T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI
(TEZHİP) ANASANAT DALI

TEZYİNÎ AÇIDAN
KADIRGA SOKULLU MEHMET PAŞA CAMİİ

Yüksek Lisans Tezi

Şule PAMUK

İSTANBUL 2013

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI
(TEZHİP) ANASANAT DALI

TEZYİNÎ AÇIDAN
KADIRGA SOKULLU MEHMET PAŞA CAMİİ

Yüksek Lisans Tezi

Şule PAMUK

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi

İSTANBUL 2013

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

28/02/2013

Şule PAMUK'a ait "Tezyinî Açıdan Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii" adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Üyeler: İmza:

Başkan : Prof. Dr. Faruk TAŞKALE
(MSGSÜ GSF Geleneksel Türk Sanatları Bölümü)

Üye : Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI
(FSMVÜ GSF Geleneksel Türk Sanatları Bölümü)

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mustafa N. ÇELEBİ
(FSMVÜ GSF Geleneksel Türk Sanatları Bölümü)

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR III

ÖNSÖZ V

GİRİŞ 1

1. MEKÂN SANATI VE MİMAR SİNAN 3

1.1 Mekân Sanatı 3
1.2 Mimar Sinan 6
1.2.3. Mimar Sinan ile İlgili Tarihî Yazmalar ve Belgeler 6
1.2.2. Mimar Sinan'ın Hayatı 8
1.2.3. Mimar Sinan'ın Sanatı 11

2. SOKULLU MEHMET PAŞA VE KÜLLİYESİ 16

2.1. Sokullu Mehmet Paşa (öl. 1579) 16
2.2. Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi 19
2.2.1. Kesit ve Plan 30
2.2.2. Cami ve Son Cemaat Yeri 33
2.2.3. Minare 37
2.2.4. Medrese 38
2.2.5. Tekke 40
2.2.6. Şadırvan 41
2.2.7. Hazire 43

3. KADIRGA SOKULLU MEHMET PAŞA CAMİİ TEZYİNATI 46

3.1. Mihrap 68
3.2. Minber 88
3.3. Kubbe Tezyinatı 109
3.4. Müezzin Mahfili 116
3.5. Taç Kapı 132
3.6. Cami Ana Giriş Mekânında Tavan ve Mahfil Altı Tezyinatı 142
3.7. Pencere Alınlıkları 156
3.7.1. Mahfil Altı Pencere Alınlıkları 156
3.7.2. Üst Mahfil Pencere Alınlıkları 160
3.7.3. Mihrap Duvarı Pencere Alınlıkları 164
3.7.4. Son Cemaat Yeri Pencere Alınlıkları 165
3.8. Hatlı Panolar 167

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME 173

KAYNAKÇA 175

ÖZET 181
ABSTRACT 182
ÖZGEÇMİŞ 183

KISALTMALAR

A.K.	Aptullah Kuran
A.O.	Abdullah Oğuzhanoğlu
ag.mad.	Adı geçen madde
age.	Adı geçen eser
agm.	Adı geçen makale
bk.	Bakınız
c.	Cilt
Ç.	Çizim
Çev.	Çeviren
F.	Fotoğraf
GSF	Güzel Sanatlar Fakültesi
H	Hicri
IRCICA	İslâm Tarih Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
İSAM	İslâm Araştırmaları Merkezi
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
M	Miladi
M.Y.	Mustafa Yılmaz
mad.	Madde, Maddesi
MS	Milattan Sonra

MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Öl.	Ölümü
s.	Sayfa
S.M.P.C.	Sokullu Mehmet Paşa Camii
S.M.P.K.	Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi
sa.	Sayı
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ş.P.	Şule Pamuk
T.K.A.P.C.	Topkapı Kara Ahmet Paşa Camii
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
tsz.	Tarihsiz
yy	Yüzyıl

ÖNSÖZ

Çağlar boyunca tüm medeniyetler için sanat eserleri geleceğe iz bırakmanın en güzel yolu olmuştur. Sanat ile saltanat birbirini desteklemiş, kültürlerini, değer yargılarını ve inançlarını gelecek nesillere aktarmışlardır. Yapılmış olan eserler estetik boyutları ve kültürel arka planlarıyla birlikte işlevseldir. Bir başka ifadeyle hayatın içerisinde kullanıma sunulmuşlardır. Bunun sonucu meydana gelen eserler geçmiş toplumları tanımada en değerli kaynaklardır.

Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii ve Külliyesi, çağının siyasi dehası Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa tarafından mimar-mühendis Koca Sinan'a yaptırılmıştır. İstanbul'un merkezinde gizli kalmış bir hazine gibidir. Eseri tez konusu olarak seçme amacımız, mimarîde farklı malzemeler ile yapılan tezyinatın bu camide bir arada kullanılmış olmasıdır. Sokullu Camii ile ilgili yapılan bu çalışmanın, restorasyon ya da farklı bir araştırma için kalıcı bir belge oluşturacağı düşüncesindeyiz.

Yapılan çalışmalar daha sonra yeni araştırmaları gerektirebilir. *"Tezyinî Açıdan Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii"* konulu tezimizin verilerinden istifade edilerek daha kapsamlı çalışmaların yapılması en büyük temennimizdir.

Çok sıkı bir çalışma gerektiren bu konu hakkındaki araştırma yapma isteğimi danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi'ye aktardım. Bana güvenip desteklerini esirgemediler. Kendilerine şükranlarımı sunarım. Bu uzun ve yoğun dönemin çeşitli aşamalarındaki yardımlarından dolayı Abdullah Oğuzhanoğlu'na, Mehmet Sancak'a, Büşra Yurtseven'e ve Mustafa Yılmaz'a müteşekkirim. Tez çalışma ve araştırmalarım esnasında, maddi manevi destekleriyle daima yanımda olan değerli eşim Abdurrahman Pamuk'a ve aileme şükranlarımı arz ederim.

Ocak 2013 Üsküdar Şule Pamuk

GİRİŞ

Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii, 16. yy'ın en kıymetli eserlerinden biridir. Tezimizin konusu bu caminin tezyinî açıdan incelenmesidir. Son cemaat yeri, kuzey kapısı giriş tavanı ve cami içindeki süslemelerin belgelenerek incelenmesi amaç edinilmiştir. Kalem işi süslemelerin görselleri ve çizimleri ile diğer tezyinatın bilgi ve fotoğraflarının ileride yapılacak çalışmalara kaynak teşkil etmesi hedeflenmiştir.

Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii ve Külliyesi ile ilgili olarak, tarihi ve mimarî açıdan birçok kaynak mevcuttur. Camideki çinilerle ilgili çeşitli çalışmalar yapılmış, ağırlıklı olarak bu konu üzerinde durulmuştur. Fakat çok kıymetli kalem işleri ve müezzin mahfili tavanındaki tezyinat üzerinde kapsamlı bir araştırma ve belgeye rastlanmamıştır.

Yüksek lisans dönemi içerisindeki kısıtlı zamanda, yoğun bir çalışma, araştırma ve emek sarf ederek Sokullu Camii'nin tezyinatını inceledik. Bu çalışmanın ilk aşamasında kalem işi ve çinileri incelemeye tabi tuttuk. Sonrasında kalem işi süslemelerin belge niteliğinde olduğu gerçeğinden yola çıkarak, desenlerin yok olmadan gelecek nesillere aktarılmasını ana amaç olarak seçtik ve çizimlerini yaptık. Cami minberindeki tezyinatın çizimlerini de bu amaç doğrultusunda gerekli gördük.

Sokullu Camii'nde, 16. yy İznik çinileriyle bezeli mihrap duvarını, pandantifleri, hatlı panoları ve pencere alınlıklarındaki desenleri de inceledik.

Konu ile ilgili bilgiler çeşitli kütüphanelerden temin edildi. Araştırma mevzuu ile alakalı kaynakların tamamı internet ortamında YÖK Tez Tarama Merkezi, İSAM, IRCICA, Milli Kütüphane ve çeşitli üniversite kütüphanelerinden taranıp, kaynak listesi oluşturuldu.

Bu tezi hazırlarken, ağırlıklı olarak konu ile ilgili yararlandığımız diğer kaynaklardan daha fazla değerlendirme ve ayrıntı söz konusu olduğu için, Doğan Kuban'ın *"Osmanlı Mimarîsi"*, *"Sinan'ın Sanatı ve Selimiye"* adlı kitapları ile yazarın birçok makalesinden, Aptullah Kuran'ın *"Mimar Sinan"* adlı eseri ve makalelerinden ziyadesiyle istifade edildi. Ulga-Vogt Göknil'in *"Mimar Sinan"*, N. Jale Erzen'in *"Mimar Sinan Cami ve*

Külliyeleri" eserleri ile *"Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri"* adlı kitabın içerisindeki makalelerden de faydalanıldı.

Araştırma esnasında yukarıda bahsedilen eserler haricinde pek çok kitap, madde, makale, tez ve yayın taranmış, konuyla bağlantılı bilgiler çalışmada yerini almıştır.

Bu kaynaklar haricinde, 1999 yılında Eminönü Belediyesi tarafından yaptırılan Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii son cemaat yeri restorasyonunda çalışmış Abdullah Oğuzhanoğlu'nun bilgi, belge ve arşivinden istifade de edilmiştir.

Caminin fotoğrafları Mustafa Yılmaz ve tarafımızdan çekilmiştir. Tezyinatın detay ve yakın plan görüntüleri arşiv oluşturacak düzeydedir. Bine yakın fotoğraf arasından en nitelikli ve ayrıntılı olanlar seçilmiştir.

Bu araştırma safhasında mekâna sık sık gidilmiş ve her defasında başka bir detay ile karşılaşılmıştır. Bu yeni bulgular da teze ilâve edilmiştir. Tezin ana kısmını ve amacını oluşturan tezyinatın, özellikle de kalem işi süslemelerin desen, renk ve kompozisyon açısından yorumlanması şahsımız tarafından yapılmıştır.

Yaptığımız çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Bölümler kendi içlerinde alt başlıklara ayrılmıştır.

Giriş kısmının ardından Mekân Sanatı ve Mimar Sinan bölümü gelmektedir. Bu kısımda mekân sanatının içeriği, kutsal mimarî olan caminin gelişimi ve felsefesi konu edilmiştir. Sinan hakkındaki tarihi belgeler, hayatı ve sanatından kısaca bahsedilmiştir. Ana konunun kavranması için Sinan'ın sanatını anlamaya ihtiyaç vardır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Sokullu Mehmet Paşa ve Külliyesi başlığı altında Sokullu Mehmet Paşa'nın hayatı ve külliye ile ilgili alt başlıklarda kesit ve plan, cami ve son cemaat yeri, minare, medrese, tekke, şadırvan ve hazire incelenmiştir.

Üçüncü bölüm, konumuzun esas kısmını oluşturmaktadır. Burada sekiz alt başlık altında mihrap, minber, kubbe tezyinatı, müezzin mahfili, taç kapı, cami ana giriş mekânında tavan ve mahfil altı tezyinatı, pencere alınlıkları ve hatlı panolar bulunmaktadır. Cami tezyinatı detaylı fotoğraf ve çizimlerle incelenmiştir. Fotoğraflar üzerinden orijinaline sağdık kalınarak desen kalıpları çizilmiştir. Fotoğraftaki desenlerin dijital ortamdaki çizimleri grafiker Büşra Yurtseven tarafından yapılmıştır. Desenler kompozisyon ve renk açısından etüt edilmiş, ayrıntılar konu içerisinde yerini almıştır.

Tezde, fotoğraf ve çizimler konudan kopulmaması ve daha iyi kavranması için metin aralarında verilmiştir. Fotoğrafların kim tarafından çekildiği fotoğrafın sağ alt köşesinde isim ve soyadın baş harfleriyle yer almaktadır. Fotoğrafın çekim yılı da aynı yerde bulunmaktadır.

Sonuç ve değerlendirme kısmında konu hakkında varılan netice ve tespitler ele alınmıştır.

1. MEKÂN SANATI VE MİMAR SİNAN

1.1. MEKÂN SANATI

Mekân sanatı genel anlamda, bir alanı düzenleyen sanat dalıdır.

Yatay ve düşey boyutları kaplayacak iç boşluk ihtiva eden; derinlik, hacim ve kütle kazanmış yapılardan oluşan mimarî, mekân sanatlarının başında gelir. Bahçe düzenleme, kanal, havuz ve çeşme gibi çevre düzenlemesinde kullanılan yapılar, kule, köprü ve su kemeri gibi üç boyutlu nesneler, kırsal ve şehir mimarîsi, mekân sanatlarının diğer alanlarını oluşturur.

Mimarî, bir yapıyı estetik ve teknik açıdan sağlam, kullanışlı ve güzel inşa etmek sanatıdır. Askerî, dini, sivil ve şehir mimarîsi gibi birkaç şubeye ayrılır[1].

Mimarî, insanlık tarihi kadar eskidir ve her dönemde önemli olmuştur. Dinî yapılardan saraylara ya da bir kentin dokusunu oluşturan basit konutlara kadar tüm yapılar, hatta mekânları kuşatan yakın dış çevre de mimarî tasarımın kapsamındadır. Yapılar, kullanışlı, sağlam ve çevreyle uyumlu bir güzellik içerisinde olmalıdır.

Dinî inanç, coğrafî koşullar ve geçmişten gelen birikim neticesinde mimarî şekil bulur. Kültürel farklılıklar yapıların inşasında etkilidir. Mimarî, yaşamın şekil almış halidir.

İnsanlık tarihi kadar eski olan barınma ve korunma ihtiyacı ile birlikte inanç, mimarî için vazgeçilmez bir konudur. Tarih boyunca en büyük ve estetik yapılar tapınaklardır. Yapıların ayırt edici özelliklerini oluşturan mimarî üsluplar, inançtan da beslenerek vücuda gelir.

İslâm medeniyetinin önemli bir sahasını oluşturan dinî mimarî, Müslümanların eser ve ürünlerini içine alan tüm sanat türlerini bir arada kullandıkları bir alandır.

Sanatın özü güzellik ve onu arayıştır. Bu durum, İslâmî anlayış ile izah edilecek olursa ilahî bir niteliktir. Güzellik (ihsan) İslâm'ın özünde olan bir olgudur.

[1] Celâl Esad Arseven, "Mimarî" mad., *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966, c. 3, s. 1352.

"İhsan, genel olarak iyilik ve lütufta bulunmak, bir işi en güzel biçimde yapmak, Allah'a ihlâsla kulluk etmek anlamlarında kullanılan bir terimdir. Sözlükte *"güzel olmak"* manasına gelen hüsn kökünden türetilmiş bir mastar olup genel olarak *"başkasına iyilik etmek"* ve *"yaptığı işi güzel yapmak"* şeklinde kısmen farklı iki anlamda kullanılmaktadır"[2].

Cibrîl hadîsi[3] diye bilinen hadîse göre İslâm'ın üç boyutu vardır. Bunlar; iman, İslâm ve ihsandır. İhsan kavramı, geleneksel anlamda yargı için bir standart olmuştur. Buna göre ihsan, en geniş anlamda *"güzel olanı yapmak"* olarak ifade edilebilir. Bu, işlerin vahyin ışığı altında, Allah'ın istediği şekilde ifâ edilmesi anlamına gelir. Hz. Muhammed'in zikredilen bu hadisinden yola çıkılırsa, kısaca din, eylemlerle ilgili olduğunda *"teslimiyet"* (İslâm); düşünce ve anlayışla ilgili olduğunda *"iman"*, niyetlerle ilgili olduğunda ise *"güzel olanı yapmak"* yani ihsandır[4].

Netice itibarıyla, güzellik konusundaki Nebevî vurgu İslâm coğrafyasında çeşitli sanatların gelişmesi için önemli bir kaynaktır. Güzellik ve ahenk arayışı başta dini mimarî olmak üzere tüm sanat dallarında itici ve harekete geçirici bir güçtür. Müslüman sanatçılar tevhit inancıyla yoğurdukları güzellik anlayışı içerisinde fiziksel çevrelerini şekillendirmişlerdir.

Kâbe, Arapça *kâ'b* kökünden gelmektedir. Allah'ın evi, yeryüzünde yapılan ilk mescit ve Müslümanların kıblesidir[5].Duvarlarında kullanılan taşlar Mekke tepelerindeki granit taşlardır. 145 metre karelik taban alan üzerine bina edilmiştir. Üzerinde altın işlemeli celi sülüs hatlar bulunan siyah bir örtü (sitâre) bulunmaktadır. Bu durum yapıya, soyut ve gizemli bir çehre vermektedir.

"Kâbe, İslâm dinî mimarîsinde, ibadette yükümlülük rolü ifâ eden, insan elinden çıkma tek nesnedir. O, bir sanat eseri olmamakla birlikte daha çok *"ilk sanat"* olarak adlandırılabilecek bir yere aittir. Manevî boyutları da bakış açısına bağlı olarak, kıssalara ya da vahye dayanır. İslâm sanatının ifadeye kavuşturduğu tüm sanatların tohum halinde bulunduğu yerdir"[6].

"İbadet mekânlarının yönünü belirleyen Kâbe, İslâm mimarîsi için örnek alınan bir yapı formu olmamıştır. Kur'an ve hadîsler, ibadet alanlarının planı ve şekli ile ilgili zorlayıcı ilkeler getirmemiştir. Bunun da ötesinde, camiye çevrilen antik tapınaklar ve kiliselerde, mihrabın yerini belirleyen işaretler koymak ve yapıya bir minare eklemek yeterli olmuştur"[7].

---

[2] Mustafa Çağrıcı, "İhsan" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, c. 21, s. 544.
[3] Abdullah Fevzi Kocaer, *Sahîh-i Müslim Muhtasarı,* Hüner Yayınevi, İstanbul Eylül 2005, c. 1, s. 67 – 68.
[4] Turan Koç, *İslâm Estetiği,* İSAM Yayınları, İstanbul, Mart 2009, s. 51 – 53.
[5] Ahmet Bedir, *Tevhidin Yurdu Kur'an-ı Kerim Atlası,* Kaynak Yayınları, İstanbul 2009, s. 258.
[6] Titus Burckhardt, *İslâm Sanatı Dil ve Anlam,* (çev. Turan Koç), Klâsik Yayınları, İstanbul, Ekim 2005, s. 3.
[7] Selçuk Mülayim, *İslâm Sanatı,* İSAM Yayınları, İstanbul, Haziran 2010, s. 62 – 63.

İslâm yapılarının çok az miktarı tüm planını göz önüne serecek şekilde çevresinden ayrıdır. Binalar dış bir sınırı yokmuş gibi birbirleriyle iç içedir. Yanlarındaki yapılarla birleşir. Bir mahalle bir diğeriyle kaynaşır.

"İslâm mekân sanatında içerik değişime uğrar. Bu değişim, muhtevanın yok edilmesi değildir. Mekân sınırlaması ve hapsetme izlenimini ehemmiyetsiz hâle getirecek muameledir. Süsleme, duvar, kemer ve kubbe gibi alanların büyüklük ve ağırlıklarını azaltır. Bu durum mimari çehrenin katılığını azaltır"[8].

"İslâm mimarîsi, sükûnet içinde harekettir. Sınırlılığın berraklığına sahiptir. İfade bakımından mütevazı ve doğaldır. Dramatik ya da dayatmacı olmaktan ziyade güzelliğe ve tezyinîliğe yöneliktir"[9].

"İslâm sanatçıları, dünyaya âdeta onu güzelleştirecek ziynet mahiyetinde unsurlar ilâve eder. Yaşadığı âlemi bir nevî yeniden cennet yapmayı gündeme getirir"[10].

Osmanlı şehir ve mahallelerinin kuruluş ve gelişmesinin temelinde imaret (hayır) kavramı vardır. Külliyeler mahallelerin başlıca toplama ve birleşme merkezidir. Şehrin toplumsal ve kültürel kurumları cami çevresinde toplanır. Osmanlı coğrafyasında külliyeler, sefer ve ticaret yollarının durak, depolama ve konaklama tesisleri olarak da hizmet eder. Külliyeler yalnızca şehir ya da mahalle merkezli olmayıp devletin bölge ve ulaşım planlamasının da merkezidir. Bütün bu tesisler kişilerin bireysel servetleriyle kurdukları vakıflar arayıcılığıyla yapılır[11].

Osmanlı yapılarında dış dünyadan ayrı bir mekân oluşumu söz konusudur. Tüm yapıların çerçeve ile sınırları bellidir. Birbirine bağlanmamış tek bir yapı Osmanlı şehirlerinde yoktur. Külliyeler de birçok yapının bir araya gelerek mekânsal bütünlük oluşturması sonucu ortaya çıkar.

Doğu kültürünün ayrılmaz bir parçası olan avlu, Selçuklularda genellikle tek bir yapıya aittir. İstanbul'un fethinden sonra avlu, binaların ortak meydanı olarak kullanılır.

"Mimar Sinan'ın gelişiminin son evresinde, Osmanlı camilerinin iç mekânı, gerek mimarî gerekse toplumsal ve ruhsal açıdan bir çekirdek olmuştur. Ölümü simgeleyen mezarlıkla, toplumsal birleşmeyi simgeleyen avlunun arasında cami, dünya ile cennetin birleşme noktasıdır. İç mekân, ruhsal olarak, zeminden örtüye (kubbe) doğru, ilahî bir küre gibi gelişir. Zeminin geometrisi, insan eylemine düzen getirirken, örtü koruyucu ilahî gücü simgeler"[12].

---

[8] İsmâil Racî el-Farukî, Luis Lâmia el-Farukî, *İslâm Kültür Atlası,* (çev. Mustafa Okan Kibaroğlu, Zerrin Kibaroğlu), İnkılâp Yayınları, İstanbul, Aralık 1999, s. 441 – 442.

[9] Turgut Cansever, *İslâm'da Şehir ve Mimarî,* Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s. 34.

[10] Turgut Cansever, *Ev ve Şehir Üzerine Düşünceler,* İnsan Yayınları, İstanbul, Ekim 1994, s. 215.

[11] Alpaslan Ataman, *Bir Göz Yapıdan Külliyeye,* Mimarlar Tasarım Yayınları, 2000, s. 17.

[12] Jale Nejder Erzen, *Mimar Sinan Cami ve Külliyeleri,* ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara 1991, s. 63.

1.2. MİMAR SİNAN

1.2.1. Mimar Sinan İle İlgili Tarihî Yazmalar Ve Belgeler

"Mimar Sinan'ın iki vakfiyesi vardır. Bunlardan biri Balat'a ilişkin kadı sicilleri arasında[13] diğeri Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde[14] İbrahim Hakkı Konyalı tarafından bulunmuştur. Ayrıca yukarıda sözü edilen birinci vakfiyede daha önce var olan bir başkasından daha bahsedilmektedir. Konyalı'nın kitabında Sinan'ın azatlık belgesi, Kanunî'nin vekîl-i mutlak olarak yaptığı satış belgeleri ve satın aldığı bazı gayrimenkullere ilişkin hüccetler de yer almaktadır. Sinan yapıları üzerindeki diğer orijinal bilgiler, o yapıları yaptıranların vakfiyelerinde (Süleymaniye ve Rüstem Paşa vakfiyeleri gibi) ve yapılara ilişkin inşaat defterlerinde (Süleymaniye inşaat defterleri gibi) ya da dönemlerinin ve sonraki dönemlerin tarihlerinde bulunmaktadır. Ahmet Refik Altınay, Sinan'ın mimarbaşılığı dönemine ilişkin birçok divan hükmü yayınlamıştır"[15].

Mimar'ın eserleriyle alakalı farklı kütüphanelerde tespit edilebilmiş altı adet otobiyografik tarihî yazma mevcuttur. Bu eserlerin bazılarının kopyaları da kütüphanelerde bulunmaktadır.

Tezkiretü'l-Bünyân isimli yazmanın, Sâî Mustafa Çelebi'ye bizzat Mimar Sinan tarafından yazdırıldığı düşünülmektedir. Eserde, Sinan'ın mimarbaşı olana kadarki hayatı ve sonrasında inşa ettiği yapılar on iki bölüm halinde kendi ifadeleriyle yer almaktadır.

Yapı türlerine göre verilen listelerde; 81 cami, 50 mescit, 55 medrese, 26 darülkurra ve türbe, 14 imaret, 3 darüşşifa, 6 suyolu kemeri, 8 köprü, 16 kervansaray, 33 saray, 6 mahzen ve 36 hamam adı sayılır. Bu yazmaya göre eserlerin sayısı 335'tir[16].

En fazla bilgi içeren dönemine ait bir risale olması dolayısıyla, Mimar Sinan ve eserlerinden bahsedilirken yararlanılan kaynakların başında gelir.

Bugüne kadar sekiz civarında nüshası tespit edilen risalenin, 16. yüzyıl sonlarından kaldığı düşünülen en eski nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmut Kitapları, Yazma No: 4911'de bulunmaktadır.

Tezkiretü'l-Ebniye de Sâî Mustafa Çelebi'nin eseridir. Mimar Sinan'ın ağzından aktarılan bu tarihi yazma, mimarın hayatını anlatan manzum bir girişle başlar. Münacat, naat ve Sultan III. Murad'a övgü bölümüyle devam eder. Mimar Sinan'ın hayatını

[13] Bâb-ı Meşihat-ı İslâmiye, Sicillât-ı Şer'iye Arşivi, Balat Mahkemesi 3 Numaralı Defter.
[14] 576 7/1 Numaralı Mücedded İstanbul Defteri, c. 1.
[15] Doğan Kuban, "Sinan (Mimar)" mad., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını, İstanbul 1994, c. 6, s. 563.
[16] Zeki Sönmez, *Mimar Sinan ile İlgili Tarihi Yazmalar Belgeler*, MSÜ Yayınları, İstanbul 1988, s. 13.

anlatan küçük bir kısımdan sonra, bina edilen eserlerin fihristi ve liste halinde, 13 bölüm olarak isimleri verilir. Risalede farklı yapı türlerinde toplam 371 eser yer alır.

"Farklı yazma kütüphanelerinde 10 dolayında nüshası tespit edilebilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi Esat Efendi Kitapları, Yazma No: 2258/2'de bulunan nüsha 18. yüzyılda çoğaltılmış kopyalardandır. İki nüshasının da Mısır'da olduğu bilinmektedir. Kahire Darülkütüb, Tal'at Koleksiyonu, Türkî-Mecâmî No: 81/4'te bulunan eser 1660 yılında; Kahire Darülkütüb, Tal'at Koleksiyonu, Türkî-Mecâmî No: 119/3'te bulunan ikincisinin ise 1678 yılında istinsah edildiği anlaşılmaktadır"[17].

Tuhfetü'l-Mi'marin adlı risale, *Tezkiretü'l-Ebniye* ile hemen hemen aynı benzerlikleri gösterir. Sâî Mustafa Çelebi tarafından yazılmış olan eser, Mimar Sinan'ın ağzından nakledilmektedir. Risaledeki toplam eser sayısı 365'tir. Eserin tek nüshası Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Yazma No: 1461/4'tedir.

"*Risâletü'l-Mi'mariye* Mimar Sinan tarafından kaleme alınmış olma ihtimali yüksek, beş sayfalık bir metindir. Farklı kullanılan birkaç kelime haricinde, *Tuhfetü'l-Mi'marin'in* giriş bölümüyle birebir aynıdır. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Yazma No: 1461/4'te bulunan tek bir nüshası mevcuttur"[18]. Eserin tam metni yayınlanmıştır[19].

"Geçmişte Mimar Sinan ve eserleri üzerine hazırlanan ve günümüze gelebilen en eski belge *Adsız Risale* olarak tanımlanmış yazmadır. Yazım tarihi bilinmemekle birlikte, bizzat Mimar Sinan'ın kendisi tarafından kaleme alınmış olma ihtimali vardır. Daha kapsamlı olarak tasarlandığı anlaşılan yazma, sadece bir bölümden oluşmaktadır. Yazmada Mimar Sinan'ın kısaca hayatı, yaptığı eserlerin on bir madde halinde türleri ve hamamların bir listesi bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Yazma No: 339'da bulunan bir nüshası mevcuttur. Bu yazmaya göre mimar 35 hamam binası inşa etmiştir"[20].

Selimiye Risalesi hiç yayınlanmamış bir eserdir. Tek bir eseri konu edinmesi itibarıyla da Türk mimarlık tarihinde ilk monografi olarak önemli bir yere sahiptir. Yazarı, Dâyezâde Mustafa Efendi'dir. Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Kitapları, No: 2283'te bulunan özgün nüshası 1741 yılında tamamlanmıştır. Eserin üç ayrı istinsah daha mevcuttur. Bunlardan 1747 tarihli nüsha Süleymaniye Kütüphanesi, Nuri Arlasez Bağışları, No: 82'de, 1769 tarihli nüsha yine Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Kitapları, No: 2283'te, tarihi tespit edilemeyen sonuncu nüsha ise Fatih Millet (Ali Emiri) Kütüphanesi, Yazma No: 923'te bulunmaktadır[21].

---

[17] Zeki Sönmez, *age.,* s. 14 - 15.
[18] Zeki Sönmez, *age.,* s. 15
[19] Rıfkı Melûl Meriç, *Mimar Sinan: Hayatı ve Eserleri,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1965, s. 5 - 7.
[20] Zeki Sönmez, *age.,* s. 16.
[21] Zeki Sönmez, *age.,* s. 16.

1.2.2. Mimar Sinan'ın Hayatı

"Türk-Osmanlı devrinin Koca Sinan'ı diye anılan dâhi mimarın hayatı üzerinde birçok yazılar, kitaplar neşredilmiştir. Hemen hepsinde Sinan'ın çocukluk devrine ait az bilgi vardır. Onun 22 yaşına kadar Kayseri'nin Ağırnas köyünde geçen hayatı hakkında hemen hiçbir şey bilinmemektedir. Bu döneme ait tarihî vesikalar yoktur. Sadece doğduğu yer bilinmektedir"[22].

Mimar Sinan'ın Kayseri'nin Gesi Bucağına bağlı Ağırnas Köyü'nde doğduğu bilinmekle birlikte, araştırmacılar arasında doğum tarihi hakkında fikir birliği yoktur. Kimi araştırmacılar Sinan'ın 1490, kimi 1495, kimileri de 1497 yılında dünyaya geldiğini tahmin etmektedir. Bütün bunları göz önünde tutarak on beşinci yüzyılın sonlarında doğmuş olduğu söylenebilir. Mimar kendisinden *"Abdülmennan"* oğlu Sinan diye bahseder[23].

"Tetkik edilen vesikalarda ve kitabelerde Sinan'ın babasının adı Abdullah, Abdülmennan, Abdülkerim veya Abdurrahman olarak kaydedilmiştir. Kendi adı müzeler, arşivler ve kütüphanelerde bulunan, görünen bütün güvenilir vesikalarda ve mühürlerde Sinan'dır. Sadece, *Tezkiretü'l-Enbiye'de* ve Büyükçekmece Köprüsü kitabesinde Yusuf bin Abdullah (Abdullah'ın oğlu Yusuf) şeklinde geçer"[24].

Sinan'ın Sâî Mustafa Çelebi'ye yazdırdığı kabul edilen ve biyografisini ayrıntılı biçimde veren *Tezkiretü'l-Bünyân'da* mimarın ağzından şunlar anlatılmaktadır. *"Bu hakir, Sultan Selim Hân-ı Evvel'in gülistân-ı saltanatının devşirmesi olup Kayseriyye sancağında ibtidâ oğlan devşirmek ol zamanda vâki olmuştur."* Daha sonraki yıllarda Sinan'ın Kayseri'deki akrabalarıyla yazışmaları ve ilişkileri devam ettiğinden belgelerle de desteklenen Kayseri Ağırnas kökeni gerçeğe uygundur[25].

"Mimar Sinan vakfiyesinin (Bâb-ı Meşîhat-ı İslâmiye, Sicillât-ı Şer'iye Arşivi, Balat Mahkemesi, 3 numaralı defter) 58 – 69 satırları arası mimar hakkında şimdiye kadar bilinenleri kökünden yıkacak nitelik taşıdığı için fevkalâde mühimdir. Kadının kendi el yazısıyla bize kadar gelen vakfiyenin bu satırlarına göre merhum İbrahim Paşa, Sinan'ın efendisi ve mutikıdır. Yani Sinan onun azatlı kölesidir"[26]. Mimar Sinan'ın efendisi, 15 Mart 1536 yılında öldürülen Maktul İbrahim Paşa'dır.

---

[22] *Mühimme Defteri,* İstanbul Başbakanlık Arşivi No: 23., Evrak No: 513, s. 288.
[23] Suphi Saatçi, "Mimar: Sinan", *Ağırnaslı Sinan*, Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005, s. 171.
[24] İbrahim Hakkı Konyalı, "Usta Mimar: Sinan", *Ağırnaslı Sinan,* Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005, s. 168.
[25] Selçuk Mülayim, "Sinan" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, c. 37, s. 224.
[26] İbrahim Hakkı Konyalı, *Mimar Koca Sinan,* Yayınlayan: Nihat Topçubaşı, İstanbul 1948, s. 29.

"Mimar'ın bu Paşa'nın azatlısı olduğunu destekleyen başka deliller de vardır. Sinan, vakfiyesinde kendi vakıflarına efendisi İbrahim Paşa'nın *"mütevellî-i kebir"* inin nâzırlığını (vekil, gözetleyen) şart koşmaktadır"[27].

Mimar Sinan ve İbrahim Paşa arasındaki ilişki ile ilgili pek çok soru mevcuttur. Bu konu derin bir araştırma gerektirmektedir. Mevcut belgeler ve yeni araştırmalar neticesinde konunun tam manasıyla aydınlatılması icap etmektedir.

"*Tezkiretü'l-Bünyan'da* ifade edildiği şekliyle Mimar Sinan, Yavuz Sultan Selim zamanında Kayseri'den ilk kez devşirilen oğlanlardandır. O dönemde on dört – on sekiz yaşları arasında olmalıdır. Sinan, diğer çocuklar gibi önce İstanbul dışında bir Türk çiftliğinde bir süre çalışarak dil, din ve görenek öğrenmiş olmalıdır. Daha sonra acemi oğlanı iken dülgerlik (yapıların kaba ağaç işlerini yapan kimse) istemiş ve ustalarını dikkatle izleyerek inşaatlarda çalışmıştır. Kendisi bu çalışmalar sırasında *"tıpkı bir pergelin sabit ayağı gibi kararlı"* olduğunu ifade etmektedir. *Diğer yandan "Pergelin gezen ayağı gibi başka diyarları gezmeye özendim."* demektedir"[28].

Sinan, Ahmet Refik'in ifade ettiğine göre; At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'na devşirme olarak verilir. Çocukluğundan itibaren mimarlığa özenir. Köyünde bağ ve bahçelere su yolları yaparak, kümesler vücuda getirerek yeteneğini gösterir. Katıldığı seferler neticesinde, bulunduğu yerlerdeki eserleri tetkik imkânı bulur. Türk ordusu Ridaniyye galibiyetinden sonra Kahire'ye girdiği zaman, Sinan buranın mimarîsini inceler ve fikrî tekâmülünü geliştirir. Sultan Selim'in vefatıyla çok müteessir olur. *"Anın devşirmesiyim ben kemine, Aceb lütfeylemiştir ben hazine, İdüb rıhlet kodu bağ-ı cihanı, Gülistan-ı cihan ola mekânı"* dizeleriyle bunu belirtir[29].

Kanunî Sultan Süleyman döneminde yeniçeri olarak 1521 Belgrat, 1522 Rodos seferlerine yaya olarak katılan Sinan atlısekban olur. 1526 Mohaç Savaşı'ndan sonra yayabaşı rütbesine yükseltilir. Zemberekçibaşı olarak 1529 Viyana kuşatması ve 1532 Alman Seferi'ne, 1534-1535 İran ve Bağdat seferlerinde bulunur. Keşif amacıyla Van Gölü'nü geçmek için malzeme ve alet sıkıntılarına rağmen toplu tüfekli üç kadırga inşa eder. Bu kadırgaların kaptanlığını da yaparak karşı sahile geçip düşman hakkında bilgi toplar. Mühendislikteki başarıları nedeniyle haseki rütbesine getirilir. 1538 Karaboğdan Seferi'nde, Purut Nehri üzerinde bataklık zeminde kısa sürede bina ettiği köprü Sinan'a büyük ün kazandırır. Mimarbaşı Acem Alisi'nin ölümü üzerine Sadrazam Lütfü Paşa, Sinan'ı 1538'de mimarbaşılığa getir. Daha önceki yapı işlerinde çok başarılı olması bu göreve atanmasında önemli rol oynar[30].

---

[27] İbrahim Hakkı Konyalı, *aynı eser,* s. 33.
[28] Reha Günay, *Mimar Sinan,* Yapı Yayın, İstanbul, Kasım 2005, s. 20.
[29] Ahmet Refik, *Mimar Sinan,* Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1931, s. 8 – 11.
[30] Reha Günay, *age.,* s. 20.

Sinan'ın mimarbaşı tayin edilmesinin birçok nedeni bulunmaktadır. O, bulunduğu askerî seferlerde mimar-mühendis olarak hizmet eder. Köprü, kadırga ve kale gibi eserler yapar. Camiler vücuda getirir[31].

Bazı seferlerde Sinan ismine, mimarbaşı olduktan sonra da rastlanır. 1543 Estergon Kale'sinin zaptında bulunur . Buradaki bir kiliseyi camiye (Kızıl Elma Camii) çevirir[32].

Mimar Sinan'ın ilk büyük anıt eseri Şehzade Camii'dir. Mimar, camiye 1543'te başlar ve 1548'de bitirir. Bu arada saray, medrese, imaret ve türbe yapımlarına da devam eder. O dönemde Hassa mimarbaşılarının görevi oldukça yüklüdür. İstanbul'un imarı, kaldırımları, su yolları, lağımları, evlerin yapımında belli kuralların uygulanması ve kale inşaatlarının denetimi mimarbaşıların sorumluluk alanları içindedir. Sinan'ın yönetimi altında su yolu nazırı Mimar Davut Ağa, Sedefkâr Mehmet Ağa, Mimar Mustafa Ağa, Mimar Süleyman Ağa ve Mimar Kara Şaban Ağa gibi mimarlar görevlidir. Ayrıca Müslüman olan ve olmayan tüm kalfalar, marangozlar, duvarcılar ve lağımcılar mimarbaşının emri altında görevlerini yapmaktadır[33].

Sinan yeniçeri ocağından ayrıldıktan kısa bir müddet sonra evlenir. İlk eşi Gülruh, ikinci eşi Mihri Hatun'dur. Gülruh Hatun'dan iki oğlu ve üç kızı, Mihri Hatun'dan ise iki kızı olur. Uzun ömrü boyunca hem eşlerini hem de çocuklarından bir kısmını kaybeder[34].

Mimar Sinan 1584'te hacca gider. Ne kadar sürede hacca gidip geldiği bilinmemektedir. Hayatının son üç yılı olan 1585 – 1588 yılları arasında, yaşlılık nedeniyle iyice kuvvetten düşer. Hayatta iken yaptığı türbesi, Süleymaniye Camii'nin yanı başındadır. Sinan'ın türbesinin parmaklıklı dua penceresi üzerinde yer alan mezar kitâbesi Sâî Mustafa Çelebi tarafından yazılmıştır. Mimar Sinan H 996, M 1588 yılında vefat eder[35].

Mimar Sinan'ın mimarbaşı olduktan sonraki sanat hayatı ve yaptığı eserler ile alakalı bilgiler bir sonraki bölümde daha kapsamlı bir biçimde ele alınacaktır.

---

[31] Afet İnan, *Mimar Koca Sinan,* Türkiye Emlak Kredi Bankası Yayınları, Ankara 1968, s. 41.
[32] Afet İnan, *aynı eser,* s. 42.
[33] Ahmet Refik, *Türk Mimarları,* Sander Yayınları, İstanbul, Eylül 1977, s. 33 - 35.
[34] Ernst Egli, *Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan,* çev. İbrahim Ataç, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009, s. 56.
[35] Ernst Egli, *aynı eser.,* s. 58 – 60.

1.2.3. Mimar Sinan'ın Sanatı

Mimar Sinan, Anadolu-Türk diye adlandırılabilecek bir kültürün ürünüdür. Sinan imparatorluğa, sultana ve İslâm dinine bağlı bir dünya görüşü ile eserlerini meydana getirir. Osmanlı devlet örgütlenmesi tek merkezlidir. Sanat alanındaki bütün yaratıcı güç, sultanın çevresindeki idari ağ içinde örgütlüdür. Sinan'ın arkasında her zaman devletin gücü vardır. Öte yandan sultanların, vezirlerin ve paşaların itici, hatta bazen tehdit edici isteklerini de yanıtlamak zorundadır. Sinan'ın yetişme süreci Osmanlı kul sistemi içinde karakteristiktir. Onun yaşamında kişisel yetenek ve çabaya büyük yer veren bir sistemin ulaşabileceği teşvik edici ortam bütün açıklığı ile mevcuttur. Olağanüstü bir üretim mekanizması mimarbaşının hizmetindedir. Mimar Sinan'ın imparatorluğun en görkemli döneminde yarım yüzyıl mimarbaşı olarak görev yapması onu Osmanlı mimarî tarihinde önemli ve özel yere koyar[36].

Sinan, İslâmî geleneklere bağlı kalarak tüm sanatların içinde yer aldığı mimarlık alanında şaheserler vücuda getirir[37].

"Mimarbaşı Sinan, mesleki bilgisi ile bizzat plan yapan, proje meydana getiren bir mütehassıstır. Aynı zamanda, bugünkü anlamda mühendislik vazifesi de görmektedir. Onun yaptığı camilerdeki mimarî üstünlük, Anadolu'da Türk-İslâm sanatının bir tekâmülü olarak mütalâa edilmektedir. Sinan, görüp tetkik ettiği kendinden önceki mimarî eserlerin üstüne çıkar. Bu durum, plan, yapı malzemesi, iç ve dış görünüş yanında her çeşit tezyinat için de düşünülmelidir"[38].

Sinan'ın mimarlığının üstünlüğü eserlerinin çokluğuyla değil, vücuda getirdiği yapıların kaliteleri de göz önüne alarak değerlendirilmelidir. Onun tek başına Şehzade'si, Selimiye'si, Rüstem Paşa'sı veya Haseki Hamamı bile sanatının gücünü görmeye kâfidir[39].

"Mimar Sinan'ın en önemli özelliklerinden birisi, eski dünyanın en önemli açıklık örtme elemanı olan kubbeyi, anıtsal bir yapı sisteminin çekirdeği haline getirmesi ve yapıların ağırlık merkezi halinde kullanmasıdır. Diğer bir özelliği ise, merkezi yapı fikrini Osmanlı mimarîsinin başta gelen ilkelerinden biri yapmasıdır. Aynı fikrin Rönesans mimarîsindeki uygulaması, batı hümanizmasının insanı yine evrenin merkezî haline getirmesinin bir ifadesi olarak kabul etmesidir. Sinan aynı fikirlerden beslenmese de Türk mimarîsini evrensel değerler topluluğuna ortak etmektedir"[40].

---

[36] Doğan Kuban, *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye,* Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Aralık 1997, s. 25 – 26.

[37] Murat Eriç, "Sinan'ın Yapı Teknolojisi ve Malzeme Seçimi Anlayışı", *400. Anma Yılı Mimar Sinan Semineri,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 18-19 Nisan 1988, s. 15 - 16.

[38] Afet İnan, "Sinan'ın Sanatı Üzerine", *Koca Sinan (Sinan Komitesince 380. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Yayınlanmıştır),* Doğuş Matbaası, Nisan 1968, s. 15.

[39] Suphi Saatçi, "Mimar: Sinan", *Ağırnaslı Sinan,* Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005, s. 179.

[40] Doğan Kuban, "Sinan Üzerine", *Koca Sinan (Sinan Komitesince 380. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Yayınlanmıştır),*

Sinan'ın yapılarında emniyet ve dayanıklılık ilk sırada yer alır. Binaların temelindeki bu titizliği yapıların strüktüründe de aynen gösterir. Bu sebeple denilebilir ki bütün eserlerinde strüktür ve temel sağlamlığını daima sağlar. Eserlerinin yüzyıllardır hâlâ ayakta durması bu ilkenin nasıl bir mükemmeliyetle uygulandığını görmek için yeterlidir. Sinan'ın eserlerini sadece bulunduğu devir için değil, daha sonraki dönemler için de yaptığı rahatlıkla söylenebilir [41].

Mimar Sinan'ın yapılarının ve plancılığının anlaşılabilmesi için ondan önceki süreci iyi etüt etmek gerekir. Külliyeler Selçuklulardan itibaren mevcuttur. Osmanlılar da bu bina topluluklarını belirli bir iskân politikasıyla sürdürür. Mahalle merkezli külliyeler yapılır. Fatih Camii ve külliyesi şehir merkezlidir. Sinan da bu mimarî anlayışla külliyelerini inşa eder. Osmanlı mimarî geleneği, Sinan'ın sanatına günün şartları ve ihtiyaçları içerisinde harmanlanarak yansır.

"Sinan mimarbaşı olduğunda çok üniteli Osmanlı ulu cami türü, orta kubbesi diğer kubbelerin takriben dört misli olan büyük merkezî kubbeli cami türüne intikal eder. II. Murad'ın Üç Şerefeli Camii'nden sonra Fatih Sultan Mehmet ile II. Bayezid İstanbul'da adlarını taşıyan camileri yaptırır. Üç Şerefeli Camii eni boyundan fazla olan geleneksel ulu cami şemasına göre tasarlanır. Caminin dört minaresi de Selçuklu mimarlığının erken Osmanlı mimarlığında devam eden geleneğiyle her biri ayrı desenli biçimde yapılır. Uzunlamasına eksen üzerinde bir duvardan ötekine devam eden muazzam kubbesi ve revaklı şadırvan avlusuyla Osmanlı cami mimarlığında bir çığır açar. Fatih Camii'nde iç mekânın derinliği üç ünite olup orta mekânı örten merkezî kubbe, mihrap önünde bir yarım kubbe ile desteklidir. II. Bayezid Camii'nde ise derinlik dört üniteye çıkarılarak orta mekân, önünde ve arkasında birer yarım kubbe bulunan merkezî kubbeyle örtülür. Mimar Yakup Şah, II. Bayezid Camii'nde Osmanlı mimarlığına belirli bir simetri ve proporsiyon getirir. Bu camide, ikisi de kare olan şadırvan avlusuyla iç hacmin ölçüleri eşittir. Dört yanı yedi kubbeli ve her cephesinin orta yerinde kapı bulunan şadırvan avlusu simetriktir. Bu düzen iç mekânda bozulur. İki yarım kubbeyle beslenen orta hacme, taç kapıdan mihraba doğru yön verilir. Erken Osmanlı mimarlığının bir elemanı olan ek yapılar, binanın geometrik bütünlüğünü bozar"[42].

Sinan'ın mimarîsi, geçmişten gelen bu yapıların kuralları ve kendinden önce varılan tecrübelerin üzerinde gelişir. Daha önceki eserlerin farklı yorumlarını yapıtlarında görmek mümkündür.

Mimar Sinan'ın sanatını anlamak için mimarbaşı kimliğiyle gelen devlet adamlığı ve belediye başkanlığına denk gelen görevi düşünülmelidir. Döneminin ekonomik gücü ve

---

Doğuş Matbaası, Nisan 1968, s. 20.

[41] Neşet Akmandor, "Koca Sinan'ın Plancılığı, Eserleri ve Mühendisliği*", Koca Sinan (Sinan Komitesince 380. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Yayınlanmıştır),* Doğuş Matbaası, Nisan 1968, s. 52.

[42] Aptullah Kuran, "Sinan*", Koca Sinan (Sinan Komitesince 380. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Yayınlanmıştır),* Doğuş Matbaası, Nisan 1968, s. 22.

devletin örgütlü sistemi onun dehâ denilebilecek yeteneğiyle birleşir. O bütün bu olanakları kullanır ve yönlendirir. Sinan, yapıtlarıyla üslubunu ortaya koyar.

"Osmanlı mimarîsinde kullanılan kubbe, kararlı bir kültürel seçimdir. Mimar Sinan, kendinden önceki bu vizyonu, gelişmiş strüktürel tasarımlarla bütünleştirerek aşar. O statik sınırları denenmiş yapı sistemi içinde kalarak rasyonel bir kurgu ile kütleyi mekânda çözer. Onun kubbeleri yapıdan bağımsız değildir. Mekânın tek örtüsüdür. Sinan yalın kubbenin geometrik biçimini (içeride-dışarıda) en etkili kılacak düzenleri arar ve bulur"[43].

Sinan'ın uyguladığı akustik sistemler, özellikle boşluklu rezonatör teknolojisi, akustik biliminin en başarılı uygulamalarının başındadır. Bu teknoloji Anadolu için yeni değildir. MS I. yüzyılda yaşamış olan Romalı mimar-mühendis Marcus Vitruvius Pollio'nun *"Mimarlık Üzerine On Kitap"* isimli eserinde beşinci kitabın 3., 6., 7. ve 8. bölümlerinde tiyatro yapıları, bunlarla ilgili akustik veriler oldukça detaylı olarak anlatılmaktadır. Bu teknolojinin varlığı gelişerek devam eder[44].

Edirne Selimiye'de yapılan restorasyon çalışmalarında bulunan yetkililer, kubbede çok sayıda küp (rezonatör) bulur. Hepsinin ağzı tuğla ile kapalıdır. Ayrıca üzerleri sıvalıdır. Yetkililer küpleri temizledikten sonra tuğlaları yerine koyup sıvadıklarını belirtir. Yine restorasyon çalışmaları sırasında Şehzade Mehmet Camii'nde 144 adet küp bulunduğu çalışmanın sorumlusu Dr. Beyhan Erçağ tarafından belirtilir. Yapılan gözlemlerde Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii ana kubbede 36 adet, çeyrek kubbelerin her birinde 42-45 arasında rezonatör ağzı olduğu düşünülen delik izi görülür[45].

"Kubbe form olarak akustikte en olumsuz biçimlerden biridir. Buna rağmen Mimar Sinan akustik tasarıma çok hâkimdir. Selimiye Camii'nin iç mekânı yaklaşık olarak 75.000 metre küpü bulmaktadır. Doğal olarak ses kaynağı gücü oluşur. Sinan'ın müezzin mahfilini total mekânın tam ortasına yerleştirmesinin nedeni budur. Bu durumda, Sinan'da nedensiz hiçbir uygulama olmadığı söylenebilir. O, akustik mekân tasarlama konusunda da bir dehâdır denilebilir"[46].

"Şehzade Camii (1543-1548) Sinan'ın ilk büyük sultan camisidir. Yeni bir mimar ve üslubun öncüsüdür. Osmanlı klâsik mimarîsi olarak tanımlanan bir dönemin başyapıtıdır. Minaresini süsleyen üsluplaşmış bitkisel tezyinat öğeleri gibi özellikleriyle de gelenekselden kopmadığı görülür. İslâm mimarî geleneğinin Orta Asya'ya kadar uzanan etkilerini, özellikle tezyinat ayrıntılarında, Şehzade Mehmet'in türbesinin çatısında bulmak mümkündür"[47].

---

[43] Doğan Kuban, *age.,* s. 4 – 6.

[44] Mutbul Kayılı, "Klâsik Osmanlı Mimarîsinde Akustik Çözümler", *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 10, s. 214.

[45] Mutbul Kayılı, *aynı makâle,* s. 218.

[46] Mutbul Kayılı, *aynı makâle,* s. 217 - 220.

[47] Doğan Kuban, "Sinan" mad., *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 10, s. 193 - 194.

