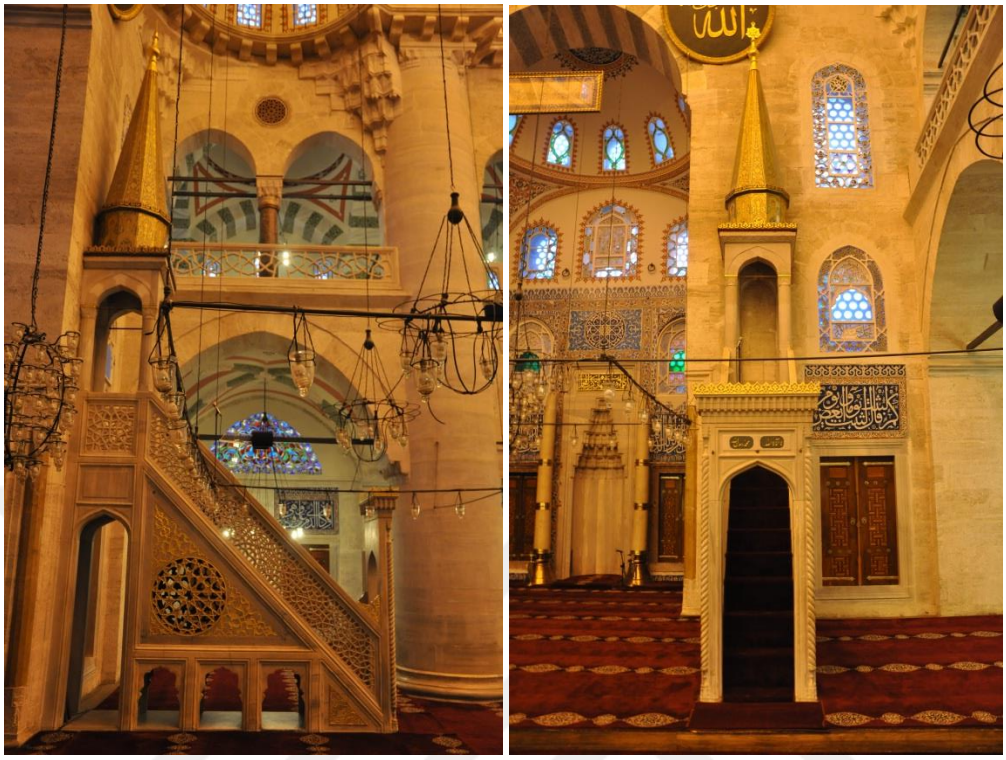
Resim 97: Kılıç Ali Paşa Camii, Dışa Taşan Mihrap Hacmi ve Yarım Kubbesi.



Resim 98: Kılıç Ali Paşa Camii, Mihrap Ve Minber.



Resim 99: Kılıç Ali Paşa Camii, Mermer Minber.



Resim 100: Kılıç Ali Paşa Camii, Payanda Kemerleri.



Resim 101: Kılıç Ali Paşa Camii, Kurşun Kaplı Üst Örtü.



Resim 102: Kılıç Ali Paşa Camii, Güney Cephe.



Kaynak: (21.03.2016)
https://farm9.staticflickr.com/8653/16051954692_0869cfe99c_z.jpg

Resim 103: Kılıç Ali Paşa Camii, Cepheleri İkiye Bölen Yatay Silme ve Mihrap Yüzeyi Dışındaki Yan Yüzeyler.



Resim 104: Kılıç Ali Paşa Camii, Güney Cephe.



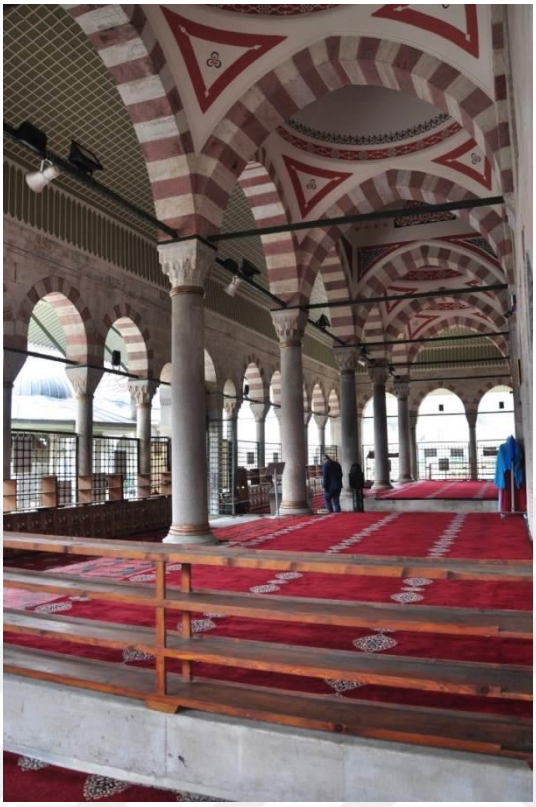
Resim 105: Kılıç Ali Paşa Camii, Sundurma Kapısı.