Mimar Sinan, Şehzade Camii'nde, Bayezid Camii'nde uygulanan plandan faydalanarak yepyeni bir cami bina eder. İbadet mekânı ve avlu için iki eşit kare alan kullanma ilkesine sadık kalır. Ama orta kubbeyi destekleyen yarım kubbelerin sayısını ikiden dörde çıkarır. Böylece eksiksiz bir simetri elde eder. İki yana eklediği yarım kubbeler, Fatih ve Bayezid camilerindeki iki çift kubbenin yerini alır. Sonuç olarak, tam bir Yunan haçı plan ortaya çıkar. Ancak Bizans mimarîsinde, hiçbir Yunan haçı planında dört yarım kubbe yoktur. Bu plan, köşelere yerleştirilen dört yarım kubbeyle kareye tamamlanır[48]. Bütün kubbeler dört büyük fil ayağı üzerine oturur.

Mimar Sinan'ın eserlerinde görülen sadelik ve tezyinat bu camide de görülür. Mihrap, minber ve müezzin mahfili mermerdendir.

Şehzade Camii plan şeması Sultanahmet Camii, Yeni Cami gibi 17. yüzyıl camilerinde beğenilerek kullanılır.

Süleymaniye Camii (1551-1558), Kanuni Sultan Süleyman adına medrese, kütüphane, hastane, hamam, imaret, hazire ve dükkânlardan oluşan Süleymaniye Külliyesi'nin bir parçası olarak inşa edilir.

Dört fil ayağı üzerine oturan caminin kubbesi, Ayasofya'da da görüldüğü gibi, iki yarım kubbe ile desteklidir. Kubbe kasnağında 32 pencere bulunur. Cami avlusunun dört köşesinde birer minare yer alır. Bu minarelerin camiye bitişik iki tanesi üçer şerefeli, cami avlusunun kuzey köşesinde ve son cemaat yeri giriş cephesi duvarının köşesinde bulunan diğer iki minare ise ikişer şerefelidir. Cami, içindeki kandil islerini temizleyecek hava akımına uygun inşa edilmiştir.

"Esere bakıldığında insana tesir eden bir ahenk göze çarpar. Süleymaniye'nin Türk mimarîsinde büyük bir şaheser sayılması, hatları ve şekillerindeki güzellik ve uyumlulukla beraber mimarî biçimlerin en iyi bir şekilde halledilmiş olmasıdır. Sinan bu caminin yerini belirlerken şehircilikte de büyük bir bilgi sahibi olduğunu göstermiştir. Bu mevkii seçerek caminin uzaktan ve şehrin her yanından görünmesini sağlamıştır"[49].

Selimiye Camii (1569-1575), hem Sinan'ın hem de Osmanlı mimarîsinin ulaştığı en üst tasarım düzeyi olarak kabul edilir. Mimar Sinan, Selimiye Camii'ni ustalık devri eseri olarak tanımlar.

"Mimarlık tarihinde en geniş mekâna kurulmuş yapı olarak nitelenen Selimiye Camii, yerden yüksekliği 43.28 m olan, 31.30 m çapındaki kubbesiyle ilgi çeker. Ayasofya'nınkinden daha büyük olan kubbe, 6 metre genişliğindeki kemerlerle birbirine bağlanan 8 büyük payeye oturur. Köşelerde dört, mihrap yerinde bir yarım kubbe merkezî kubbeyi destekler. Yapıyı, kubbe kasnağında 32 küçük pencereyle, yüzlerdeki

[48] Stefanos Yerasimos, *İstanbul İmparatorluklar Başkenti,* (çev. Ela Güntekin, Ayşegül Sönmezay), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2010, s. 256.

[49] Celâl Esad Arseven, "Türk Sanatı" mad., *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975, c. 5, s. 2105.

üst üste 6 dizide çok sayıdaki pencere aydınlatmaktadır. Mimar Sinan'ın tasarladığı 8 dayanaklı cami planının en başarılı örneğidir. Önünde 18 kubbe ve 16 sütunla çevrili revak bulunmaktadır. Ortada, mermerden zarif bir şadırvan vardır. Son cemaat yeri, kalın yuvarlak 6 sütun üzerine 5 kubbelidir. Mermer işlemeli giriş kapısının üzerindeki kubbe yivli, diğerleri düzdür. Caminin 3.80 m çapında, 70.89 m yüksekliğindeki üçer şerefeli dört zarif minaresi vardır. Giriş yönündekilerle şerefelere tek yolla, diğer ikisinde ise üç şerefeye ayrı ayrı yollardan çıkılmaktadır"[50].

Selimiye Camii, mimarî özelliklerinin üstünlüğü yanında taş, mermer, çini, ahşap ve sedef gibi tezyinî özellikleriyle de son derece mühim bir eserdir. Mihrap ve minberi mermer işçiliğinin en güzel örneklerindendir[51].

"Sinan, Şehzadebaşı, Kadırga Sokullu ve Selimiye'de kusursuz denilebilecek bir tasarım bütünlüğüne erişmiştir"[52].

[50] Ahmet Uysal, *Selimiye Camii,* Edirne Vergi Dairesi Başkanlığı, 25 Aralık 2006, s. 4.
[51] Ahmet Uysal, *aynı yer.*
[52] Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarîsi,* Yem Yayınları, İstanbul, Mayıs 2007, s. 317.

2. SOKULLU MEHMET PAŞA VE KÜLLİYESİ

2.1. SOKULLU MEHMET PAŞA (öl. 1579)

"16. yüzyıl Türk devlet adamıdır"[53]. Hıristiyan adı Bayo olup Bosna'nın Vişegrad kazasının Rudo nahiyesinin Sakoloviç (Şahinoğlu) köyünde dünyaya gelir. Babasının adı Dimitriye olarak kayıtlıdır. İlk eğitimini Bosna manastırları arasında edebî bir merkez olan Mileşeva Manastırı'nda rahip olan dayısından alır. Burada papaz yardımcısı olarak çalışır. Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığının ilk yıllarında Bosna'dan devşirme toplamakla görevlendirilen Yayabaşı Yeşilce Mehmet Bey tarafından beğenilip saraya alınmak üzere devşirme yazılır. Salkoviç ailesinden daha önce de devşirme alındığı bilinmektedir. Bunlardan en önemlisi, yirmi yıl önce saraya getirilen Deli Hüsrev Paşa'dır. Kaynaklara göre ailesi oğullarını devşirme olarak vermek istemez. Yeşilce Mehmet Bey oğullarının istikbalinin çok parlak olduğunu ve devlet kuşunun başlarına konduğunu söyleyip onları ikna eder[54].

"Devşirme çocuklar arasında Edirne Sarayı'na getirilip Türk ve Müslüman kültürüyle yetiştirilir"[55]. "Mehmet adını alır ve Edirne Sarayı'nın iç oğlanlar zümresine dâhil edilir. Buradaki eğitiminin ardından muhtemelen dönemin önde gelen devlet adamlarından Defterdar İskender Paşa'nın maiyetine verilir. Defterdarın, Irakeyn Seferi sırasında öldürülmesinden sonra Enderun'a alınır. İç odada hizmet görür. Sonra iç hazine kısmına geçer. Ardından sırasıyla rikâbdar, çuhadar, silahdar, çaşnigirbaşı ve büyük kapıcıbaşı olur"[56]. Saraydan kapıcıbaşılıkla çıkarak Barbaros Hayrettin Paşa'nın ölümü üzerine 1546'da saray hizmetlerinde başarılı olanların dış göreve atanmaları yolundaki gelenek uyarınca Kaptan-ı Deryalığa getirilir. Görevde iken Trablusgarp Seferi'ne katılır.

---

[53] "Mehmet Paşa, Sokullu, Tavil", mad., *Türk Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1976, c. 13, s. 425.

[54] Erhan Afyoncu, "Sokullu Mehmet Paşa" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, c. 37, s. 354.

[55] İbrahim Alâettin Gövsa, "Mehmet Paşa, Sokullu" mad., *Türk Meşhurları Ansiklopedisi,* Yedigün Neşriyat, İstanbul 1951, s. 249.

[56] Erhan Afyoncu, *ag.mad.* s.354.

İstanbul Tersanesi'ni genişlettirir ve yeniletir. Sonra da Mısır beylerbeyiliğine tayin edilen Semiz Ali Paşa'nın yerine Rumeli Valisi olur"[57].

Avusturya ile 1547'de imzalanan barış antlaşmasının bozulması üzerine 1551'de Erdel üzerinde yapılacak seferin komutanlığı, Rumeli beylerbeyi sıfatıyla Sokullu Mehmet Paşa'ya verilir. 80.000 kişilik orduyla Erdel'e giren Sokullu önemli kaleleri alır. Ama Timaşvar Kuşatması'nda başarılı olamayarak geri çekilir. Macaristan serdarlığına atanan Kara Ahmet Paşa ve ona katılan Sokullu kuvvetleri Timaşvar'ı 1552'de fetheder.

I. Süleyman 1553'te Sokullu Mehmet Paşa'yı Rumeli askerlerinin başında Anadolu'ya gönderir. Aynı yıl başlayan Nahçıvan Seferi'nde Sokullu komutasındaki Rumeli askerleri büyük başarı gösterir. Sefer dönüşünde Sokullu üçüncü kez vezirliğe yükselerek kubbealtı vezirleri arasına katılır. Kanûnî Sultan Süleyman çok güvendiği Sokullu'ya geniş yetkiler verir.

1562'de Kanûnî Sultan Süleyman'ın torunu ve Şehzade Selim'in kızı İsmihan (Esmahan) Sultan ile evlendirilir. Böylece mevkii daha da sağlamlaşır. Semiz Ali Paşa'nın 1565'de ölümü üzerine sadrazamlığa getirilir. Sokullu Mehmet Paşa, Kanuni'nin oğulları arasındaki mücadeleler sırasında hep Selim'in (II. Selim) yanında olur.

"Kanûnî Sultan Süleyman son seferine (1 Mayıs 1566) çıkarken, Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa da yanındadır. Padişah'ın rahatsızlığı dolayısıyla yaklaşık bir ay süren Sigetvar kuşatmasının bütün sorumluluğu onun üzerindedir. Birçok gecesini askerlerle siperlerde geçirir. Sigetvar tamamen düşmek üzere iken 6-7 Eylül gecesi Kanûnî Sultan Süleyman vefat eder. Padişahın ölümünün asker arasında duyulması bir aylık çabayı boşa çıkarabileceğinden Sokullu, bu ölümün sır olarak saklanmasını emreder. Fetihnâmeyle birlikte babasının ölümünü belirten bir mektubu Kütahya'daki Şehzade Selim'e gönderir. Şehzade gelinceye kadar üç hafta bu sırrı saklar. Bu tehlikeli durumun, izlediği dikkatli siyasetle ve aldığı tedbirlerle atlatılmasını sağlar"[58].

"Sokullu'nun Sultan II. Selim Han zamanında, ilk icraatı Yemen ve Basra'da meydana gelen hâdiseleri etkisiz hale getirmek olur. Sokullu, 1568'de Edirne'ye tebrik için gelen Şah Tahmasb'ın elçisiyle görüşür. Bu sırada Avusturya elçileriyle de müzakerelerde bulunarak 17 Şubat 1568'de anlaşma yapar"[59].

"Avrupalıların deniz yoluyla Hindistan'a ulaşarak Osmanlı iktisadının aleyhine olabilecek menfi tesirlerini kırmak amacıyla İslâm âlemi ile iyi ilişkiler kurmak amacında olan Sokullu, Sumatra'daki Açe Sultanlığı'na askerî yardımlarda bulunur. Sinan Paşa'yı Yemen'e göndererek başarılı sonuçlar alınmasını sağlar. Ayrıca Don ve Volga nehirlerini birbirine bağlamak amacıyla başlattığı kanal açma girişimi kubbe

[57] İbrahim Alâettin Gövsa, *ag.mad.*, s. 249.
[58] Erhan Afyoncu, *ag.mad.,* s. 355 - 356.
[59] "Sokullu Mehmet Paşa" mad., *Berikan Tarih Ansiklopedisi,* Berikan Yayınları, Ankara 2002, c. 8, s. 220.

vezirlerinin ve Kırım Hanı'nın muhalefeti yüzünden akîm kalır. Onun bu ileriye dönük projesi gerçekleşmiş olsaydı, hem Osmanlılar için her zaman bir tehlike olan İran kuzeyden, hem de gittikçe büyümekte olan Rus çarlığı güneydoğudan kuşatılmış olacaktı. Sokullu'nun Süveyş Kanalı'nı açma projesi de Divan-ı Humâyûn'da sert bir şekilde eleştirilir"[60].

Sokullu, Kıbrıs'a sefer açılmasını istemez. Ama sefer kararı alındıktan sonra lazım gelen önlemleri alır. 1570'te Kıbrıs Adası fethedilir. Kıbrıs fethini engelleyemeyen Haçlı donanması, İnebaht'da (1571) Osmanlı donanmasının hemen hemen tamamını yok eder. Bunun üzerine Sokullu, yepyeni bir donanmanın hazırlanması için büyük gayret gösterir.

Sokullu, Lehistan krallığına, Erdel prensi Baturi İştevanı kral seçtirir. Bu devleti Türk koruyuculuğu altına alır. Portekizlerin, Fas'ın içişlerine karışmaları üzerine, Cezayir beylerbeyi Ramazan Paşa'yı, Fas sultanının yardımına gönderir. Ramazan Paşa, Portekizleri Vadis-Sebil'de yenilgiye uğratır (1578). Bundan sonraları Fas sultanlığı da Osmanlı koruyuculuğuna girer.

"III. Murat zamanında, Sokullu'nun devlet yönetiminde eskisi gibi sözü geçmez. Rakiplerinin menfi telkinleri yüzünden gittikçe gözden düşmüş olan Paşa'nın birçok yetkisi elinden alınır. Buna rağmen İspanya Müslümanlarının meseleleriyle ilgilenir. 1579 yılında, bir rivayete göre saraydaki muhaliflerinin entrikasıyla suikast sonucu öldürülür. Osmanlı İmparatorluğu'nun bundan sonra duraklama dönemine girdiği tarihçiler tarafından kabul edilir"[61].

"Vezir-i Azam olarak 14 yıl, 3 ay, 17 gün Osmanlı İmparatorluğunu idare eden Sokullu, genellikle barış yanlısıdır. Ama Osmanlı menfaatlerinde yarar gördüğü vakit savaşı kabul etmekten de çekinmez"[62].

"Koca bir İmparatorluğu uzun yıllar idare etmiş olan Sokullu Mehmet Paşa'nın İstanbul'daki hayatı, idare ettiği devletin büyüklüğüne uygun olarak pek muhteşem geçer. İstanbul'un en güzel ve büyük yapılarından biri olup Koca Sinan tarafından yapılan sarayı, Ayasofya civarındadır. Bugün Sokullu sarayının yerinde, Sultan Ahmet Camii bulunmaktadır"[63].

Uzun yıllar süren devlet adamlığı ve sadâreti boyunca çok zenginleşmiş olan Sokullu, bu servetiyle devletin birçok yerinde sosyal tesisler yaptırır. Başta İstanbul olmak üzere Bosna, Lüleburgaz, Hafsa, Payas ve Büyük Çekmece'de cami, mescid, medrese, imâret, kervansaray, köprü ve saray ile Edirne'deki hamam ve dükkânlarının mimarı hep Koca

---

[60] Abdülkadir Özcan, "Mimar Sinan'a Siparişte Bulunanlar", *Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü'nün Kültür Hizmeti, İstanbul 1988, c. 1, s. 136.

[61] Abdülkadir Özcan, *aynı yer.*

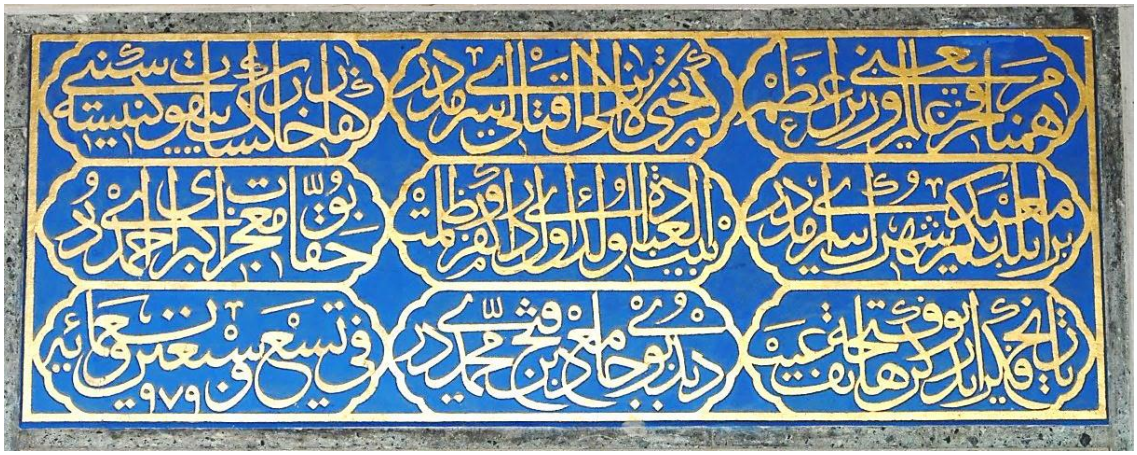
[62] "Mehmet Paşa, Sokullu, Tavil", mad., *Türk Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1976, c. 13, s. 425.

[63] Reşad Ekrem Koçu, *Sokullu,* Gençlik Kütüphanesi Neşriyatından, İstanbul 1943, s. 15.

Sinan'dır. Eşi İsmihan Sultan'la birlikte yaptırdığı Azapkapı, Kadırga ve Eyüp'teki medreseleri uzun yıllar eğitime hizmet eder. Sokullu'nun ve çocuklarının türbeleri de Sinan'ın eseri olup Eyüp'te bulunmaktadır. Bu semtteki İbrahim Hanoğlu Medresesi de Mimar Sinan eseridir. Sokullu hayır kurumları ve sosyal tesisleri için muazzam vakıflar ayırtır[64].

2.2. KADIRGA SOKULLU MEHMET PAŞA KÜLLİYESİ

"Mimar Sinan eseridir. Evvelce yerinde bir kilise bulunduğu kapısının üzerindeki H 979 (M 1571) tarihli kitabeden[65] (bk. F. 1) anlaşılmaktadır. Bu tarih, caminin inşa senesidir. Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'ya nispet edilen eseri, zevcesi II. Selim'in kızı İsmihan Sultan inşa ettirmiştir"[66]. "Caminin Sokullu tarafından zevcesi için inşa ettirildiği rivayet olunduğu gibi, yapının İsmihan Sultan tarafından yaptırılıp Sokullu tarafından bir medrese, şadırvan ve zaviye ilâve edildiği ve bundan dolayı da Sokullu Camii (bk. F. 2) diye tanındığı söylenmektedir"[67].



F. 1 Sokullu Mehmet Paşa Camii Kapı Kitabesi (M.Y. 2012)

[64] Abdülkadir Özcan, *agm.,* s. 136 – 137.

[65] Hem-nâm-ı Fahr-i Âlem yani Vezir-i Âzam - Kim bahtı lâyezâlî ikbali sermedîdir.
Küffâr-ı hâkisarın yıkup kenîsesini - Bir mâbed eyledikim şehrin seramedidir.
Beytü'l-ibâd oldu ol dâr-ı küfrü zulmet - Hakka bu mûcizât-ı kübrâ-yi Ahmedîdir.
Tarîh fikr iderken bu fethe hâtif-i gayb - Didi bu cami-i din-i feth-i Muhammedidir.
Fi tis'a ve seb'îne ve tis'a mie. (979)

[66] Halil Ethem, *Camilerimiz,* İstanbul Kanaat Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul 1932, s. 63.

[67] Nimet Bayraktar, *İstanbul'da Kadınlar Tarafından Kurulmuş Kütüphaneler,* Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, İstanbul 1963, c. 12, sa. 3 – 4, s. 89.

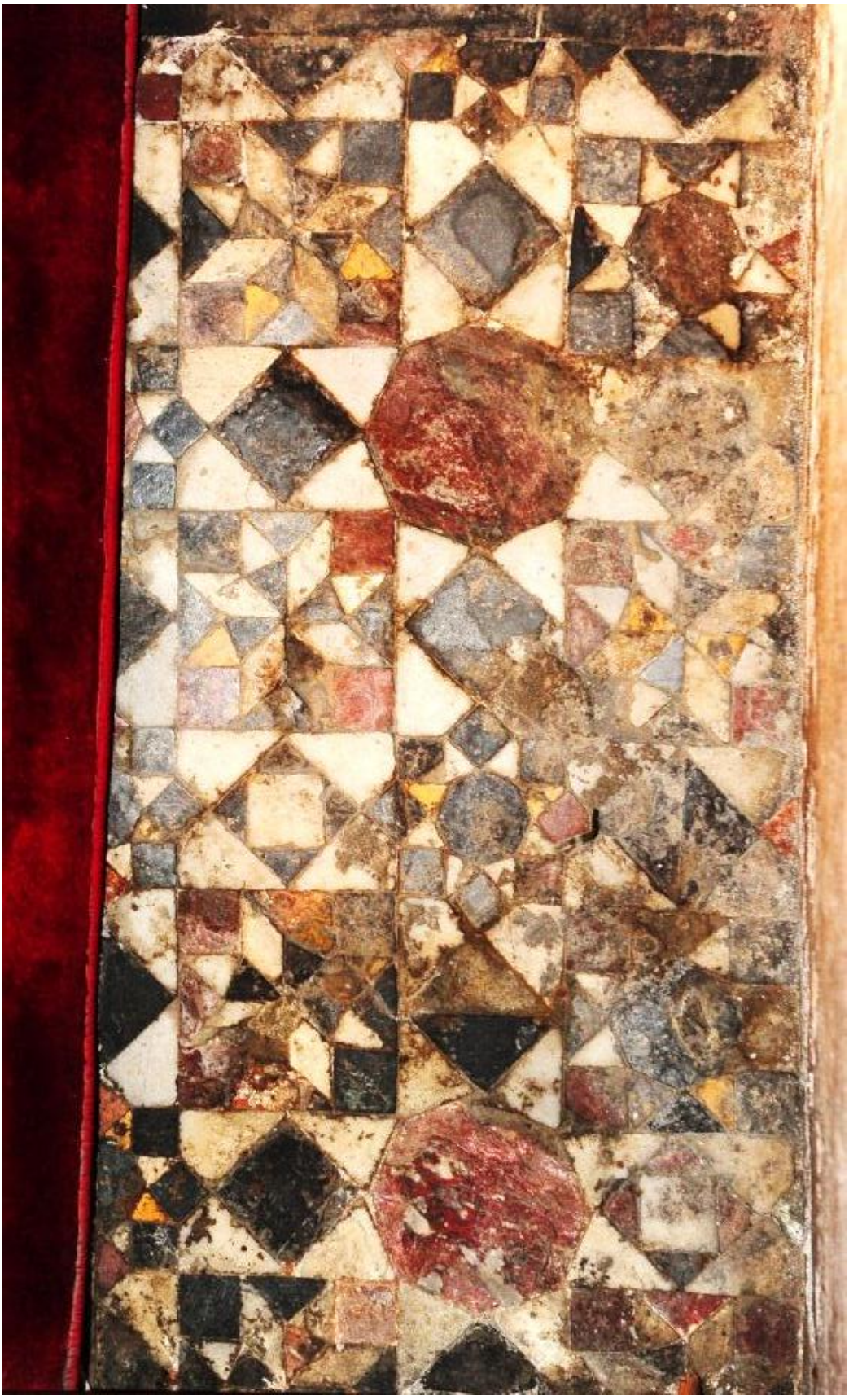


F. 2 Avlunun Kuzey Yönünden Sokullu Camii (M.Y. 2012)

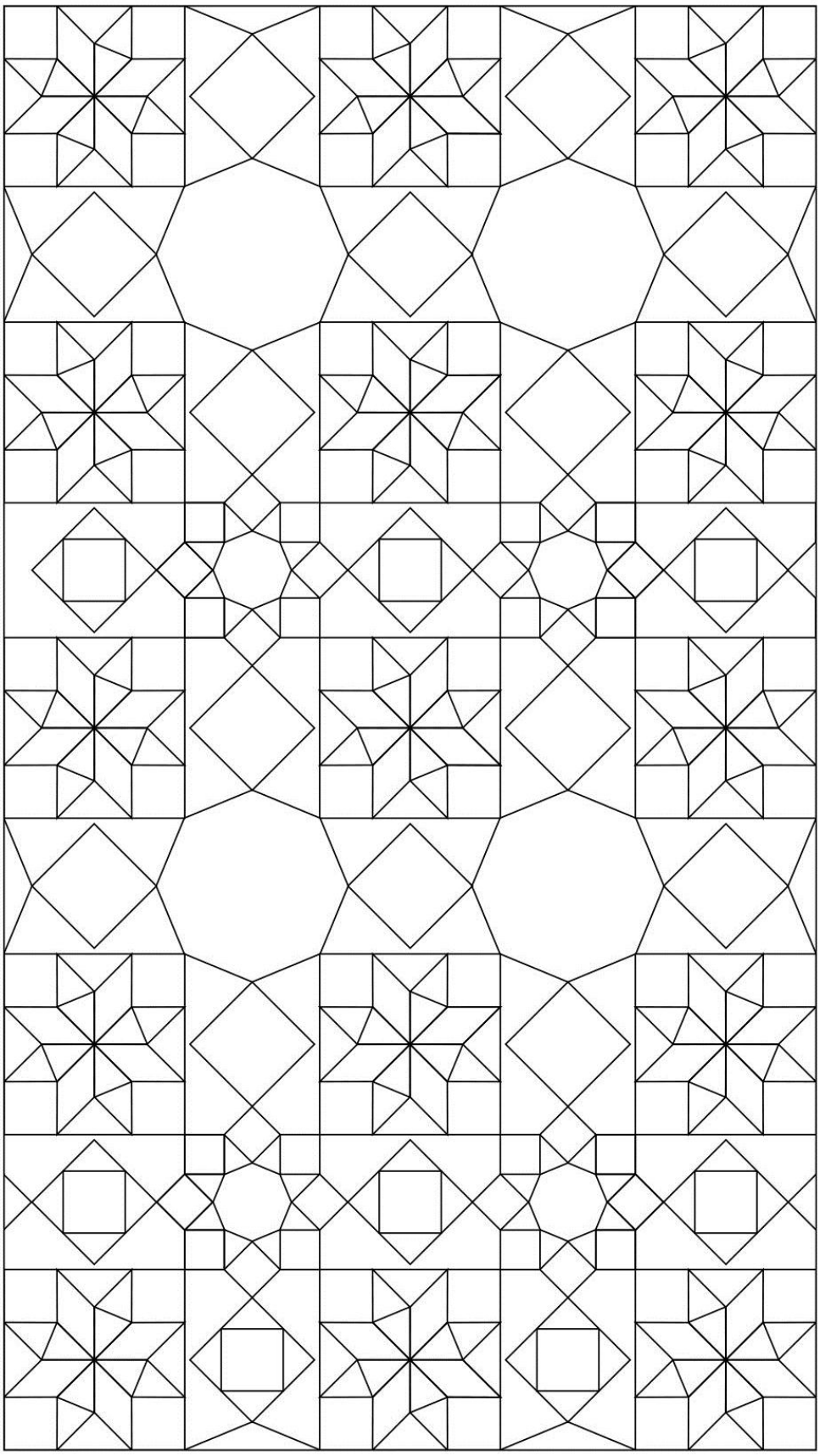
"Külliye Bizans Devrinin Aya Anastasya Kilisesi'nin bulunduğu yerde inşa olunur"[68]. Bu iddianın doğruluk derecesi bilinmemekle birlikte külliyedeki sütunlardan bazılarının bu kiliseden alınarak camide ve medrese avlusundaki revaklarda kullanıldığı düşünülmektedir [69].

Cami içini incelememiz sırasında, kıble duvarının sol yanında duvara bitişik zeminde, bu kiliseden kalma olduğunu düşünülen mozaik parçalarına rastlandı (bk. F. 3). Bu durum, yukarıda bahsedilen eski yapıdan kalan malzemelerin inşa esnasında kullanıldığı yolundaki bilginin doğruluğunu göstermektedir.

[68] *Eminönü Camileri,* TDV Yayınları, İstanbul 1987, s. 175.
[69] Aptullah Kuran, *Mimar Sinan,* Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1986, s. 106.

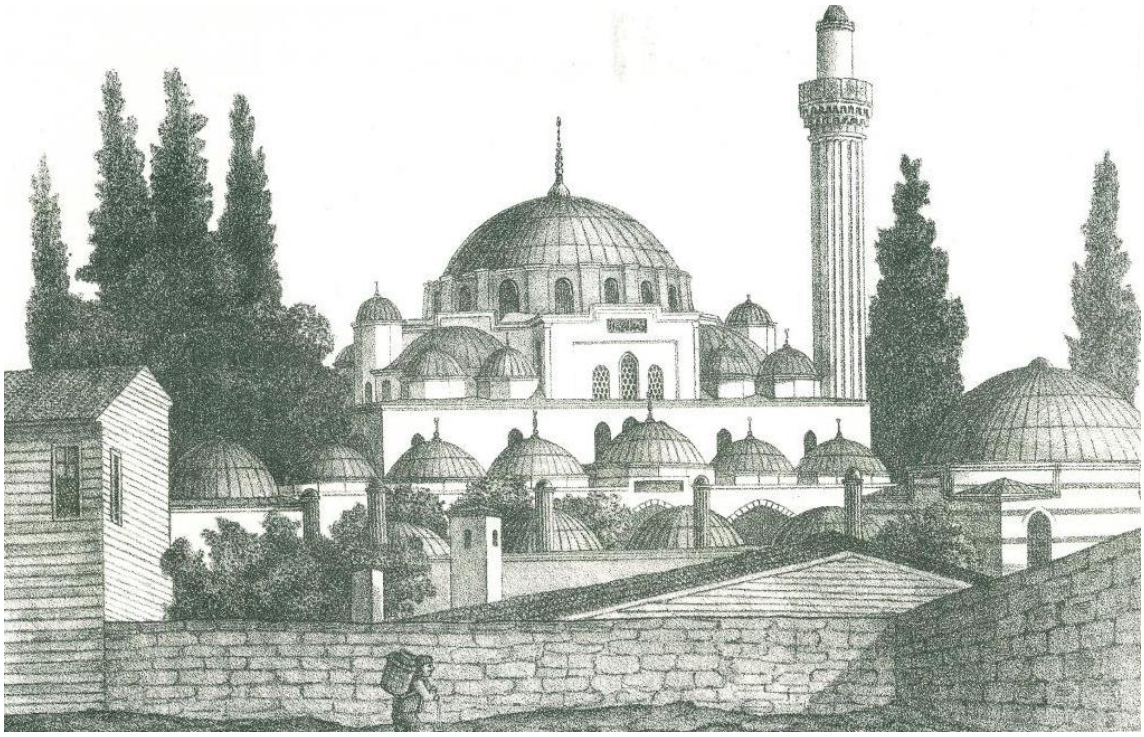


F. 3 Kiliseden Kalan Mozaik Yer Döşemesi (M.Y. 2012)



Ç. 1 Mozaik Yer Döşemesinin Çizimi

"Külliye İstanbul'un Fatih ilçesindedir. Sultanahmet Kadırga'da Şehit Mehmet Paşa Yokuşu'nda Suterazisi sokakta bulunan yapı, İmparatorluğun belki de en ünlü sadrazamı olan Sokullu Mehmet Paşa'nın İstanbul'daki iki tanınmış yapısından birincisidir (bk. F. 4). Cami, medrese ve tekkeden oluşan bir külliyedir. Mezarlıklar dâhil 3600 metrekare alana sahiptir. Şehrin en eski merkezinde, çok engebeli bir alanda ve yerleşmiş bir kent dokusu içindeki özgün tasarımı ile Osmanlı İstanbul'unu en güçlü ifade eden tarihi eserlerden biridir"[70]. Külliye, Kadırga semtinin kuzeydoğusunda bulunmaktadır [71].



F. 4 S.M.P.C. Gravürü (D. Galanakes/ Mustafa Sevim, *Gravürlerle Türkiye,* T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.)

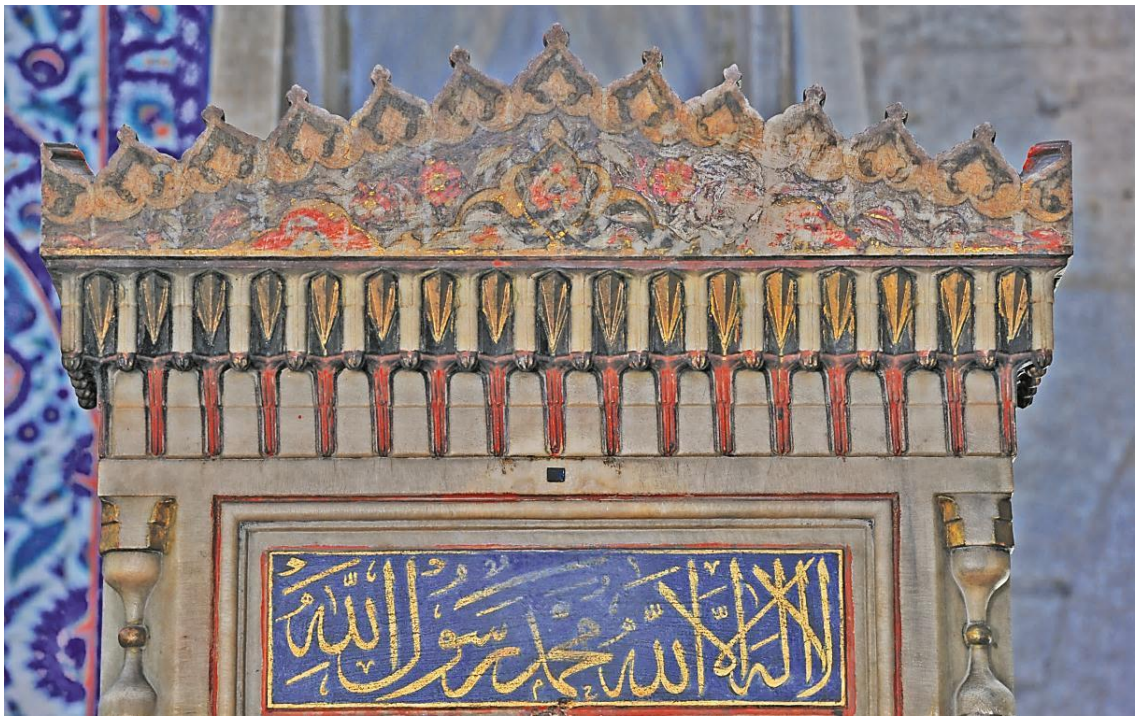
Pek çok yazar tarafından Sinan'ın sadrazamlar için inşa ettiği küçük boyutlu camiler içinde en güzeli olarak nitelendirilir. Ününü göz alıcı İznik çinileriyle berraklaşan, dengeli ve aydınlık iç mekânına borçludur.

Hacerü'l-Esved'in (bk. F. 5 - 6 - 7) Kâbe'den getirilmiş küçük parçalarından dördü bu camide bulunmaktadır. Taşlar, mihrabın üstünde, minber kapısı üstünde, minberin külahı eteğinde ve kapıdan girince mahfilin altındadır[72].

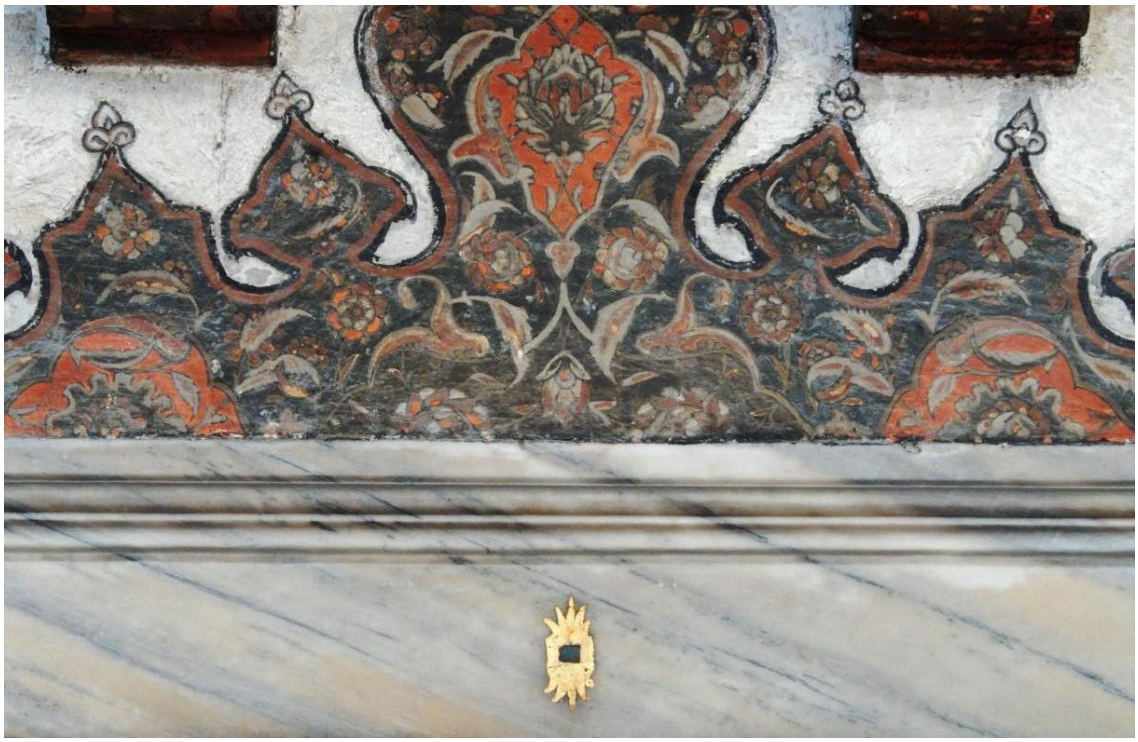
[70] Doğan Kuban, "Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi" mad., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 1994, c. 7, s. 32.

[71] Tülay Artan, "Kadırga" mad., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 2003, c. 4, s. 367.

[72] *İstanbul Abideleri,* Yenigün Neşriyat, İstanbul, tsz., s. 102.



F. 5 Minber Kapısında Hacerü'l-Esved Parçası (M.Y. 2012)



F. 6 Kapı Girişi Mahfil Altıda Hacerü'l-Esved Parçası (M.Y. 2012)



F. 7 Mihrap Taç Kısmı Altı Hacerü'l Esved Parçası (M.Y. 2012)

Üç dış kapıdan mermer taşlı avluya girilir. Avlunun ortasında kubbeli bir şadırvan ve etrafında medrese odaları bulunmaktadır. Son cemaat yeri platformu sağlı sollu uzanır ve caminin orta büyüklükteki taç kapısından harime girilir.

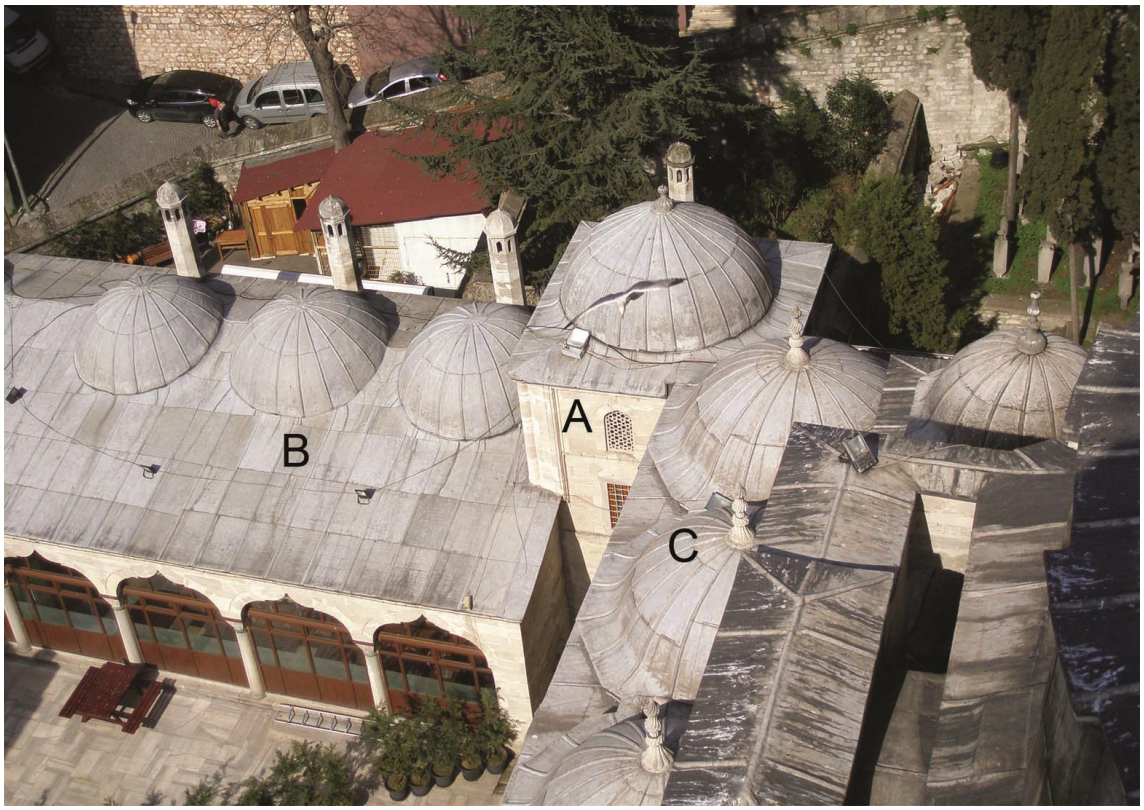
Caminin kıble duvarının biraz ilerisinde, yüksek bir duvarın taşıdığı platformun üzerinde tekke yer alır.

Dış avlusu olmayan caminin iç avlusuna kuzey kapısından merdivenlerle (bk F. 8), doğu kapısından direkt, batı kapısından mezarlık boyunca yürüyerek ulaşılır. Avlunun üç tarafı revaklarla ve bunların gerisinde yer alan üzerleri kubbeli 16 medrese odası ile çevrilidir. Revakları kubbeye bağlayan kemerler önemli bir mimarî tarzı simgeler.



F. 8 Cami Kuzey Girişi (M.Y. 2007)

“Sokullu Camii giriş cephesi revakları medrese revaklarından ayrıdır. Sinan, medrese revaklarının dayandığı ve ölçüleriyle avlunun iki yan kapısını oluşturan, üzerlerinde muvakkithane odalarının yer aldığı yeni bir mimarî unsuru ortaya çıkartır (bk. F. 9). Bu bölüm, caminin ve medrese revaklarının birbirine bağlandığı bir ekleme elemanıdır. Medrese revakları baklavalı, cami revakları ise stalaktit (sarkıt) sütun başlarına sahiptir. Medresenin revak kubbelerinin aksine, caminin revak kubbeleri müstakil kaideler üzerinde bulunur. Portal girişi kubbesi daha yüksek bir seviyededir”[73]

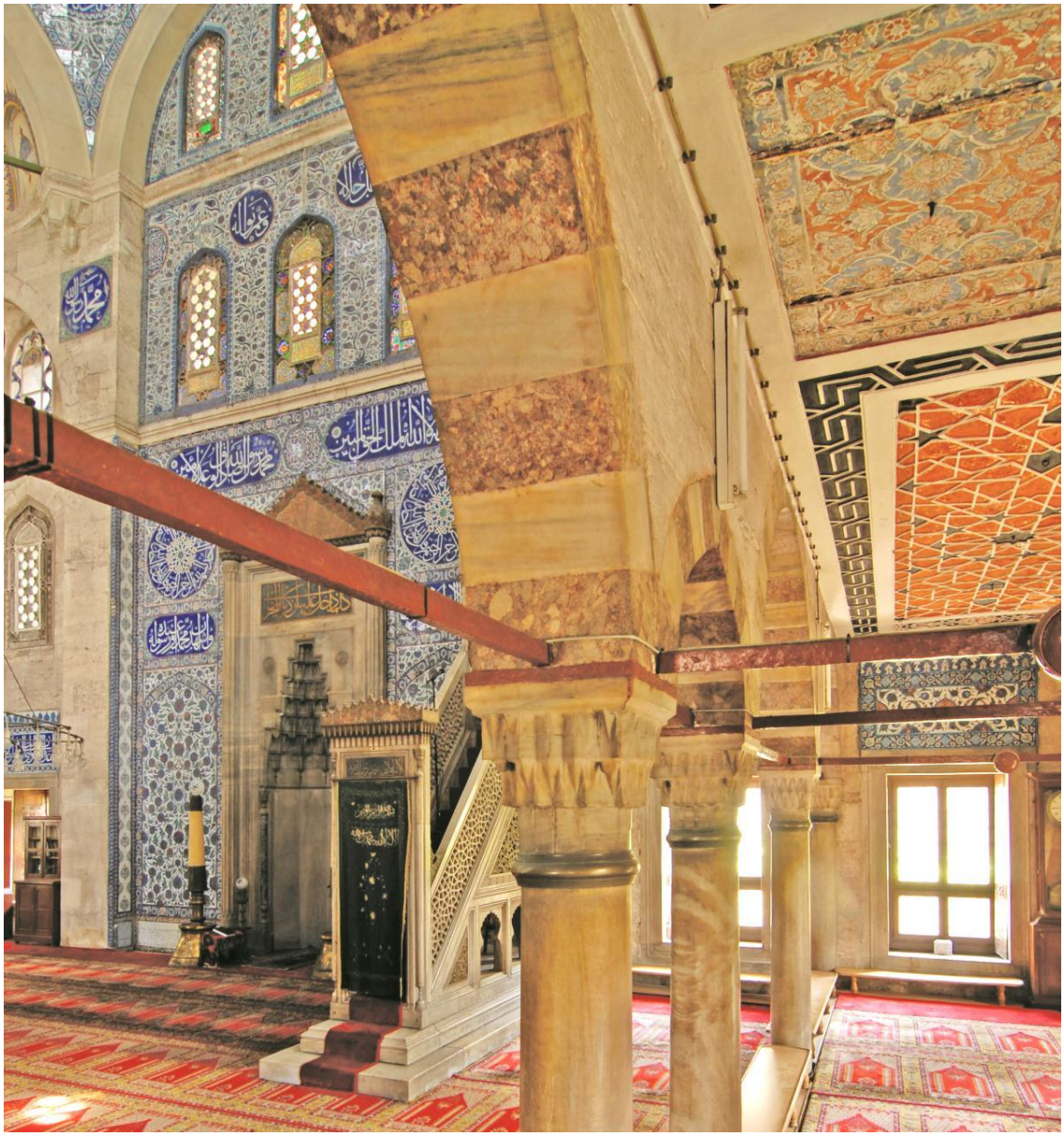


F. 9 A: Doğu Girişi Muvakkithane Odası B: Medrese Odaları C: Son Cemaat Yeri (Ş.P. 2013)

“Sokullu Camii kubbesini ve alt yapıyı taşıyan kemerlerin, dekoratif özelliği yoktur. Galerileri taşıyan kırmızı-beyaz taşlarla almaşık (iki veya daha çok şeyin sıralanmasında karşılıklı değil, aralıklı olarak sağda ve solda yerleşmiş olan) kemerlerde dekoratif bir ayrıntı olarak bunların dıştan arka arkaya iki silme ile çevrilidir (bk. F. 10). Payeye rastlayan yerdeki kemer, ölçüsü ve biçimi ile (üstten teğetli bir küçük kemer) öbür sivri kemerler arasında yapıyı belirten bir vurgulamadır. Kubbe pencere kemerleri yuvarlak, onun altındakiler basit bir profil takımıyla belirtilmiş üstten teğetli sivri kemerlerdir. Mihrap cephesinde ikinci sıradaki pencere kemerlerinin içi profillidir. Orijinal vitrayla örtülüdür. Son cemaat yeri kemerleri sivri kemerlerdir. Fakat avluyu

[73] Turgut Cansever, *Mimar Sinan,* Albaraka Türk Yayınları, İstanbul, Aralık 2005, s. 352.

çevreleyen medrese kemerleri, avluda kullanılışına ilk kez rastlanan Bursa kemerleridir. Bursa kemerlerinin kaş kemer ile birleştirilmiş bu çeşidi Sinan'ın biçim araştırmalarının yeni bir ürünüdür. Kemerin sırt çizgisinin bu biçime paralel olmayıp üstten teğetli bir sivri kemer olması ilginç bir ayrıntıdır. Bunun konstrüktif (yapısal) kolaylık sağlayan bir çözüm olduğu açıktır"[74].



F. 10 Batı Cephesinden Kemerler (M.Y. 2007)

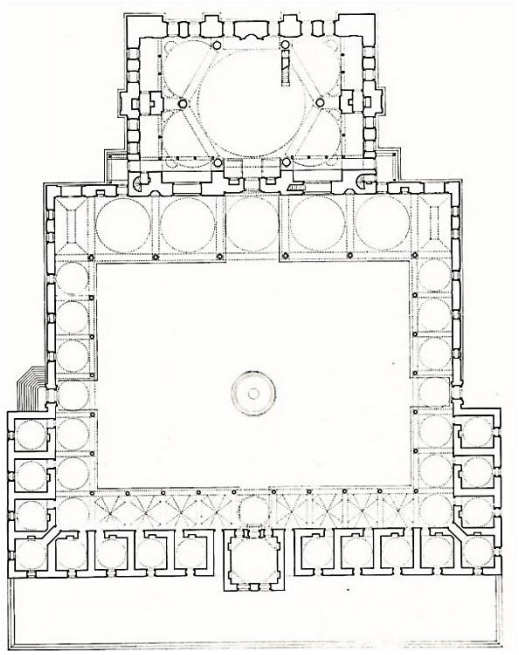
[74] Afife Batur, *Osmanlı Camilerinde Kemer,* İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul 1974, s. 110 - 111.

Avlunun ortasında sütun ve mermer şebekeleri işli, kubbeli bir şadırvan bulunmaktadır. Cami dikdörtgene yakın bir plan arz etmektedir. Burada Mimar Sinan, altı payeli klâsik devir plan şemasını tekrar uygulamıştır.

"Eğimli bir arazi üzerine kurulmuş olan yapının sokakla ilişkisi çok iyi çözülmüştür"[75]. "Plan engebeli alan üzerine kademeli olarak düzenlenmiştir"[76]. "Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa adına yapılanlar içinde bu cami ve külliye, Sinan'ın böyle bir arazi üzerinde planlama yeteneğini en iyi gösteren kompozisyonlardan biridir"[77].

"Meyilli arsada, esas giriş olan kuzey kapısı ile avlu kotu arasında beş metre vardır. Kıbledeki tekke ile avlu arasında da dört metre kot farkı bulunmaktadır. Sokullu Külliyesi'nde de Sinan'ın Süleymaniye, Zâl Mahmut Paşa, Üsküdar Mihrimah Sultan gibi yapılarında izlenilen yapı-arsa ilişkisi kurmaktaki ustalığı görülür"[78].

"Edirne Selimiye Camii'nin küçük bir modeli denilebilecek olan Sokullu Camii bir şaheserdir. Yapının Topkapı Ahmet Paşa (bk. Ç. 2) ve Beşiktaş Sinan Paşa Camiileri ile plan benzerliği vardır"[79]. Sinan'ın mekân bütünlüğünü hatasız meydana getirdiği yapılardan biridir.

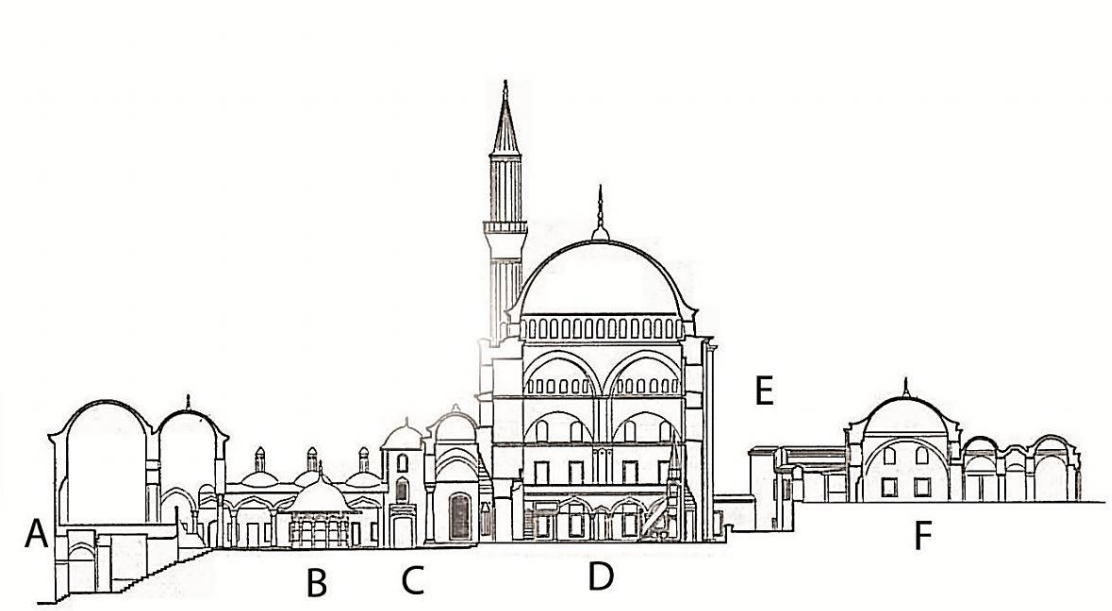


Ç. 2 T.K.A.P.C. Planı (A.K., *Sinan The Old Master of Ottoman Architecture*, Instittute of Turkish Studies, INC. Washington D.C. and Ada Press Publishers, İstanbul 1987, s. 110.)

[75] Reha Günay, *Sinan'ın İstanbul'u,* Yem Yayınları, İstanbul, Temmuz 2006, s. 114.
[76] Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri,* Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, s. 120.
[77] Doğan Kuban, *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye,* Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Aralık 1997, s. 107.
[78] Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarîsi*, Yem Yayınları, İstanbul, Mayıs 2007, s. 320.
[79] Tahsin Öz, *İstanbul Camileri,* Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu ve Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987, c. 1, s. 102.

"Sinan'ın mimarlığında görülen cami, avlu ve medrese düzeni, simetrik olsa da büyük çeşitlilik gösterir. Topografyadaki farklı düzenler beklenmedik perspektifler ve girişler ile açık mekânlarda üç boyutlu düzenlemeler oluşur. Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi'nde tekkenin çevresindeki avlunun bir bölümü daha alçaktır ve basamaklarla ulaşılır. Medreselerle çevrili cami avlusu simetriktir ama farklı nitelikli aralıklarla ulaşılan iki yan girişten bakıldığında birbirinden değişik görüntülerle karşılaşılır"[80]. "Bu külliyede, güneyden başlayarak tekke, cami ve medrese, aynı eksen üzerinde, ancak yerin topografyasına bağlı olarak ilk defa yorumlanmıştır"[81]. "Bu planlama sayesinde cephede anıtsal bir görünüm elde edilmiştir"[82].

2.2.1. Kesit ve Plan



Ç. 3 S.M.P.K. Kesiti (Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri,* Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, s. 121)

A: Kuzey Kapısı

B: Medrese ve Şadırvanlı Avlu

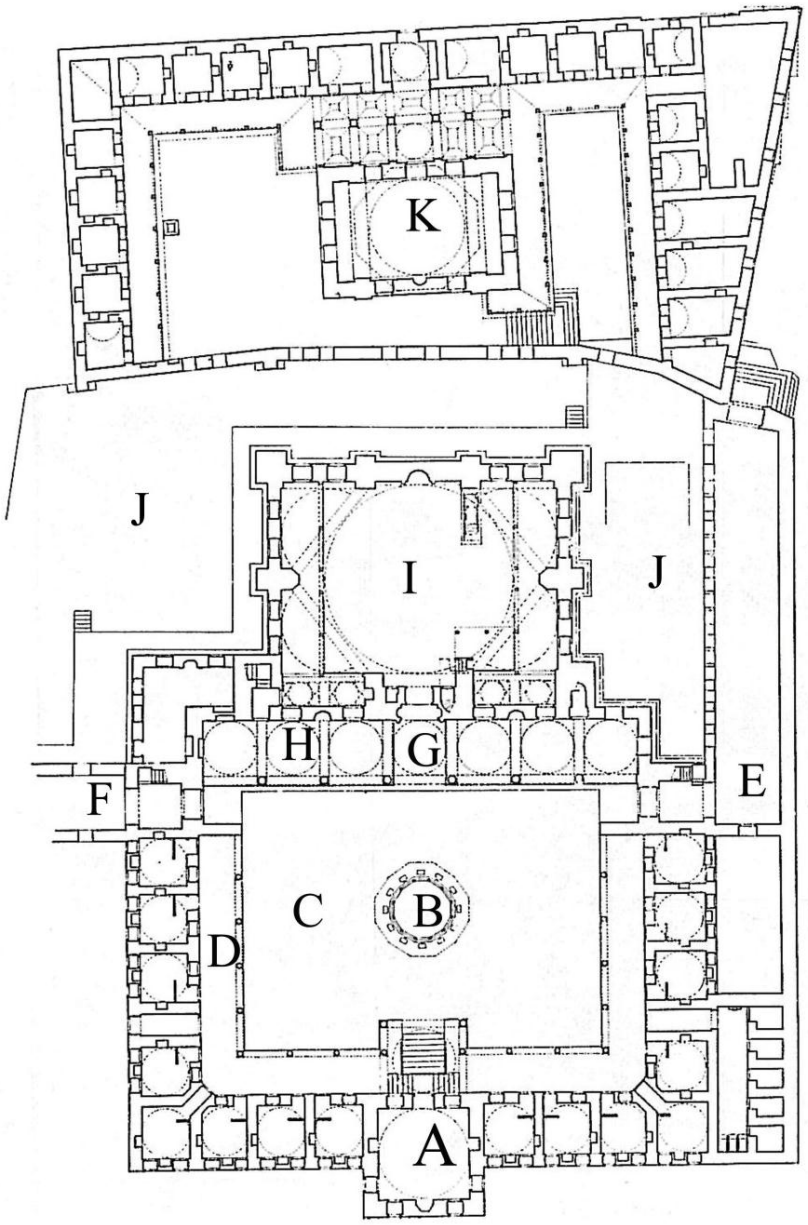
C: Yan Kapılar

D: Sokullu Camii

E: Hazire

F: Tekke

[80] Jale Nejdet Erzen, *Mimar Sinan Cami ve Külliyeleri,* ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara 1991, s. 84 – 86.
[81] Gönül Cantay, *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu,* Atatürk Kültür Merkezî Başkanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 65.
[82] Stefanos Yerasimos, *İstanbul İmparatorluklar Başkenti,* (çev. Ela Güntekin, Ayşegül Sönmezay), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2010, s. 285.



Ç. 4 S.M.P.K. Vaziyet Planı (Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri,* Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, s. 121)

A: Kuzey Kapısı

B: Şadırvan

C: Avlu

D: Medrese Revakları

E: Batı Kapısı

F: Doğu Kapısı

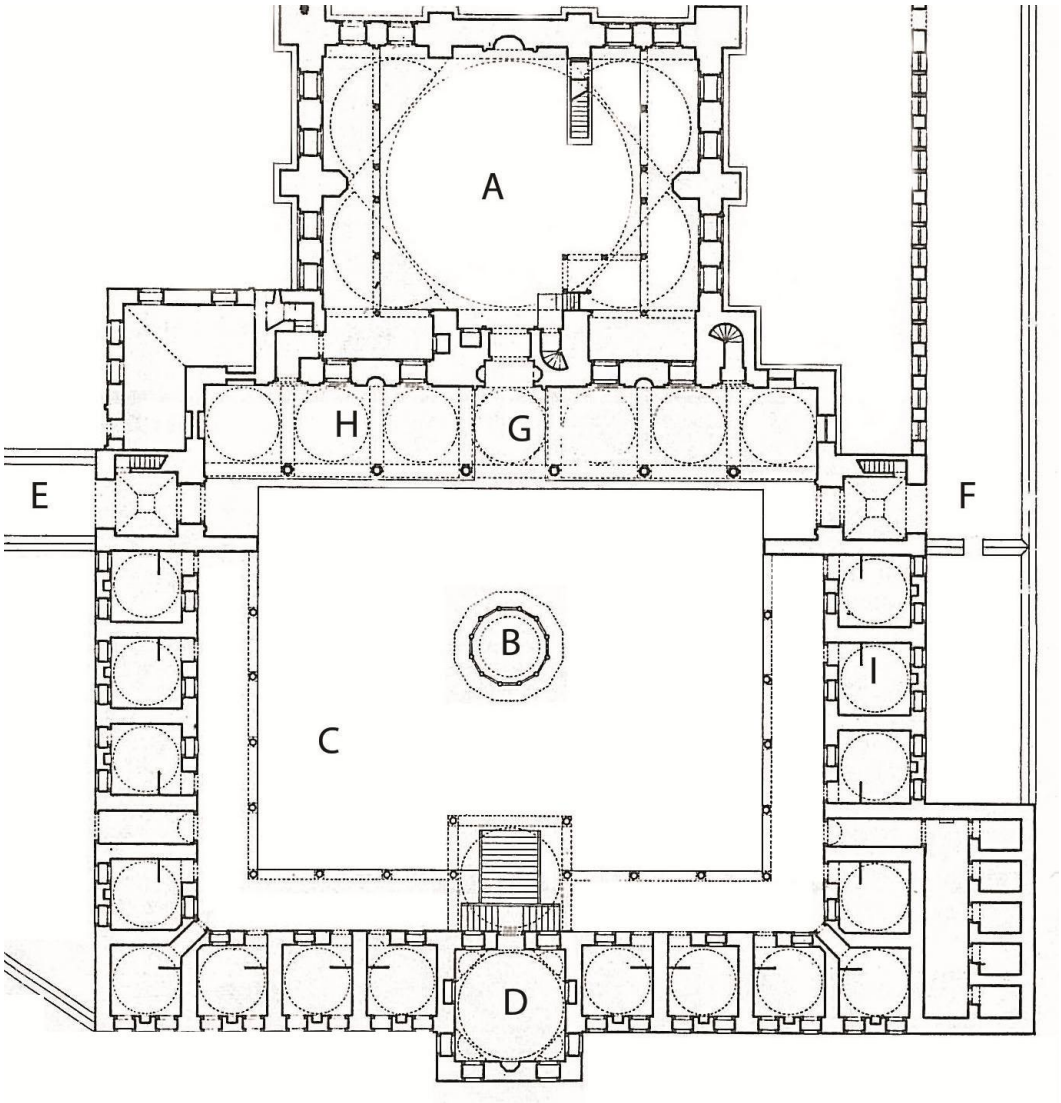
G: Cami Girişi

H: Son Cemaat Yeri

I: Cami

J: Hazire

K: Tekke



Ç. 5 S.M.P.C. ve Medrese Zemin Kat Planı (Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri,* Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, s. 121)

A: Cami	E: Doğu Girişi
B: Şadırvan	F: Batı Girişi
C: Avlu	G: Cami Girişi
D: Kuzey Girişi	H: Son Cemaat Yeri

2.2.2. Cami ve Son Cemaat Yeri

Sokullu Camii, dikdörtgen planlıdır. 23.20 metre eninde, 18.70 metre derinliğinde bir iç mekâna sahiptir. Harim 18.80 metre eninde 15.30 metre boyundadır.

"Kubbe güneyde doğrudan beden duvarına, kuzeyde iki ayağa, doğuda ve batıda, stalaktitli çıkmalara binen yarım kubbelere oturur. Beden duvarı yarım kubbe kemerlerinin bastığı yerlerde payandalarla desteklidir. Yüksek duvarlar, kuzeydeki köşelerde minare kürsüsü ve mahfil merdiveni ile desteklidir. Güneydeki duvarlar kalındır"[83].

Merkezî kubbe, mihrap ve giriş tarafında ikişer, yan kenarlarının ortasında birer tane olmak üzere toplam altı ayak üzerine oturur. Bu ayaklar da birbirlerine yuvarlak kemerlerle bağlıdır. Buradan, bir altıgene ve oradan da çini pandantiflerle kubbe yuvarlağına geçilir. Kubbenin yanlara açılmasını önlemek amacıyla caminin dışına, her ayağın üzerinde bir ağırlık kulesi oturur.

"Sinan, Sokullu Mehmet Paşa Camii'nde kubbeyi her iki yandan ikişer yarım kubbe ile destekler. Yarım kubbeler ve aralarında oluşan küresel üçgenler kareden kubbeye geçişi sağlar. Bu plan tipinin ilk örneği Edirne'deki Üç Şerefeli Cami'dir. Sinan, Sokullu Camii'nde bu eski geleneğe yepyeni bir biçim verir. Yan nefler ve nişler kaybolur. Kubbe bütün mekâna hâkimdir. Yanlardaki taşıyıcı ayaklar yan duvarlarla kaynaşır. Mekân, sınırları tek parçalı bir bütün halinde kendini gösterir ve çeşitli geometrik hacimlerin birbirleriyle kaynaşmasından oluşur. Sınırların tümü bir bakışta kavranır. Kubbe, yarım kubbeler ve altıgen prizmayı mukarnaslı geçişler eksiz olarak birbirine bağlar"[84].

"Sokullu Mehmet Paşa Camii'nde, dört duvarda değil de dört köşede yan yana duran yarım kubbelerle enine doğru genişlik sağlanır. Taşıyıcı sistem, giriş duvarları ve kıble duvarını üçe, diğerlerini ise ikiye ayrılır. Kıble ve girişte bulunan büyük ayaklar dikdörtgendir. Sinan'ın bu camide uyguladığı bu taşıyıcı sistem, uzmanlar tarafından oldukça cesur bir girişim olarak nitelendirilir"[85].

"Kıble duvarı düzdür. Dış tarafta kıble duvarının iki yanında birer pilastr (bir bölümü duvara gömülmüş ayak, gömme ayak) vardır. Dıştaki pilastrler de içeridekiler gibi yassıdır. İşlevleri, destekleyici olduğu gibi içerideki ritmi dışarıda da belirtmektir"[86].

"Caminin iki yan cephesinde yer alan kadınlar mahfili, yapının taşıyıcı unsuru ayaklardan bağımsız olarak yan cephelerin önünde yer alır. İlk defa uygulanan bu durum camiye belirgin bir özellik kazandırır. Kadınlar mahfili, narin mermer sütunların

---

[83] Aptullah Kuran, *age.* s. 110.
[84] Ulga Vogt Göknil, *Mimar Sinan,* Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1987, s. 87.
[85] Ayşenur Önal, *İstanbul'un Semtleri Kadırga,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 2003, s. 17.
[86] Ulga Vogt Göknil, *age.,* s. 87.

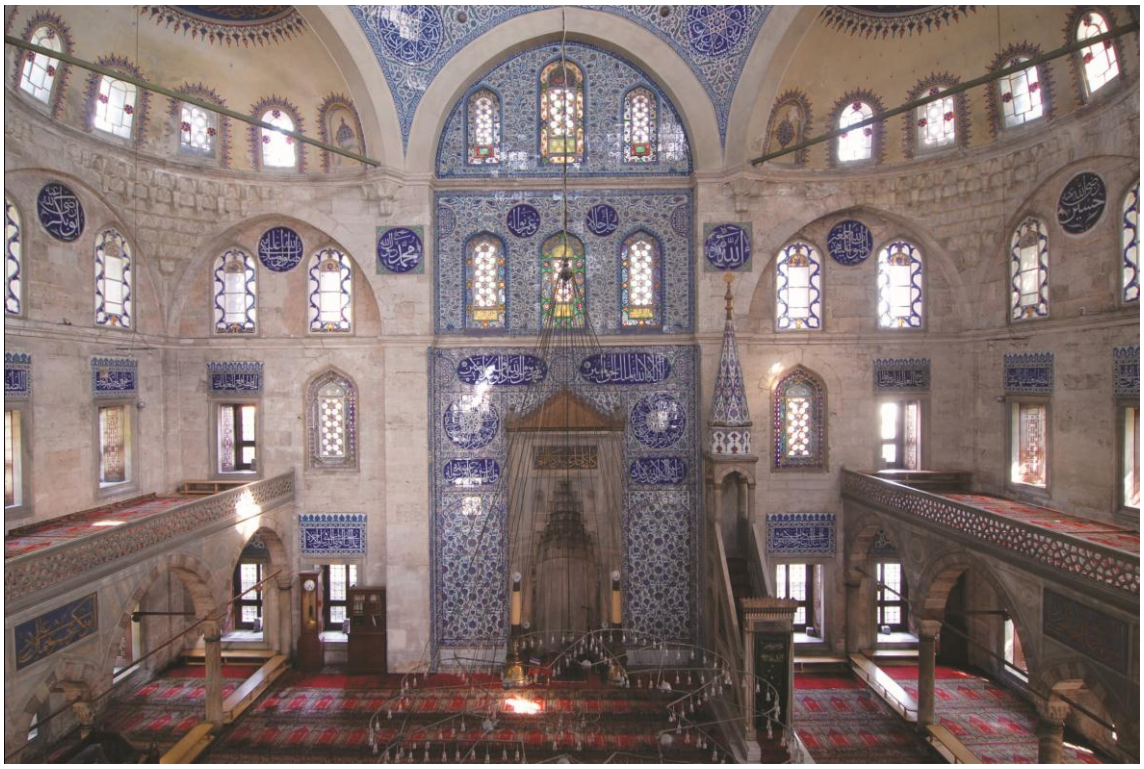
ve renkli mermer kemerlerin keskin çizgileriyle, cami içinde vaaz kürsüsü, minber ve müezzin mahfili gibi bağımsız bir şahsiyet olarak yer alır. Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye'nin mihrap ve dış yan cephelerinde yer alan direklerle yapı kitlesinin zeminle ilişkisi kesilir. Bu durum, binaya boşlukta duruyormuş görünümü kazandırır. Bu çözüm, Sokullu Camii'nin iç düzenlemesinde görülür. Sinan'ın kadınlar mahfiline bağımsızlık kazandırması ve medrese avlusunda armudi kemerler kullanması, bütün eserlerinde izleri görülen bağımsız parçaların, tezyinî bütünlüğü oluşturmaya yönelik çabasının yansımasıdır"[87].

"Sokullu Camii'nin bazı pencerelerinde, orijinal döküm camlar bulunur"[88]. "Caminin iç mekânı, Sinan'ın en aydınlık mekânlarından biridir. Pencereler bütün duvarlarda mihrap nişi hariç düzenli sıralar oluşturur (bk. F. 11). Bunun sonucunda ışık mekâna her yönden eşit olarak girer. Bu ışık bolluğu cami içine büyük bir saydamlık ve parlaklık verir"[89].

Mihrap ve minberi taş işçiliğinin en güzel örneklerindendir Minberin külahı çinilerle kaplıdır. Caminin kemerlere kadar 16. yüzyıl İznik çinileri ile kaplı mihrap duvarı, merkezî kubbe pandantifleri ve minber külahı Türk çini sanatının en gelişmiş döneminin ürünüdür. Pencere alınlıklarında, tamamen çini dekorlu kitabeler bulunmaktadır. Cami, 16. yüzyılın ikinci yarısındaki çini sanatının en güzel uygulandığı mekânlardan biridir.

Sokullu Camii'nde, 16. yüzyıla ait kalem işi tezyinatlar dikkat çeker. Giriş kapısı üzerindeki taşıyıcı konsollarda ve konsollar arasında, müezzin mahfili, kadınlar mahfili ve portalin açıldığı boşluğun tavanlarında dönemine ait orijinal kalem işleri görülür. Mihrabın taç kısmı ve minber kapısı tepeliğinde de döneminden kalma tezyinatlar vardır.

[87] Turgut Cansever, *age.,* s. 357 - 360.
[88] Haluk Y. Şehsuvaroğlu, *Asırlar Boyunca İstanbul,* Cumhuriyet Gazetesi Tarih İlavesi, İstanbul 1953, s. 82.
[89] Ulga Vogt Göknil, *age.,* s. 87.



F. 11 Kıble Duvarındaki Pencereler (M.Y. 2012)

Son cemaat yeri yedi kubbelidir. Ortadaki portal kubbesi daha yüksektir. Revakları camiden biraz taşkındır. Daha önce de belirtildiği gibi medrese revakları ile son cemaat yerindekiler arasında avluya yanlardan birer giriş vardır. Pencere alınlıklarında çini panolar yer alır (bk. F. 12).



F. 12 Son Cemaat Yeri Pencere Alınlıkları (M.Y. 2007)

2.2.3. Minare

Minare caminin kuzeybatı köşesinde yer alır. Son cemaat yerine dayalıdır. Dikdörtgen planlı kürsü üzerinden üçgenlerle on sekiz yüzlü silindirik gövdeye geçilir. Üçgenlerin köşeleri, rumîlerle süslüdür. Bu bölüm, bir bilezikle son bulur. Gövde üzerinde mermer korkulukları şebekeli ve kaidesi mukarnaslı tek şerefe yer alır. Şerefe korkulukları on sekiz kenarlıdır. Şerefeye bir bilezikten sonra ulaşılır. Minareye son cemaat yerinin batı yönündeki ve harimde üst mahfilin kuzeybatı köşesindeki basık yay kemerli kapılardan çıkılır. Son cemaat yerindeki kapının üzerinde koyu mavi zemin üzerine beyaz besmele yazılı çini bir pano vardır.

"Minare kesme taştandır. Gövdesi üzerinde Mimar Sinan'ın birçok eserinde rastlanan dikey hatlar (bk. F. 13) bulunur"[90].



F. 13 Doğu Cepheden Minare (M.Y. 2012)

[90] *Eminönü Camileri,* TDV Yayınları, İstanbul 1987, s. 178.

"Minare, Mimar Kemaleddin tarafından 1923'de yenilenir. 1952'de Vakıflar tarafından restore edilir"[91].

2.2.4. Medrese

"Medrese, üniversite yerine kullanılan bir tabirdir. Arapça ders okunacak yere ve talebenin içinde oturup eğitim gördüğü binaya medrese denir"[92]. "Bunlar talebenin gece yatması için küçük odaları ve hocaların ders vermeleri için bir veya birkaç büyükçe dershanesi olan binalardır"[93].

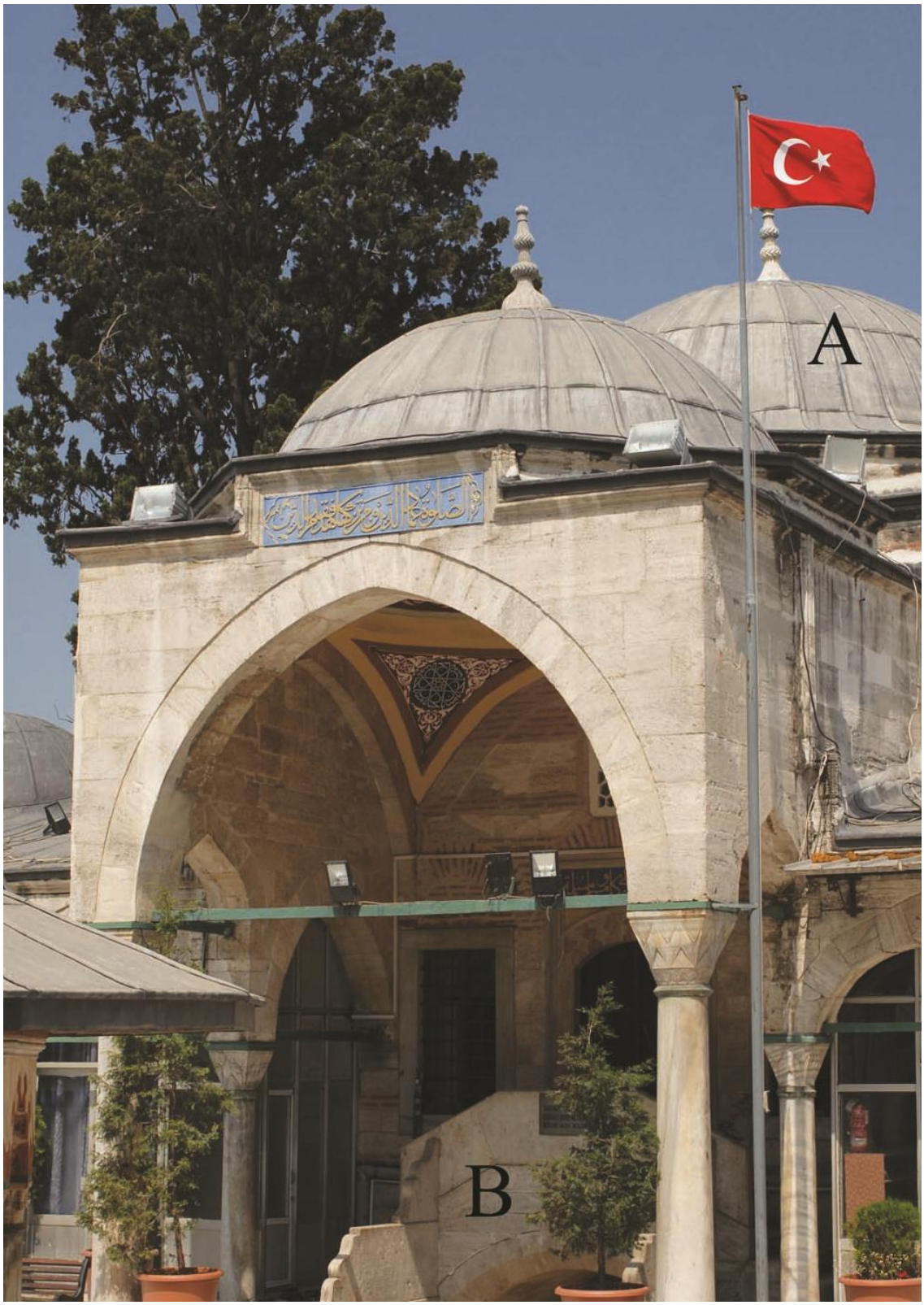
Sokullu Camii medrese odaları avlunun doğu, batı ve kuzey yönlerinde sıralıdır. Kare planlı hücreler, dıştan dörder ve avludan birer pencere ile aydınlanır. Her hücrede birer ocak bulunur.

"Medrese, on altı hücre ve bir dershaneden (bk. F. 14) oluşur. Dershane, külliyenin kuzey girişinin üzerindedir. Revaklar altından iki taraftan girilen büyük kubbeli bir yapıdır. Dershane revakının caminin yan girişlerinden bir duvarla ayrılması ve kaş kemerli revaklarıyla yapı ilginç bir kompozisyon oluşturur. Girişin karşısında hocanın oturduğu bir niş vardır. Orijinal tezyinatı yok olmuştur"[94]. Dershane kare planlıdır.

"Lüleburgaz Sokullu Mehmet Paşa Camii'nin (1568) hafif enine dikdörtgen planlı avlusu, revakların hemen gerisinde avluyu U biçiminde dolaşan medrese odaları Kadırga Sokullu ile benzerlik gösterir. Ayrıca son cemaat yeri ve medresenin, doğu ve batı girişleri ile birleşen bölümleri aynı özelliktedir"[95].

Günümüzde medrese, Kur'an Kursu olarak hizmet vermektedir. Medrese odalarının orijinal görünüşünden pek bir şey kalmamıştır. Bugün medrese revakları, alüminyum çerçeveli pencereler ile kapatılmış vaziyettedir.

[91] Oktay Aslanapa, *age.,* s. 125.
[92] Mehmet Zeki Pakalın, "Medrese" mad., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1993, c. 2, s. 436.
[93] Celâl Esad Arseven, "Medrese" mad., *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966, c. 3, s. 1293.
[94] Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarîsi,* Yem Yayınları, İstanbul, Mayıs 2007, s. 322.
[95] Metin Sözen, *Türk Mimarîsinin Gelişimi ve Mimar Sinan,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1975, s. 232.



F. 14 A: Dershane Odası B: Kuzey Girişi (M.Y. 2012)

2.2.5. Tekke

Mimar Sinan'ın yaptığı az sayıdaki tekkelerdendir. Günümüzde Kur'an kursu olan medresenin yemekhanesi olarak kullanılmaktadır (bk. F. 15).



F. 15 Tekke (Ş.P. 2013)

"Ayvansarayî, Sokullu'nun inşa ettirdiği tekkenin ilk önce Şeyh Nureddinzade için yaptırıldığını söyler. Ve diğer şeyhleri sayar. Yapı hakkında bilgi vermez. Tekke mimarî kompozisyon olarak cami kadar ilginç bir yapıdır. Camiden kesme taş bir duvarla ayrılır. Esas girişi, cami girişinin aksi yönünde güneydoğudadır. Altı sütunla taşınan, beş açıklıklı ve iki sıra tonozlu geniş bir giriş holü vardır. Ayin mekânı dikdörtgen planlıdır. Kubbe ile örtülüdür. Ayin mekânın sağında tek katlı, solunda ise iki katlı revaklardan geçilen hücreler vardır. İki katlı avlunun güney köşesinde iki katlı ahşap bir şeyh evi vardır. Ev, 19. yüzyıldan kalmadır. Daha eski bir konutun yerine yapıldığı kabul edilebilir. Tekke kompleksi camiye göre dört metre daha yüksekte yer alır"[96].

[96] Doğan Kuban, "Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi" mad., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 1994, c. 7, s. 33 - 34.

2.2.6. Şadırvan

Mermer kaplı avlunun ortasında sütün ve mermer şebekeleri işlenmiş kubbeli bir şadırvan vardır. Yıldız albümünde eski bir fotoğrafına rastladığımız (bk. F. 16) şadırvanın özgün kubbe tasarımını korumadığı anlaşılmaktadır. Daha önceki kubbe saçakları kelebek formunda hoş bir görünüme sahiptir.



F. 16 Yıldız Albümü Şadırvanın Eski Görüntüsü (*Fotoğraflarla Kültür Başkenti İstanbul,* İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Eylül 2010, s. 94.)



F. 17 Şadırvanın Bugünkü Görüntüsü (*Fotoğraflarla Kültür Başkenti İstanbul,* İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Eylül 2010, s. 95.)

"Onikigen bir baldakan altındaki şadırvan açıktır. Çeşme aynaları, geometrik bir parmaklıkla çevrilidir. Ortasında küçük bir çanak vardır (bk. F. 18). Büyük olasılıkla özgün tasarımını korumaktadır"[97]. "Sivri kubbe, üstten bronz bilezikli ve mukarnas başlıklı on iki adet mermer sütün arasına atılan kırmızı-beyaz kemerlerle taşınır"[98].

[97] Doğan Kuban, *ag.mad.,* s. 33.

[98] Aytül Papila, *Mimar Sinan'ın 1540 - 1570 yılları Arasında İstanbul'da İnşa Ettiği Camilerdeki Süsleme Programı,* (Doktora Tezi) MSGSÜ, SBE, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Gönül Cantay, İstanbul 2006, s. 356.



F. 18 Şadırvanın Cami Yönündeki Çanak (Ş.P. 2012)

2.2.7. Hazire

"Cami haziresinde, tarih ve sanat tarihi bakımından kıymetli mezar taşları vardır (bk. F. 19 – 20 - 21). Doğu tarafındaki mezarlıkta Sokullu Mehmet Paşa'nın iki torunu metfundur"[99]. Bu bölümde tekke şeyhlerinin kabirleri de yer almaktadır.

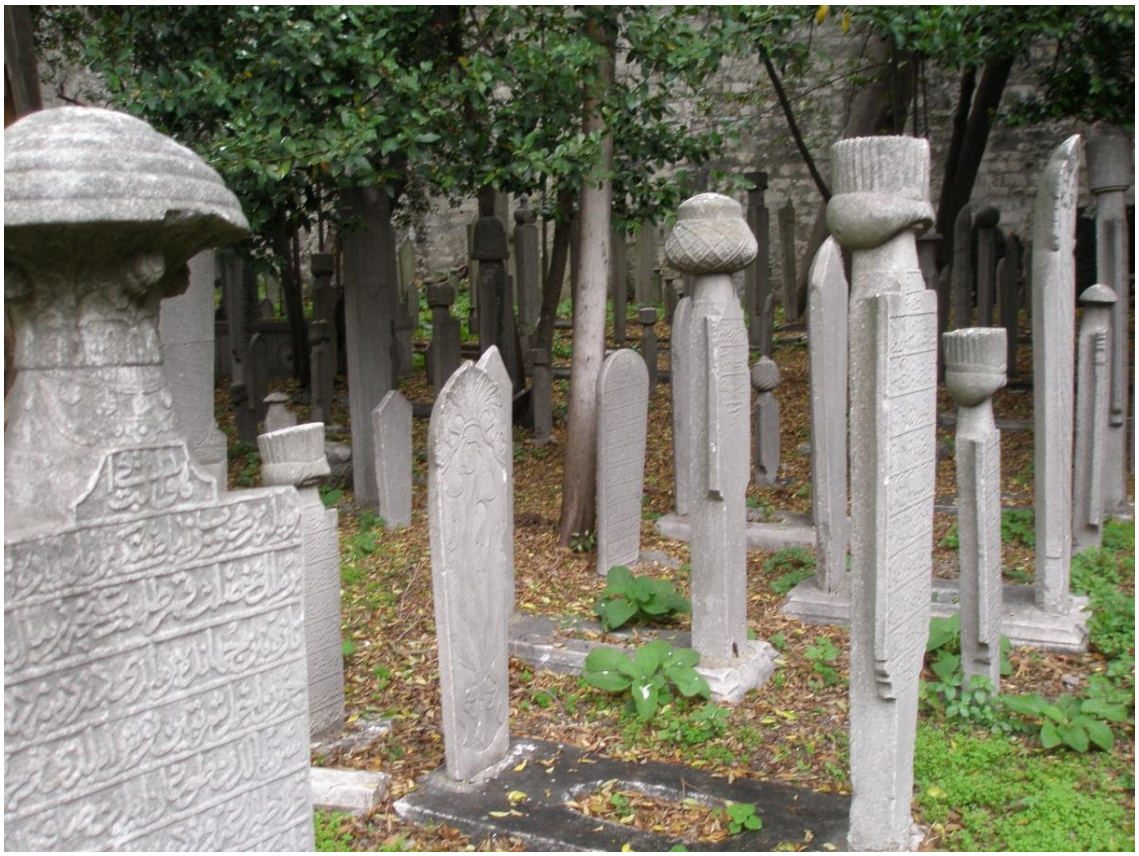
Sokullu Camii'nin doğu, batı girişleri yönünde ve tekkeye bakan kıble duvarı avlusunda mezarlıklar bulunur.

Cami içinden, kuzey yönü hariç pencerelerden bakıldığında mezarlıklar rahatça görülür.

[99] *Eminönü Camileri*, TDV Yayınları, İstanbul 1987, s. 179.



F. 19 Güney Yönündeki Mezar Taşları (Ş.P. 2012)



F. 20 Doğu Yönündeki Mezar Taşları (Ş.P. 2012)



F. 21 Batı Yönündeki Mezar Taşları (Ş.P. 2012)

3. KADIRGA SOKULLU MEHMET PAŞA CAMİİ TEZYİNATI

"Tezyinat, belirli bir yapıtı veya bir yeri daha dekoratif görünüm kazandırmak için çeşitli tekniklerde uygulanan çalışmadır. Süsleme sanatı, motiflerin belli bir form arayışı ve anlayışı ile bir araya gelerek meydana getirdikleri şekillerin genel adıdır. Hemen hemen bütün Türk yapıtlarında, çok eski devirlerden bu yana dışta ve içte tezyinatın bütün örnekleri görülür. Bir nakkaşın eserlerindeki incelik, kıvraklık ve renklerdeki armoni Türk süsleme sanatının bütün tekniklerinde kavranır"[100].

Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanatı döneminde, Osmanlı sanatı büyük değişiklikler gösterir. Bu durum, tezyinî sanatlarda da görülür. Dönemin nakkaşbaşı Karamemi'nin sanat anlayışı ve üslubu, malzemenin ve tekniğin gerektirdiği değişikliklerle mimarî tezyinata da yansır. Saray Nakışhanesi, çeşitli sanat şubelerinde ve mimarî tezyinatta etkilidir.

"Osmanlı Saray Nakışhanesi'nin, desen üretiminde ve üslup bütünlüğünü sağlamadaki rolü son derece önemlidir. Kâğıt üzerine uygulanan desenler kabul edildikleri takdirde diğer malzeme ve tekniklere de uygulanır. Osmanlı sanatında kullanılan motif ve desenler ortaktır. Bütün malzeme ve tekniklerde benzer tezyinî elemanlara rastlamak mümkündür. Osmanlı mimarîsi tezyinatla bütünleşmiş haldedir"[101].

"16. yüzyıl Osmanlı sanatının klâsik dönemidir. Sinan'ın eserlerindeki tezyinatlarda, standart teknik ve formların dışına çıkıldığı gözlenir. Bu durum, tezyinatın yapıdaki kullanım alanında söz konusu olabildiği gibi, motif dağarcığı, malzeme ve tekniğin türüyle de değişir"[102].

Mimar Sinan eserlerindeki tezyinatlarda geleneksel motifler ve öğeler kullanıldığı gibi, döneminin yarı natüralist çiçek motifleri ve bahar dalı gibi kompozisyonlar da bolca kullanılır. Malzeme, durumuna göre tezyin edilir. Çini gibi serbest uygulama yapılabilecek malzemede, Karamemi'nin yarı natüralist motifleri çokça kullanılır. Ağaç

[100] Pelin Tolga, *Türk Mimarîsinde Süsleme Sanatı,* Haşet Kitapevi, İstanbul tsz., s. 1.
[101] Aziz Doğanay, "Osmanlı Mimarîsinde Tezyinat", *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 11, s. 324.
[102] Yıldız Demiriz, "Sinan'ın Mimarîsinde Tezyinat", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü'nün Kültür Hizmeti, İstanbul 1988 c. 1, s. 465.

üzerine yapılan tezyinatlarda, teknik zorluklar nedeniyle geleneksel motif uygulamaları devam eder.

"Sinan yapılarında dış tezyinat sadedir. Dış yüzeyin hareketini bazı küçük ayrıntılar sağlar. Sokullu Camii'nde köşeleri yumuşatan mukarnaslar ve minarenin alt bölümündeki kabartma firizler gibi unsurlar bu hareketi sağlar"[103].

Sinan, büyük çoğunlukla cami içi tezyinatlarında kalem işi ve çiniyi bir arada kullanır. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii gibi birkaç istisna dışında bu bir kural gibidir.

Mimar Sinan eserlerinde genellikle çini yoğunluğu alt kısımlardadır. Belli bir yükseklikten yukarısı kubbe dâhil kalem işidir.

"Sokullu Camii'nde 16. yüzyıl sıraltı tekniğinde işlenmiş çiniler kullanılmıştır"[104]. Pandantifler, kıble duvarı, minber külahı, pencere alınlıkları, pandantifleri kuşatan bordür, kuzey ve güney yönündeki payeler arasındaki ve yukarıda doğu ve batı yönlerinde, pencereler arasındaki madalyon panolar çinidir. Sırları çok parlak ve saydamdır. Dönemin klâsik, kabarık mercan kırmızısı dikkat çekicidir.

Sokullu Camii kıble duvarındaki çinilerde bordür desenleri, zemin desenleri ile aynı panoda yer alır. Bu durum, çini levhaların kapladıkları alana göre tasarlandığını gösterir. Camide kubbe, yarım kubbe ve tonoz gibi yapı elemanlarında çini yer almaz. Sinan bu camide de diğer eserlerinde olduğu gibi yapının strüktürel özelliğini değerlendirerek çini süslemeleri kullanır.

"Sinan, mimarî ile en uyumlu çini süslemeyi Sokullu Camii içinde kullanır. Son cemaat yeri ve alt kat pencere alınlıkları dikdörtgendir. Caminin içerisindeki en yoğun çini süsleme, mihrabın yan duvarlarında ve üstünde yer alır. Çini ile kaplı pandantifler kubbenin hâkimiyetini kuvvetlendirmekte ve mekân etkisini bilinçli bir şekilde renklendirmektedir"[105].

Sinan camilerinde, minber ve mihrap çoğunlukla mermerdir. Sokullu Camii'nin, külahı hariç minber ve mihrabı beyaz Marmara mermerindendir. Minber üzerindeki rumî motifler ve geometrik geçmeler taş işçiliğinin Sinan dönemindeki bütün teknik özelliğini gösterir.

Sokullu Camii, taş, mermer ve sıva üzerine işlenmiş kalem işi örnekleri bakımından zengindir. Yapının günümüze kadar gelen orijinal kalem işleri, geleneksel Türk tezyinatının en güzel örneklerindendir. Cami çinilerinde yarı natüralist üslubun en zengin örnekleri görülür. Bu durum, müezzin mahfili kalem işi tezyinat için de geçerlidir.

---

[103] Yıldız Demiriz, *agm.,* s. 466.

[104] Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı,* Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1976, s. 84.

[105] Şerare Yetkin, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü'nün Kültür Hizmeti, İstanbul 1988 c. 1, s. 485 – 486.

"Kalem işinin ömrü, üzerine işlendiği malzemeye bağlıdır. Genellikle sıva üzerine uygulanır. Zamanla bozulan tezyinatın yenilenmesi sırasında, alt sıva yok edilip çalışılır. Isınma ve nem nedeniyle de bozulma görülür. Boya, yaş sıva üzerine uygulandığında derinlemesine işlediği için ömrü sıvanın ömrü kadar olur. Doğrudan taşa veya ahşaba uygulananların bozulması malzemenin özelliğine bağlıdır"[106].

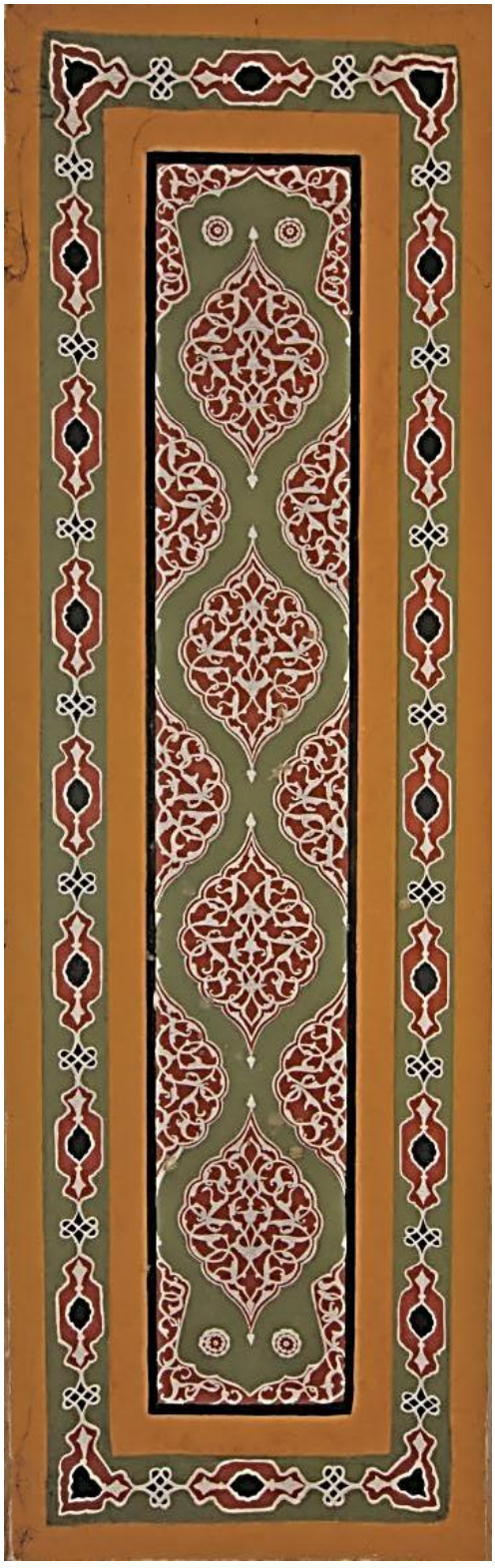
Sokullu Camii kalem işlerinde, rumîler ve geleneksel çiçek motifleri kullanılır. Geometrik tezyinat kalem işlerinde daha az kullanılmıştır.

Alçı üzerine yapılan malakârî tekniğinde, desen hafif kabarık ve renklidir. Sokullu Camii'nin kuzey giriş kapısı üzerinde ve avluya çıkan merdiven tavanında yer alan malakârî tezyinatlar dikkat çeker. Bu iki süslemenin, (bk. F. 22 - 24) 2000 yılında Eminönü Belediyesi tarafından yaptırılan yenilemede, renklere ve orijinaline sadık kalınmadığı anlaşılmaktadır (bk. F. 23 - 25).

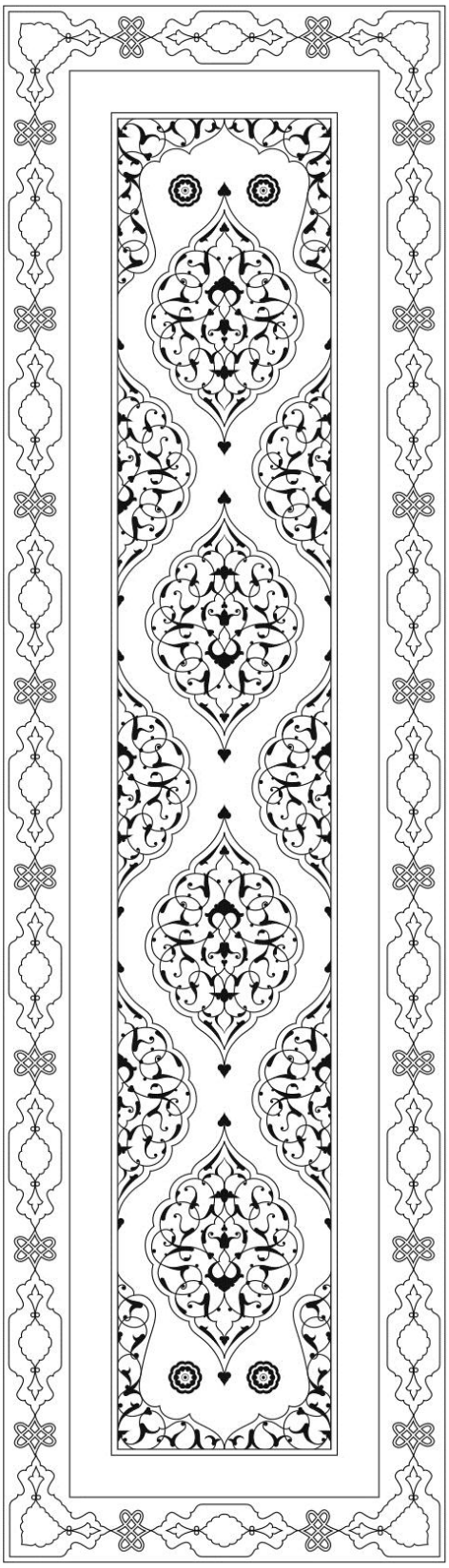
[106] Yıldız Demiriz, "Osmanlı Kalem İşleri", *Osmanlı,* Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1999, c. 10, s. 297.