Resim 106: Kılıç Ali Paşa Camii, Son Cemaat Yeri Pencere ve Mihrap.



Resim 107: Kılıç Ali Paşa Camii, Son Cemaat Yeri Hacmi.



Resim 108: Kılıç Ali Paşa Camii, Son Cemaat Yeri, Orta Kubbe.



Resim 109: Kılıç Ali Paşa Camii, Sundurma Revakları, Demir Eliböğründeler.



Resim 110: Kılıç Ali Paşa Camii, Minare.



Resim 111: Kılıç Ali Paşa Camii, Şadırvan.



Resim 112: Kılıç Ali Paşa Camii, Abdest Muslukları.



Resim 113: Kılıç Ali Paşa Camii, Doğu Kapısı.





Resim 114: Kılıç Ali Paşa Camii, Kuzey Duvarı Üzerinde, Sebilin Yakınındaki Kapı.



Resim 115: Kılıç Ali Paşa Türbesi.



Resim 116: Kılıç Ali Paşa Türbesi, Giriş Düzenlemesi.



Resim 117: Kılıç Ali Paşa Türbesi, İç Kubbe.



Resim 118: Kılıç Ali Paşa Türbesi, İç Kubbeyi Taşıyan Sütunlardan Biri.



Resim 119: Kılıç Ali Paşa Sebili.



Resim 120: Kılıç Ali Paşa Hamamı.



Resim 121: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Giriş.



Resim 122: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Soyunmalık, Aydınlık Feneri.

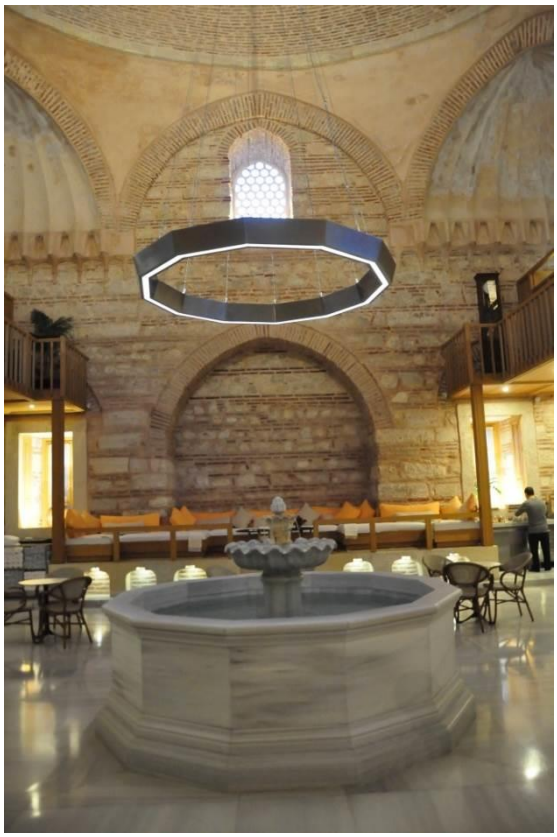


Kaynak: Cengiz Karlıova, (21.03.2016)
http://www.archdaily.com/589511/kilic-ali-pasa-hamam-cafer-bozkurt-architecture/54bdd5bee58ece5637000086-cba_hamam_photo_13_copy-jpg

Resim 123: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Sıcaklık Bölümü, Fil Gözleri.



Resim 124: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Mermer Havuz.



Resim 125: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Soyunmalık, Şirvan.



Resim 126: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Şirvan, Taş Nişler.



Resim 127: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Sıcaklık Bölümü.



Kaynak: Cengiz Karlıova, (21.03.2016)
http://www.archdaily.com/589511/kilic-ali-pasa-hamam-cafer-bozkurt-architecture/54bdd5cce58ece5637000087-cba_hamam_photo_24-jpg

Resim 128: Kılıç Ali Paşa Hamamı, Sıcaklık Bölümü.