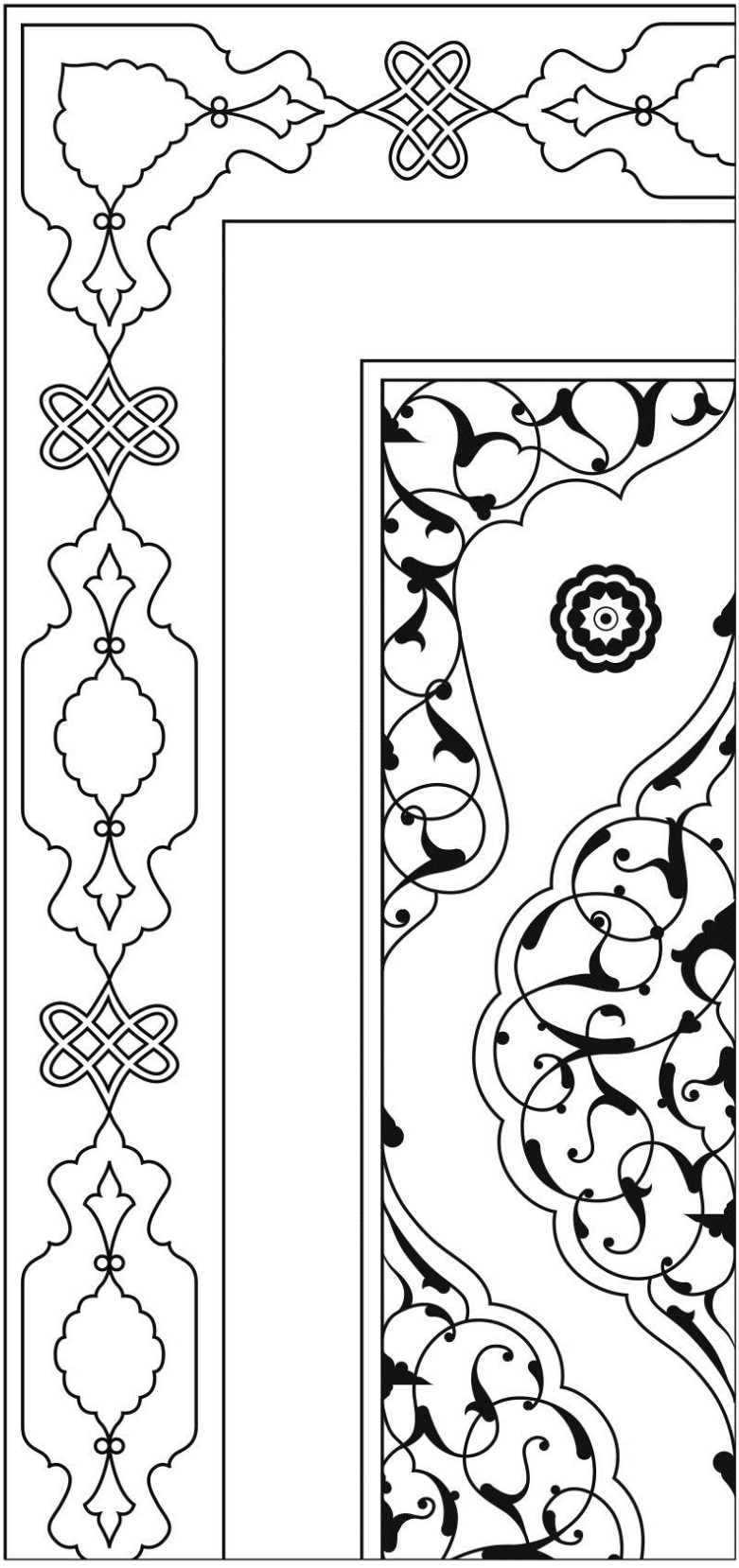
F. 22 Kuzey Giriş Kapısı Üzerindeki Malakârî Süsleme (A.O. 1999)



F. 23 Restorasyon Sonrası (M.Y. 2012)



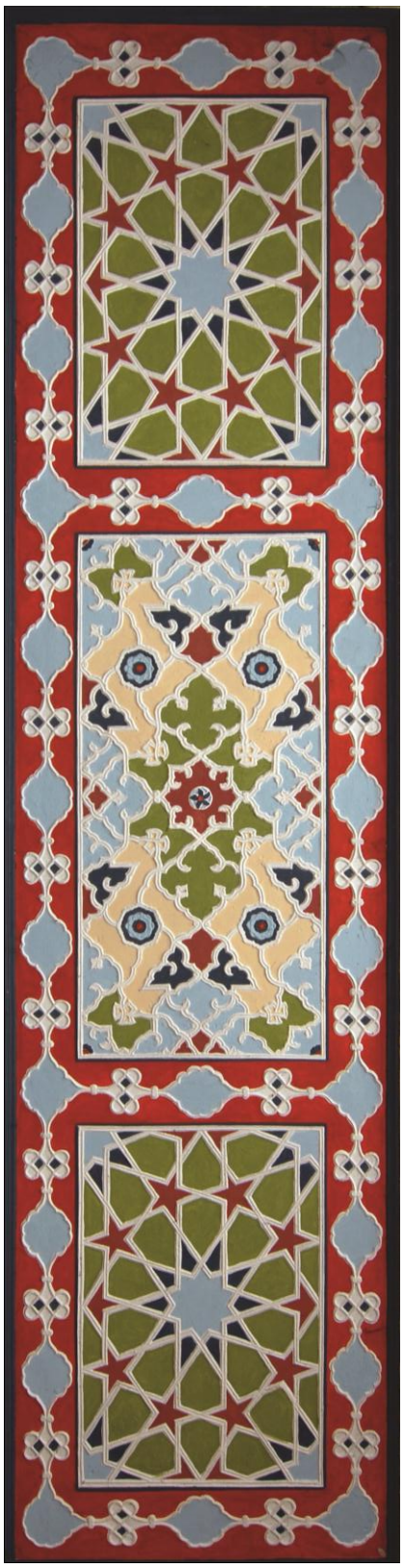
Ç. 6 Fotograf 23'ün Çizimi



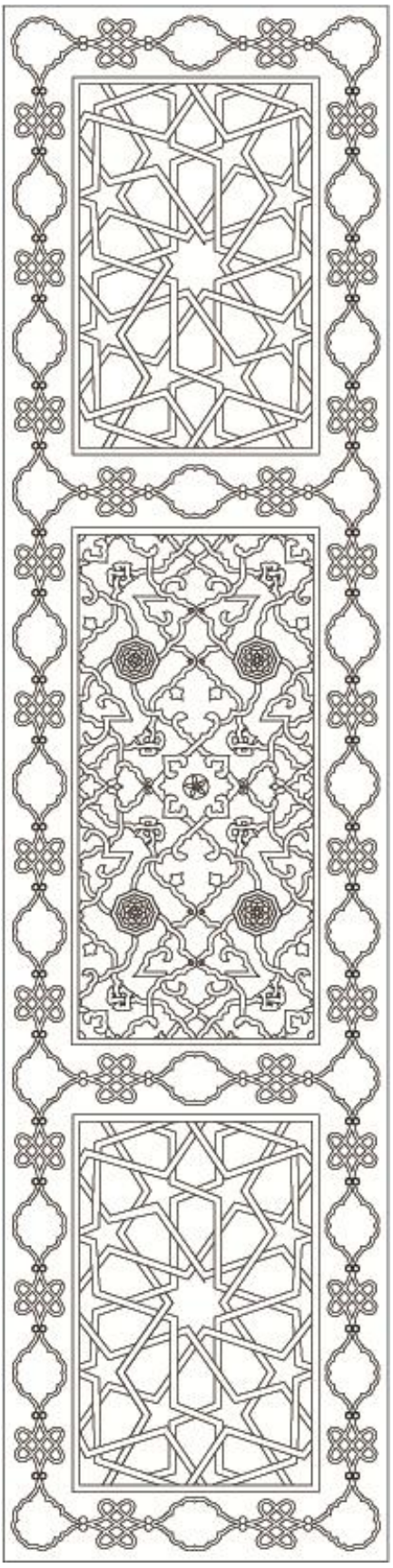
Ç. 7 Çizim 6'nın Köşesi



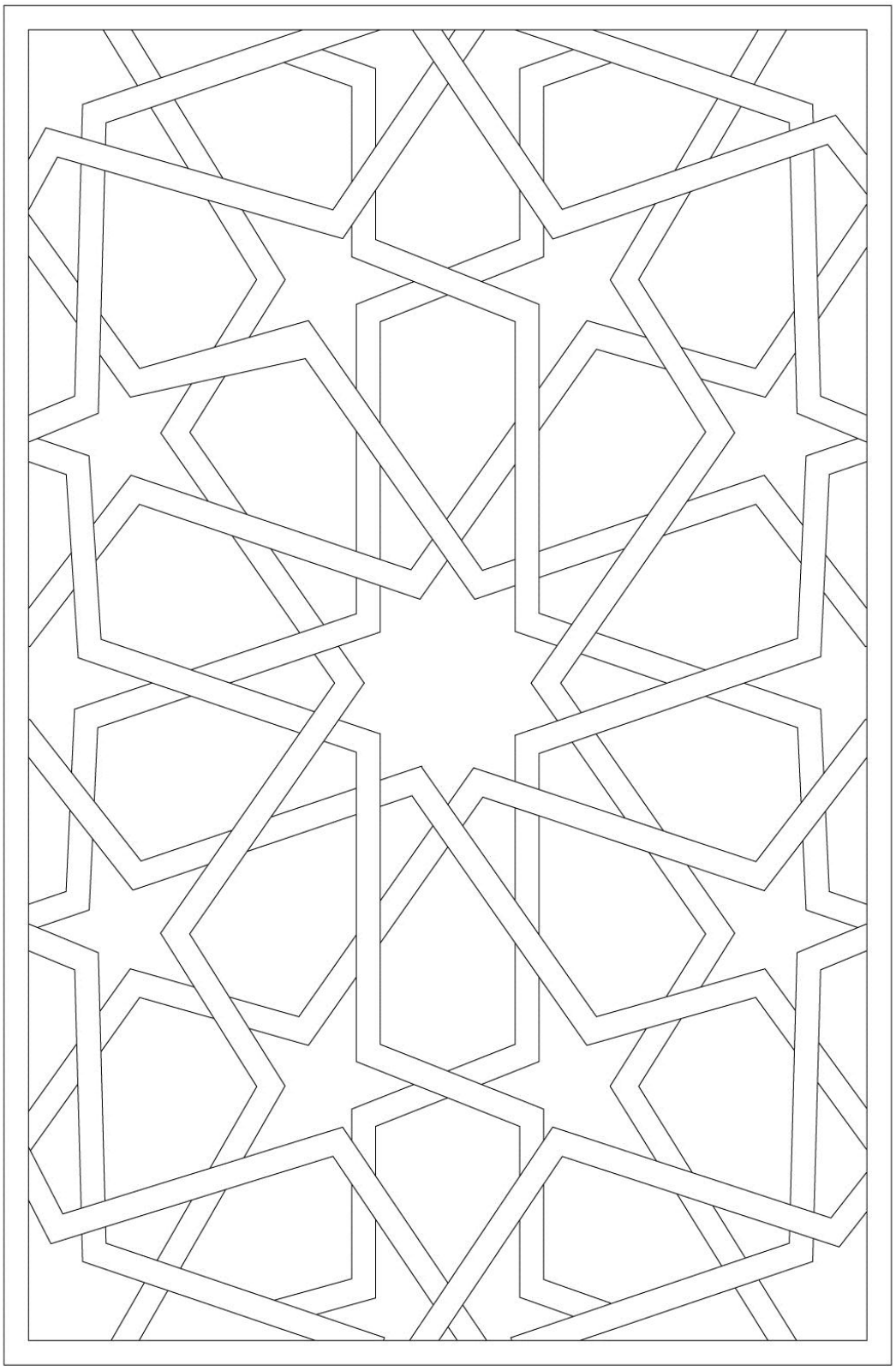
F. 24 Kuzey Kapısı Merdiven Tavanı Mâlâkari Süsleme (A.O. 1999)



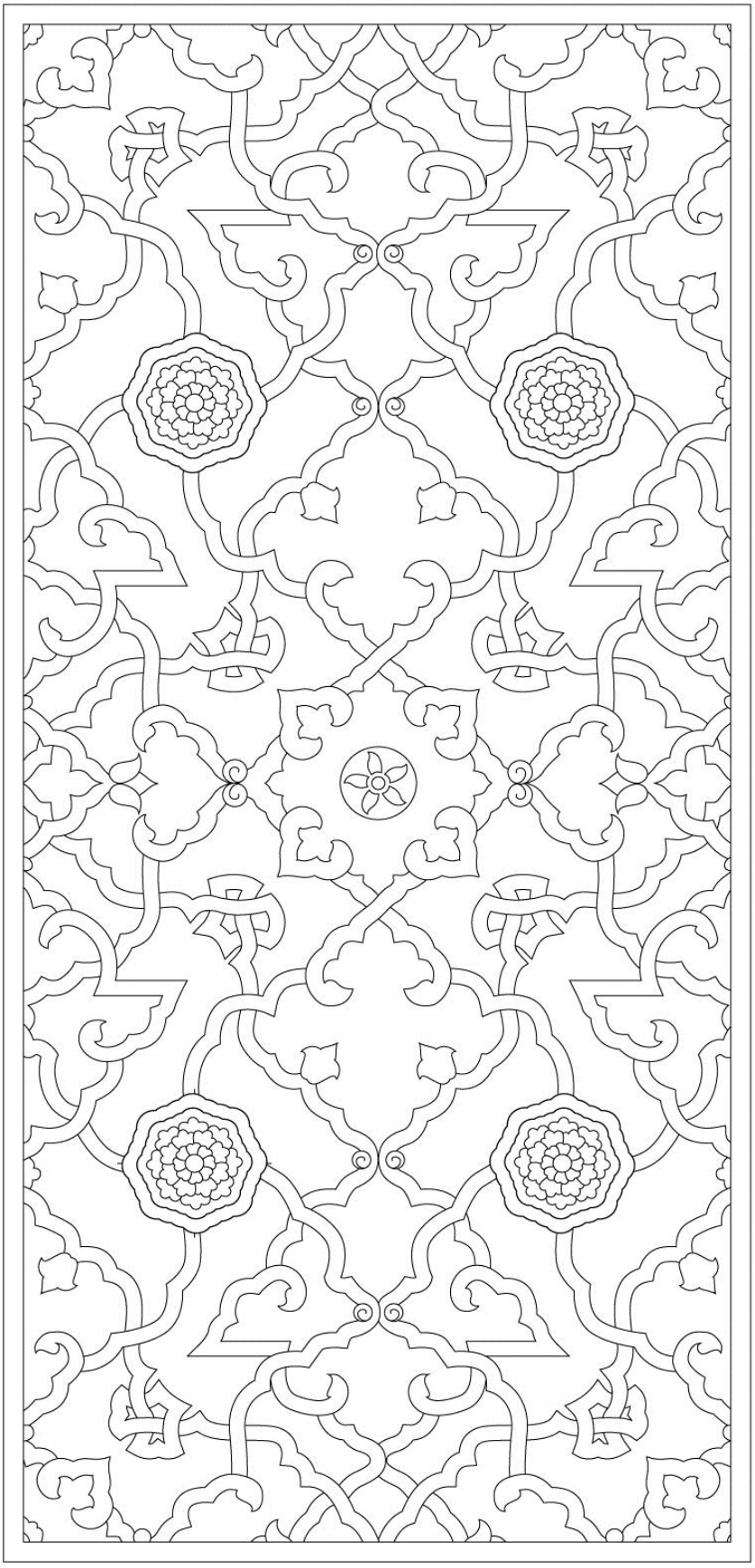
F. 25 Restorasyon Sonrası (M.Y. 2012)



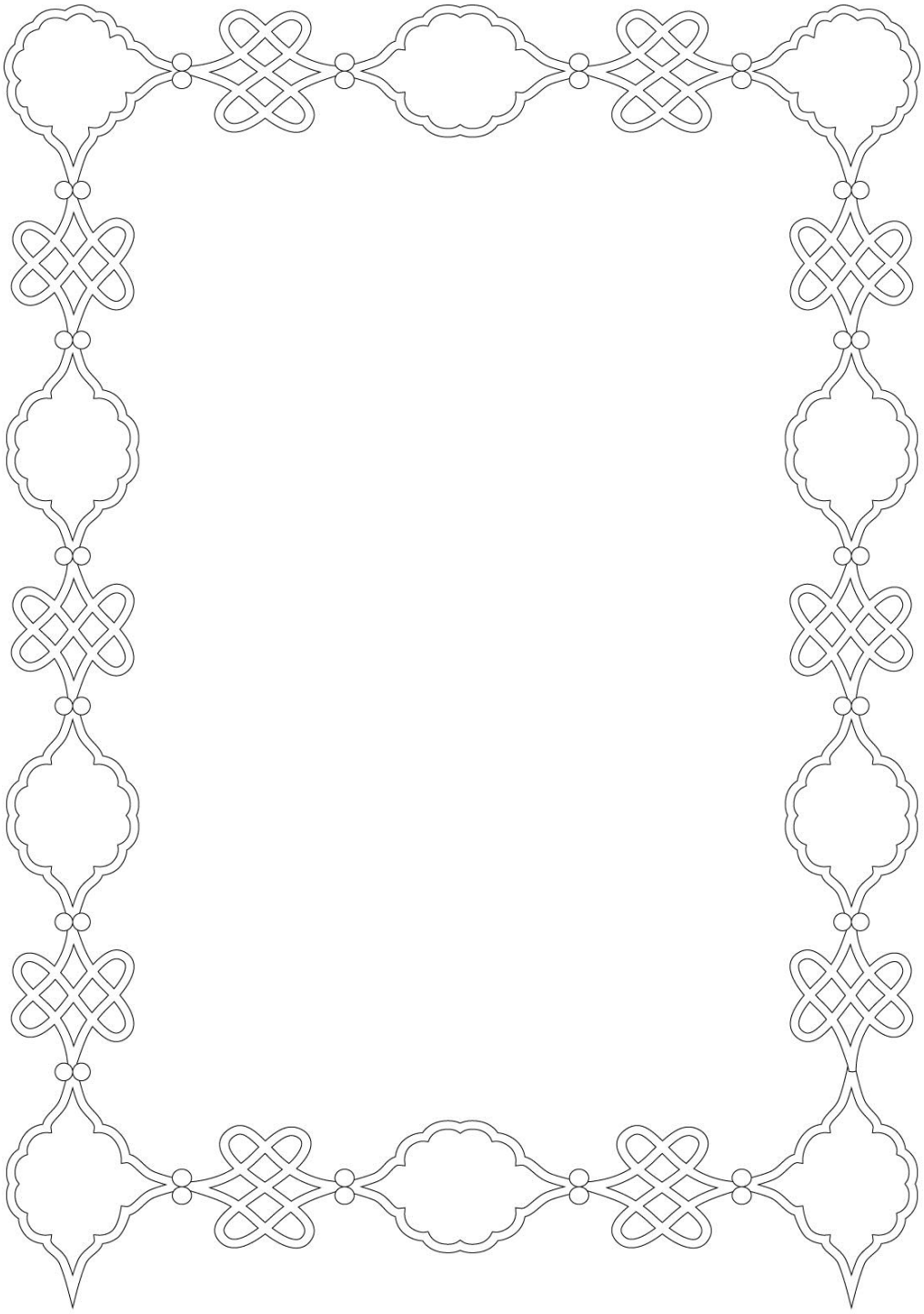
Ç. 8 Fotoğraf 24'ün Çizimi



Ç. 9 Çizim 8'in Geometrik Alanı



Ç. 10 Çizim 8'in Ortasında Yer Alan Bölüm

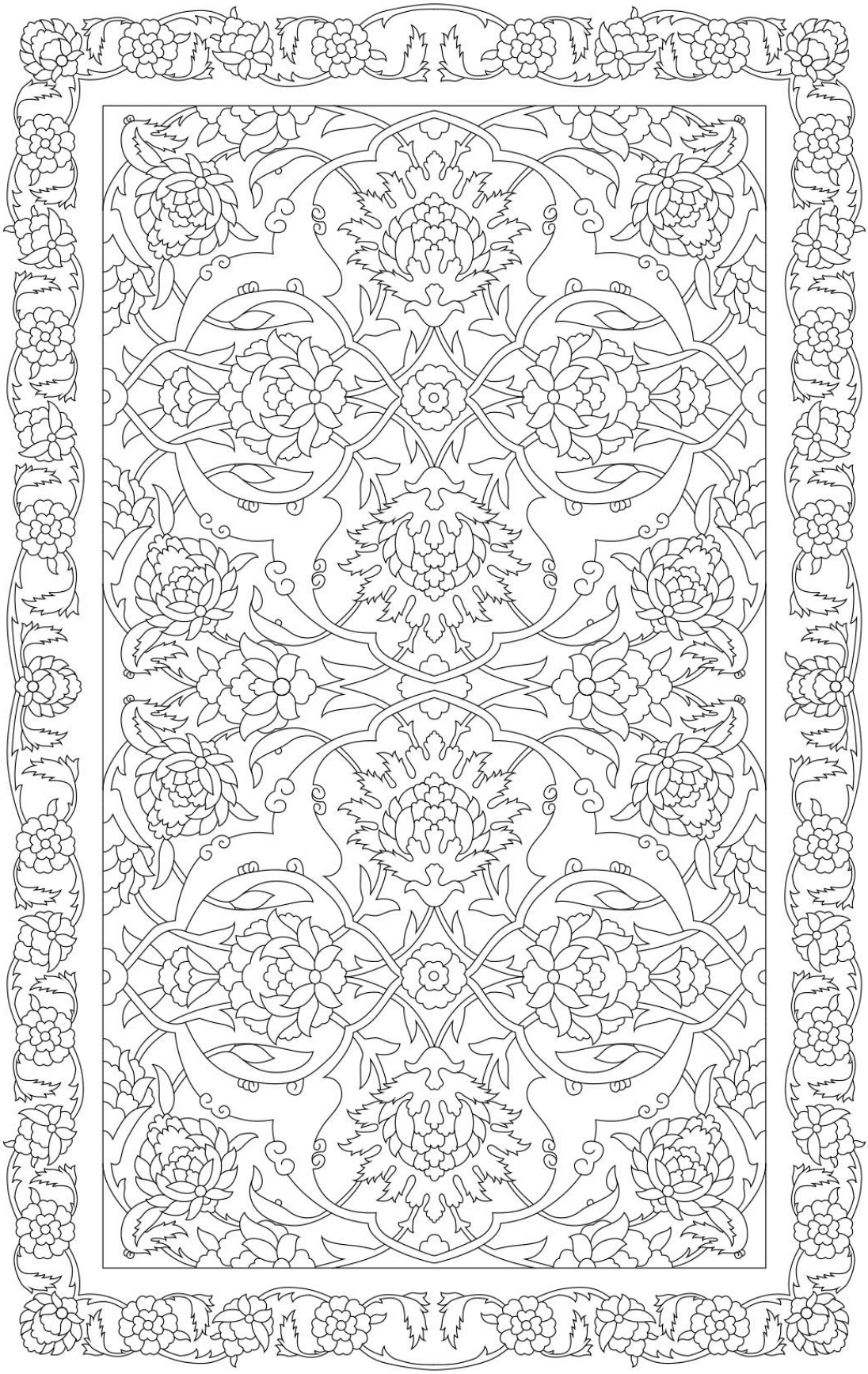


Ç. 11 Çizim 8'in Bordür Deseni

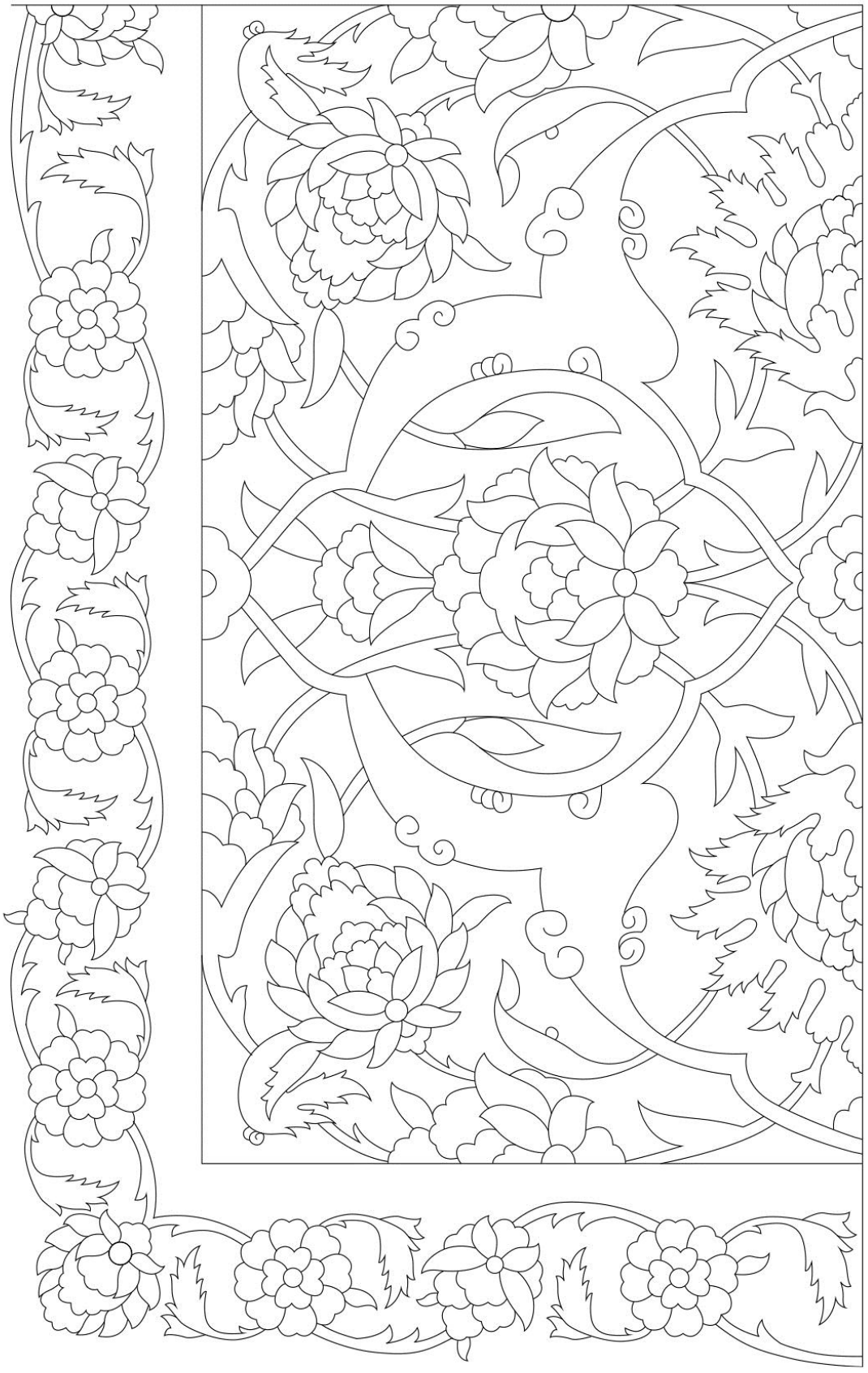
Sokullu Camii kadınlar mahfili, alt katı tavanındaki orijinal kalem işleri 1940 yılında yapılan yenilemede orta kısım (bk. F. 26) hariç kapatılmıştır.



F. 26 Doğu ve Batı Mahfil Tavanı Kalem İşi Süslemesi (M.Y. 2012)



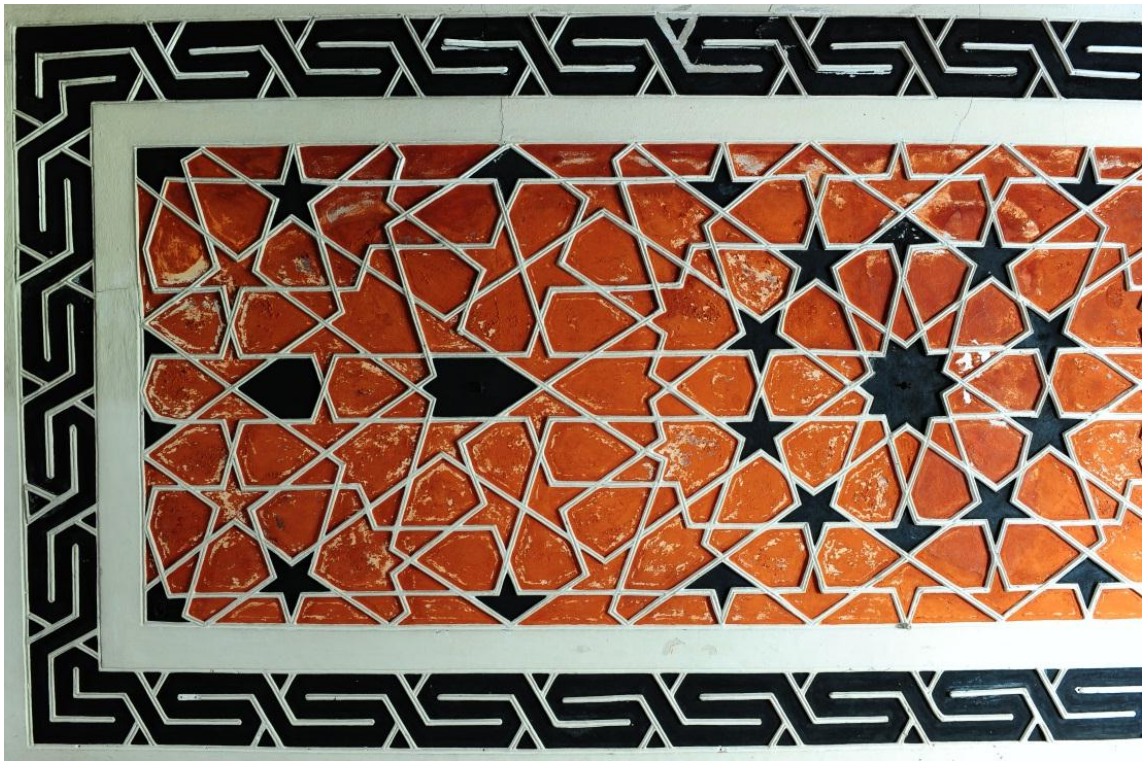
Ç. 12 Fotoğraf 26'nın Çizimi



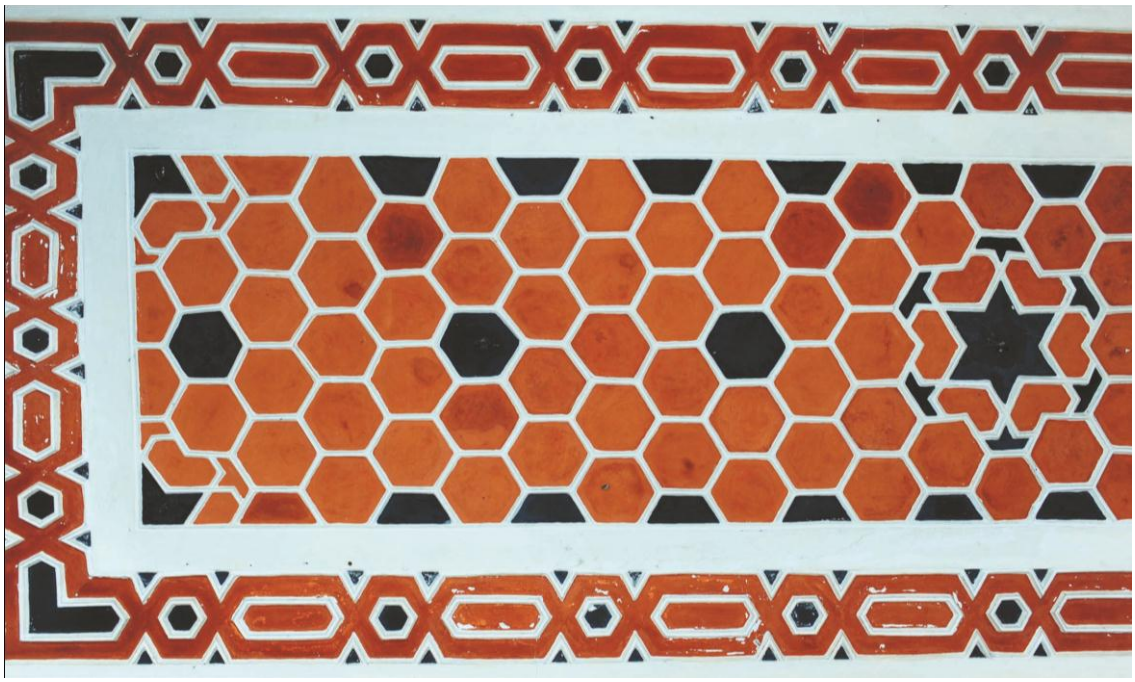
Ç. 13 Çizim 12'nin 1/4'ü

1940 yılında yapılan restorasyonda, mahfil tavan tezyinatı Horasan sıva üzerine malakârî tekniğinde yapılmıştır (bk. F. 27). Kenarsuyu siyah üzerine beyaz geçmedir. Göbek kısmı geometrik formdadır. Desenin tam ortasında siyah zemin üzerinde, on köşeli yıldız motifi vardır. Bunun çevresinde altı adet siyah zeminli beş köşeli yıldız yer alır. Zeminin hâkim rengi turuncudur.

Malakârî tekniğinde yapılan bu tavan süslemelerinin kuzey mahfil tavanındakiler bal peteği formundadır. Desenin tam göbeğinde altı köşeli, zemini siyah bir yıldız yer alır. Köşe ve atlamalı olarak kenarda yer alan yarım petek motiflerinin zemini de siyahtır. Diğer zemin rengi turuncudur (bk. F. 28).



F. 27 Doğu ve Batı Mahfili Malakârî Tavan Süslemesi (M.Y. 2012)



F. 28 Kuzey Mahfili Malakârî Tavan Süslemesi (M.Y. 2012)

Sokullu Camii'nde ahşap işçiliği, kapı-pencere kanatları ve müezzin mahfilinin tavanında görülür. Pencere ve kapı kanatları üzerinde geometrik desenler yer aldığı halde, minareye çıkış ve harime giriş kapıların yüzeyleri masiftir.

Mihrap duvarındaki ahşap pencere kanatları, diğer alandakilere nazaran kompozisyon bakımından daha niteliklidir. Üç bölümden oluşan bu pencere kanatları geometrik tezyinatlıdır (bk. F. 29).



F. 29 Ahşap Pencere Kanadı Geometrik Form (M.Y. 2012)

Sokullu Camii'nin maden süslemeleri, pencere, kapı kulplar ve kanatların bölümleri arasındaki kayıtlarda görülür (bk. F. 30 - 31).

Kulplarda, orta merkezden çıkan, altı adet simetrik daire oluşturan rumî dallar vardır. Kulpun tutma yeri rumî tepelik formundadır. Düz yüzeylerdeki maden süsleme rozetler üç tanedir. Eşit aralıklarla yerleştirilmiş aynı kompozisyona sahiptir. Kabarık merkezden çıkan tepelikler ve rumî dallardan oluşur.



F. 30 Metal Pencere Kulpları (M.Y. 2012)

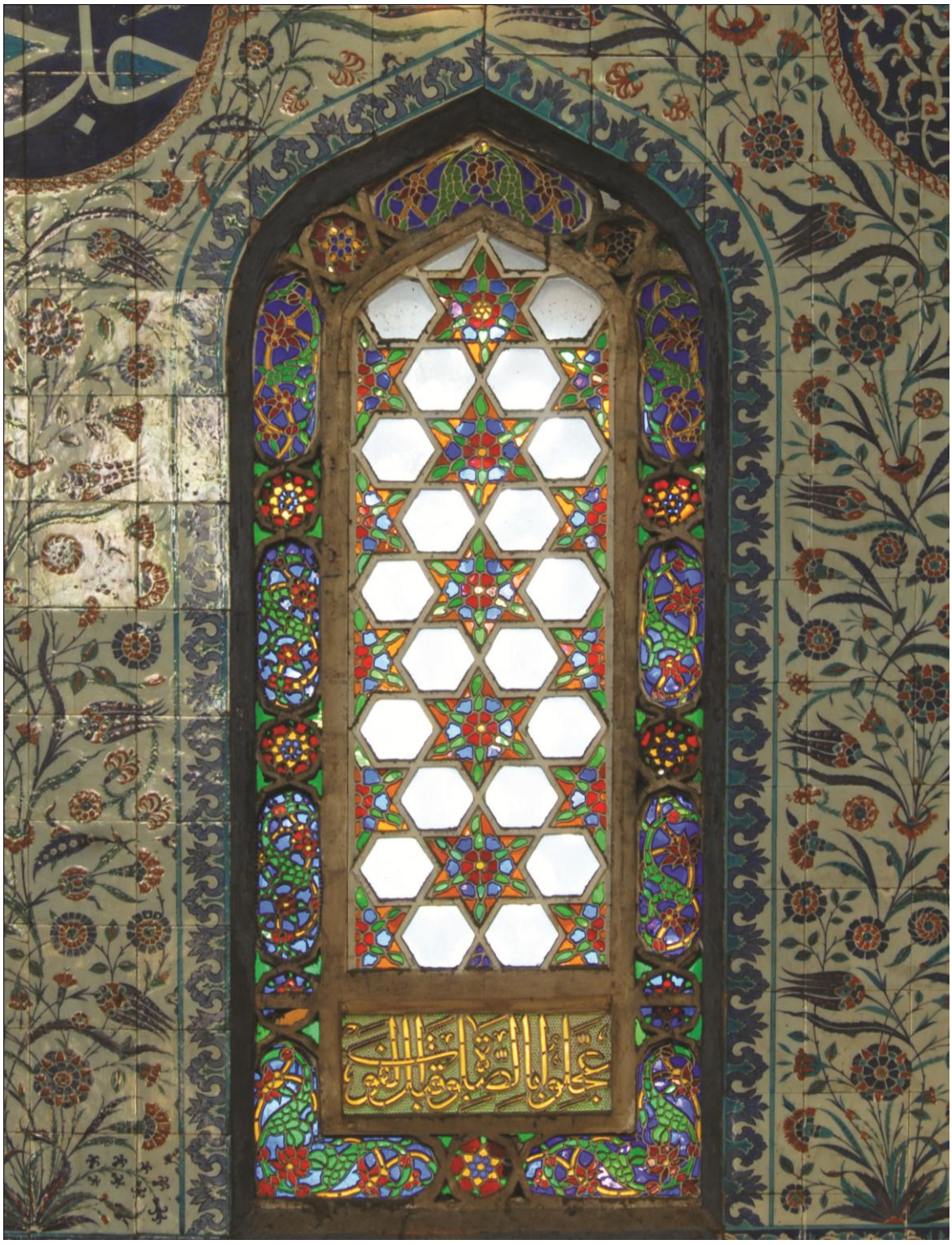


F. 31 Maden Süsleme Rozetler (M.Y. 2012)

"Caminin pencereleri yan cephelerde ve kubbe kasnağında yoğunlaşır"[107]. İç mekân ışıklı ve canlı bir hacme sahiptir. Yapının alçı kontörlü revzen pencereleri kıble

[107] Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarîsi,* Yem Yayınları, İstanbul, Mayıs 2007, s. 322.

duvarının yukarı bölümlerinde ve kubbelerde yer alır Mihrap üstü revzenlerinde göbek kısım geometrik geçmelerden oluşur. Kenar bordürleri hatâyî ve rumîlerle bezelidir. Etek kısımlarında hatlar vardır (bk. F. 32).



F. 32 Mihrap Üstü Revzenli Pencere (M.Y. 2012)



F. 33 Mihrap Yanı Revzenli Pencere (M.Y. 2012)

“Mukarnas, bal peteği hücrelerinin tekrar edişi gibidir. Başka bir ifadeyle, eksenlerinden yayılan ışığa göre bir araya gelmiş kristal bir salkımdır. Birbirini takip eden oyuklar şeklinde kubbe desteği sağlayan bir unsurdur. Mukarnas, düz ve kavisli yüzeyler arasındaki herhangi açık bir kısmı engelsiz bir şekilde birleştirir. Özellikle dörtgen bir kaideye oturan kubbeye geçiş sağlar. Mukarnas hem statik hem de ritmik bir karaktere sahiptir”[108].

“Sokullu Camii kubbesi destek noktaları, yapının dikdörtgen temeline yerleştirilmiş altıgen oluşturan altı kemer üzerine oturur. Bu kemerlerin ikisi giriş duvarı ile kıble duvarının üzerine gelecek şekildedir. Diğer dört kemer ise mukarnas frizler yoluyla, düz duvarların açılarıyla birleşen yarım kubbelere (bk. F. 34) açılır”[109].



F. 34 Yarım Kubbe Mukarnasları (M.Y. 2012)

[108] Titus Burckhardt, *İslâm Sanatı Dil ve Anlam,* (çev. Turan Koç), Klâsik Yayınları, İstanbul, Ekim 2005, s. 84 - 89.
[109] Titus Burckhardt, *age.,* s. 179.

3.1. MİHRAP

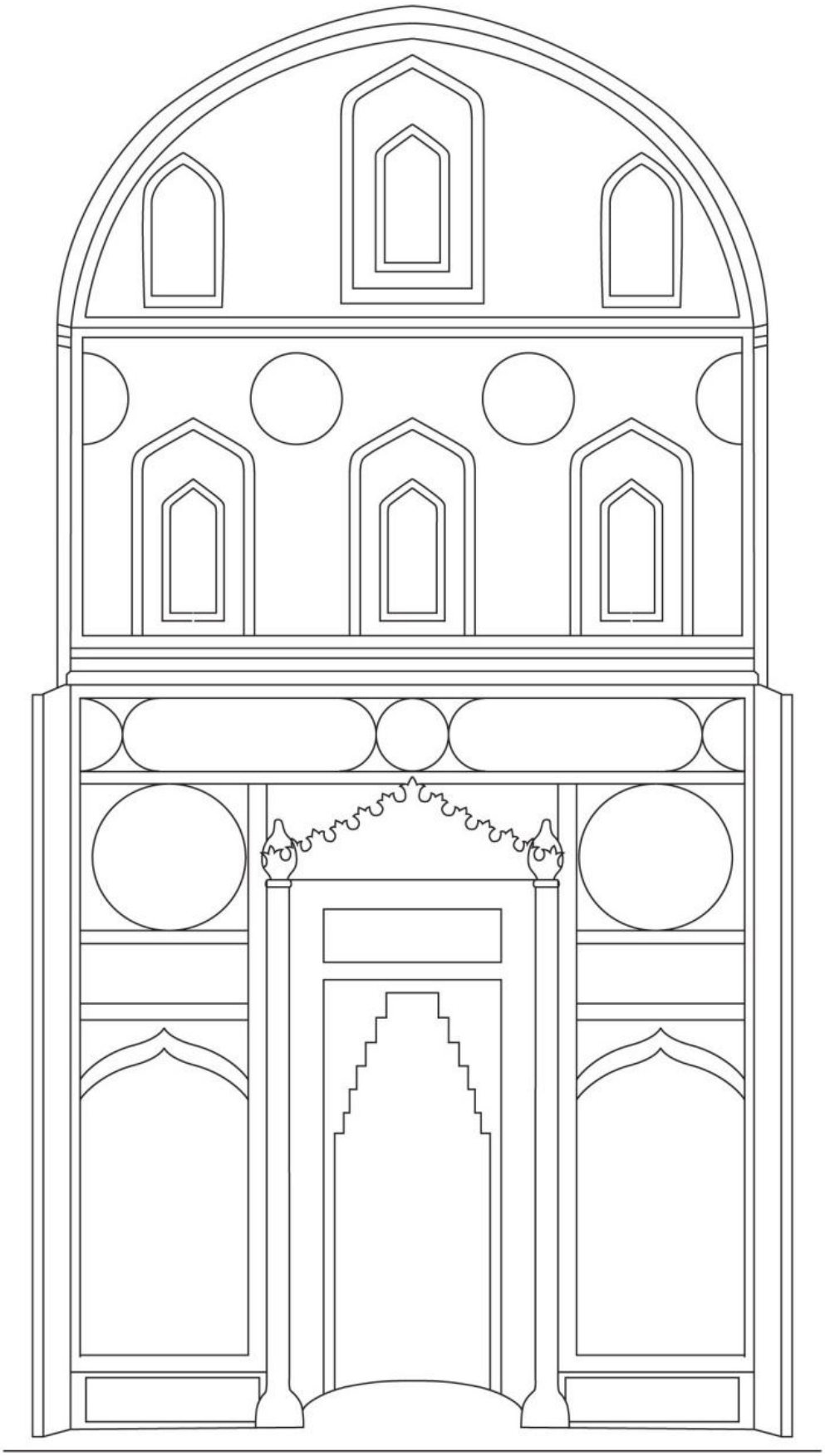
"Mihrap, cami, mescit ve namazgâhlarda kıble istikametini gösteren yerdir. İmamın cemaat önünde durarak namaz kıldırmasına mahsus olan hücre gibi bir mahaldir. Mihraplar umumiyetle camilerde oyuk bir hücre şeklindedir"[110].

Mihrap kitabelerinde Âl-i İmrân Suresi 37. Ayette geçen *"Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyye'l-mihrâb*[111]*"* ifadesi yer alır.

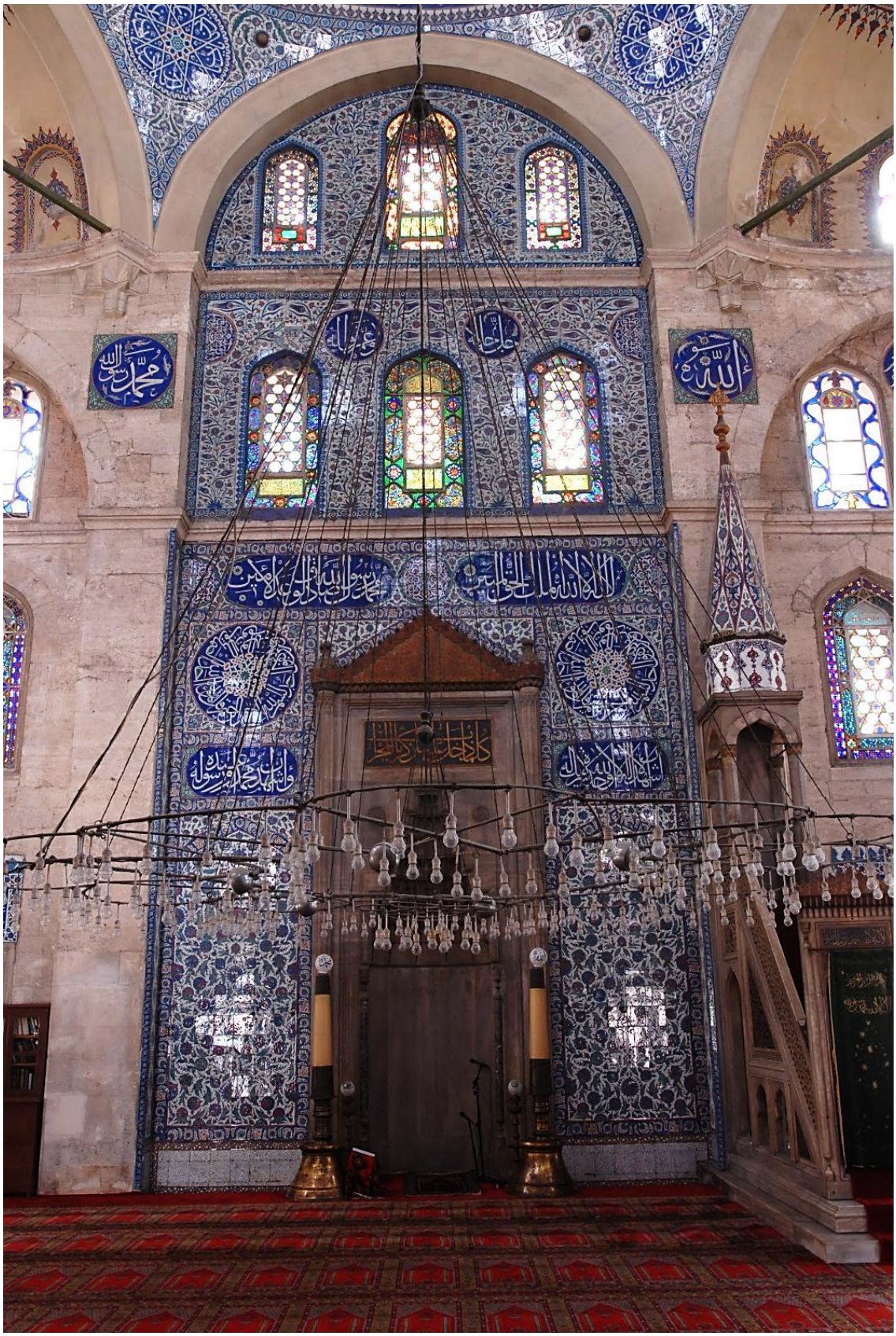
Mihrap, Kâbe'ye çevrilmiş olmak şartıyla, her bölgenin mimarisine göre çeşitlilik gösterir. Selçuklulardan itibaren cami ve mescit planlarında mihrap, bazen binadan çıkıntı şeklinde ya da duvar içine girintili bir tarzda yapılmıştır. Osmanlıların daha büyük boyutlu camilerinde mihraplar, inceltilerek yükseltilmiştir.

"Mihrap duvar tezyinatı, Sokullu Camii'nin önemli bir tasarım hususiyetidir. Üç açıklıklı kıble duvarının (bk. Ç. 14) orta açıklığı kubbe eteğine kadar çini ile kaplıdır (bk. F. 35). Çini kaplama, pandantiflerde de yer alır (bk. F. 36 - 37). Kubbe kasnağındaki pencerelerden gelen ışık, pandantifleri aydınlatır. Mermer mihrap klâsik dönemin en güzel kompozisyonlarından olan iki çini pano arasında yer alır. Üzerinde iki sıra alçı içlikler içinde revzenler yer alır. Mihrap, poligonal arabesk ve prizmatik mukarnas oymasıyla (bk. F. 38), 16. yüzyılın karakteristik özelliğini taşır"[112].

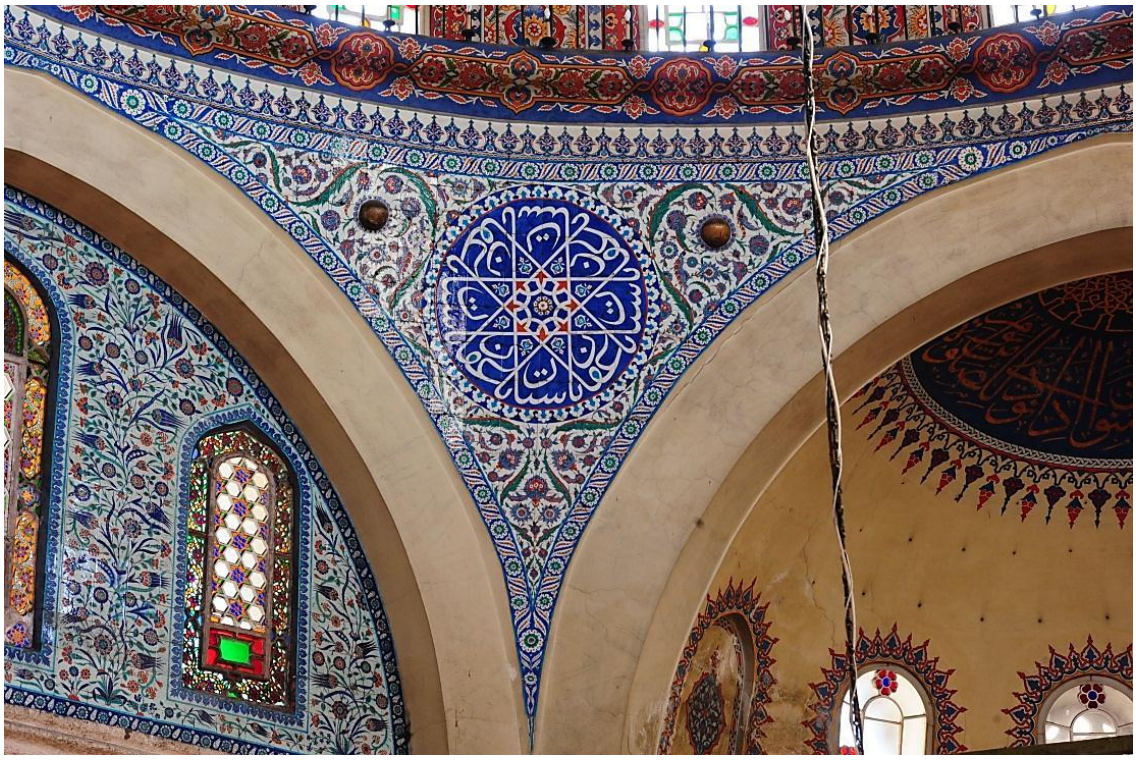
[110] Celâl Esad Arseven, "Mihrap" mad., *Sanat Ansiklopedisi,* Milli eğitim Basımevi, İstanbul 1966, C. 3, s. 1347
[111] "Zekeriya Meryem'in bulunduğu mihraba her girdiğinde..."
[112] Doğan Kuban, *age.,* s. 322.



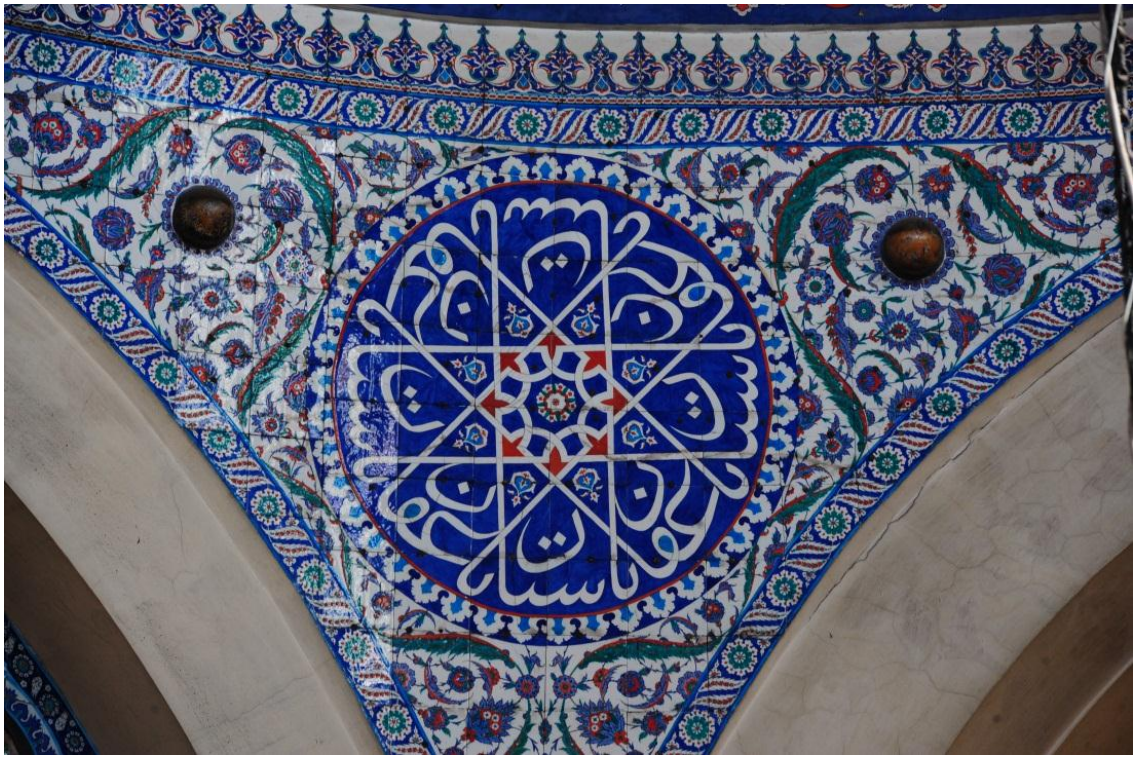
Ç. 14 Sokullu Camii Mihrap Duvar Şeması



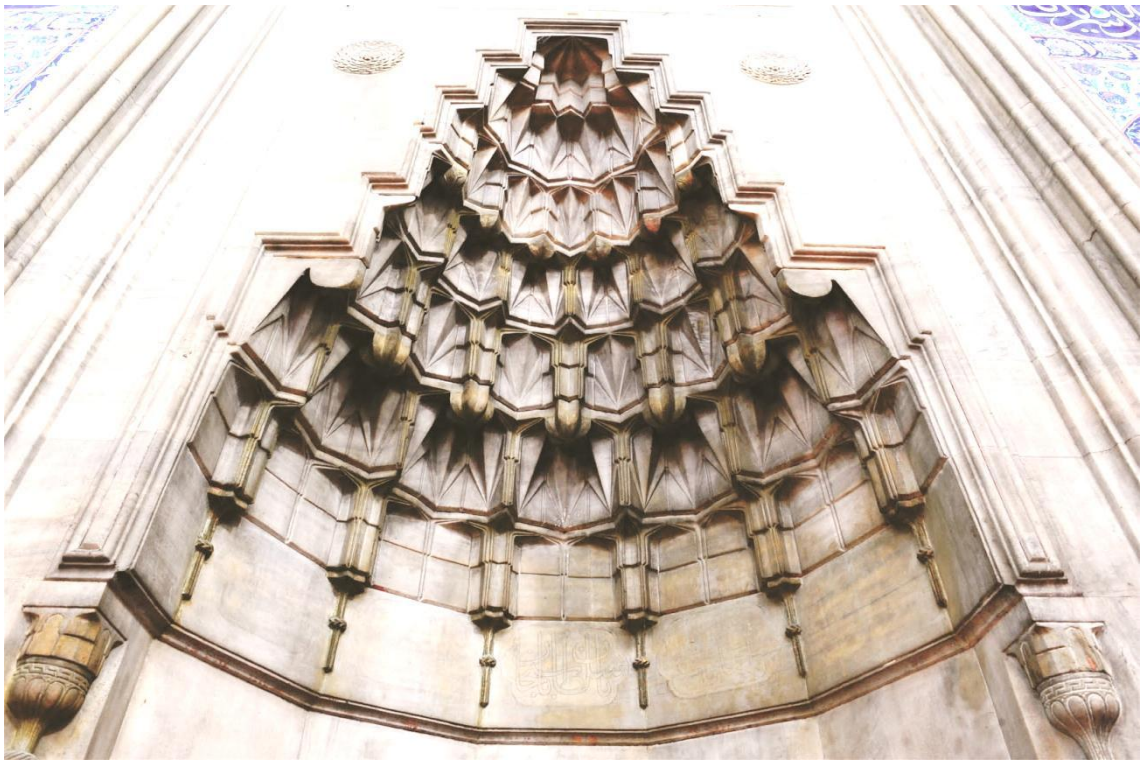
F. 35 Çinili Mihrap (M.Y. 2012)



F. 36 Pandantif (M.Y. 2012)



F. 37 Pandantif Yakın Plan (M.Y. 2012)



F. 38 Mihrap Mukarnası (M.Y. 2012)

Mihrabın üst bölümü yarım daire kemerli şeklindedir. İki yanda eşit, ortada biraz daha geniş ve yüksek sivri kemerli revzen pencereler yer alır.

Bu bölüm, yarım daire şeklinde mavi zemin üzerine hatâyî motifli zarif bir çini bordür ile çevrilidir. Pencereler ile bordür arası da çinidir. Beyaz zemin üzerine yarı naturalist üslup çiçekleriyle bezelidir. Pencerelerin çevresindeki bordür, çini üzerine beyaz zeminli, mavi rumî ve hatâyî motiflidir.

Mihrabın orta bölümü, üst bölümle benzeyen hususiyetlere sahiptir. Üç adet revzen pencere üst bölümün aksine eşit büyüklüktedir. Pencereler sivri kemerlidir. Çevresi, üst bölümdeki bordürlerin aynısıdır. Orta pencerenin üst yanlarında eşit büyüklükte, iki çini hat pano vardır. Lacivert üzerine beyaz, batı tarafında *"Celle Celâlühû",* doğu tarafında ise *"ve Amme Nevâlühû"* yazılıdır. Hattın kapalı harflerinin zemin rengi firuzeye yakın bir mavidir.

Daire formun çevresi beyaz üzerine kırmızı zencerektir. Aynı hizada dış bordüre bitişik, yarım daire formunda iki adet rumî desenli madalyon vardır. Zemini mavidir. Beyaz rumîler kırmızı iç bünyelidir. Etrafı, hat levhaları ile aynı zencerek bordüre sahiptir.

Orta bölümün dış bordürü, üst bölümdekinden daha geniştir. Mavi zemin içerisinde ayırma beyaz rumîler yer alır. Pencere ve bordür arasında kalan diğer çini bölümde, iri

lâle motifleri dikkat çeker. Karanfil, penç ve hatâyî motifleri üst bölümle benzerlik gösterir. Zemin rengi beyazdır.

Ortasında mermer mihrabın yer aldığı alt bölüm, tamamen çini panolarla kaplıdır. Mihrap taç kısmının üzerinde ortada ve iki yanında yarımşar, rumî kompozisyonlu madalyonlar yer alır. Dikdörtgen üst bölümün çevresi, lacivert üzerine hatâyî ve yaprak motifli bir bordürle çevrilidir. Bordürün beyaz yapraklarının içinde kırmızı pençler vardır. Atlamalı olarak devam eden beyaz hatâyîlerin birinde kırmızı rumî, diğerinde lâle ve penç motifli kompozisyon yer alır.

Tepeliğin tam üzerinde iki tarafı, kenar kısımları oval dikdörtgen iki hat pano vardır. Lacivert zemin üzerindeki sülüs yazı beyazdır. Sağ taraftaki hat levhada, *"Lâ ilâhe illallâhül melikül hakkul mübîn"* (bk. F. 39), sol kısımda ise *"Muhammedür rasûlüllâhi sâdikul va'dül emîn"* yazmaktadır (bk. F. 40).

Madalyonların (bk. F. 41 - 42) ve hat levhalarının kenarı ince kırmızı ve kalın yeşil dendanlardan oluşur. Diğer alanlarda üçgen formlar vardır. Hatâyî ve yaprak motifli desen beyaz zeminlidir.



F. 39 Mihrabın Batı Yönü Hat Levha (M.Y. 2012)



F. 40 Mihrabın Doğu Yönü Hat Levha (M.Y. 2012)

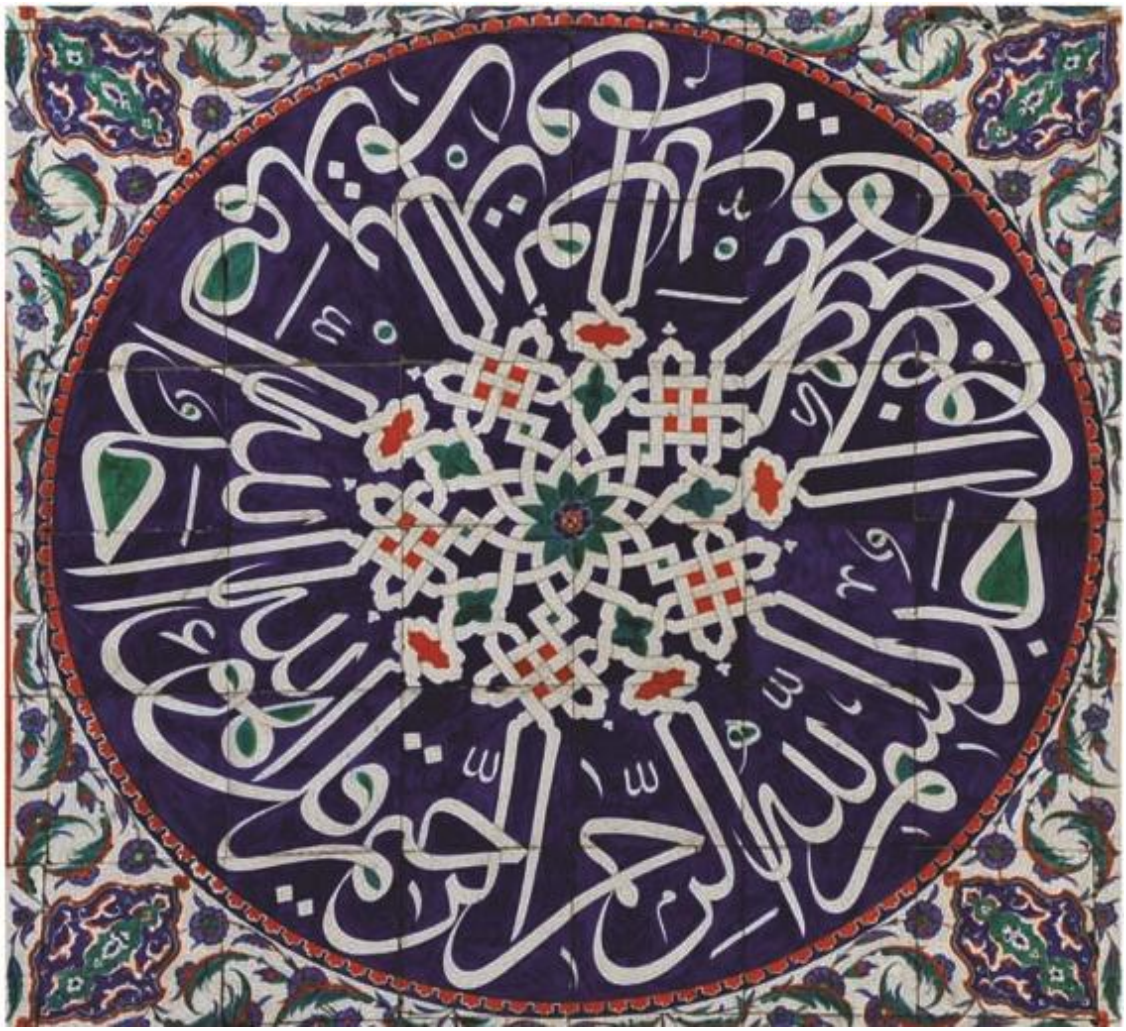


F. 41 Mihrap Tâcı Üst Kısım Madalyonu (M.Y. 2012)



F. 42 Madalyonun Yakın Plan Görüntüsü (M.Y. 2012)

Mihrap tepeliğinin iki yanında, dikdörtgen pano içerisinde, daire formuna yerleştirilmiş celi sülüs İhlas Suresi yer alır. Yazılar lacivert zemin üzerine beyazdır. Daire formun ortasında açık yeşil renginde on kollu bir yıldız vardır. Yıldızın merkezinde kademeli penç yer alır. Bu yıldız, simetrik beyaz geçmelerle yazının elif ve lam harflerine birleşir (bk. F. 43).



F. 43 İhlas Suresi'nin Yazılı Olduğu Madalyon (M.Y. 2012)

Mihrabın iki yanında, İhlas Suresi'nin alt kısmında simetrik panolar yer alır. Bu bölümün sağ tarafında, *"Eşhedü en lâ ilâhe illallâhü vahdehû lâ şerîke leh",* sol cihette ise *"Ve eşhedü enne Muhammeden abdühû ve rasûlühû"* (bk. F. 44) yazmaktadır. Lacivert zemin üzerindeki hatlar beyazdır.

Hattın dört bir yanında, yeşil zemin üzerine lacivert ile hurdelenmiş beyaz renkte rumî kompozisyon yer alır (bk. F. 45).



F. 44 Mihrabın Doğu Yönündeki Madalyon (M.Y. 2012)



F. 45 Yazının Bordür Detayı (M.Y. 2012)

Kıble duvarının en alt kısmında mihrabın iki yanında simetrik çini panolar vardır (bk. F. 46). Bunların üst tarafı sivri kemer formundadır. Bordür ile kemer arasındaki bölümde, beyaz zemin üzerine yaprak ve çiçeklerden oluşan kompozisyon yer alır. Dikdörtgen şeklindeki panoların zemin rengi beyazdır. Desen simetriktir. Yeşil renkli hançer

yaprakların içerisinde, beyaz kontürlü mavi renkte Çin bulutları yer alır (bk. F. 47). Desende hatâyî, bahar dalı görünümünde penç ve hatâyî motifleri vardır. Dış bordürün iç kısmı ve içerideki sivri kemerli alanın bordür ile birleştiği noktalar kabarık mercan kırmızısı filatolarla (cetvel alanı) çevrilidir.



F. 46 Mihrap Yanı Çini Pano (M.Y. 2012)



F. 47 Pano İç Desen (M.Y. 2012)

Mihrap yanı simetrik panoların alt kısımları, çok farklı görünümlüdür (bk. F. 48). Dikdörtgen formundaki bu bölümün bordürü patlıcan moru zemin üzerine, büyüklü küçüklü kalp formuna benzer şekillerden oluşur. Taşlı bir toprak görüntüsünde olan bu şekillerin ince siyah tahrirleri vardır. Bordür, iç ve dıştan kabarık mercan kırmızısı filato ile çevrilidir.

İçerideki dikdörtgen alanın zemin rengi beyazdır. Mavi renkte, inceli kalınlı çizgilerden oluşan bu alanda mermer etkisi hissedilir.



F. 48 Mihrap Yan Panoları Alt Kısım (M.Y. 2012)

Simetrik panoların iki yanında dar bir bölüm daha vardır Bu kısımlar minber tâcının üst kısmına kadar uzanır. Panonun çevresini saran bordürün zemin rengi beyazdır. Ortadakiler bütün, kenara gelen kısımlarda sağlı sollu yarım şemse motifleri yukarıdan aşağıya sıralıdır (bk. F. 49).

Şemselerin dendanlı dış sınırları laciverttir. Altta ve üstte mercan kırmızısı tepelikleri vardır. İç süslemesi alt kısımda üçgen rozetten çıkan yeşil dallarla başlar. Desen simetriktir. Sadece orta üst kısımda lâlelerin altında lacivert çanaklı mercan kırmızısı tek bir karanfil vardır. Üçgen rozetten çıkan aşağıdaki ilk dalın ucunda gül goncası yer alır. Onun üzerinde sümbüller vardır. Desen üst kısımda, mercan kırmızısı çanaklı, lacivert lâle ile biter. Lâlenin altında, merkezî lacivert noktalı mercan kırmızısı penç yer alır (bk. F. 50). Lâlelerin ve karanfilin dalları merkezdeki orta ayraç arasından geçer.

Panonun etrafı bordür ile çevrilidir (bk. F. 51). Bu alan, içte ve dışta mercan kırmızısı filato ile çevrilidir. Desensiz dışta kalan bölüm beyazdır. İçe bakan kısmında, yaprak formundaki alan içerisinde beyaz yaprak ve aralarında aynı renkte tepeliklerin bulunduğu bir kompozisyon vardır. Bu alanın zemin rengi laciverttir.

Bu bölümün en dışındaki bordür, firuze zemin rengindedir. S kıvrımlı beyaz dallar üzerinde, ortaları mercan kırmızısı iki farklı beyaz dilimli hatâyî motifleri atlamalı olarak devam eder. Dallar üzerinde ve aralarda yeşil yapraklar vardır. Motiflerin çanakları da aynı renktedir.



F. 49 Mihrap Yanı Dar Pano (M.Y. 2012)



F. 50 Mihrap Yanı Dar Panodaki Şemse (M.Y. 2012)



F. 51 Mihrap Yanı Dar Pano Bordür Detayı (M.Y. 2012)

Mihrabın uzun dikdörtgen alanı silmelerle çevrilidir. Beş köşeli niş girintisi olan mihrabı, dikdörtgenin üst kenarına kadar ulaşan, gövdeleri kaval silmelerle hareketli sütunceler sınırlandırır. Alt ve üst kısımlarında kum saati (bk. F. 52) motiflerinin yer aldığı tek parça mermer koyu gri damarlı sütunceler, kendi ekseni üzerinde hareketlidir.



F. 52 Mihrap Yanı Hareketli Sütünce (M.Y. 2012)

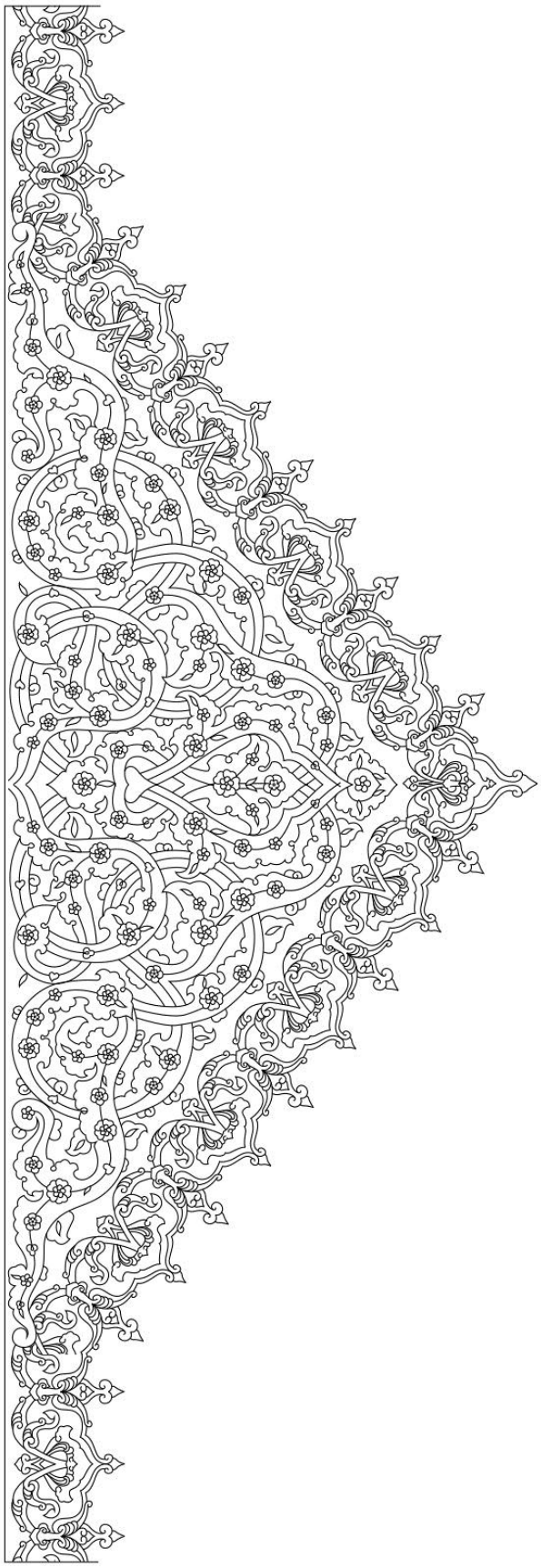
Mihrap nişi, başucunda mermer zemin üzerine kalem işi taç kısım yer alır. Tâcın kenarları tepelikli rumîlerden oluşur. İç desen, işlemeli rumîdir (bk. F. 53 - 54)



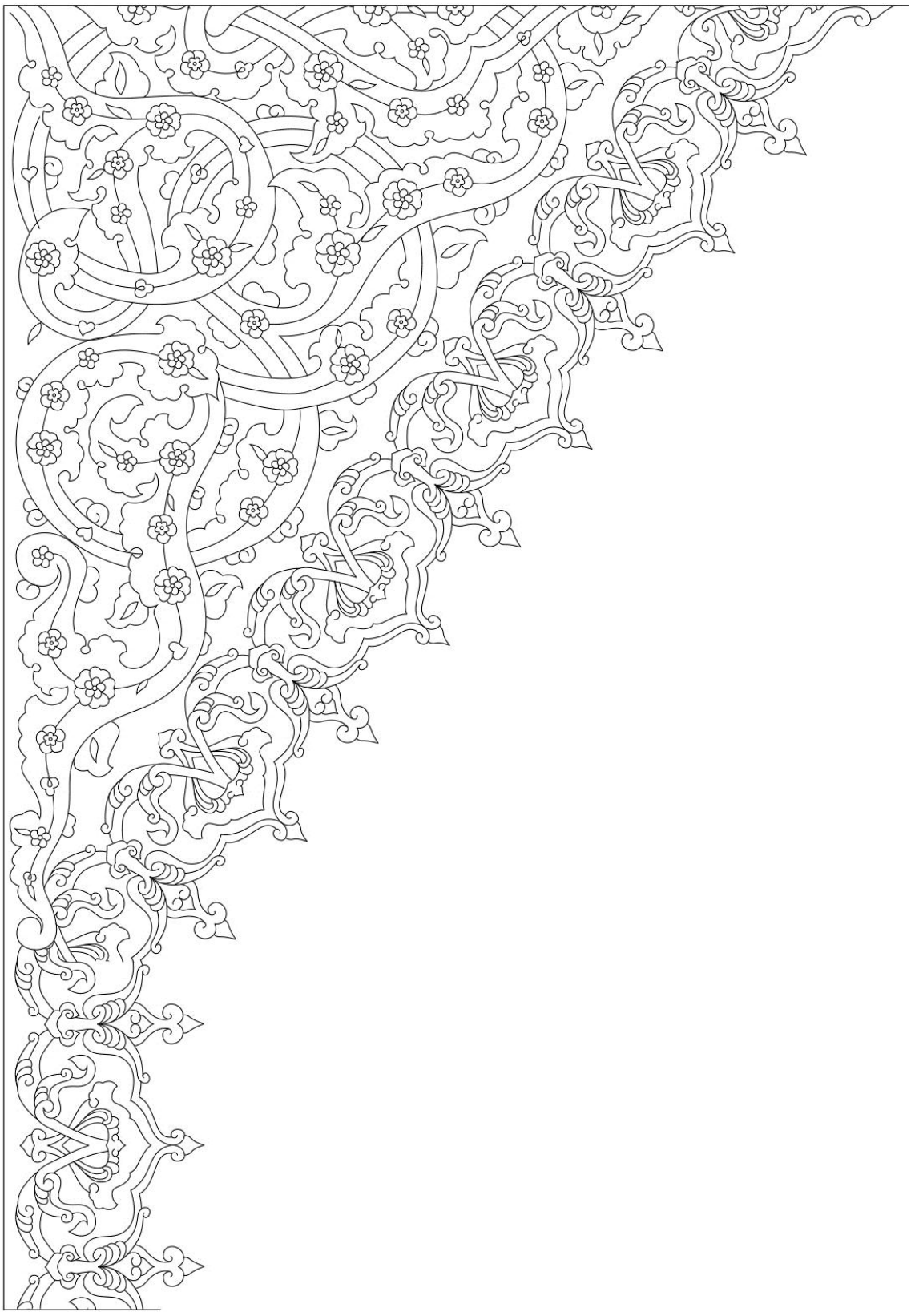
F. 53 Mihrap Tâcı (M.Y. 2012)



F. 54 Mihrap Tâcı Detayı (M.Y. 2012)



Ç. 15 Mihrap Tâcı Çizimi



Ç. 16 Mihrap Tâcı 1/2 Desen

3.2. MİNBER

"Minber, cami ve mescitlerin içinde üzerine hatibin hutbe okumasına mahsus merdivenli yüksek kürsüdür. Aşağı tarafında perde ile örtülmüş bir kapısı vardır. En yüksek yerinde durulacak bir sahanlığı olup bu sahanlığın dört köşesindeki direklere istinat eden küçük bir kubbesi vardır. Bunun üzerinde de minare külahı gibi bir külahı vardır"[113].

Sokullu Camii'nin beyaz mermerden yapılmış minber kapı başlığı (bk. F. 55 - 56 - 57), mermer üzerine kalem işidir. Taç kısım, altın zeminli rumî tepeliklerden oluşur. Tepelikler yanlara ve arkaya doğru devam eder (bk. F. 58). İç desende hatâyî, penç ve hançer yaprak motifleri ayırma rumî kompozisyon aralarında yer alır. Tâcın altında, altın ve kırmızı olarak renklendirilmiş mukarnaslar vardır. Bunların tam altında Hacerü'l Esved parçası bulunur.

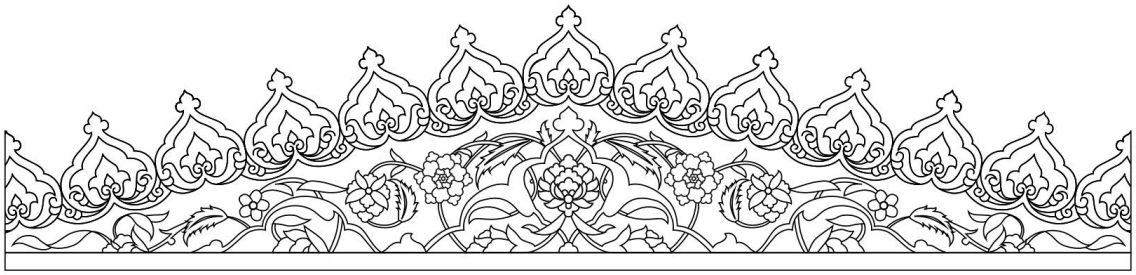


F. 55 Minber Kapısı (M.Y. 2012)

[113] Celâl Esad Arseven, "Minber" mad., *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966, C. 3, s. 1412.



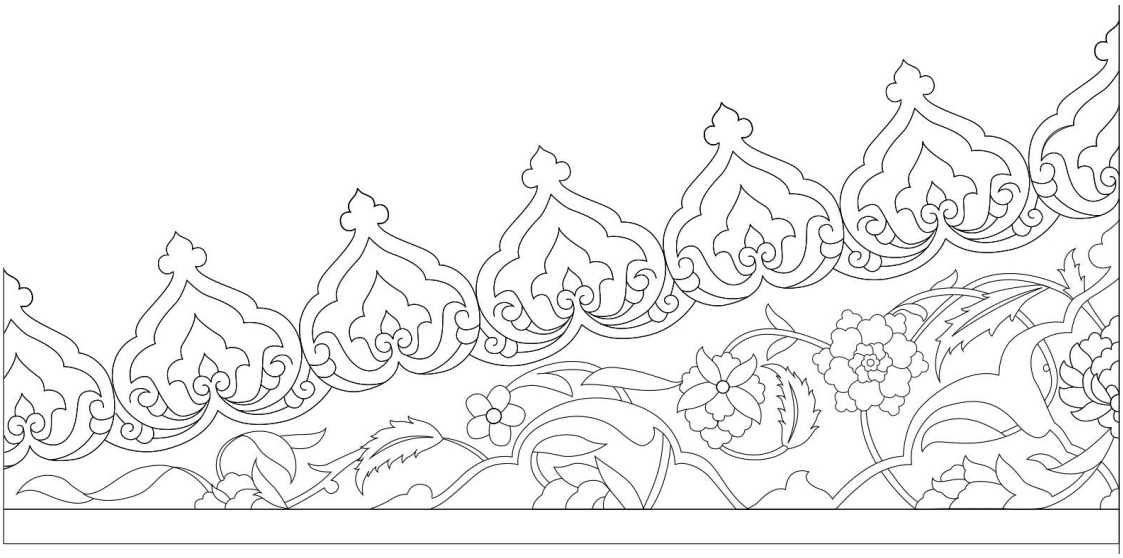
F. 56 Minber Tâcı (M.Y. 2012)



Ç. 17 Minber Tâcı Çizimi



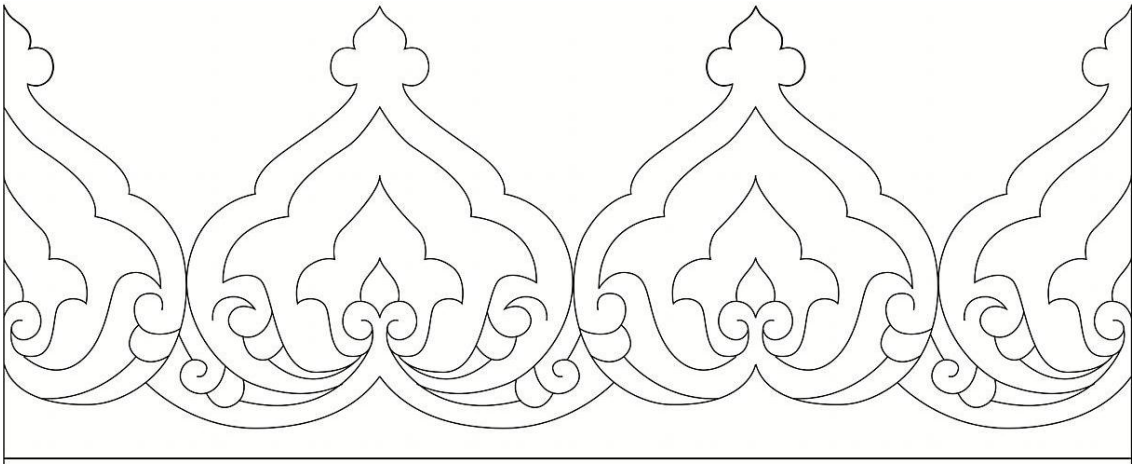
F. 57 Minber Tâcı Yarım (M.Y.2012)



Ç. 18 Minber Tâcı 1/2 Desen Çizimi



F. 58 Minber Tâcı Yanı (M.Y. 2012)



Ç. 19 Minber Tâcı Yan Desen Çizimi

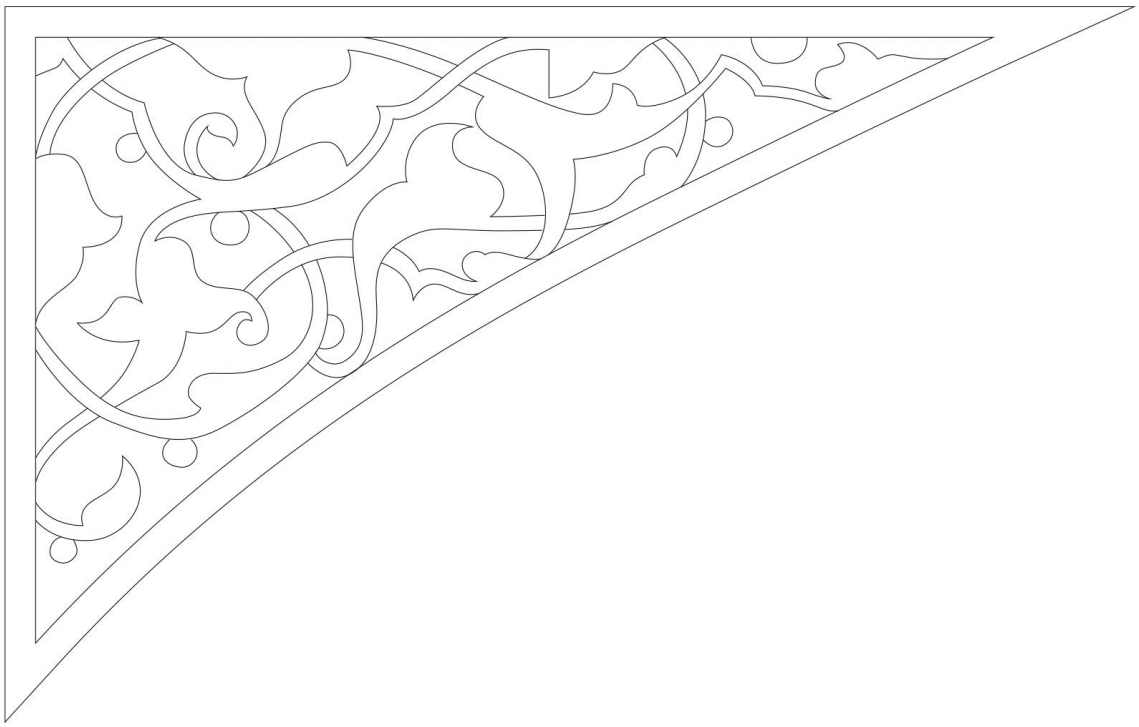
Minber kapısı kitabe kısmında, lacivert zemin üzerine altın varaklı *"Lâ ilâhe illallâh"* yazısı vardır (bk. F. 59). Hacerü'l Esved'in ziyaretçiler tarafından ellenmesi neticesinde, dikdörtgen alanda yer alan yazının orta bölümü kısmen silinmiştir. Hattın altında, basık yay kemerli minber kapısının iki yanında yer alan rumî kompozisyonlu üçgen alanların zemin boyalarının kısmen dökülmüş olduğu görülür (bk. F. 60). Yay kemer dış kısımdan, küçük kum saati sütuncelerle çevrilidir. İç kısımdan ise taşkınca mermer bir bordürle sarılıdır.



F. 59 Minber Kapısı Yazısı (M.Y. 2012)



F. 60 Minber Kapısı Yay Kemer Yanı Rumî Kompozisyon (M.Y. 2012)



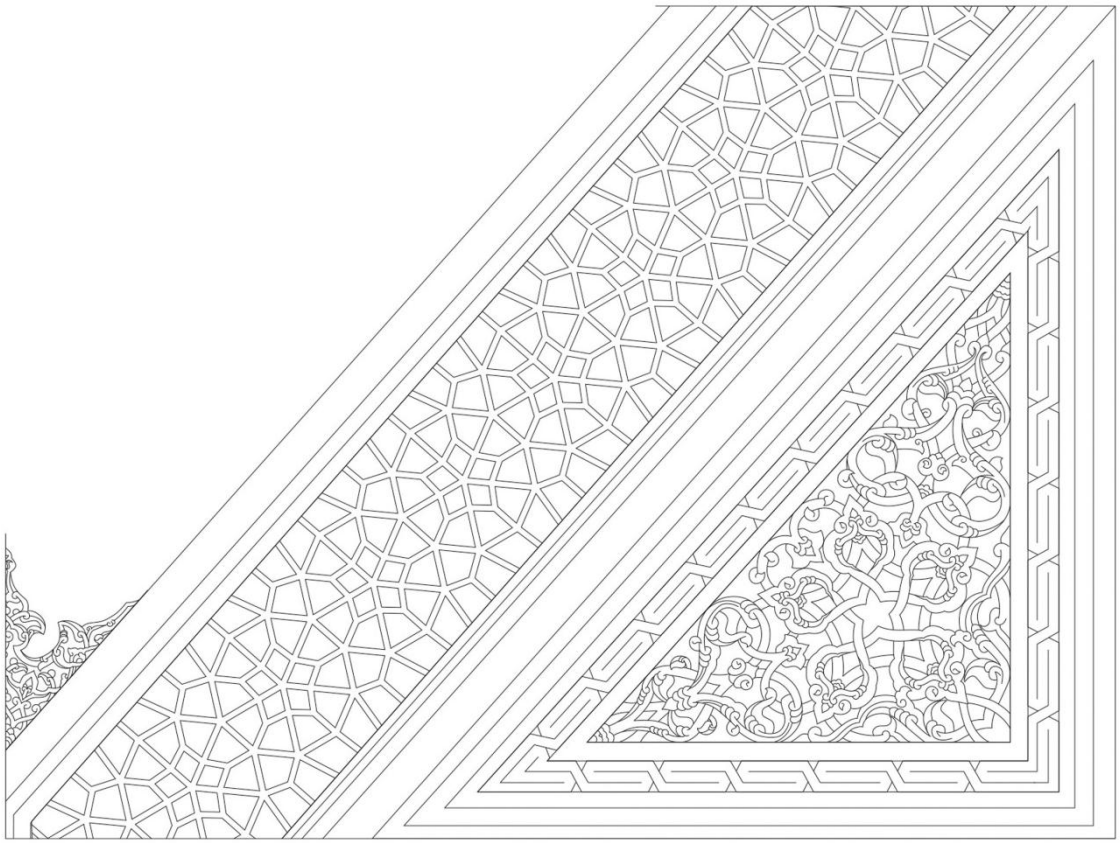
Ç. 20 Yay Kemer Yanı Rumî Kompozisyonun Çizimi

Minber korkulukları beyaz mermerdendir. Beş köşeli yıldızdan başlayan geometrik desen katlamalı olarak devam eder. Korkuluklar dışa taşan silmeli bir bordür ile çevrilidir.

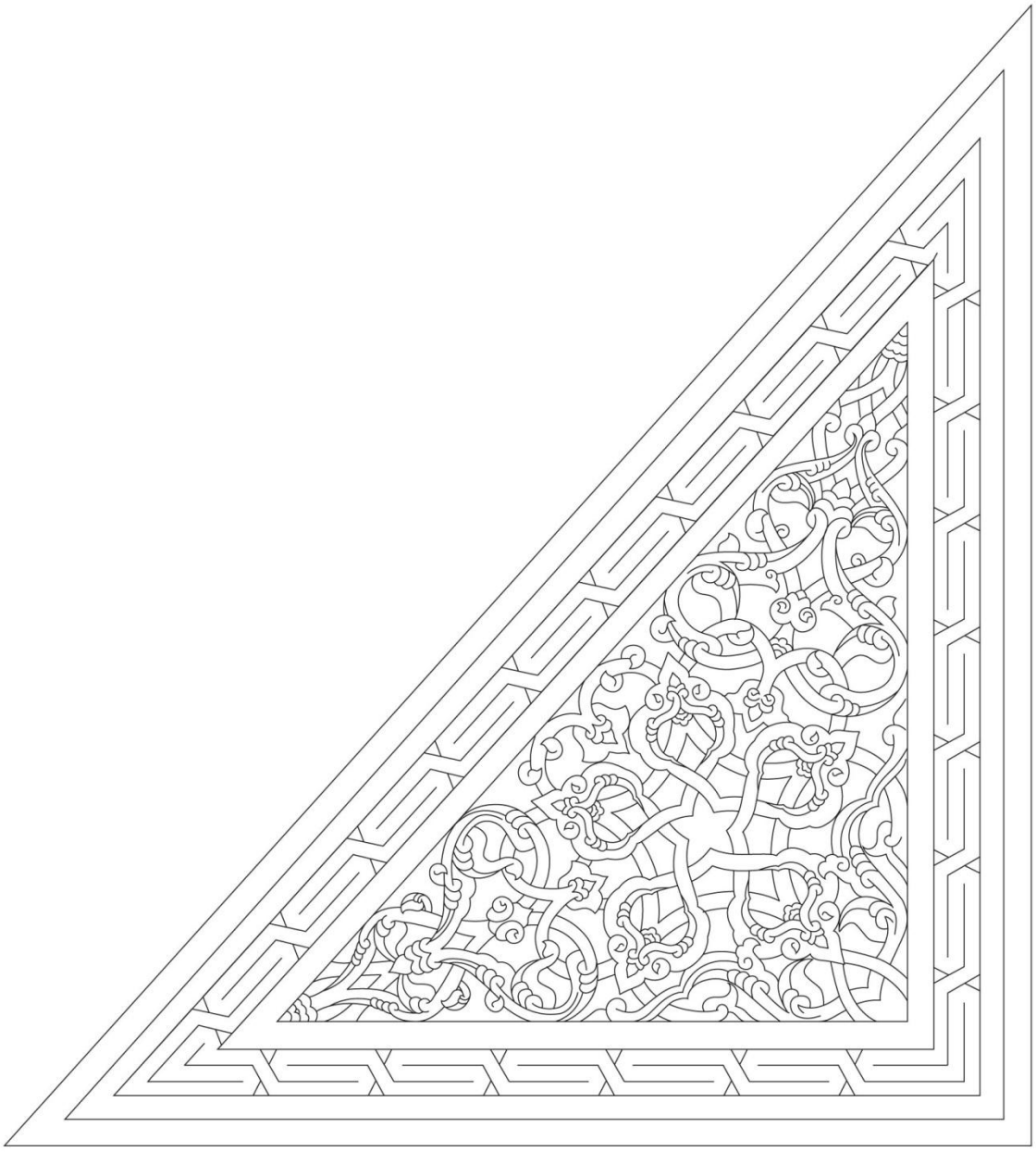
Sokullu Camii minberinin beyaz mermer korkulukları simetriktir. Korkulukların hemen altındaki üçgen alanın çevresinde zencerek, bunun iç kısmında altın varaklı rumî kompozisyon yer alır (bk. F. 61).



F. 61 Minber Korkuluğu ve Üçgen Alan (M.Y. 2012)



Ç. 21 Fotoğraf 61'in Çizimi

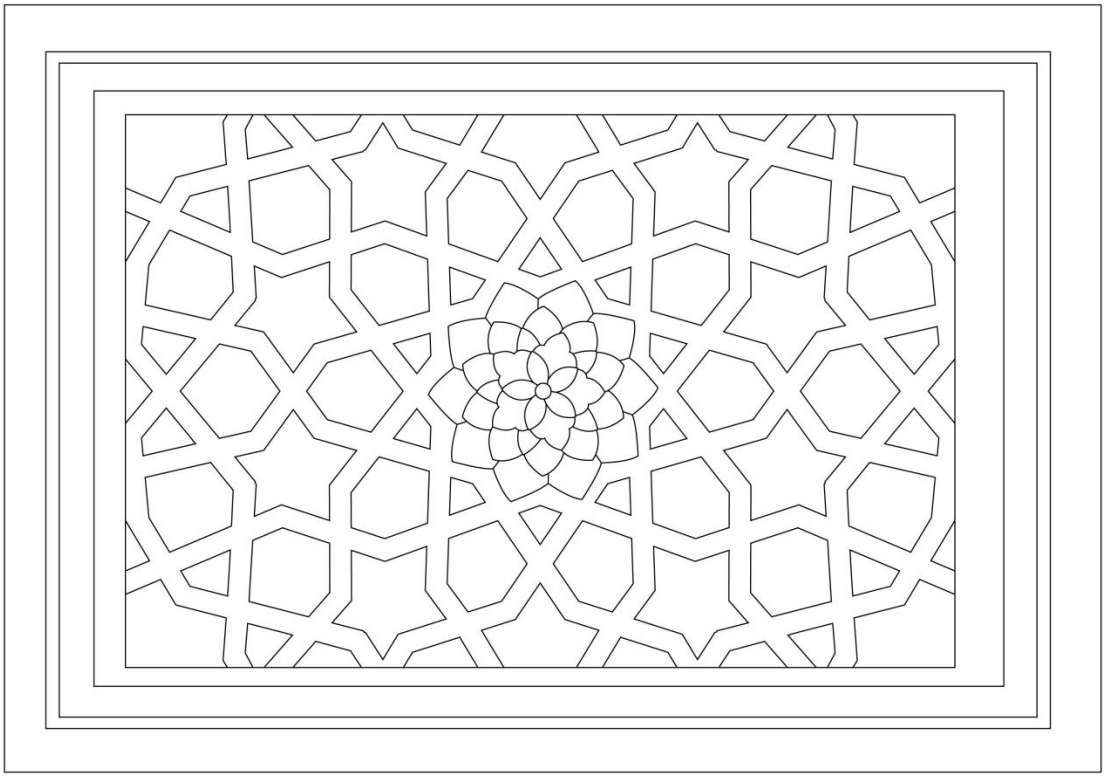


Ç. 22 Çizim 21'deki Üçgen Alan

Minber korkuluklarının bitiminde külah kısmının alt bölümündeki kare alanda, altıgen yıldız merkezli geometrik kompozisyon yer alır. Bunun altında enine dikdörtgen şeklinde bir bölüm daha vardır. Burada da merkezinde altın varakla boyanmış on kollu yıldızın yer aldığı geometrik başka bir kompozisyon vardır (bk. F. 62).



F. 62 Minber Külahı Altı Yan Kısım Geometrik Geçme (M.Y. 2012)

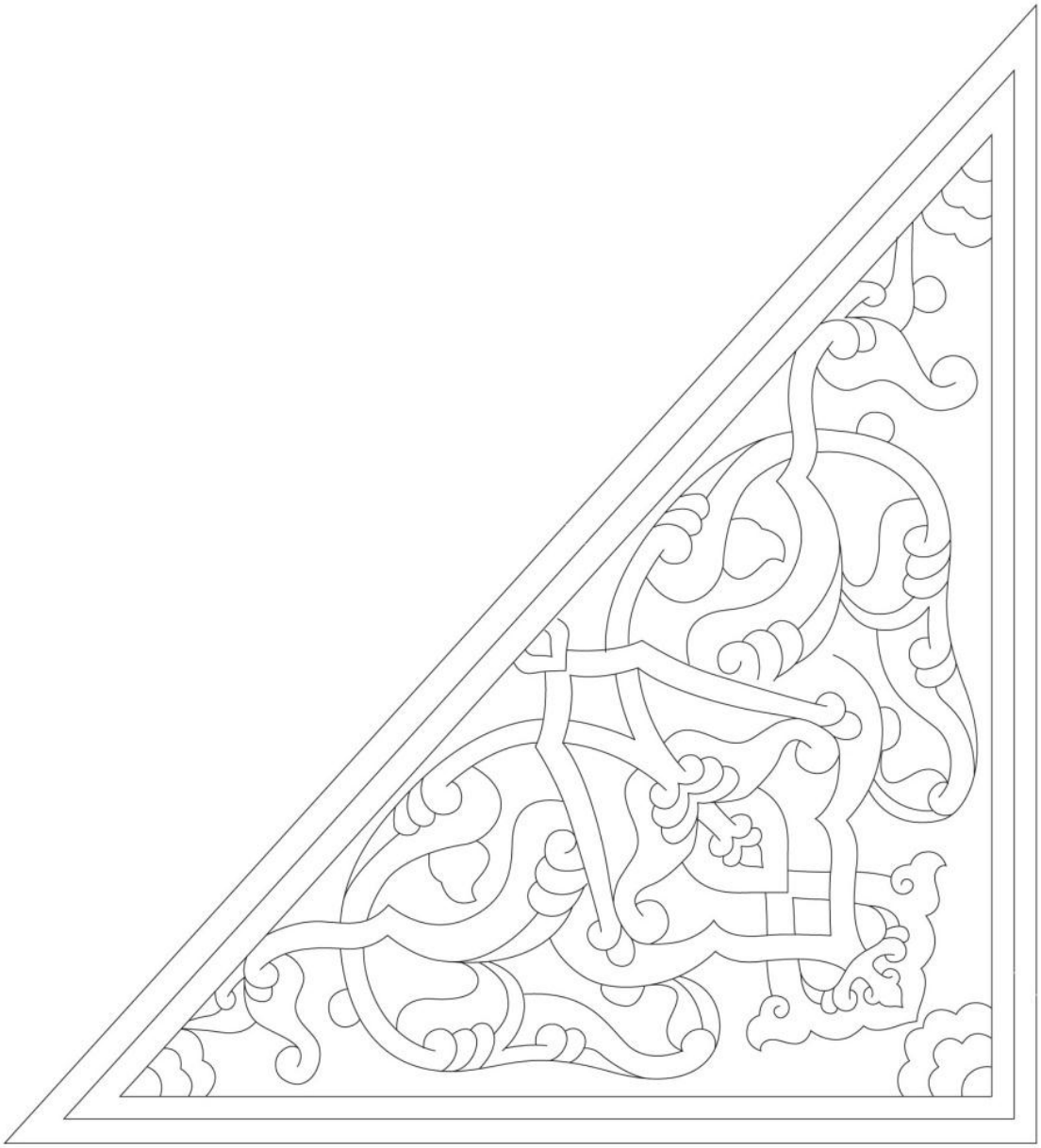


Ç. 23 Fotoğraf 62'in Çizimi

Minber korkuluklarının ilk basamaklarının alt bölümünde, simetrik üçgen alanlar vardır. Bu kısım altın varaklı rumî kompozisyondan oluşur (bk. F. 63). Zemin rengi laciverttir. Sülyen filato, üçgen alanı sınırlandırır.



F. 63 Minber Korkuluğunun Yan Kısmındaki Üçgen Alan (M.Y. 2012)



Ç. 24 Fotoğraf 63'ün Çizimi

Minberin giriş kapısı ile korkulukların oluşturduğu açıda yer alan simetri köşebentlerde de rumî bir kompozisyon vardır (bk. F. 64). Desenin, rumînin kendisinden oluşturulmuş dendanlı dış sınırı vardır.