Kaynak: Ahmet Ertuğ, (21.03.2016)
http://www.archdaily.com/589511/kilic-ali-pasa-hamam-cafer-bozkurt-architecture/54bdd5a8e58ece5637000084-cba_hamam_photo_26-jpg

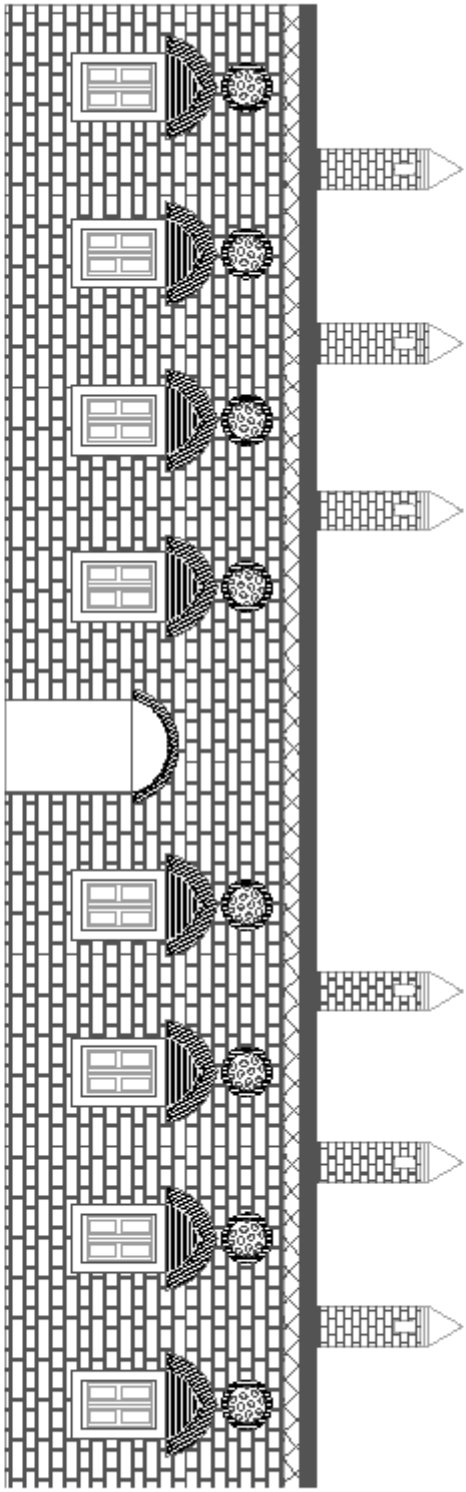
Resim 129: Kılıç Ali Paşa Medresesi.



Resim 130: Kılıç Ali Paşa Medresesi.