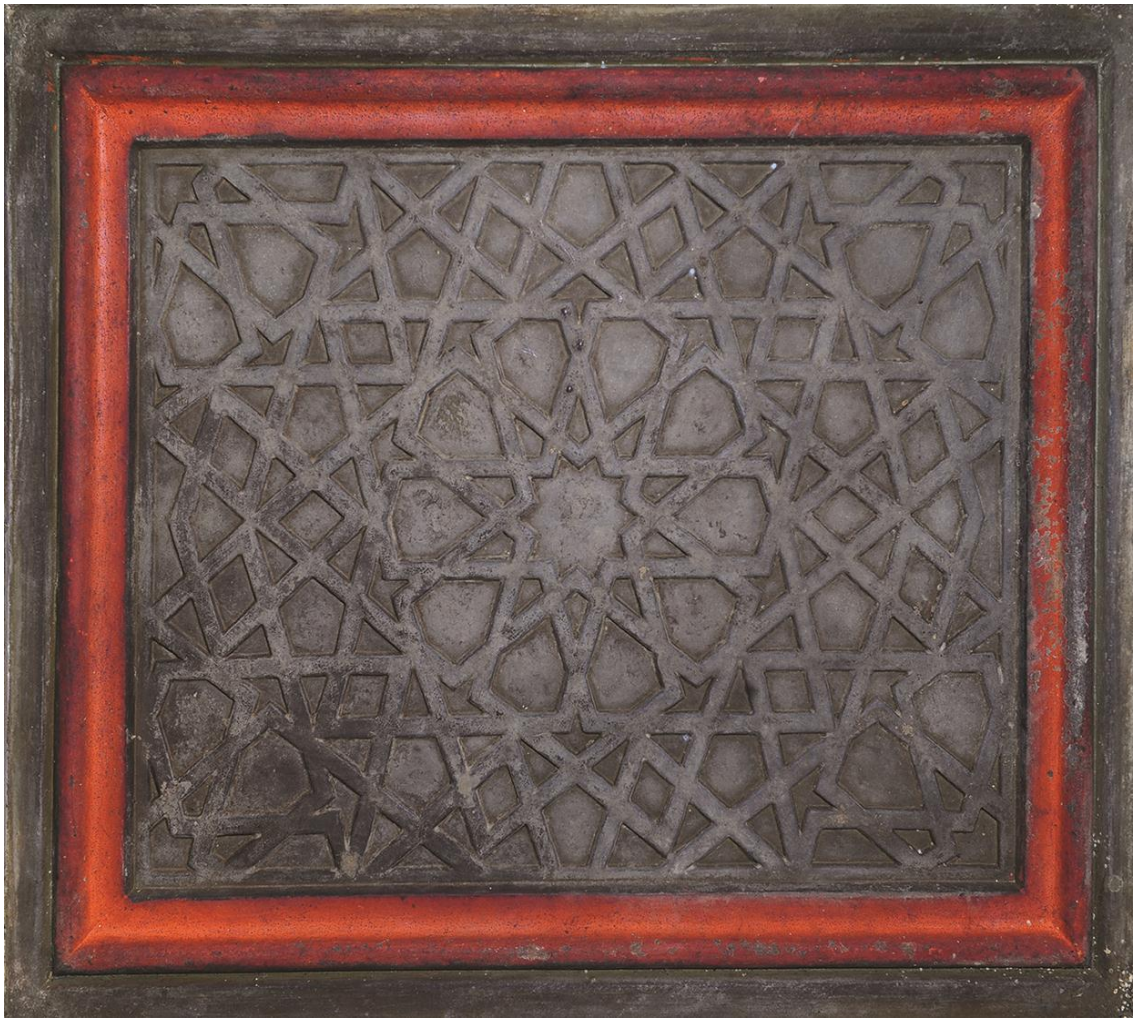


F. 64 Minber Korkuluğu İle Kapı Arasındaki Rumî Kompozisyon (M.Y. 2012)

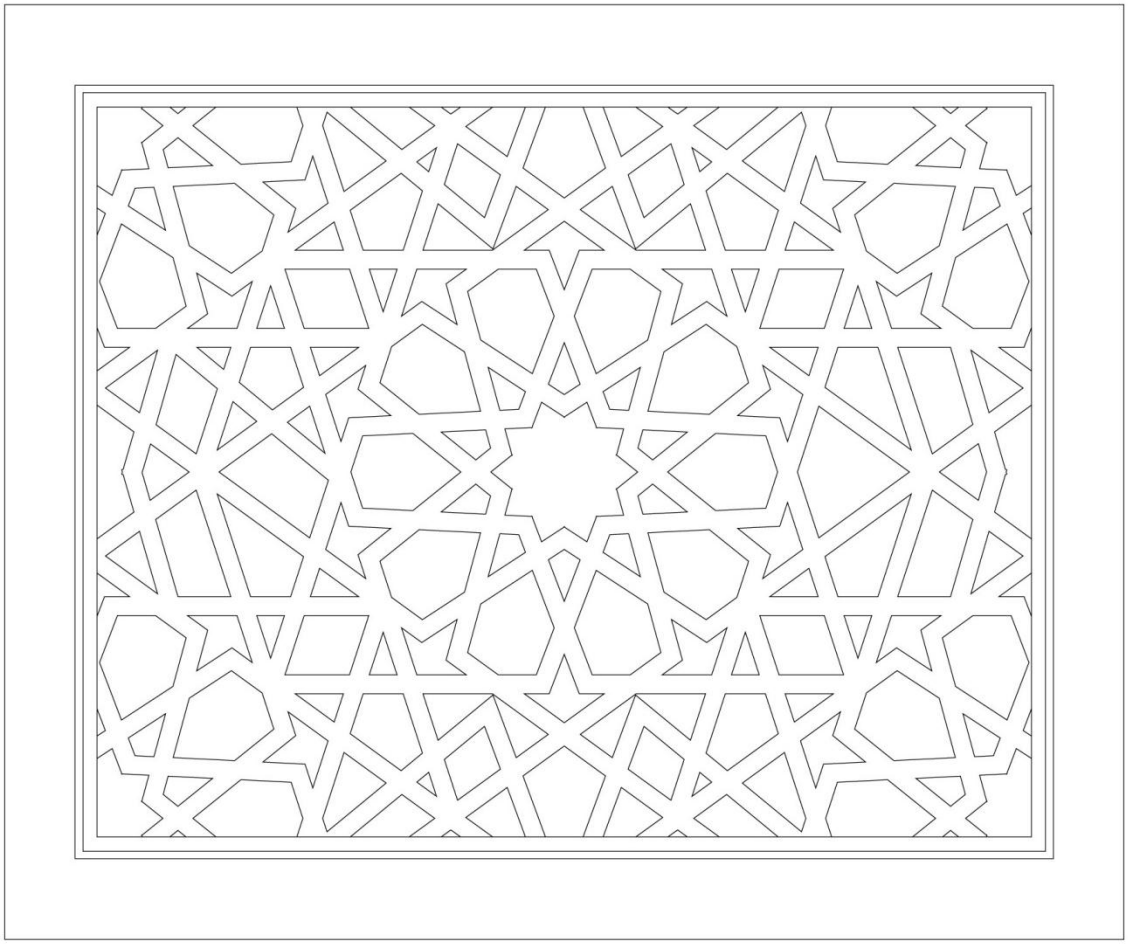


Ç. 25 Fotoğraf 64'ün Çizimi

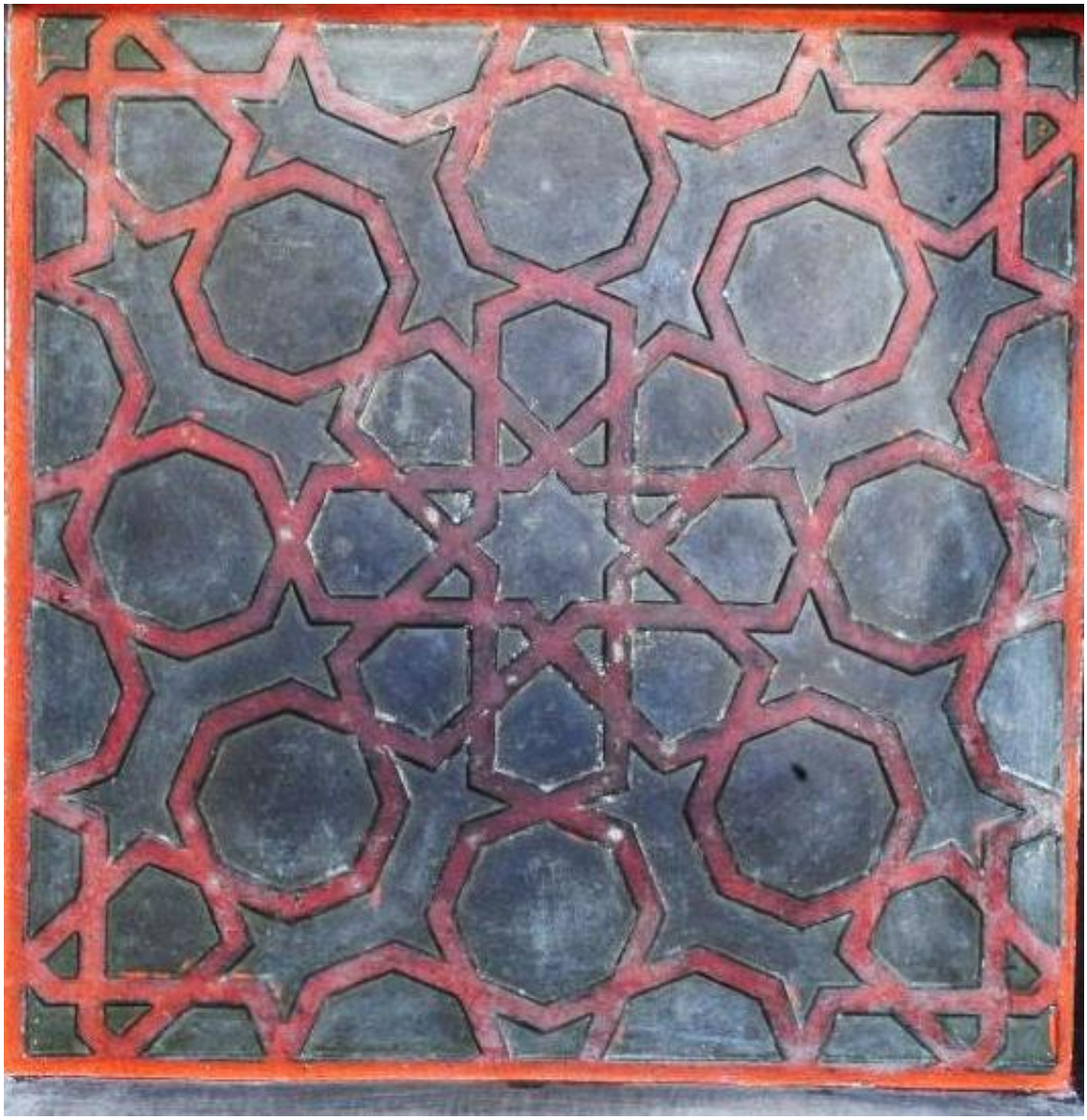
Sokullu Camii minberinde, normal olarak dışarıdan görülemeyecek bir yer olan külahın altındaki boşlukta ve köşk tavanında geometrik iki tezyinat vardır (bk. F. 65 - 66). Bu bölüm özel aydınlatma ile görülür. Mermer üzerine yapılmış olan tezyinatlar, kabartma geometrik formdan oluşur.



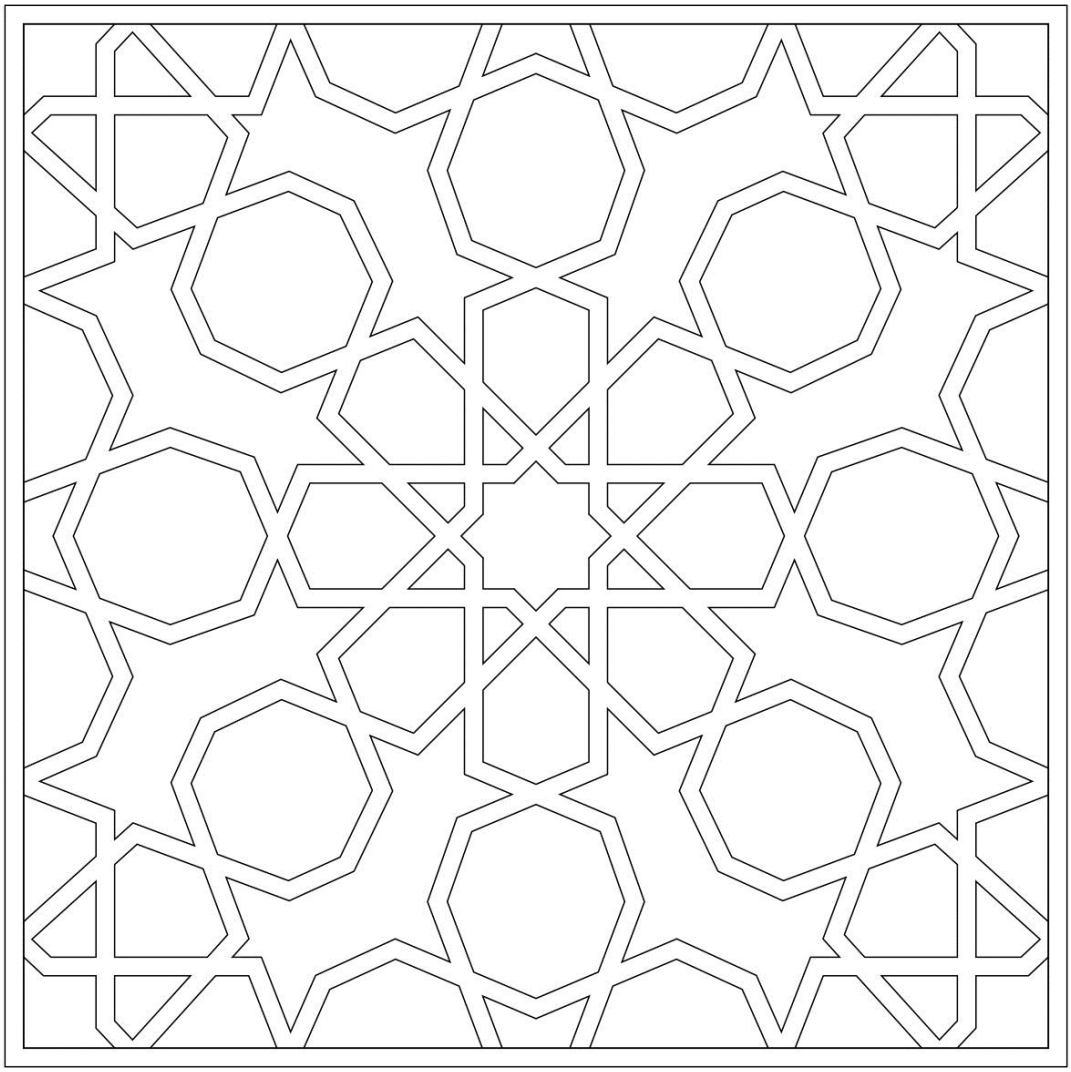
F. 65 Minber Külah Altı Geometrik Tezyinat (M.Y. 2012)



Ç. 26 Fotoğraf 65'in Çizimi



F. 66 Minber Külahı Kemer Altı Geometrik Kompozisyon (M.Y. 2012)



Ç. 27 Fotoğraf 66'nın Çizimi

Minber külahının alt kısmındaki kemerler iki renklidir. Bu teknik Sinan yapılarında sıkça görülür. Sokullu Camii minberindeki bu uygulamada taş, desene göre oyularak içerisine farklı taş yerine bir çeşit macun olan sülyen ve beyaz renkli bir harç konulmuştur (bk. F. 67).

Mermer alçısı denilen bu alçı, iki defa pişirilmek sureti ile üretilir. Katılaştığında oldukça sert olan boyaların kullanılması suretiyle mermer taklitlerinin yapımında kullanılan şaplı alçı ya da *"İngiliz Çimentosu"* adı verilen türü elde edilir.



F. 67 Minber Külahı Alt Kısım İki Renkli Kemerler (M.Y. 2012)

Sokullu Camii'nin çini minber külahı, Üsküdar Çinili Camii'nin külahı ile aynı hususiyete sahiptir (bk. F. 68). Cami bu özelliğinden dolayı da dikkat çekicidir (bk. F. 69).



F. 68 Çinili Camii Minber Külahı (Ş.P. 2013)



F. 69 Sokullu Camii Minber Külahı (M.Y. 2012)

Külah sekizgen bir kasnak üzerinde yükselir. Bu mustatillerin ek yerlerinde tepelikli beyaz üzerine kırmızı iç bünyeli yer yer hurdelenmiş rumî kompozisyonlar vardır. Zemin laciverttir (bk. F. 70). Diğer alanda ise iç kısımları mercan kırmızısı, lacivert ayırma rumîler vardır.



F. 70 Minber Külahı Rumî Kompozisyon (M.Y. 2012)

Kasnak ile külah arasında dolanan rumî tepeliklerin çoğunun kırık olduğu gözlenmektedir (bk. F. 71).



F. 71 Minber Kasnağı ve Külahı Arası Kırık Tepelikler (M.Y. 2012)

Sekizgen konik külahında, baklava formu içerisinde hatâyî, penç ve yapraklardan oluşan bir tasarım yer alır. Bu desenler lacivert ve beyaz zeminli baklava formlarının içerisinde yer alır. Zeminler birbirinden kırmızı filatolarla ayrılır (bk. F. 72).



F. 72 Minber Külahı Detayı (M.Y. 2012)

3.3. KUBBE TEZYİNATI

Merkezî kubbenin ortasında, lacivert zemin üzerine altın yaldızla celi sülüs harflerle Fatır Suresi'nin 41. ayeti yazılıdır. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün 1940 yılında yaptığı restorasyon sırasında kubbe tezyinatı tamamen yenilenmiştir. Yazı, Halim Özyazıcı'ya aittir (bk. F. 73).

Kubbenin merkezînde on altı köşeli bir yıldız vardır. Yıldızın köşeleri simetrik geometrik geçmelerle, yazıdaki elif ve lamelif harflerinin uzantılarıyla kaynaşır.

Yazının etrafı sıva üzeri kalem işidir. Yazı bitiminden başlayan ince bordür kırmızı üzerine beyaz geçmedir. Daha kalın diğer bordür ise, mavi zeminli yuvarlak rozetler ve üzeri hatâyî üslubunda çiçek motifli dikdörtgen kırmızı zeminli paftalarla birleşir. Paftaların ve rozetlerin kontürleri beyazdır.

Bordürlerin dış kısmında kırmızı zeminli içi rumîli, dıştan içe mavi-beyaz kontürlü, birbiriyle bağlantılı rumî tepelikler yer alır.



F. 73 Kubbe Yazısı (M.Y. 2012)

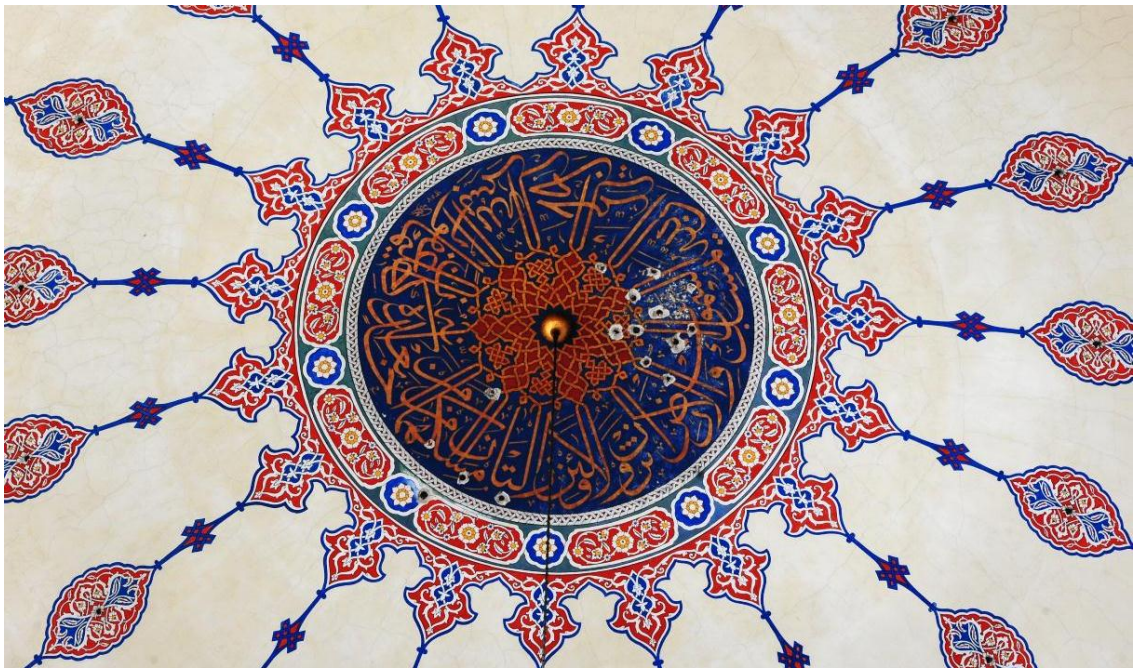
Tepeliklerden bir boğum ile uzanan on sekiz adet tığ motifinin tam ortası düğümlüdür. Bir boğumla bağlanan oval madalyondan sonra tığ rumî tepelikle biter (bk. F. 74).

Kubbe eteğindeki rumî paftalar bir küçük, bir büyük simetrik dizi halindedir. Zemin rengi kırmızıdır. Ortalarında mavi zeminli paftalar vardır. Küçük bölümlerin hemen üzerinde, ortasında penç motifinden çarkıfelek görünüşü veren yapraklar çıkan bir desen vardır (bk. F. 75).

Kubbe kasnağındaki pencereler atlamalıdır. Bir pencere, bir pencere taklidi olan kalem işi tezyinatlı bölüm düzeninde devam eder. Bu bölümün bordürleri kırmızı zeminlidir. Pencere taklitlerinin zemini beyazdır. Üzerinde hatâyî, penç ve rumî motiflerden oluşan bir desen yer alır (bk. F. 76).

Kubbe kasnağının alt kısmında, pandantiflerin üzerindeki balkonu taşıyan konsolun üzeri kalem işidir. İrili ufaklı madalyonların iç ve dış kısımları hatâyî, penç ve yaprak motifleri ile süslenmiştir (bk. F. 77).

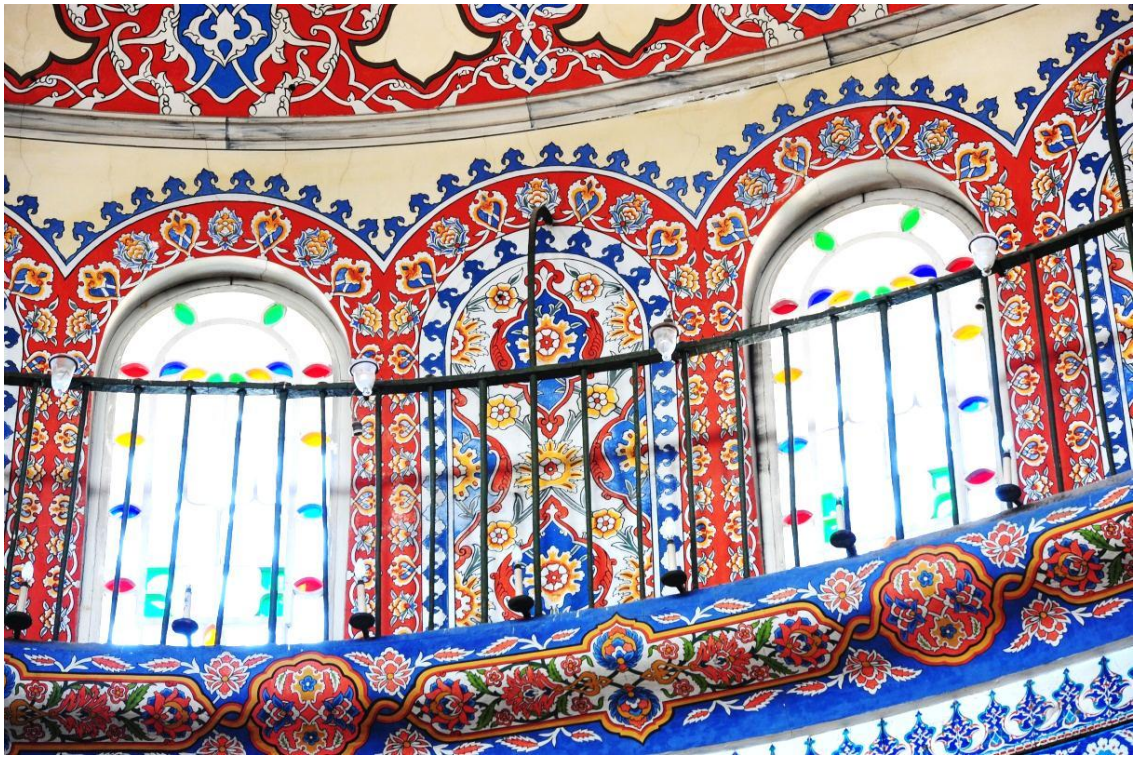
Kubbenin zemin rengi açık sarıdır. Dikkatli bakıldığında ciddi oranda sıva çatlağı olduğu görülür. Kubbe göbeğindeki yazı üzerinde, yarım kubbelerde ve diğer bazı yerlerde ciddi sayıda delik vardır. Muhtemelen kubbede meydana gelen rutubet neticesinde demirler paslanmış ve kurşun deliğini andıran küçük yuvarlaklar oluşmuştur.



F. 74 Kubbe Merkezîndeki Tepelik ve Madalyonlar (M.Y. 2012)



F. 75 Kubbe Eteğindeki Rumî Kompozisyon (M.Y. 2012)



F. 76 Kubbe Kasnağı Pencereleri (M.Y. 2012)



F. 77 Kubbe Kasnağı Bordürü (M.Y. 2012)

Yarım kubbelerin ortasında, beş kollu görünen yarım yıldızdan çıkan geometrik geçme motifleri yer alır (bk. F. 78). Celi sülüs yazılar, lacivert zemin üzerine altındır ve Halim Özyazıcı imzası taşır (bk. F. 79). Yarım kubbelerde Cuma Suresi'nin 9. ve 10. ayetleri yazılıdır.

Yazılardan sonra gelen alan, lacivert üzerine beyaz saç örgüsü geçmelidir. Bunların dış sınırını negatif tığlar belirler. Desen lacivert kırmızı tepelik ve yine aynı renklerde negatif görünümlü tepelikli gonca gül ile biter.



F. 78 Yarım Kubbe Tezyinatı (M.Y. 2012)



F. 79 Yarım Kubbedeki Halim Özyazıcı İmzası (M.Y. 2012)

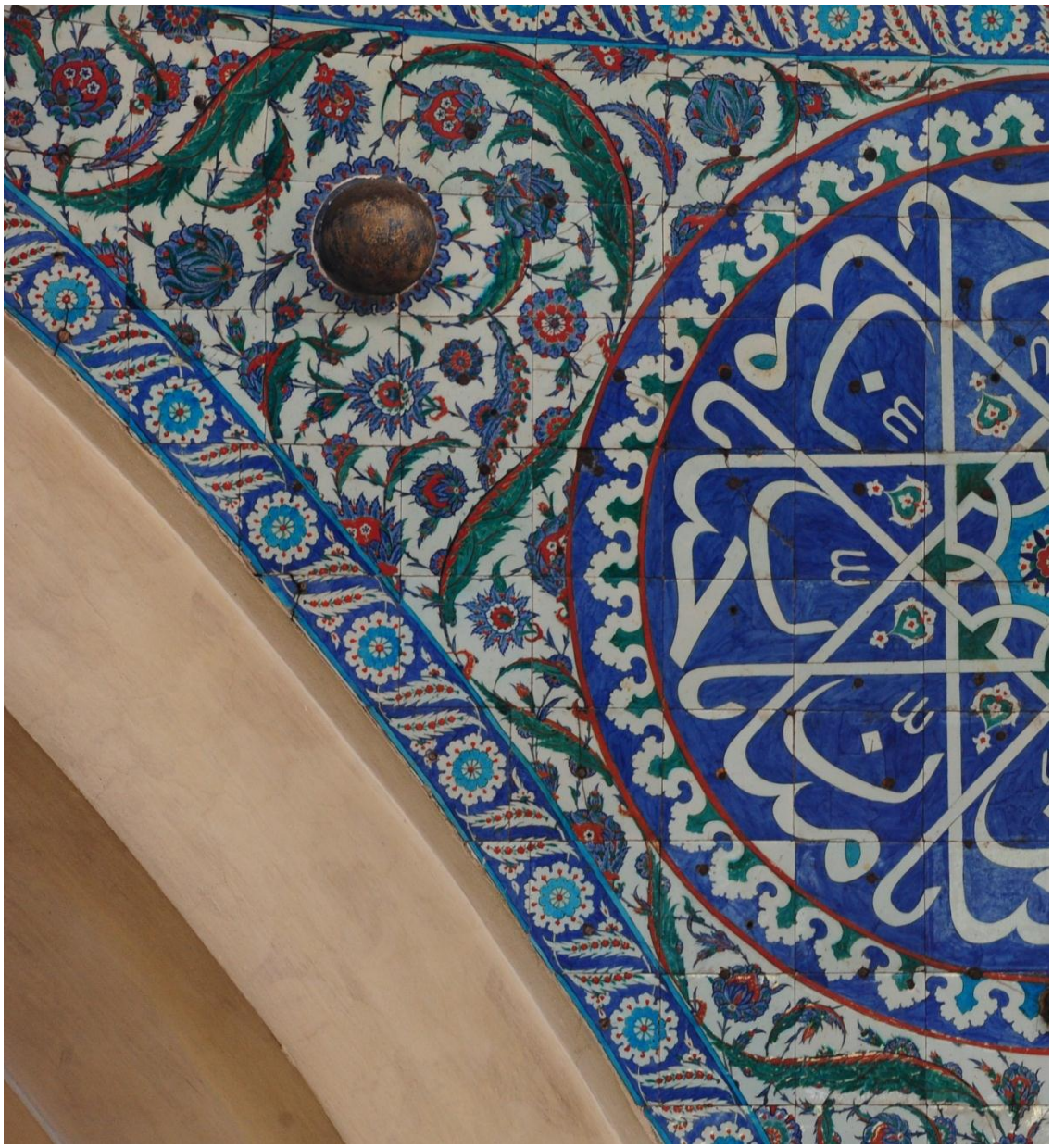
Kubbeyi taşıyan tonozların üçgen gelen kısımları çinidir. Her bir pandantifin hat yazıları farklı, tezyinatı aynıdır. Hatlar beyazdır. Yuvarlak alandaki yazının merkezinde, beyaz zeminli, mercan kırmızısı noktalı ve yeşil yapraklı kademeli bir penç vardır. Hattın elif harfleri merkeze doğru uzanır. Bunlardan, ortalarında üçgenlerin oluştuğu sekizgen geçme formu meydana gelir. Eliflerin kesiştiği alanlarda beyaz rumî formlar vardır. Aralardaki boşluklar, bazı panolarda kırmızı, bazılarında da yeşil renktedir. Yazının bordürüyle arasında mercan kırmızısı bir filato vardır. Beyaz tepeliklerden oluşan bordürün filato tarafında açık lacivert ve yeşil zeminli formlar yer alır. Daire alan mercan kırmızısı filato ile iç desene bağlanır (bk. F. 80).

Üçgenlerin çevresindeki lacivert zeminli bordür, merkezi mercan kırmızısı, sırasıyla beyaz, lacivert ve tekrar beyazdan oluşan kademeli pençler ve iç kısımlarında mercan kırmızısı küçük pençlerden oluşan bir yukarı, bir aşağı yöne bakan beyaz yapraklardan oluşur.

İç kısımdaki tezyinat üçgenlerin altından başlar. Zemini beyazdır. Sırt kısmı mercan kırmızısı, koyu yeşil sazyolu üsluplu yapraklar S kıvrımlar oluşturur. Bunlar arasında, mercan kırmızısı ve lacivert hatâyîler, pençler ve sırtı mercan kırmızısı küçük sazyolu üslubunda yapraklar yer alır (bk. F. 81).



F. 80 Çini Pandantif Merkezindeki Yazı ve Bordürü (M.Y. 2012)



F. 81 Pandantif İçerisindeki Kompozisyon (M.Y. 2012)

Kompozisyonun kubbe kasnağına bakan üst bölümde bir bordür daha yer alır. İki ayrı tepelik formundan oluşan bu kısım, kasnağı komple sarar. Beyaz bordürün tepelikleri lacivert zemin rengindedir. Dar olan formun orta kısmında, beyaz ortabağdan çıkan aynı renkteki dallar, yanlarda tepeliklerle biter. İki formun da sınırları beyaz rumî motiflidir. İçleri mercan kırmızısı hurde rumîlerle süslüdür. Tepeliklerin üst sınırları turkuaz kontürlüdür.

İç desen ile iç bordür arasında turkuaz bir filato yer alır. Aynı renk filatolar dış ve iç bordür arasında da tekrar eder. Bunlar arasında beyaz zeminli, ortaları mercan kırmızısı ile renklendirilmiş zencerek filato bulunur (bk. F. 82).



F. 82 Pandantif Bordürü (M.Y. 2012)

3.4. MÜEZZİN MAHFİLİ

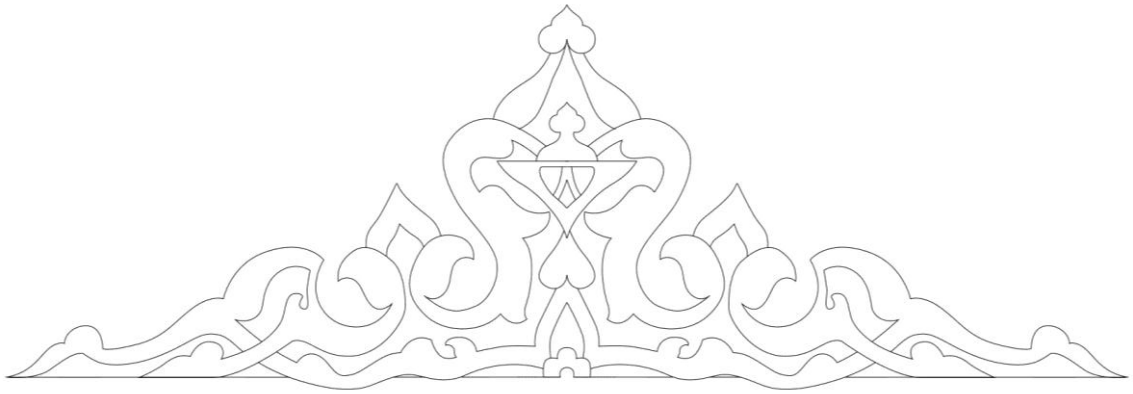
Müezzin mahfilinin üst kata çıkış kapısının taç kısmı, güzel bir taş işçiliği örneğidir. Tâcın dış hattı, ayırma rumî ve tepelikler ile biçimlidir. Taş üzerine kalem işi uygulanan başlık, önlü arkalı aynı form ve desendedir (bk. F. 83). Batı kısımda kalan tezyinat daha siliktir (bk. F. 84). Tezyinat lacivert zemin üzerinedir. Zaman içerisinde boyanın aşınması sonucu sülyen zemin koruyucu açığa çıkmıştır.



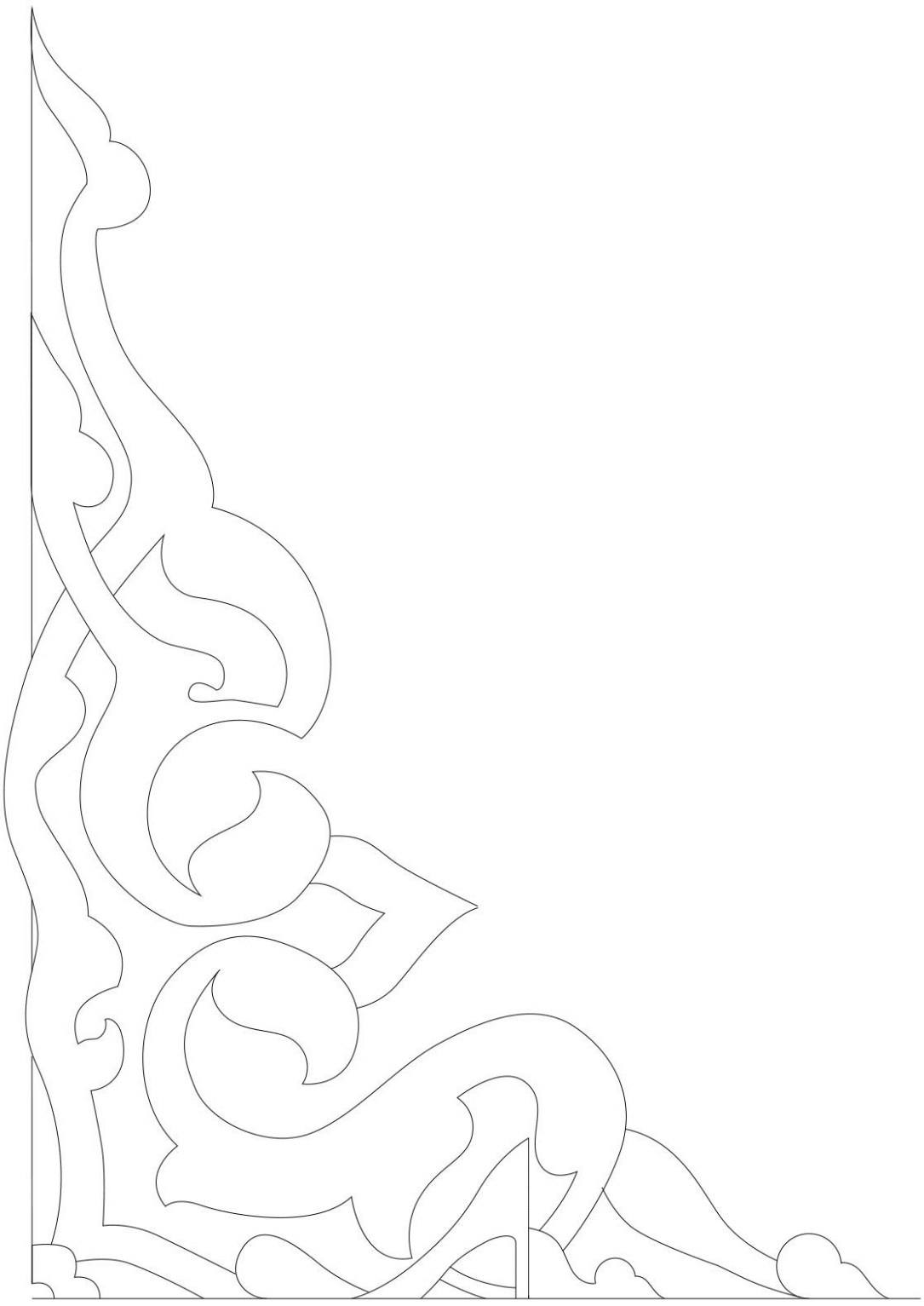
F. 83 Müezzin Mahfili Kapısının Başlığı (M.Y. 2012)



F. 84 Müezzin Mahfili Başlığı Arka Kısım (M.Y. 2012)



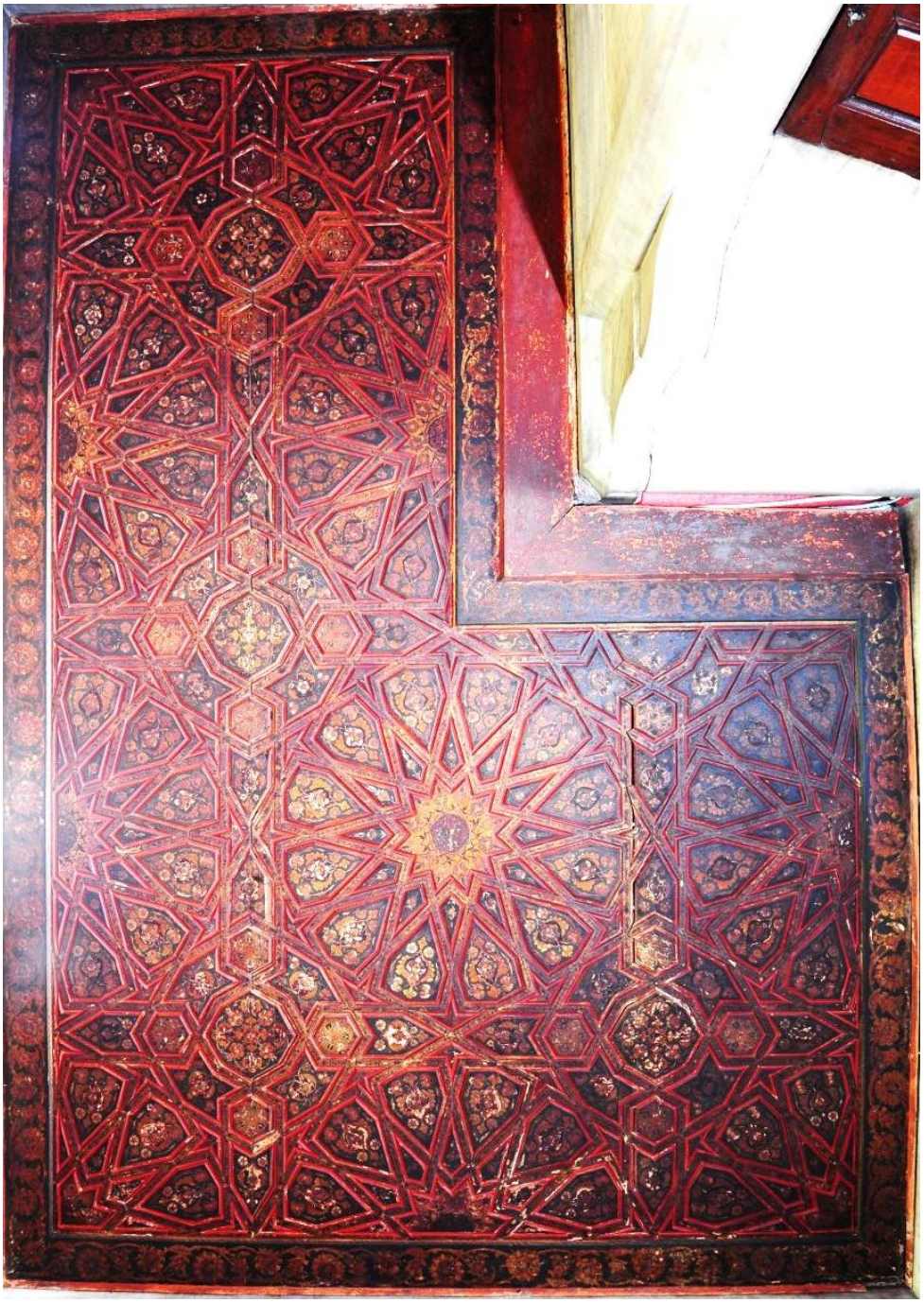
Ç. 28 Müezzin Mahfili Başlığı Çizimi



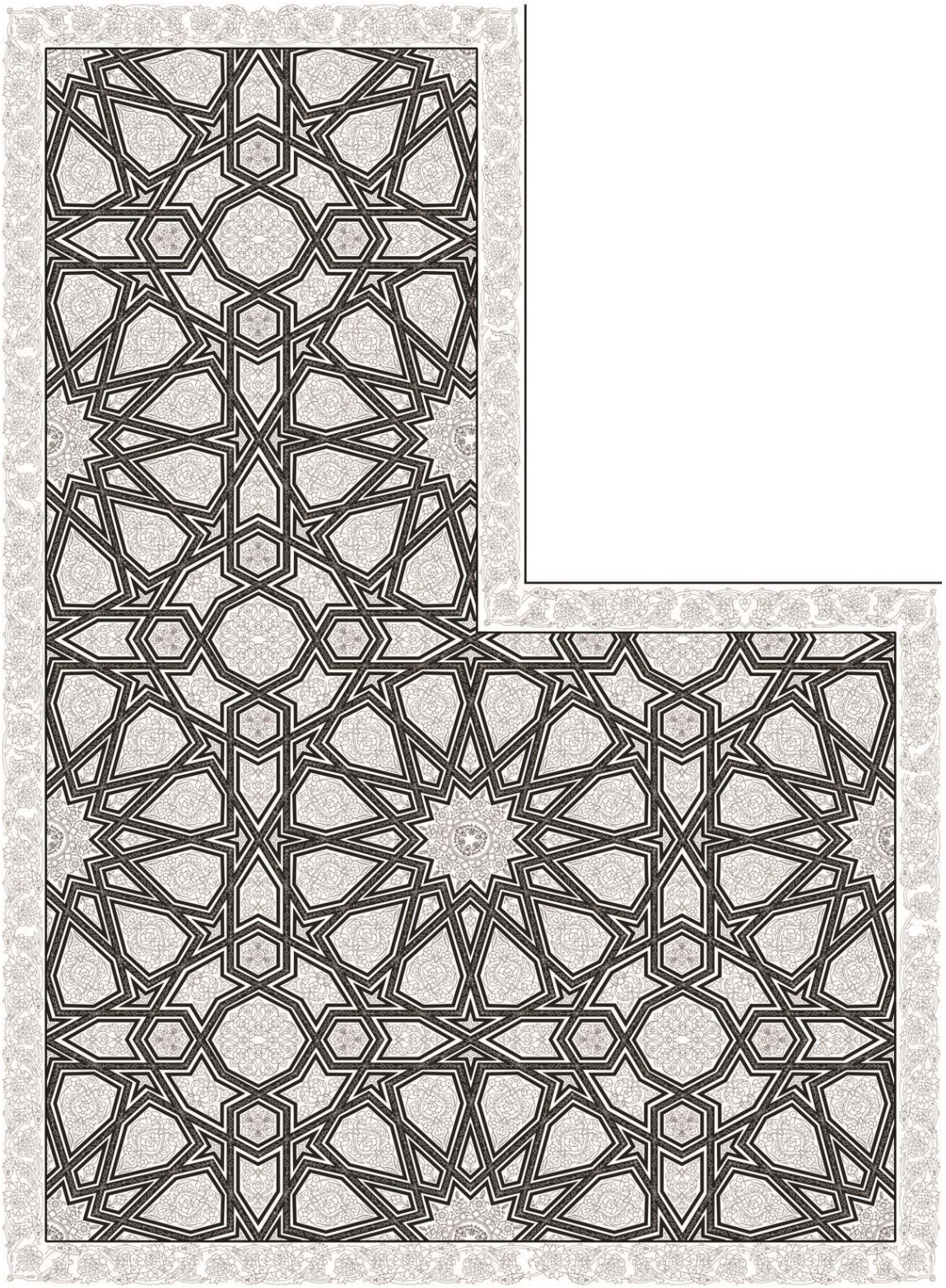
Ç. 29 Çizim 28’in 1/2'si

Sokullu Camii müezzin mahfili tavanı ahşap üzerine kalem işidir, zemin ince ahşap çıtalarla geometrik formlara ayrılmıştır. Bu bölmelerin iç kısımları çeşitli motiflerle tezyin edilmiştir.

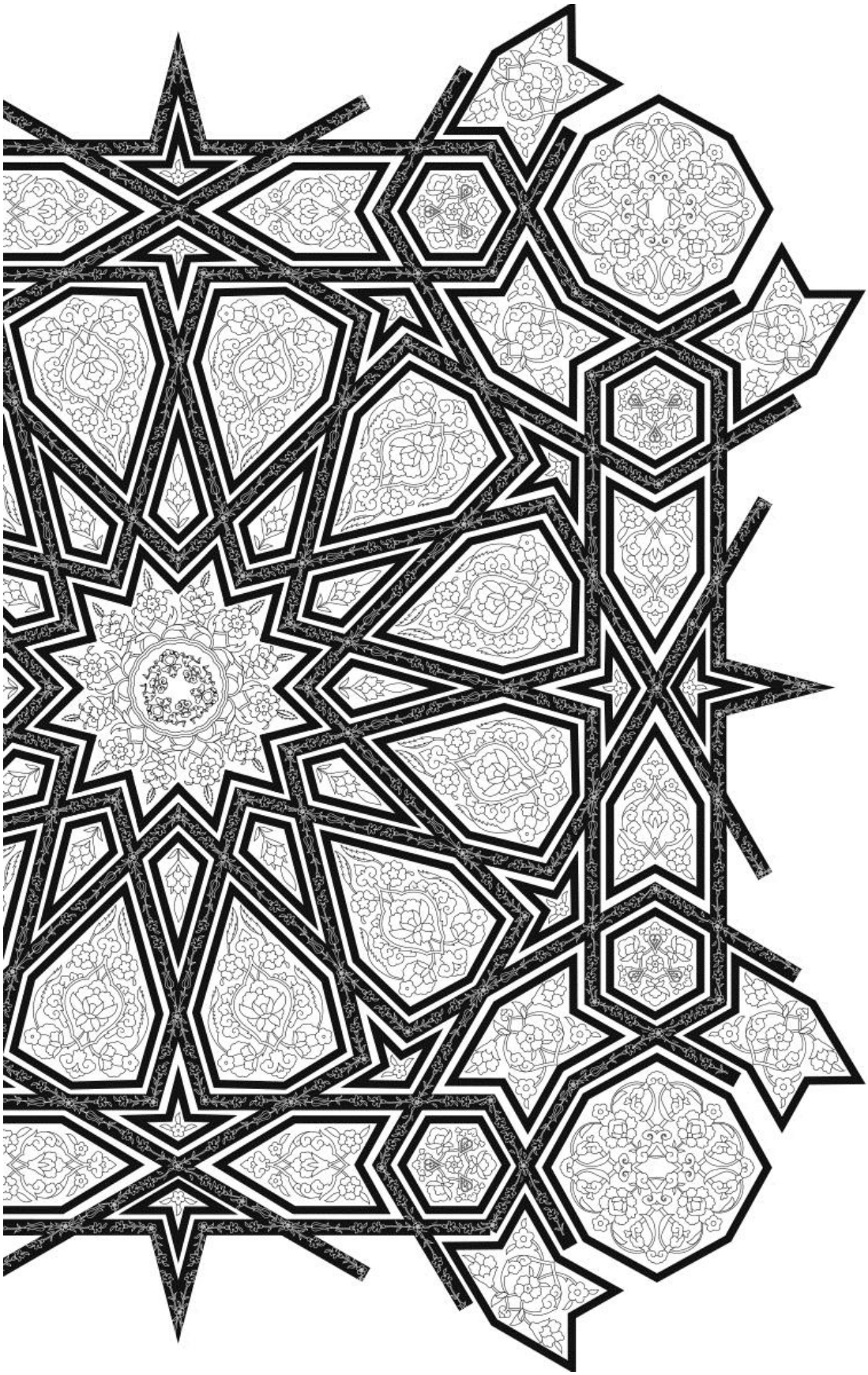
Müezzin mahfili tavan planı L şeklindedir (bk. F. 85). Geometrik desen, merkezde on iki kollu bir yıldız ile başlar. Yıldızın kollarından sırasıyla dörtgen, altıgen ve köşelerde sekizgen alanlar oluşur. Desen simetrik olarak devam eder.



F. 85 Müezzin Mahfili Tavanı (M.Y. 2012)



Ç. 30 Müezzin Mahfili Tavanı Çizimi



Ç. 31 L Desenin Merkez Noktadan Çizimi

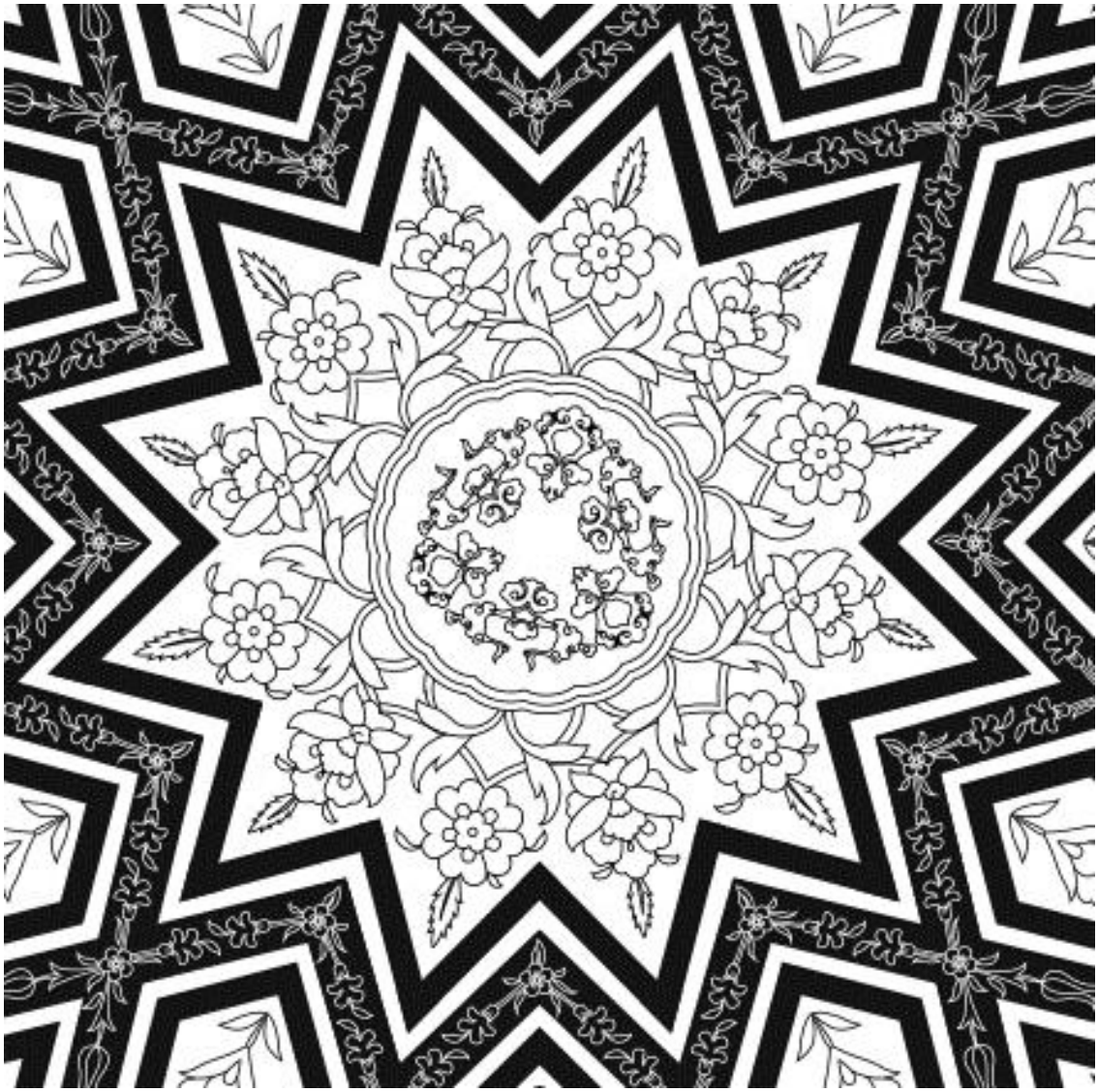
Ortadaki on iki kollu yıldızın merkezînde, çevresi dendanlarla sınırlı daire formu vardır. Bu bölümün zemin rengi laciverttir. İçerisinde sülyen Çin bulutları yer alır.

Yıldızın merkezî ve dış sınırları arasında kalan alanda ritmik olarak, kademeli penç ve hatâyî motifleri sıralıdır. Motifler yıldız kollarına doğru, yapraklarla biter. Zemin rengi altındır (bk. F. 86).

Yıldızların arasında kalan dörtgen alanların zemin rengi laciverttir. Dışa doğru sivrilen alanlarda tepesi yaprakla biten gonca gül motifi vardır (bk. F. 87).



F. 86 Müezzin Mahfili Tavan Süslemesi Merkezîndeki Yıldız (M.Y. 2012)



Ç.32 Fotoğraf 86'nın Çizimi



F. 87 Dörtgen Alandaki Gonca gül Motifi (M.Y. 2012)



Ç.33 Fotoğraf 87'nin Çizimi

Yıldızların sivri kollarından devam eden altıgen alanlar on iki tanedir. Desenin ortasında ayırma rumî motifi vardır. Rumî Çin bulutu görünümündedir. Bu alandaki kompozisyon penç, hatâyî ve yapraklardan oluşur (bk. F. 88). Zemin laciverttir.

Altıgen alandan sonra gelen kuşkanadını andıran lacivert sekizgen alanda da Çin bulutlu ayırma rumî, penç ve gonca güllerden oluşan kompozisyon yer alır. Bu alanın yanındaki düzgün altıgen formun zemini altındır. Üç köşesine denk gelen alanlar Çin bulutlu ortabağlardan oluşur. Diğer üç köşede ise goncagül motifleri yer alır (bk. F. 89).