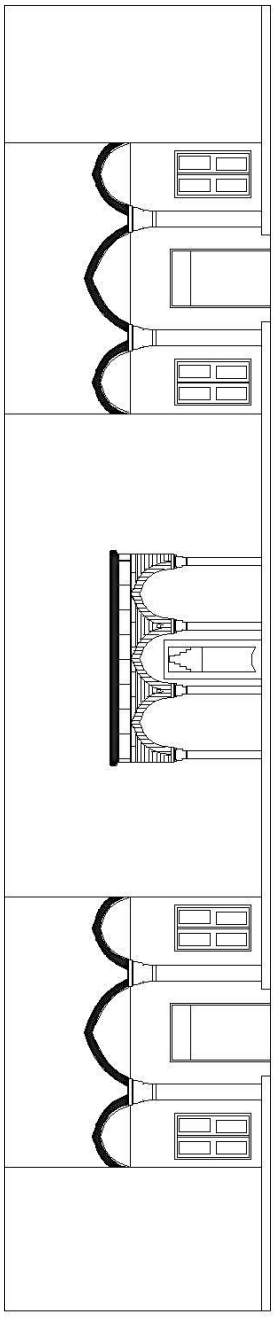
EKLER



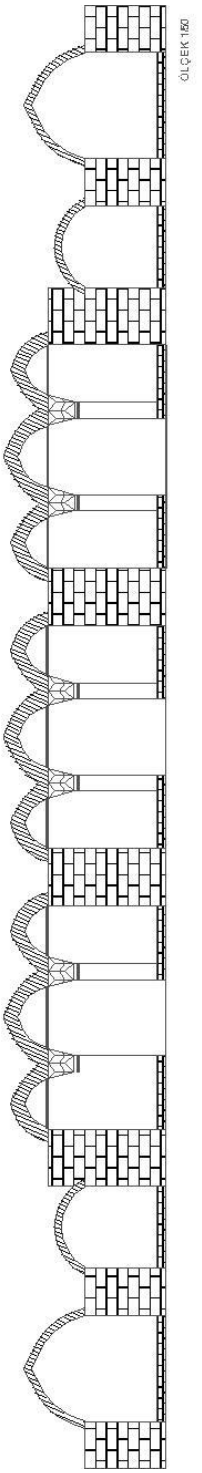
EK 1: Sinan Paşa Külliyesi, Medrese, Kuzey Cephe Temsili Çizimi.



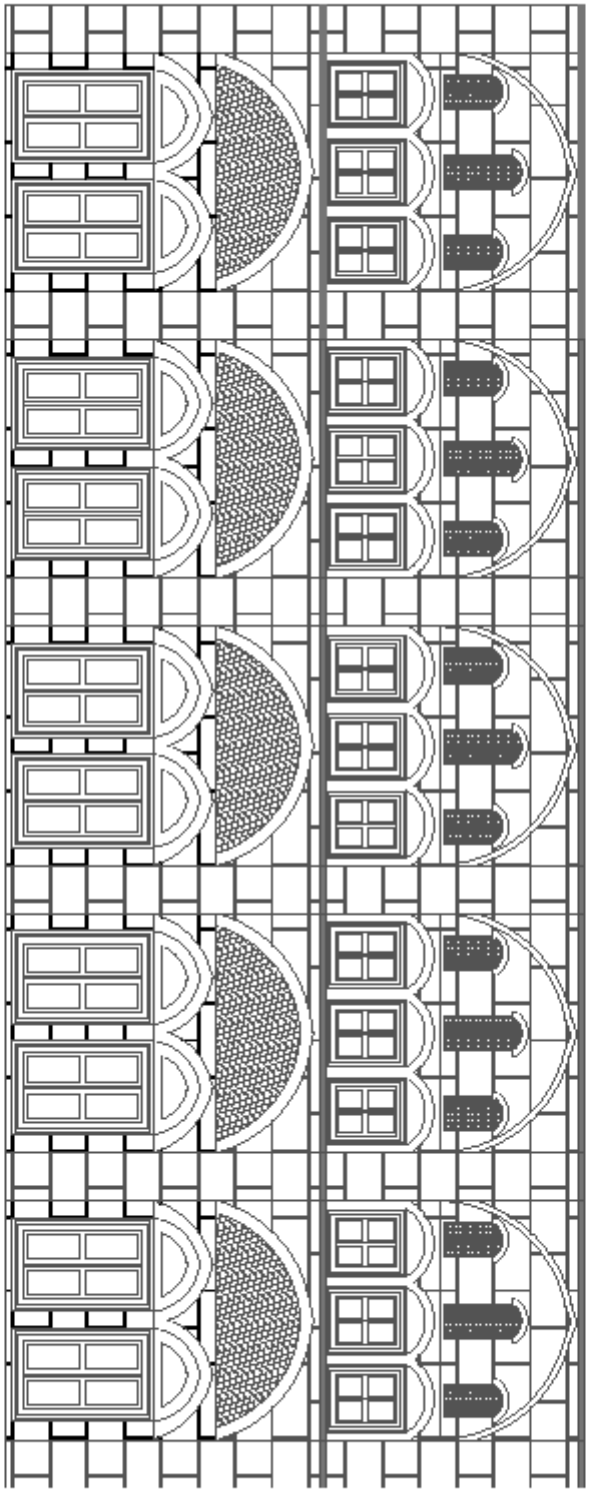
EK 2: Piyale Paşa Camii, Üst Örtü ve Ana Strüktür Şeması Temsili Çizimi.



EK 3: Piyale Paşa Camii, Girişin Önündeki Revaklı Düzenlemeler ve Mükebbirenin Temsili Çizimi.



EK 4: Piyale Paşa Camii, Son Cemaat Yeri Önündeki Revaklı Düzenleme.



EK 5: Kılıç Ali Paşa Camii, Doğu ve Batı Cephesi Pencere Düzenleri Temsili Çizimi.