Kuşkanadına benzer alandan sonra, eşit uzunlukta kenarlardan oluşan sekizgen alanla desen biter. Bundan sonra kompozisyon ulama olarak devam eder.

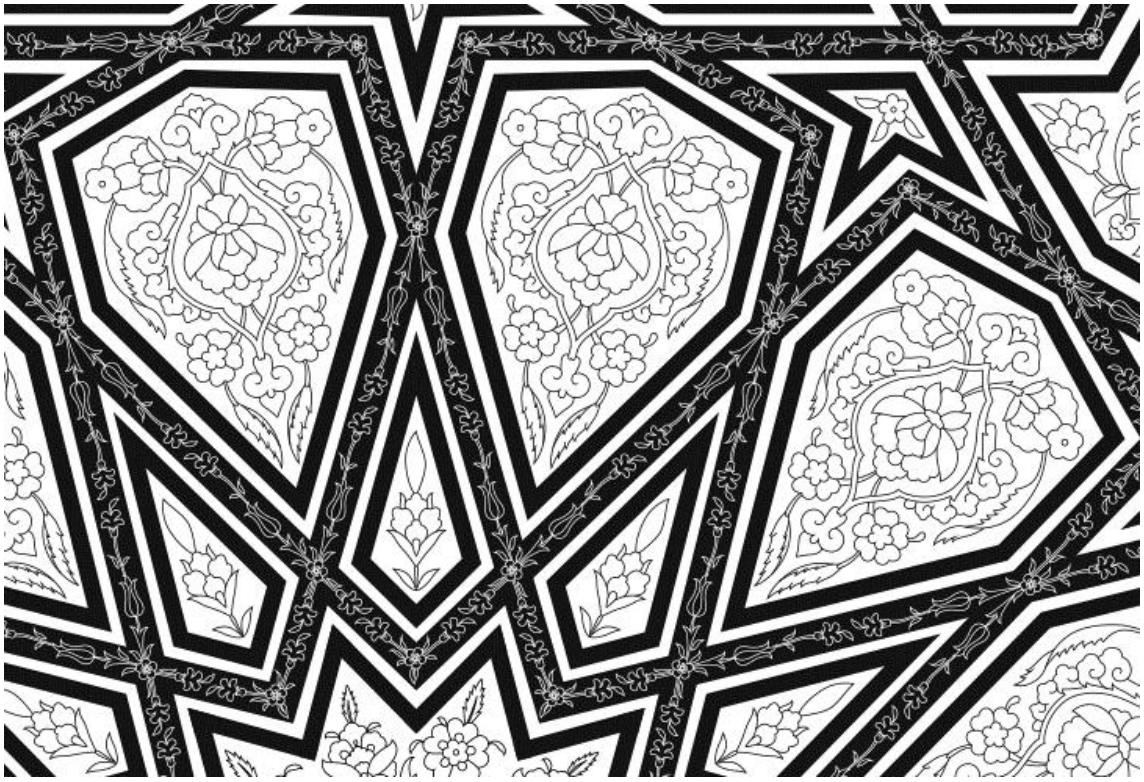
Lacivert zeminli sekizgen alanın merkezinde dört tane Çin bulutlu tepelik vardır. Bunlardan Çin bulutu forma geçilir. Diğer dört köşede hatâyî motifleri yer alır (bk. F. 90).

Geometrik geçmelerin arasında kalan bordür çıtaları sülyen, rengindedir. Sivri yapraklı dal üzerinde lâle, penç ve sümbül motifleri sıralıdır (bk. F. 91).

L şeklindeki müezzin mahfili tavan bordürü lacivert zeminlidir (bk. F. 92). S şeklinde işlemeli rumî ve aynı biçimde yerleştirilmiş hatâyî motifleri altın zeminlidir. İşlemeli rumî içerisinde penç, lâle ve sümbüller yer alır.



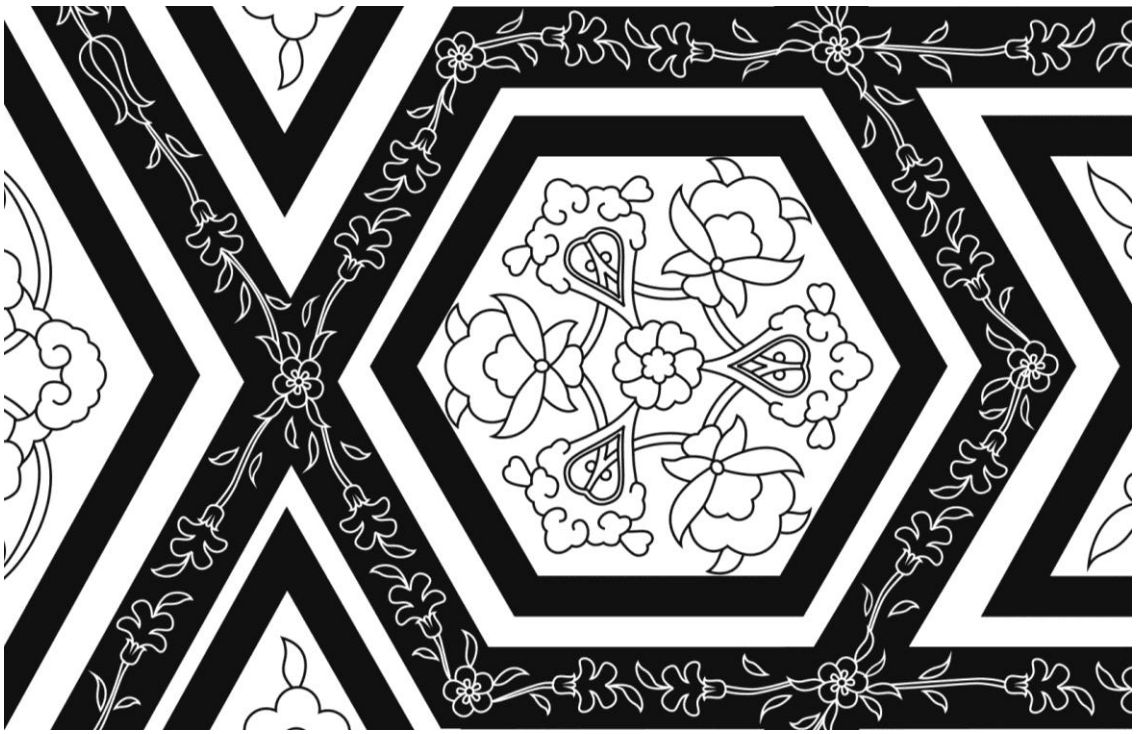
F. 88 Yıldız Kollarından Çıkan Altıgen Alan (M.Y. 2012)



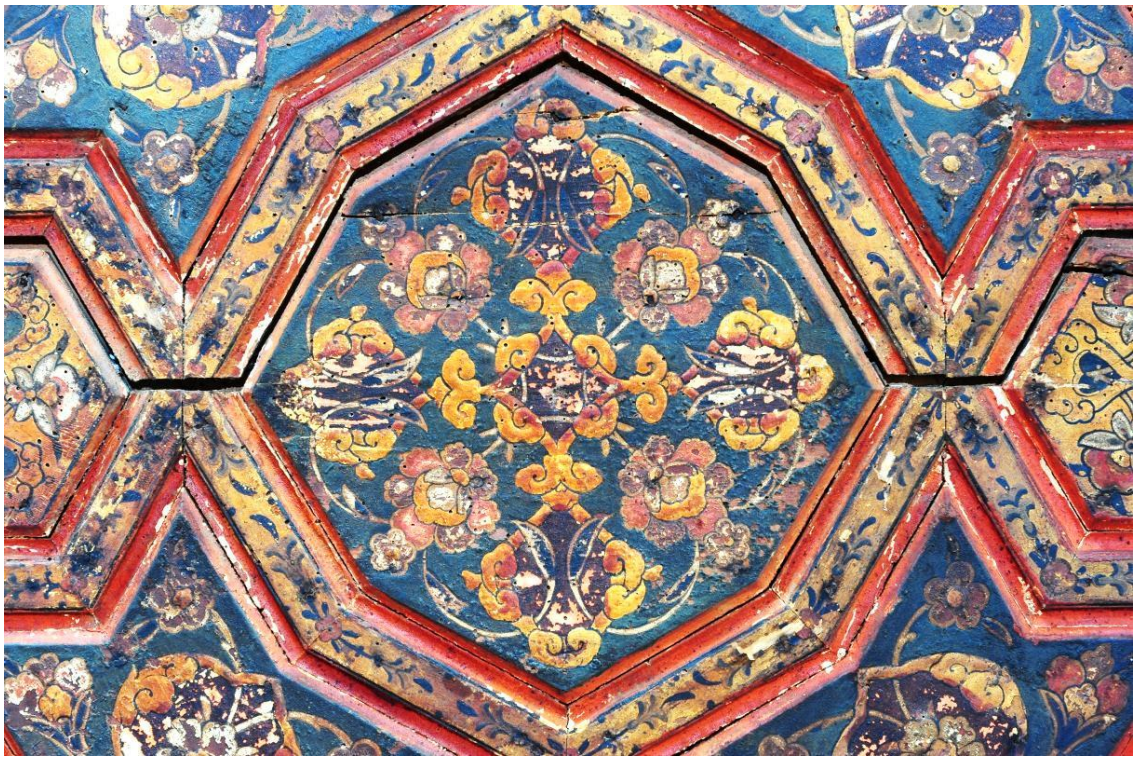
Ç. 34 Fotoğraf 88'in Çizimi



F. 89 Çin Bulutlu Ortabağ ve Goncagülden Oluşan Alan (M.Y. 2012)



Ç.35 Fotoğraf 89'un Çizimi



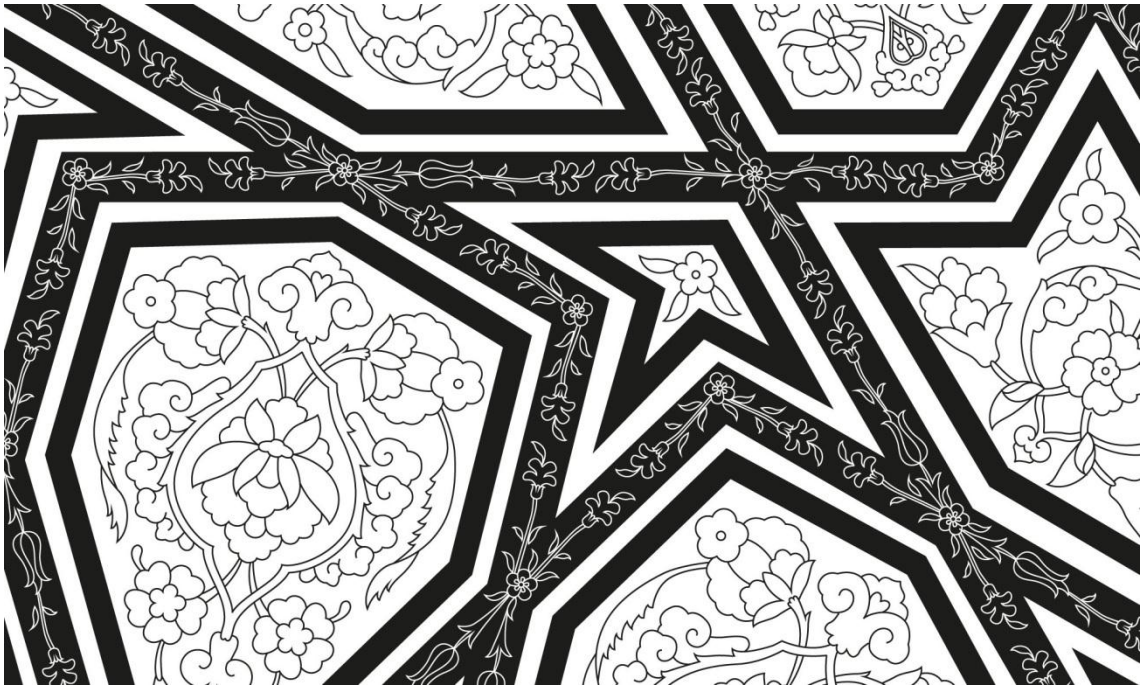
F. 90 Sekizgen Alan Deseni (M.Y. 2012)



Ç. 36 Fotoğraf 90'ın Çizimi



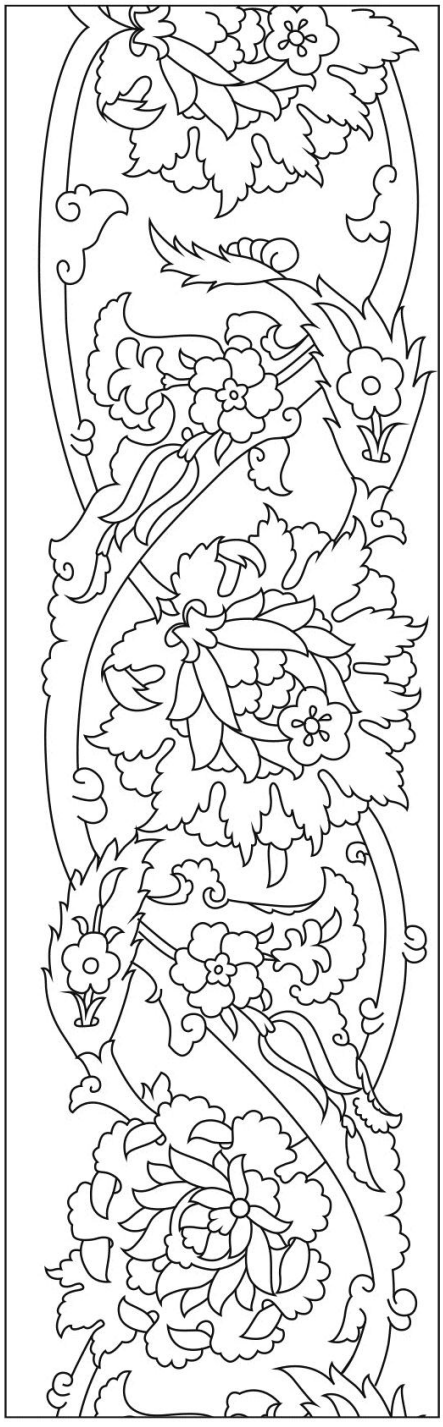
F. 91 Geometrik Kompozisyonun Arasındaki Bordürler (M.Y. 2012)



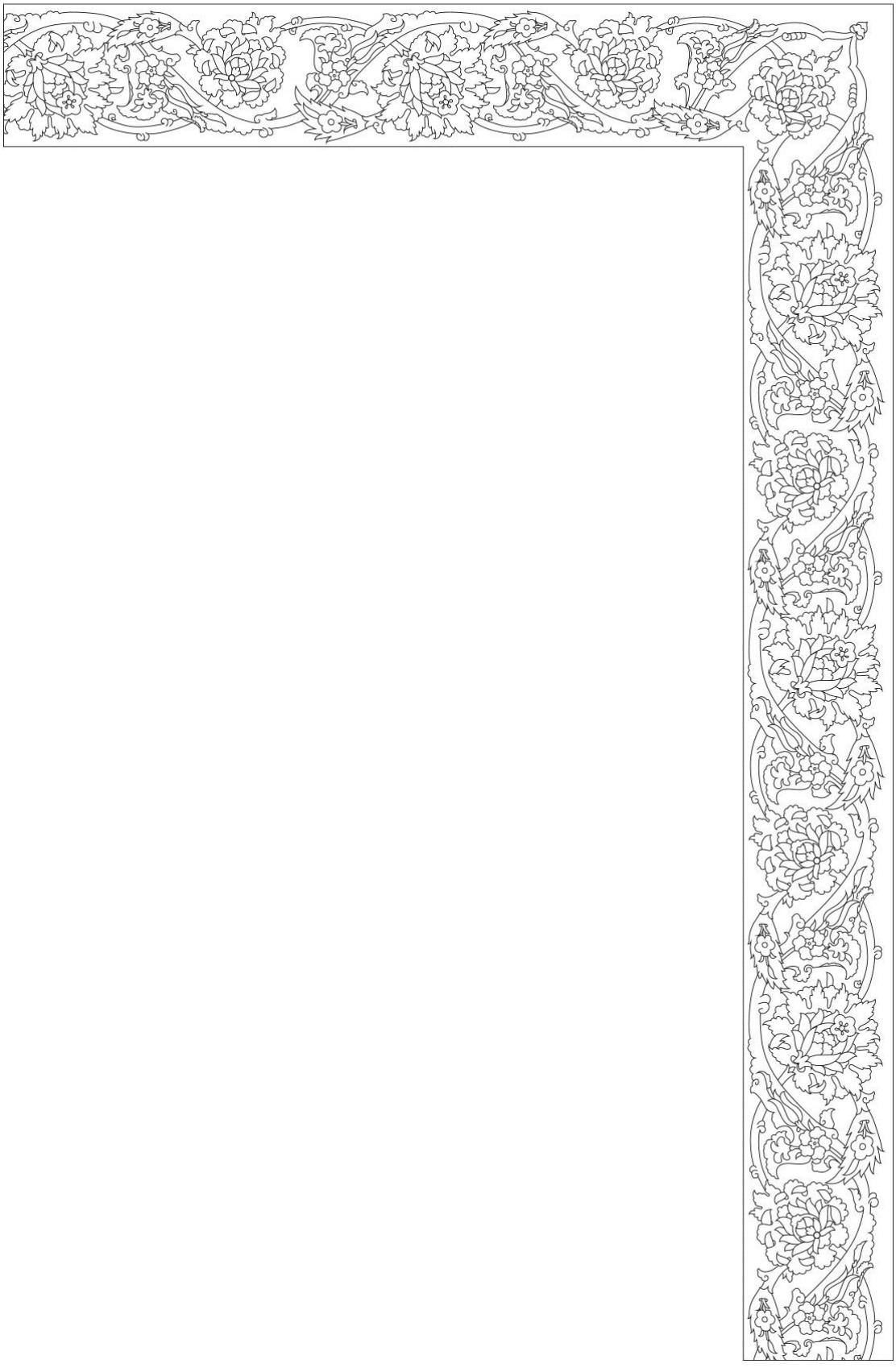
Ç. 37 Fotoğraf 91'in Çizimi



F. 92 Dış Bordür Detay (M.Y. 2012)



Ç. 38 Bordür çizimi



Ç. 39 L Desen Bordür Çizimi

3.5. TAÇ KAPI

"Caminin taç kapısı derin ve zengin tezyinatlıdır. Giriş tarafında portali ve galerileri içine alan payandalar vardır. Bunlar bir sofa oluşturacak kadar derin planlıdır"[114].

Mahfilin altında, küfeki taşından duvar üzerine yer alan portal, beyaz mermerden dikdörtgen bir çerçeveye sahiptir. Sarkıtlı mukarnasın altında kapı kitabesi vardır.

Taç kapının iki yanında simetrik beş sıra mukarnaslı nişler vardır. Küfeki taşından yapılan nişinlerin iki yanında, altın yaldızlı birer rozet yer alır. Bunlar kazıma tekniğiyle yapılmıştır (bk. F. 93).



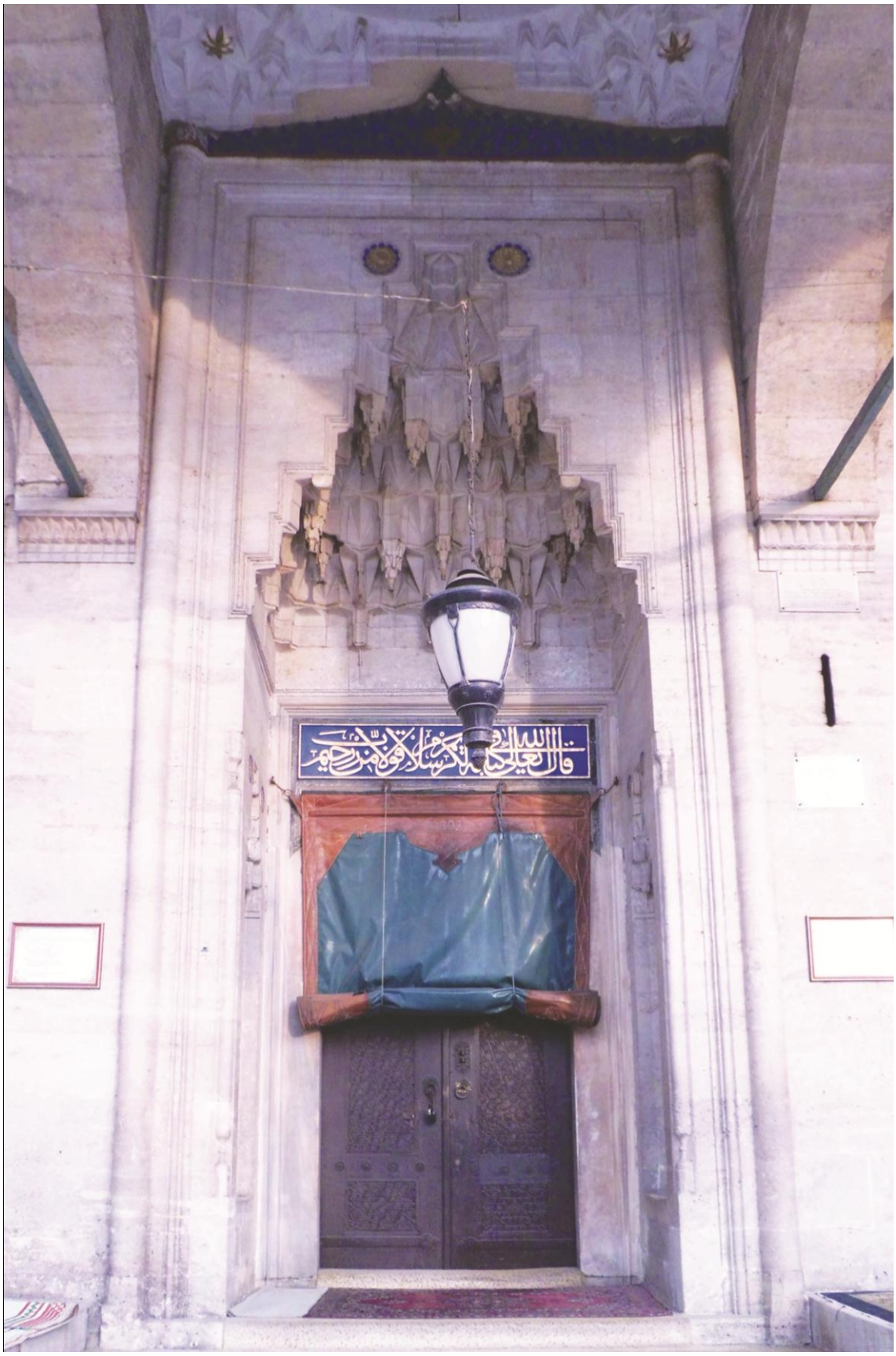
F. 93 Portal Yanındaki Nişin Rozetleri (M.Y. 2012)

"Sokullu Camii taç kapısının (bk. F. 94) mukarnası (bk. F. 95), Erken Osmanlı Dönemi'nde uygulanılan tekniğin geliştirilmiş geometrik halidir"[115].

Cami girişindeki kubbenin dört köşesindeki mukarnaslar üçer sıra halindedir. Orta sıradaki mukarnas açıklıklarında, püskül altlarında çiçek motifleri vardır. En ortadaki, altın varaklıdır.

[114] Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarîsi,* Yem Yayınları, İstanbul, Mayıs 2007, s. 322.

[115] Ayla Ödekan, "Sinan'ın Mimarîsinde Tezyinat", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğünün Kültür Hizmeti, İstanbul 1988 c. 1, s. 477.



F. 94 Taç Kapı (Ş.P. 2012)

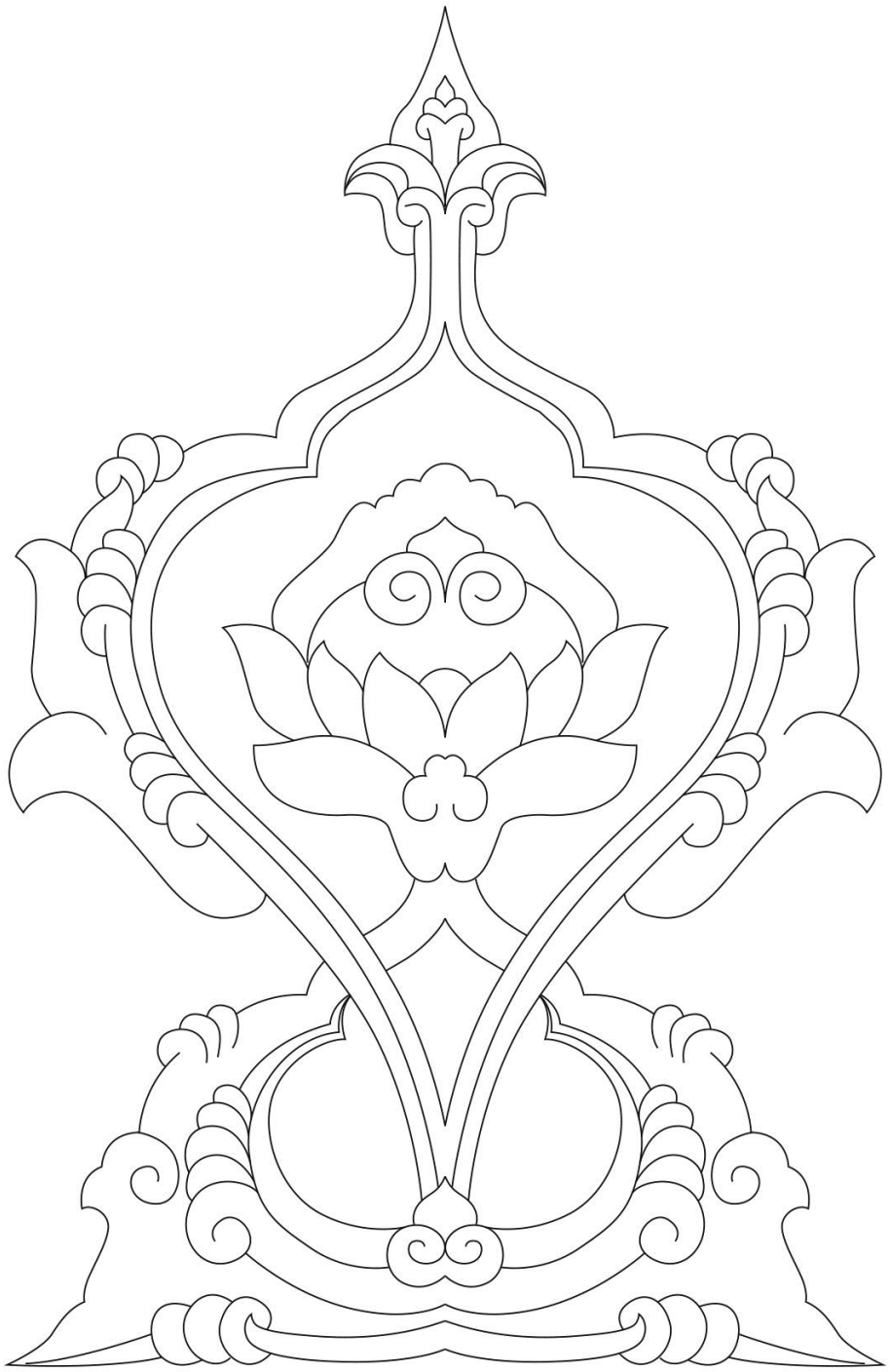


F. 95 Taç Kapı Mukarnası (M.Y. 2012)

Giriş kapısının mermer kasası üzerinde, sağ ve sol tarafta olmak üzere birer tezyinat yer alır (bk. F. 96). Ayırma rumî motifinin ortasında hatâyî vardır. Hatâyî aşağı kısmından bir ortabağa bağlıdır. Tezyinat, mermer üzerine kabartma olarak işlenmiştir.



F. 96 Giriş Kapısı Kasasındaki Tezyinat (M.Y. 2012)



Ç. 40 Fotoğraf 96'nın Çizimi

Sokullu Camii portalinin mermer üzerine kalem işi bir tâcı vardır. Kötü bir yenileme geçirdiği anlaşılan tezyinat mavi zemin üzerine altın rumî desenden oluşur.

Eminönü Belediyesi'nin 1999 yılında yaptırdığı, son cemaat yeri restorasyonunda, giriş kapısı taç kısmı en sona bırakılmış ve ödenek kesildiğinden yenileme gelişigüzel bir şekilde tamamlanmıştır (bk. F. 97).

Tâcın eski fotoğrafı incelendiğinde (bk. F. 98 - 99) yenilemenin eskisine sadık kalınmadan yapıldığı anlaşılmaktadır.



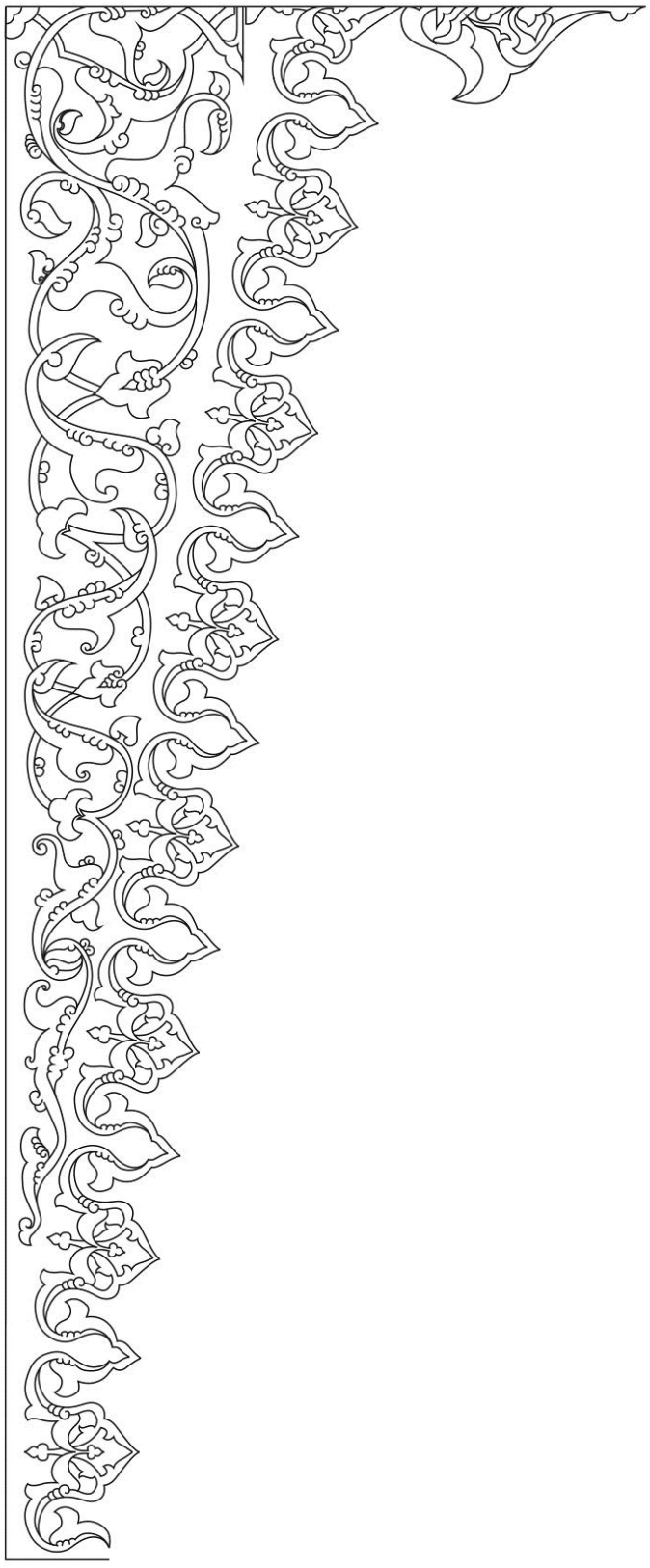
F. 97 Giriş Kapısı Tâcı (M.Y. 2012)



F. 98 Giriş Kapısı Tâcı Restorasyon Öncesi (A.O. 1999)



F. 99 Giriş Kapısı Tâcı Restorasyon Öncesi Yakın Plan (A.O. 1999)

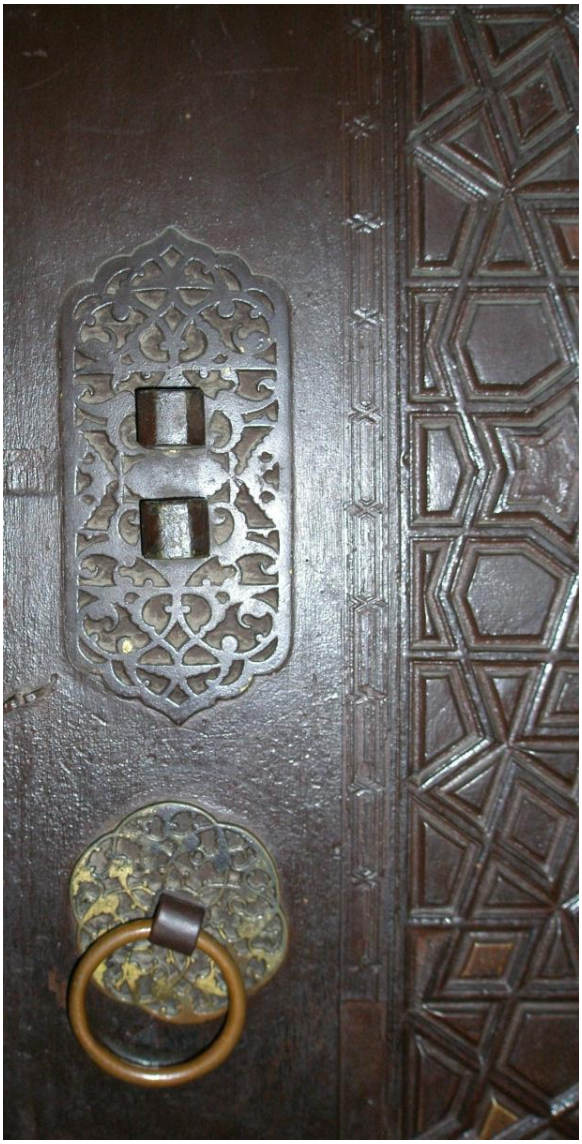


Ç.41 Giriş Kapısı Tâcının Röleve Üzerinden Çizimi (Röleve Çizimi: A.O. 1999)

Ana giriş kapısı (bk. F. 100 - 101) kilidi, çekme halkaları ve rozetleri maden işçiliğinin güzel örneklerindendir.



F. 100 Giriş Kapısı Kilidi



F. 101 Giriş Kapısı Çekme (Ş.P. 2012)

Son cemaat yeri kubbelerinin kalem işleri 1999 yılında restore edilmiştir (bk. F. 102).

Cami girişindeki kubbe alçı üzerine kalem işidir ve merkezinde sekiz kollu yıldız vardır. Bu yıldızdan devam eden on altı kol, şemse formuna benzeyen madalyonlara doğru uzanır. Kubbe eteğinde merkeze doğru uzanan rumî kompozisyon yer alır. Cami girişindeki kubbenin dört köşesinde alçı mukarnaslar yer alır (bk. F. 103).



F. 102 Cümle Kapısı Kubbe Restorasyon (A.O. 1999)



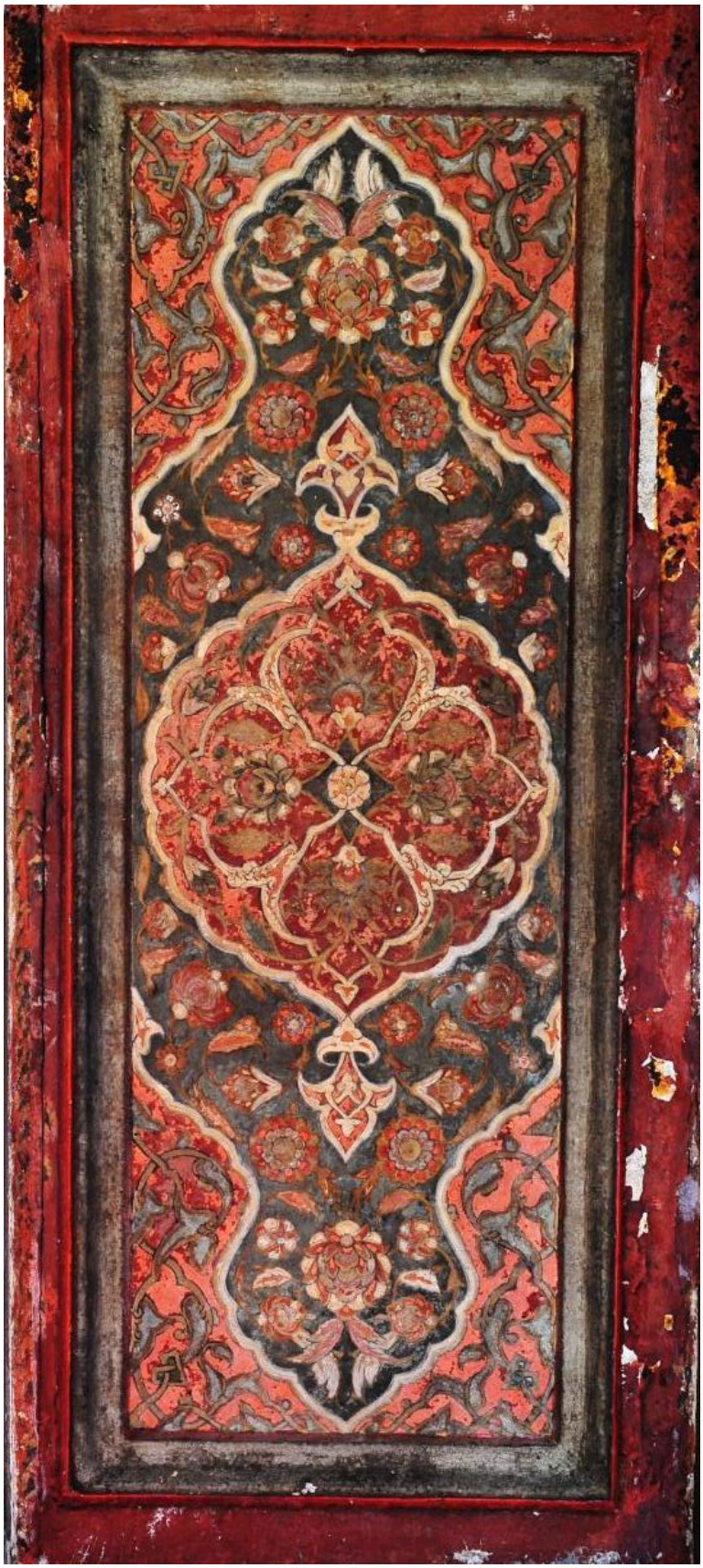
F. 103 Cümle Kapısı Kubbesi Kalem İşi Tezyinat (M.Y. 2012)

3.6. CAMİ ANA GİRİŞ MEKÂNINDA TAVAN VE MAHFİL ALTI TEZYİNATI

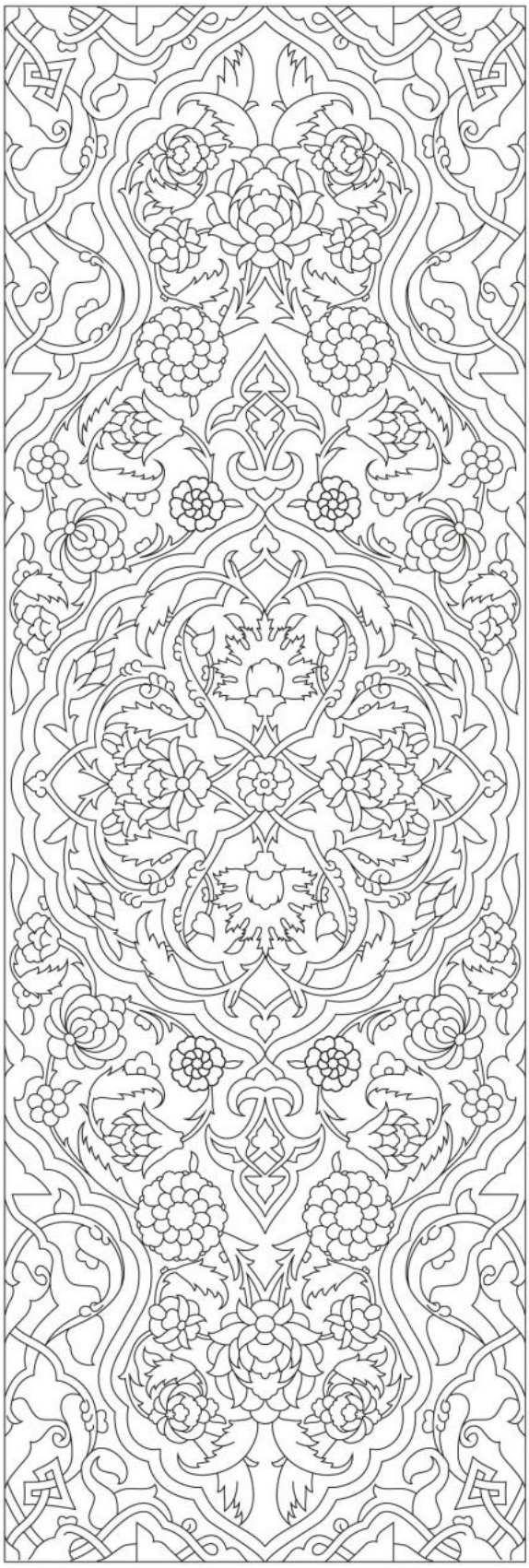
Caminin harim giriş bölümü mahfil tavanında, kitap cildini andıran kalem işi (bk. F. 104 - 105) bir pano vardır. Tezyinat mermer üzerinedir. Dikdörtgen alan üzerine şemse formundadır.

Kalem işi tezyinat yapılmadan önce zemine, kurşunun belirli bir derecede eritilmesinden sonra elde edilen sülyen denilen zehirli bir madde sürülür. Bu madde isminden de anlaşılacağı üzere sülyen rengidir. Her türlü zarara karşı tezyinatı korur. Zaman içerisinde, boyanın döküldüğü yerlerde bu madde görülür. Caminin kalem işi süslemelerinin zarar gören yerlerinde de bu durum gözlenir.

Turuncu zeminli köşebentler, ayırma rumî kompozisyonludur. Yuvarlak formdaki şemsenin iki tarafında rumî tepelikler yer alır. Merkezde pençten çıkan ayırma rumî dallar birbirine simetriktir. Ayırma rumîlerin ortasında, karşılıklı simetrik iki ayrı hatâyî motifi vardır. Hatâyîler çanak kısımlarından birbirine bağlıdır. Tepelik yönüne bakanlar yapraklarla, diğerleri ise gonca ve yaprak motifleriyle biter. Şemse ve köşebentler arasındaki alanın zemin rengi laciverttir. Pano, rumî penç, hatâyî ve yapraklardan meydana gelen dörtte bir kompozisyondan oluşur.



F. 104 Ana Giriş Mekânında Tavan Tezyinatı (M.Y. 2012)



Ç. 42 Fotoğraf 104'ün Çizimi



F. 105 Ana Giriş Mekânında Tavan Tezyinatı Yakın Plan (M.Y. 2012)



Ç. 43 Çizim 42'nin 1/2'si

Caminin giriş kapısı harim bölümüne bakan yönünde, kuzey mahfilin altında, mermer üzerine kalem işi bir taç yer alır (bk. F. 106 - 107). Taç, ortada iri bir tane, devamında iki yönde aşağıya doğru hafif meyilli dörder adet, yanlarda ikinci sıradakiler ile eşit yükseklikte yarımşar dendanlardan oluşan bir formdur.

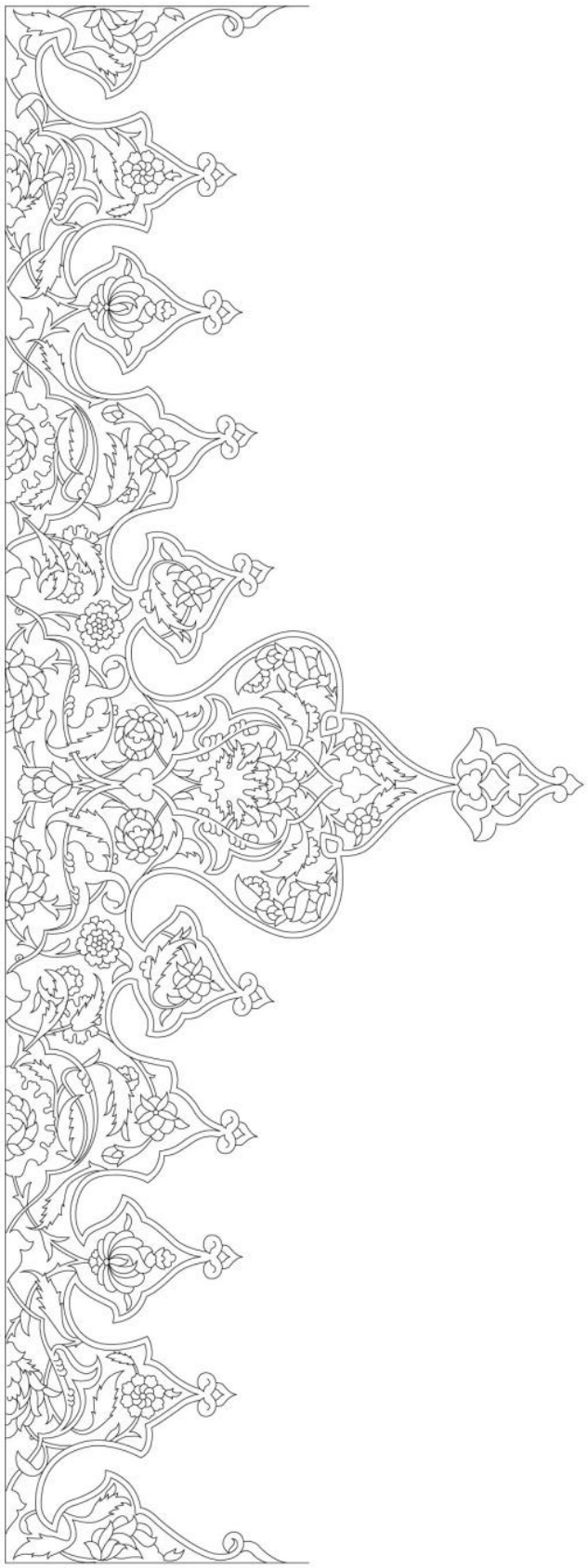
Ortadaki iri formun iç kısmında, ayırma rumî yer alır. Bu rumî şekil, aşağıdaki sınıra kadar yanlara doğru tepeliklerle birbirine bağlanır. Ayırma rumîlerin iç kısımlarında ve diğer alanlarda kıvrım dallar üzerinde, karşılıklı simetrik penç, hatâyî, gonca gül ve yaprak motifleri bulunmaktadır.



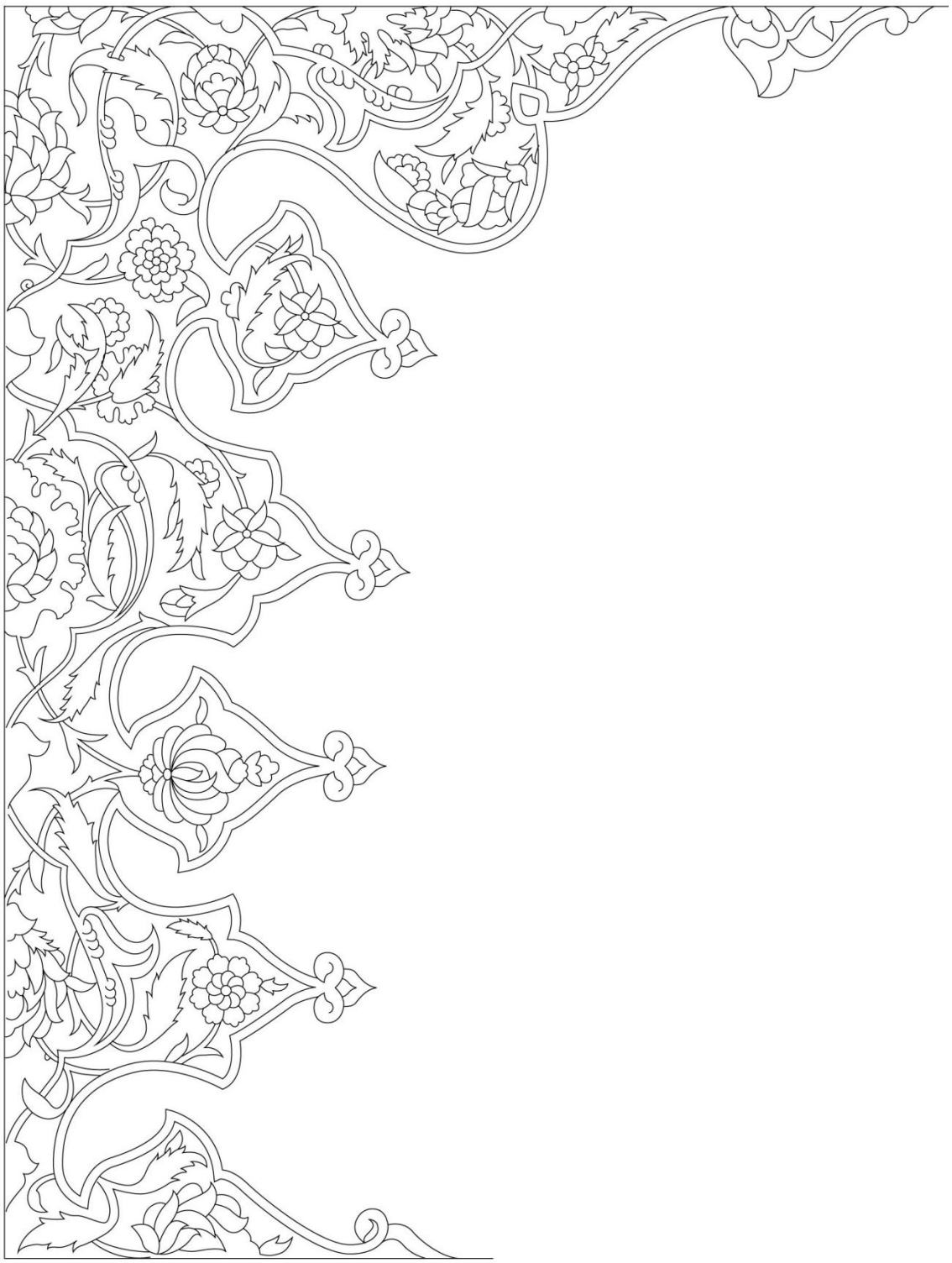
F. 106 Ana Giriş Mahfil Altı Tezyinatı (M.Y. 2012)



F. 107 Tâcın Yakın Plan Görüntüsü (M.Y. 2012)



Ç. 44 Fotoğraf 107'nin Çizimi

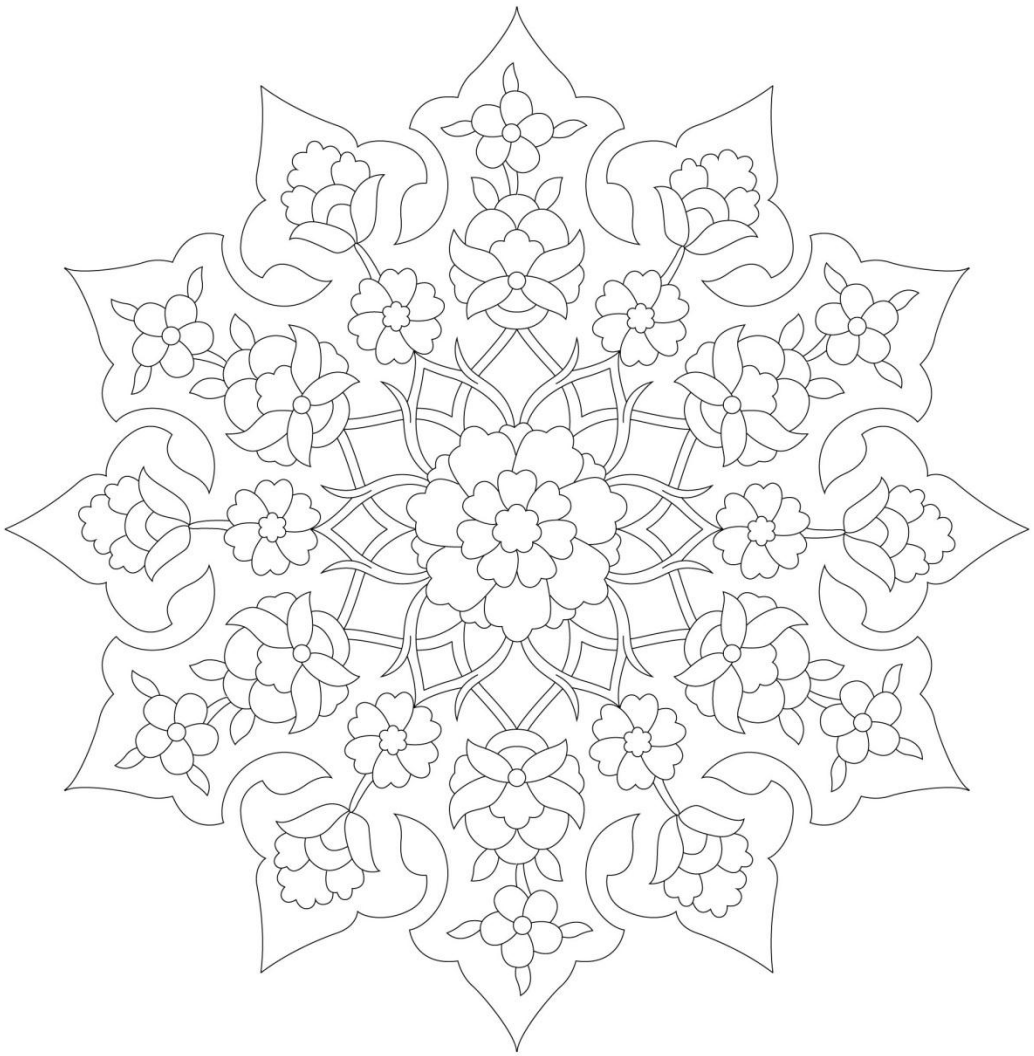


Ç. 45 Çizim 44'ün 1/2'si

Tâcın üst kısmında, sağ ve solda olmak üzere eliböğründeler arasında ikişer adet lacivert zeminli rozetler yer alır (bk. F. 108). Bunlar kireç kaymağı zemin üzerine tezyinlidir.



F. 108 Rozet Yakın Plan (M.Y. 2012)



Ç. 46 Rozet Çizimi

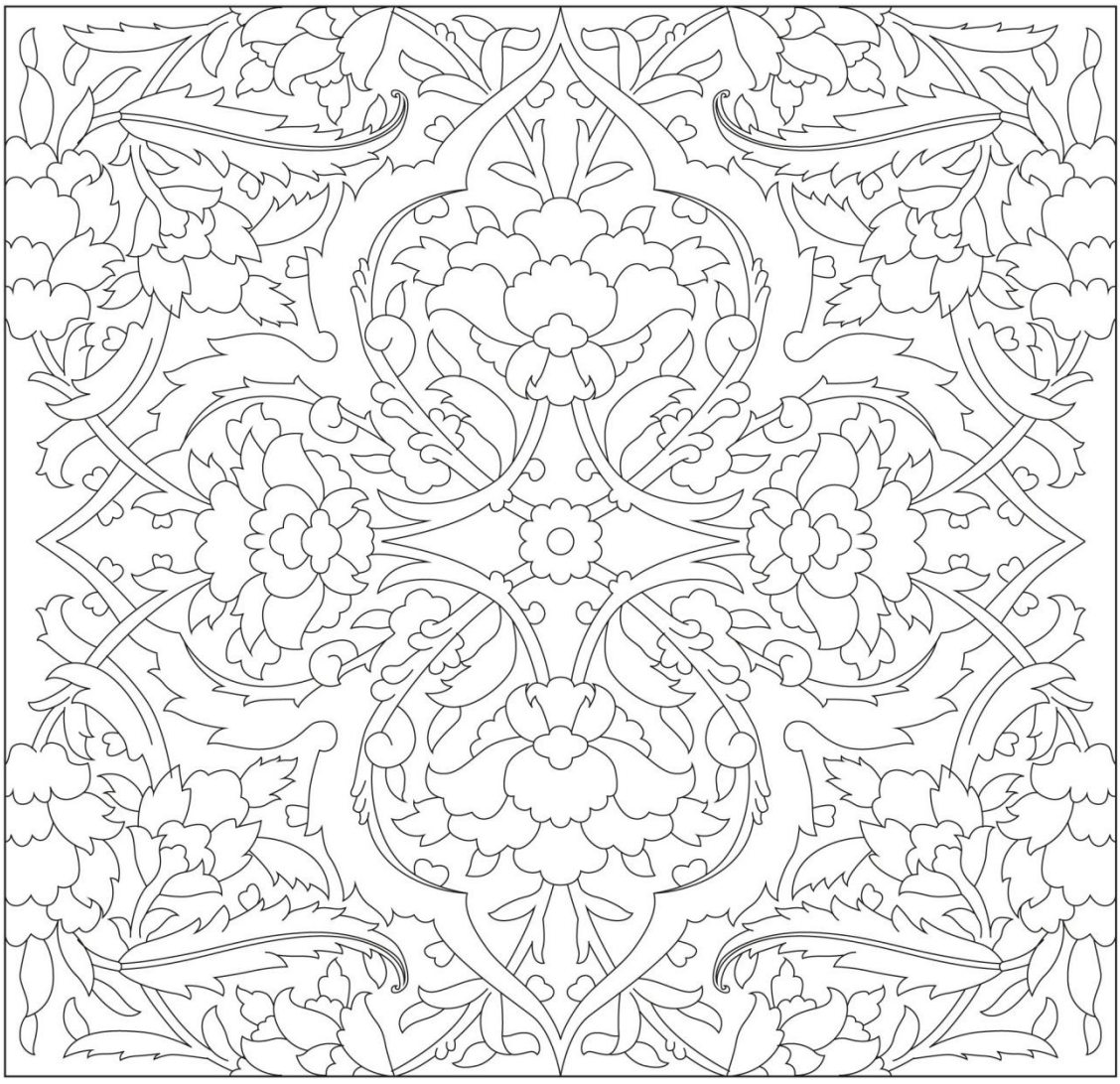
Cami ana giriş bölümünde mahfil altını, altı tane mermer eliböğründe taşımaktadır (bk. F. 109). Bunların üç tarafında kalem işi tezyinat vardır. Buradaki kompozisyonda hatâyî, penç ve yaprak motifleri görülür. Eliböğründe aralarındaki kare tavan alanları da kalem işidir (bk. F. 110). Bu bölümün merkezinde ayırma rumî formlardan oluşan bir kompozisyon yer alır. Formlar arasında hatâyî, penç ve yaprak motiflerinden oluşan desen vardır.



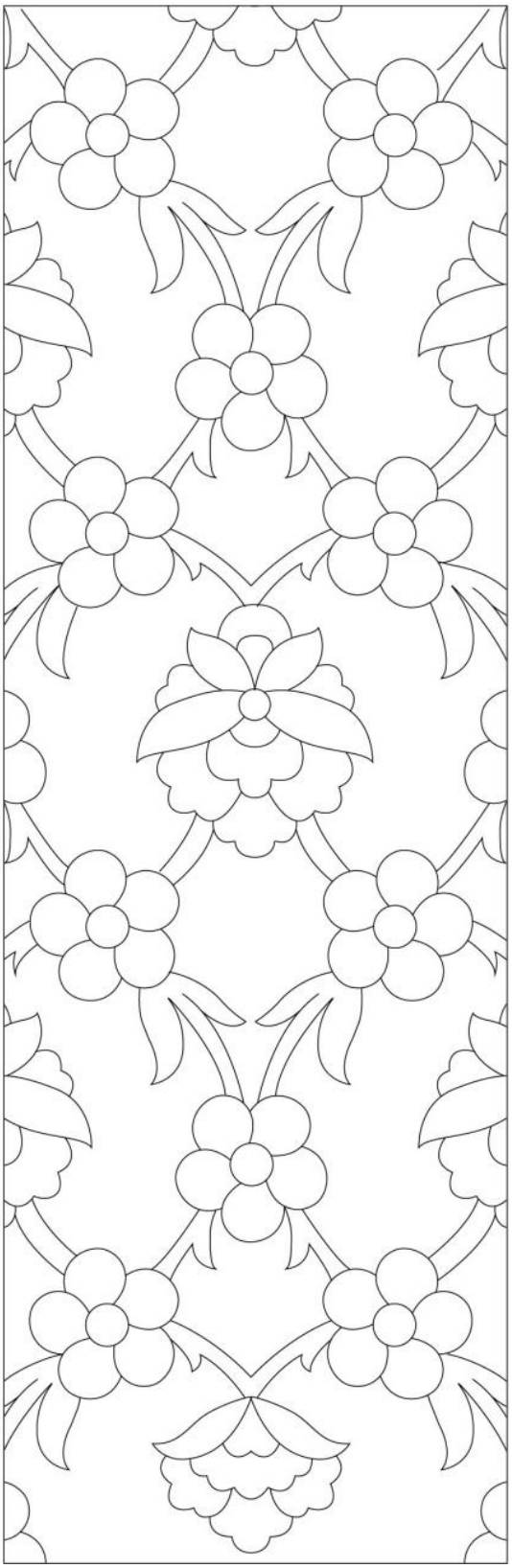
F. 109 Ana Giriş Mahfil Altı (M.Y. 2012)



F. 110 Eliböğründeler ve Kare Alan (M.Y. 2012)



Ç. 47 Eliböğründeler Arası Kare Alan Çizimi



Ç. 48 Eliböğründe Üzeri Desen Çizimi

3.7. PENCERE ALINLIKLARI

3.7.1. Mahfil Altı Pencere Alınlıkları

Mahfil altında, batı ve doğu pencerelerinde dörder, kıble duvarında birer ve kuzey yönünde ikişer tane olmak üzere on dört adet birbirleriyle eş kompozisyonlu çini pencere alınlığı vardır. Bu panolar pencerelerin dış sınırlarıyla aynı hizadadır. Dikdörtgen formlu alınlıkların çevresi bordürlüdür. Taç kısımda beyaz zeminli başka bir bordür daha bulunmaktadır (bk. F. 111).



F. 111 Mahfil Altı Pencere Alınlığı (Ş.P. 2012)

Bu pencere alınlığının içindeki dikdörtgen alanın zemini beyazdır. Pano simetrik ve asimetrik desenlerden oluşur. Tam ortada, mercan kırmızısı zemin üzerine beyaz rumî kompozisyonlu şemse formunda bir madalyon yer alır. Rumîlerin iç kısımları lacivert iç bünyelidir (bk. F. 112). Madalyonun mavi dilimli dendanlardan oluşan dış sınırları vardır. Bu bölümün üst ve alt kısımları mercan kırmızısı tepeliklerle biter. Şemse formundaki madalyonlar, desenin sağ ve sol sınırlarında yarımşar olarak tekrar eder.



F. 112 Rumî Kompozisyonlu Madalyon (M.Y. 2012)

Kuzey duvarı doğu mahfilinde bulunan pencere alınlıklarının da desenleri aynıdır. Sadece, madalyonların zemin rengi firuzedir (bk. F. 113). Ana giriş kapısının batı ve doğu tarafındaki panolarda, pencerelerin dar olması sebebiyle desenin yarımdan biraz büyük olarak yerleştirildiği görülür. Kuzeydoğu köşesindeki alınlık, üst mahfil merdiven kapısı ve kuzey duvar penceresi üzerinde birleşir (bk. F. 114).

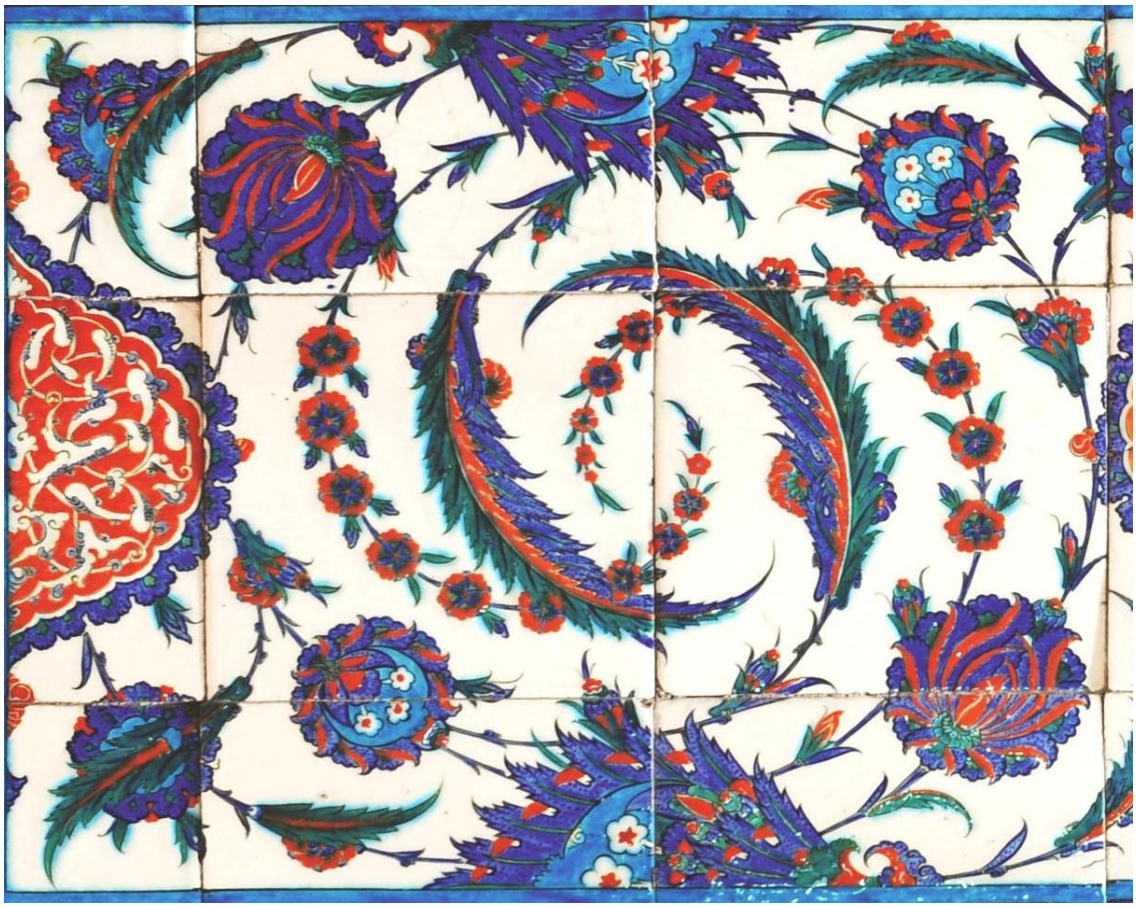


F. 113 Kuzey Duvarı Mahfil Altı Pencere Alınlığı (Ş.P. 2012)



F. 114 Kuzeydoğu Köşesi Mahfil Altı Pencere ve Üst Mahfile Çıkış Kapısı Alınlığı (Ş.P. 2012)

Rumî desenli madalyonlar arasında, yeşil dallar üzerinde S'ler çizerek yer alan sazyolu üsluplu hançer yapraklar, hatâyîler ve pençler bulunur. S kıvrımlar alt ve üst kısımlarda yer alan iri yarım hatâyîlerden başlar. Aralarda daha küçük hatâyîler, hançer yapraklar ve büyükten küçüğe doğru sıralı pençler ile biter. Çok zarif bir görünümü olan kompozisyonun, madalyonlar arasına denk gelen orta kısımdaki hançer yapraklar ve pençler desenin en göz alıcı yeridir (bk. F. 115). Pençler laciverttir. Orta kısımları mercan kırmızısıdır. Sazyolu üslubunda hançer yaprakların iç kısımları lacivert, ortaları mercan kırmızısı damarlı ve dışta kalan yaprakları ise koyu canlı yeşil rengindedir.



F. 115 Sazyolu Üslubunda Yapraklar (M.Y. 2012)

Panonun bordür alanı lacivert zeminlidir ve merkezdeki dikdörtgen alandan açık mavi bir filato ile ayrılır. İçerideki desenle uyumlu olarak, açık mavi zeminli madalyonlar eşit aralıklarla tekrarlanır. Bunların iç kısımlarında beyaz rumîli kompozisyon vardır. Rumîler mercan kırmızısı iç bünyelidir. Bordürün köşelerinde hatâyîler vardır. Madalyonların yanlarında, beyaz zeminli penç, hatâyî ve yaprak motiflerinden oluşan S kıvrımlı dallar uzanır. Bu dallar, madalyonların altından geçerek köşedeki hatâyîlere ulaşır.

Alınlığın taç kısmında, tepeliği andıran yapraklı ve dendanlı çiçek görünümünde tekrarlayan formlar bulunur (bk. F. 116).



F. 116 Alt Mahfil Pencere Alınlığı Bordür ve Taç Kısım (M.Y. 2012)

3.7.2. Üst Mahfil Pencere Alınlıkları

Üst mahfil pencere alınlıkları iç kısımları hatlıdır. Tüm panolarda Esmaü'l-Hüsna (Allah'ın güzel isimleri) sırasıyla yer alır. Hatlar lacivert zemin üzerine beyazdır. Esmaü'l-Hüsna batı duvarındaki pencere alınlığıyla başlar (bk. F. 117). Sırasıyla bütün yönlerde devam ederek batı yöndeki minare kapısı üzerinde son bulur.

Dikdörtgen alana yazılı hatlar bir bordür ile çevrilidir. Alınlıkların taç kısımları, alt mahfildekiler gibi tepeliği andıran yapraklı ve dendanlı çiçek görünümünde tekrarlayan formlardan oluşur.

Esmaü'l-Hüsna'nın başladığı ilk panonun bordürü, iki farklı kademeli penç ve aralarında içerisinde küçük pençler bulunan yaprak motifinden oluşur. Bordürün zemin rengi beyazdır.

Üst mahfilin kuzeydoğu yönündeki pencere alınlığının bordürü biraz farklıdır. Kademeli penç ve aralarında iki adet, iç kısmında pençlerin bulunduğu yaprakların oluşturduğu motiflerden meydana gelir (bk. F. 118).



F. 117 Üst Mahfil Kuzeybatı Pencere Alınlığı (M.Y. 2012)



F. 118 Üst Mahfil Kuzeydoğu Pencere Alınlığı (M.Y. 2012)

Kuzeybatı köşesindeki pencere ve minare kapısı alınlığının bitimindeki çini karoların bir kısmı eksiktir. Minare kapısının üzerine gelen bölüme farklı desende bir çininin ilâve edildiği görülür (bk. F. 119). Bu panonun bordürü de farklıdır. Atlamalı olarak devam eden hatâyî, kademeli penç ve yaprak motiflerinden oluşur.



F. 119 Kuzeybatı Köşesi Minare Kapısı ve Pencere Alınlığı (Ş.P. 2012)

Güney cephe doğu yönündeki bir panonun da (bk. F. 120) yazı ve bordüre denk gelen çinilerinde bir bölüm eksiktir. Panonun bordürü batı tarafındaki pencere alınlıklarınınkiyle aynı desenden oluşur. Sadece renklerde farklılık gözlenir.



F. 120 Güney Cephe Doğu Tarafı Pencere Alınlığı (M.Y. 2012)

Kuzey mahfili ana giriş üzerindeki pano diğerlerinden daha büyüktür. Üzerinde altı tane revzenli pencere bulunur (bk. F. 121 - 122). Panonun bordürü kuzeydoğu yönündeki bordürle aynıdır.



F. 121 Kuzey Mahfili Ana Giriş Üstü (M.Y. 2012)



F. 122 Kuzey Mahfili Ana Giriş Üstü Çini Pano (M.Y. 2012)

3.7.3. Mihrap Duvarı Pencere Alınlıkları

Mihrabın iki yanında beyaz celi sülüs harflerle Bakara Suresi'nin 201. ayetinin yazılı olduğu pencere alınlıkları yer alır. Yazının zemin rengi laciverttir (bk. F. 123).

Bu pencere alınlıklarının yazı alanı dikdörtgendir. Çevresindeki bordür desenleri aynıdır. Bordür, merkezdeki kademeli pençlerden başlayan küçük hatâyîler ve mercan kırmızısı lâlelerle devam eder. S kıvrımlı dallar üzerindeki motifler aynı sırayla tekrarlanır. Zemin beyazdır. Panonun taç kısmı, tepeliğe benzeyen yaprak ve dendanlı formlardan oluşur. Bunların zemin rengi mavidir.

Dikdötrgen alandaki yazı, bordürden açık mavi bir filato ile ayrılır. Taç kısım ve bordür arasında da aynı renk filato yer alır.



F. 123 Kıble Duvarı Doğu Yanı Pencere Alınlığı (M.Y. 2012)

3.7.4. Son Cemaat Yeri Pencere Alınlıkları

Son cemaat yerinde, altı tane çinili pencere alınlığı bulunmaktadır. Bu panolar batı tarafındaki minare kapısı alınlığındaki *"Besmele"* ile başlar (bk. F. 124). Diğerlerinde Fatiha Suresi ile devam eder. Surenin son bölümü, üst mahfile çıkışı sağlayan son cemaat yerinin doğu yönündeki kapı üzerindedir.

Bu bölümdeki tüm panoların yazı ve bordürleri lacivert zemin rengindedir. Hatlar beyazdır. Yazılarda bulunan kapalı harflerin içerisi firuze rengindedir.

Besmelenin çevresindeki bordür, beyaz hatâyî ve yapraklardan oluşan motiflerle bezelidir. Taç kısmı, cami içindeki alınlıklarda kullanılan yaprak ve dendanlara benzeyen formlardan oluşur.

Son cemaat yeri batı kısmındaki üç panonun da bordür deseni aynıdır. Doğu kısımda yer alan, üst mahfile çıkış kapısı alınlığının bordürü de bu panolarla eşittir (bk F. 125). Tüm pencere alınlıklarının taç kısımları aynı renk ve formdadır.



F. 124 Son Cemaat Yeri Minare Kapısı Alınlığı (M.Y. 2012)



F. 125 Son Cemaat Yeri Üst Mahfil Çıkış Kapısı Alınlığı (M.Y. 2012)

Son cemaat yeri portalinin doğu yanındaki iki pencere alınlığının bordür deseni aynıdır (bk. F. 126). İçinde penç ve yaprak motiflerinden oluşan bir kompozisyon vardır. Yaprakların iç kısımlarında küçük mercan kırmızısı pençler yer alır.

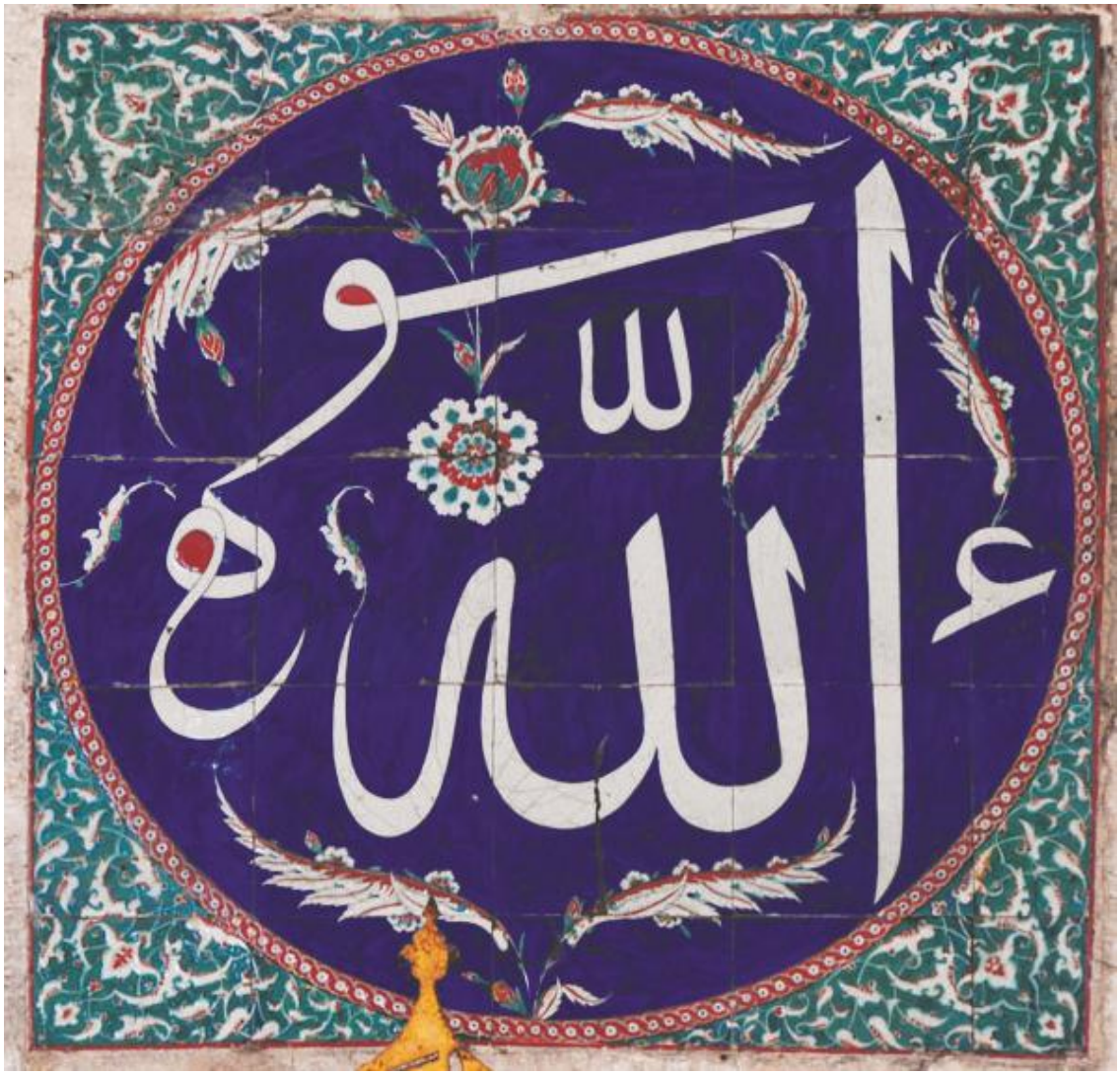


F. 126 Portal Doğu Tarafı Pencere Alınlığı (M.Y. 2012)

3.8. HATLI PANOLAR

Güney cephedeki payeler üzerinde batı tarafında *Lafzı Celâl* (Allah), doğuda ise *İsmi Nebî* (Muhammed) yazılı kare çini panolar yer alır (bk. F. 127 - 128). Hatlar daire form içine yazılıdır. Bu alan lacivert zemindir. Yazı rengi beyazdır. Kapalı harflerin içleri mercan kırmızısıdır. Daire alandaki yazı aralarında kalan boşluklar gayet zarif hatâyî, penç ve yaprak motifleriyle bezelidir.

Yazı ile kare form arasında kalan boşluklarda, beyaz rumî kompozisyonlar yer alır. Rumîlerin mercan kırmızısı iç bünyelidir. Zemin rengi yeşildir. Kare formun boşlukları ile daire yazıyı mercan kırmızısı zeminli zencerek filato ayırır.



F. 127 Güney Cephesi Batı Yönü Payeler Arası Çini Pano (M.Y. 2012)



F. 128 Güney Cephesi Doğu Yönü Payeler Arası Çini Pano (M.Y. 2012)

Kuzey yönündeki payelerde üçüncü halife Hz. Osman (bk. F. 129) ve dördüncüsü Hz. Ali'nin isimleri vardır.

Bu panolar da kare formundadır. Yazı alanları lacivert zeminlidir. Hatlar güney yönündekiler gibi daire alan içine yazılıdır. Yazı ile köşelerde oluşan boşluklar arasındaki kompozisyonlar da aynıdır. Sadece, buradaki zemin rengi açık mavidir.

Hz. Osman'ın isminin yazılı olduğu panonun bazı kısımlarının eksik olduğu gözlenir. Bu levhaların dış sınırları mercan kırmızısı bir filato ile çevrilidir.

Yazı aralarında kalan boşluklar, güney yönündeki panolarda görüldüğü gibi tezyinlidir. Zarif yaprak ve penç motifleri dengeli bir şekilde yazıyı süsler. Yaprakların sırt kısımları mercan kırmızısı rengindedir. Yaprakların iç ve sırt kısımlarında yarım penç ve hatâyî motifleri dikkat çeker.



F. 129 Kuzey Duvarı Doğu Yönü Payeler Arası Çini Pano (M.Y. 2012)

Doğu duvarındaki payeler arasında ilk halife Hz. Ebubekir (bk. F. 130) ve ikinci halife Hz. Ömer'in isimlerinin yer aldığı çini panolar yer alır. Daire formundaki bu levhalar lacivert zeminlidir. Hatları beyaz renklidir. Panoların dış sınırında mercan kırmızısı zencerekli filato yer alır.

İkinci halifenin isminin yazılı olduğu panonun çinilerinin yer yer çatladığı gözlenir (bk. F. 131). Yazının kenar kısmından bir parça da eksiktir.

Her iki panonun içerisinde zarif motifler yer alır. Yazı arasındaki boşluklarda yer alan yaprak hatâyî ve pençler daha önce bahsi geçen panolardaki gibidir.



F. 130 Doğu Duvarı Güney Yönü Payeler Arası Çini Pano (M.Y. 2012)



F. 131 Doğu Duvarı Kuzey Yönü Payeler Arası Çini Pano (M.Y. 2012)

Batı yönündeki payeler arasında ise Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin isimlerinin yazılı olduğu çini panolar vardır. Bular da daire formundadır. Batı yönündekilerle aynı tezyinat özelliklerini gösterirler.

Güney payeleri arasındaki pano mihrabın batı tarafında yer alır. Daire formun içerisindeki hatta *"Rıdvânullâhi aleyhim ecmaıyn"*[116] yazmaktadır (bk. F. 132). Pano lacivert zeminlidir. Hattın rengi de diğerlerinde görüldüğü gibi beyazdır. Dış sınırındaki filato da tüm çini panolarda görüldüğü gibidir.

Güney payeleri arasında kalan bir diğer pano daha vardır. Bu doğu tarafındadır. İçerisinde *"Salavâtüllâhi ve selâmühû aleyhi"*[117] yazmaktadır (bk. F. 133). Bunun içerisinde, yazının yoğun olması nedeniyle bitkisel motifli tezyinat görülmez. Sadece zarif küçük bir yaprak üst kısımda yer alır. Panonun alt kısmında çatlaklar göze çarpar.

İncelenen bu panoların tümünde hatlar daire formun içerisine yazılmıştır. Zemin rengi laciverttir. Hatlar beyazdır. Yazı aralarındaki boşluklarda zarif bitkisel ve çok az olmak kaydıyla rumî motiflere yer verilmiştir. Dairelerin çevresini saran filatolar aynıdır.



F. 132 Güney Cephe Batı Yönü Payeler Arası Çini Pano (M.Y. 2012)

[116] "Allah onların hepsinden razı olsun."
[117] "Allah'ın salatı ve selâmı onun üzerine olsun ."



F. 133 Güney Cephe Doğu Yönü Payeler Arası Çini Pano (M.Y. 2012)

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Osmanlılarda tezyinat, başnakkaş denetimindeki saray nakışhanesinde üretilirdi. Tezyinat, başta kitap sanatları olmak üzere mimarîde kullanılan tüm sanat dallarıyla üslup birliği içerisinde bulunurdu.

Mimar Sinan eseri olan Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii ve Külliyesi devrinin mimarî ve tezyinatı açısından mükemmel yapılarından biridir. Meyilli bir arazi üzerine kurulu, dikkat çekecek derecede güzel planlanmış bir yapıdır.

Mimarî özelliği yanında, cami içinde ve dışındaki hat, çini, kalem işi, malakârî, taş, maden ve ahşap işçiliğinin en güzel örneklerini barındırmaktadır. Bu durum yapıya ayrı bir değer kazandırır. Zengin malzeme üzerine uygulanan tezyinat devrinin en zarif örneklerindendir. Üslup, renk, kompozisyon, motif ve kalite açısından kusursuzdur.

Yapıda bulunan tezyinatlarda, dönemin lâle, sümbül ve karanfil gibi yarı natüralist üsluptaki motifleri yer almaktadır. Bu motifler cami tezyinatındaki çini ve kalem işlerinde de yer alır. Ayrıca Çin bulutlu motifler de süslemelerde sıkça kullanılmıştır. Klâsik geometrik tezyinatın da sonsuzluk prensibiyle uygulandığı tespit edilmiştir.

Cami tezyinatında, Türk sanatında önemli bir grubu temsil eden rumî motifleri sıkça kullanılmıştır. İşlemeli ve hurde rumî çeşitleri ile tepelik, ayırma ve salyangoz biçimindeki rumî motiflerin en güzel örnekleri kompozisyonlarda yerini almıştır.

Kuzey girişindeki ve cami giriş mahfil altı tavan üzerindeki kalem işi tezyinatlar dikkat çekicidir. 16. yüzyıl kitap ciltleri ve zahriye sayfalarında yer alan şemse, salbek ve köşebent formlarının burada da görülüyor olması üslup birliğinin bir diğer kanıtıdır.

Cami tezyinatında yer alan kalem işleri başlı başına bir araştırma konusudur. Zengin motif ve kompozisyon özelliği gösteren bu süslemeler, günümüz sanatçılarına ilham kaynağı olarak kusursuz açılımlar sunar.

Dört yüz elli yıla yakın bir zaman geçmiş olduğu halde, orijinal süslemelerin çoğunun canlılığını hâlâ koruduğu ve alt malzemenin sağlamlığını muhafaza ettiği görülmektedir. Sokullu Camii'nin yıllar boyu maruz kaldığı olumsuzluklar, kalem işi

tezyinatın bir bölümünün kısmen bozulmasına, çini kaplamaların az bir kısmının dökülmesine sebep olmuştur.

Eserin kuzey kapısı giriş üstü malakârî süslemeleri ve portalin taç kısmının orijinal hali günümüze kadar gelememiştir. Fakat araştırmalar sonucu elde ettiğimiz restorasyon öncesi fotoğraflarda, yapılan yenilemenin asıl tezyinata verdiği zarar, net olarak tespit edilmiştir.

Giriş kapısı tâcının yenileme öncesi fotoğraflarda altın olan rumî kompozisyonun, sonrasında altın görünümünde yaldız ile boyandığı görülmektedir. Zeminde kullanılan boyanın da sentetik olduğu anlaşılmıştır. Tâcın rölevesi üzerinden yapılan aslına uygun kompozisyon çizimi tez içerisinde yerini almıştır.

Sokullu Camii'nin 1999-2000 yıllarında yapılan onarımlarında mimarî estetiğe uygun olmayan bâzı yenilemeler yapılmış, özgün malzeme kullanılmamıştır. Bu da restorasyon çalışmalarının nitelik ve kalite açısından yetersizliğini göstermektedir.

Bundan sonra yapılacak restorasyonlar bilgi, bilim ve estetik kaygı göz önüne alınarak gerçekleştirilmelidir. Onarımlar bilim kurulları tarafından takip edilmeli ve çok sıkı denetlenmelidir.

Tüm kültür varlıklarımızı ve konumuz itibarıyla en kıymetli sanat eserlerimizden biri olan Sokullu Külliyesi'ndeki tezyinatı korumak ve gerektiğinde aslına uygun bir şekilde restore edip gelecek nesillere bırakmak görevimiz olmalıdır.

Bu çalışma neticesinde görülen şudur ki, tezyinatımız araştırıldıkça zengin-köklü desen, motif ve kompozisyonlarımız net olarak ortaya çıkmaktadır. Tezin belirli bir sürede tamamlanması gerektiğinden çini kompozisyonların ve diğer bazı tezyinatın çizimleri yapılamamıştır. 16. yüzyılın ve Sinan'ın en değerli eserlerinden biri olan Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii tezyinatının daha detaylı çalışmalara ihtiyacı olduğu açıktır.

Mimarî eserlerin tezyinî ögelerinden yararlanılması, günümüz sanatçılarının gelenekten kopmadan farklı ve özgün eserler üretmesine katkı sağlar. Sokullu Camii'ni tezyinî özellikleri açısından inceleyecek olan araştırmacılara tezimizin bir basamak olacağı düşüncesindeyiz.

KAYNAKÇA

Bâb-ı Meşihat-ı İslâmiye, Sicillât-ı Şer'iye Arşivi, Balat Mahkemesi 3 Numaralı Defter.

"Mehmet Paşa, Sokullu, Tavil" mad., *Türk Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1976, c. 13, s. 425 - 427.

"Sokullu Mehmet Paşa" mad., *Berikan Tarih Ansiklopedisi,* Berikan Yayınları, Ankara 2002, c. 8, s. 218 - 221.

AFYONCU Erhan, "Sokullu Mehmet Paşa" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, c. 37, s. 354 - 357.

AKMANDOR Neşet, "Koca Sinan'ın Plancılığı, Eserleri ve Mühendisliği", *Koca Sinan (Sinan Komitesince 380. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Yayınlanmıştır),* Doğuş Matbaası, İstanbul 1968, s. 49 - 62.

ARSEVEN Celâl Esad, "Medrese" mad., *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966, c. 3, s. 1293.

ARSEVEN Celâl Esad, "Mihrap" mad., *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966, c. 3, s. 1347.

ARSEVEN Celâl Esad, "Mimarî" mad., *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966, c. 3, s. 1352 – 1408.

ARSEVEN Celâl Esad, "Minber" mad., *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966, c. 3, s. 1412.

ARSEVEN Celâl Esad, "Türk Sanatı" mad., *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975, c. 5, s. 2053 - 2119.

ARTAN Tülay, "Kadırga" mad., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 2003, c. 4, s. 365 - 367.

ASLANAPA Oktay, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri,* Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988.

ATAMAN Alpaslan, *Bir Göz Yapıdan Külliyeye,* Mimarlar Tasarım Yayınları, İstanbul 2000.

BATUR Afife, *Osmanlı Camilerinde Kemer,* İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul 1974.

BAYRAKTAR Nimet, *İstanbul'da Kadınlar Tarafından Kurulmuş Kütüphaneler,* Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, 1963, c. 12, sa. 3 – 4, s. 89.

BEDİR Ahmet, *Tevhidin Yurdu Kur'an-ı Kerim Atlası,* Kaynak Yayınları, İstanbul 2009.

BURCKHARDT Titus, *İslâm Sanatı Dil ve Anlam,* (çev. Turan Koç) Klâsik Yayınları, İstanbul, Ekim 2005.

CANSEVER Turgut, *Ev ve Şehir Üzerine Düşünceler,* İnsan Yayınları, İstanbul, Ekim 1994.

CANSEVER Turgut, *İslâm'da Şehir ve Mimarî,* Timaş Yayınları, İstanbul 2012.

CANSEVER Turgut, *Mimar Sinan,* Albaraka Türk Yayınları, İstanbul, Aralık 2005.

CANTAY Gönül, *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu,* Atatürk Kültür Merkezî Başkanlığı Yayınları, Ankara 2002.

ÇAĞRICI Mustafa, "İhsan" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, c. 21, s. 544 – 546.

DEMİRİZ Yıldız, "Osmanlı Kalem İşleri", *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 10, s. 297 - 304.

DEMİRİZ Yıldız, "Sinan'ın Mimarîsinde Tezyinat", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Vakıflar

Bankası Genel Müdürlüğü'nün Kültür Hizmeti, İstanbul 1988, c. 1, s. 465 - 474.

DOĞANAY Aziz, "Osmanlı Mimarîsinde Tezyinat", *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 11, s. 324 - 334.

EGLİ Ernst, *Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan*, (çev. İbrahim Ataç) Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.

EL-FARUKÎ İsmâil Racî, Luis Lâmia, *İslâm Kültür Atlası,* (çev. Mustafa Okan Kibaroğlu, Zerrin Kibaroğlu) İnkılâp Yayınları, İstanbul, Aralık 1999.

Eminönü Camileri, TDV Yayınları, İstanbul 1987.

ERİÇ Murat, "Sinan'ın Yapı Teknolojisi ve Malzeme Seçimi Anlayışı", *400. Anma Yılı Mimar Sinan Semineri,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 18-19 Nisan 1988, s. 15 - 18.

ERZEN Jale Nejdet, *Mimar Sinan Cami ve Külliyeleri,* ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara 1991.

ETHEM Halil, *Camilerimiz,* Kanaat Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul 1932.

GÖKNİL Ulga Vogt, *Mimar Sinan,* Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul, tsz.

GÖVSA İbrahim Alâhaddin "Mehmet Paşa, Sokullu" mad., *Türk Meşhurları Ansiklopedisi,* Yedigün Neşriyat, İstanbul 1951, s. 249 - 250.

GÜNAY Reha, *Mimar Sinan,* Yapı Yayın, İstanbul, Kasım 2005.

GÜNAY Reha, *Sinan'ın İstanbul'u,* Yem Yayınları, İstanbul, Temmuz 2006.

İNAN Afet, "Sinan'ın Sanatı Üzerine", *Koca Sinan (Sinan Komitesince 380. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Yayınlanmıştır),* Doğuş Matbaası, Nisan 1968, s. 15 - 17.

İNAN Afet, *Mimar Koca Sinan,* Türkiye Emlak Kredi Bankası Yayınları, Ankara 1968.

İstanbul Abideleri, Yenigün Neşriyat, İstanbul, tsz.

Fotoğraflarla Kültür Başkenti İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Eylül 2010.

KAYILI Mutbul, "Klâsik Osmanlı Mimarîsinde Akustik Çözümler", *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 10, s. 214 – 220.

KOCAER Abdullah Fevzi, *Sahîh-i Müslim Muhtasarı,* Hüner Yayınevi, İstanbul, Eylül 2005, c. 1.

KOÇ Turan, *İslâm Estetiği,* İSAM Yayınları, İstanbul, Mart 2009.

KOÇU Reşad Ekrem, *Sokullu,* Gençlik Kütüphanesi Neşriyatından, İstanbul 1943.

KONYALI İbrahim Hakkı, "Usta Mimar: Sinan", *Ağırnaslı Sinan,* Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005, s. 165 - 170.

KONYALI İbrahim Hakkı, *Mimar Koca Sinan,* Yayınlayan: Nihat Topçubaşı, İstanbul 1948.

KUBAN Doğan, "Sinan (Mimar)" mad., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını, İstanbul 1994, c. 6, s. 563 - 567.

KUBAN Doğan, "Sinan Üzerine", *Koca Sinan (Sinan Komitesince 380. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Yayınlanmıştır),* Doğuş Matbaası, Nisan 1968, s. 19 - 20.

KUBAN Doğan, "Sinan" mad., *Osmanlı,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. 10, s. 190 - 201.

KUBAN Doğan, "Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi" mad., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 1994, c. 7, s. 32 - 34.

KUBAN Doğan, *Osmanlı Mimarîsi,* Yem Yayınları, İstanbul, Mayıs 2007.

KUBAN Doğan, *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye,* Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Aralık 1997.

KURAN Aptullah, "Sinan", *Koca Sinan (Sinan Komitesince 380. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Yayınlanmıştır),* Doğuş Matbaası, Nisan 1968, s. 21 - 25.

KURAN Aptullah, *Mimar Sinan,* Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1986.

MERİÇ Rıfkı Melûl, *Mimar Sinan: Hayatı ve Eserleri,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1965.

Mücedded İstanbul Defteri, No:576 7/1, c. 1.

Mühimme Defteri, İstanbul Başbakanlık Arşivi No: 23., s. 288., Evrak No: 513.

MÜLAYİM Selçuk, "Sinan" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, c. 37, s. 224 - 227.

MÜLAYİM Selçuk, *İslâm Sanatı,* İSAM Yayınları, İstanbul, Haziran 2010.

ÖDEKAN Ayla, "Sinan'ın Mimarîsinde Tezyinat", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü'nün Kültür Hizmeti, İstanbul 1988, c. 1, s. 475 - 478.

ÖNAL Ayşenur, *İstanbul'un Semtleri Kadırga,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 2003.

ÖNEY Gönül, *Türk Çini Sanatı,* Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1976.

ÖZ Tahsin, *İstanbul Camileri*, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu ve Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987, c. 1, s.101 - 102.

ÖZCAN Abdülkadir, "Mimar Sinan'a Siparişte Bulunanlar", *Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü'nün Kültür Hizmeti, İstanbul 1988, c. 1, s. 135 - 137.

PAKALIN Mehmet Zeki, "Medrese" mad., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1993, c. 2, s. 436 - 439.

PAPİLA Aytül, *Mimar Sinan'ın 1540-1570 yılları Arasında İstanbul'da İnşa Ettiği Camilerdeki Süsleme Programı,* (Doktora Tezi) MSGSÜ, SBE, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Gönül Cantay, İstanbul 2006.

REFİK Ahmet, *Mimar Sinan,* Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1931.

REFİK Ahmet, *Türk Mimarları,* Sander Yayınları, İstanbul, Eylül 1977.

SAATÇİ Suphi, "Mimar: Sinan", *Ağırnaslı Sinan,* Ağırnas Belediyesi Yayınları, Kayseri 2005, s. 171 - 183.

SÖNMEZ Zeki, *Mimar Sinan ile İlgili Tarihi Yazmalar Belgeler,* MSÜ Yayınları, İstanbul 1988.

SÖZEN Metin, *Türk Mimarîsinin Gelişimi ve Mimar Sinan,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1975.

ŞEHSUVAROĞLU Haluk Y., *Asırlar Boyunca İstanbul,* Cumhuriyet Gazetesi Tarih İlavesi, İstanbul 1953.

TOLGA Pelin, *Türk Mimarîsinde Süsleme Sanatı,* Haşet Kitapevi, İstanbul, tsz.

USAL Ahmet, *Selimiye Camii*, Edirne Vergi Dairesi Başkanlığı, 25 Aralık 2006.

YERASİMOS Stefanos, *İstanbul İmparatorluklar Başkenti,* (çev. Ela Güntekin, Ayşegül Sönmezay), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2010.

YETKİN Şerare, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni*", Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü'nün Kültür Hizmeti, İstanbul 1988, c. 1, s. 479 – 497.

ÖZET

Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi, 16. yüzyılda inşa edilen, mimarî ve tezyinî açıdan Osmanlı İmparatorluğu'nun en güzel eserlerinden biridir. Dönemin siyasî dehası Sokullu Mehmet Paşa tarafından mimar-mühendis Koca Sinan'a yaptırılmıştır. İstanbul'un merkezinde gizli kalmış bir hazine gibidir. Caminin tezyinatında farklı malzeme üzerinde uygulanan bezemeler bulunmaktadır.

Cami mimarî özelliğinin yanı sıra, hat, kalem işi, malakârî, taş, maden ve ahşap işçiliğinin en güzel örneklerini de barındırmaktadır. Zengin malzeme üzerine uygulanan tezyinat, devrinin en zarif örneklerindendir. Bezemeler üslup, renk, motif ve kalite açısından kusursuzdur.

Çalışmada mekân sanatı, Mimar Sinan'la ilgili tarihi yazma-belgeler, hayatı ve sanatı hakkında bilgiler yer almaktadır. Ayrıca Sokullu Mehmet Paşa'nın hayatı ve külliyenin bölümlerinden de bahsedilmektedir.

Konunun ana kısmını oluşturan cami tezyinatı, mihrap, minber, kubbe tezyinatı, müezzin mahfili, taç kapı, cami ana giriş mekânında tavan ve mahfil altı tezyinatı, pencere alınlıkları ve hatlı panolar alt başlıkları ile tetkik edilmektedir. Süslemeler detaylı fotoğraf ve çizimlerle incelenmektedir. Desenler kompozisyon, motif ve renk açısından değerlendirilerek anlatılmaktadır.

Türk bezeme tarihi araştırıldıkça zengin ve köklü tezyinatımız net olarak ortaya çıkmaktadır. Çalışmadaki motif, kompozisyon ve çizimlerden günümüz sanatçılarının istifade ederek farklı ve özgün eserler üretecekleri kanaatindeyiz.

ABSTRACT

The Külliye (Complex) of Kadırga Sokullu Mehmet Pasha, which was built in 16th century, is one of the most beautiful architectural and decorative artifacts of Ottoman Empire. It was built by architect-engineer Mimar Sinan, by the directive of Sokullu Mehmet Pasha who was a political genius of the era. It is like a treasure which has stayed secret in the center of Istanbul. In the ornamentation of the mosque, there are adornments which are applied on different materials.

The mosque, along with its architectural characteristics, contains the most beautiful examples of calligraphy, engraving, stonework, metal and wood craftsmanships. The ornamentation which is applied on diverse materials is one of the most elegant examples of its period. The adornments are perfect in terms of style, colour, motif and quality.

In the study, there are historical manuscripts about Mimar Sinan and some information about his life and art. The life of Sokullu Mehmet Pasha and parts of the külliye are also mentioned in the study.

The ornamentation of the mosque which constitutes the main part of the study, is examined with the subtitles mihrab, minbar, dome decorations, the platform of muezzin, crown door, the ornamentation on the ceiling of the main entrance and under the screened lodge, window frontals and calligraphy panels. The ornaments are examined with detailed photographs and paintings. Designs are depicted as evaluated in terms of composition, motives and colours.

As Turkish decoration history is studied, our rich and deep-rooted ornamentation tradition is clearly discovered. We hold the opinion that modern artists will produce different and original pieces by benefiting from the compositions, motives and paintings in the study.

ÖZGEÇMİŞ

1970 yılında İzmir'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Üsküdar'da tamamladı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümünden 1995 yılında mezun oldu. 2002-2008 Tarih ve İslâm Araştırmaları Vakfı'nda, 2008-2011 yılları arasında da Klâsik Türk Sanatları Vakfı'nda Ayşenur Kadakçı Veli'den tezhip eğitimi aldı. 2011 yılında Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Yüksek Lisans programına kayıt oldu. 2011 yılında kurulan SANKAD (Sanatçı Kadınlar Platformu) üyesidir.

Etkinlikler

30 Nisan - 8 Mayıs 2006, *"Tezhip Sergisi"* Altunizâde Kültür Merkezi, Üsküdar.

5-12 Mayıs 2008, *"Mâziden Âtiye Kamış ve Fırça İle Kurulan Köprüler"* Tezhip Sergisi, Altunizâde Kültür Merkezi, Üsküdar.

2011 *"İstanbul'un Yüzü"* Tıpkıbasım Albümü, İstanbul Bütükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 88. Sıra, Şehit Mehmet Paşa Camii *"Cennet Kokusuyla Çiçek Açan Çiniler"* adlı eser.

24 Aralık – 3 Ocak 2012, *"Sanatımıza Yansıyan Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi"* sergisi, Dolmabahçe Sarayı Başbakanlık Binası Alt Salon, Dolmabahçe.

5-9 Mart 2012, *"Kadının Rengi"* sergisi, Fatih Belediyesi Fuaye Alanı, Fatih.

14-20 Nisan 2012, *"Sanatımıza Yansıyan Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi"* koleksiyonu sergisi, Ördekli Kültür Merkezi, Bursa.

20-31 Mayıs 2012, *"Baharın Sanata Yansıması"* sergisi, İstanbul Tasarım Merkezi, Sultanahmet.

17-31 Aralık 2012, *"Mevlana'nın Aşk Çağrısı"* sergisi, Zeytinburnu Kültür Merkezi, Zeytinburnu.