

Sinan'dan Necipoğlu'na
HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Mimarlık tarihi ve genel olarak mimarlık bir toplumsal yapıyı anlamanın en önemli araçlarından birisi. Yapı denilen olgu, ortaya çıktığı ilk günden beri kendisini aşan özelliklere sahip olmuş. En geniş tanımla söylemek gerekirse yapı, kültürün bünyesi içinde yer alıyor ve ancak onunla birlikte değerlendirildiğinde anlam kazanıyor; veya, varolan anlamını kendi dışındaki alanların yorumlanmasına aktarıyor. Baştan beri bir ölçüde bilinen bu gerçek 20. yüzyılın son çeyreğinde başlı başına bir anlayışa ve sistematik bir çalışma alanına dönüşmüş durumda. Kimlik, bellek (hatta beden) politikaları olduğu kadar, özellikle toplumsal kuram mimarlık alanının içinden görülüp yorumlanıyor.

İçinde yaşanan dünyanın mimarlığı ve yapı sorunsalı söz konusu olduğunda bu, tüm güçlüğüne karşın, görece daha kolay bir irdeleme alanı. Ne var ki, tarihin içinde geriye gidildikçe söz konusu ilişkileri kurmak ve ikili okumaları yapmak daha güç. Kültür kopukluklarının, arşiv kısıtlamalarının yanı sıra belli kesimler için ilk elde akla gelmeyen bir güçlük daha var: araştırmacının çalıştığı alanda öncü çalışmaların ya hiç olmaması ya da çok kısıtlı bir düzeyde bulunması. Batı dünyası özellikle 'philhellenic' dönemle birlikte Yahudi-Hıristiyan dünyaya ait bu sıkıntıları çok önemli ölçüde aşmış durumda. Batı sanat tarihi içinde olsun, toplumsal kuram irdelemeleri içinde olsun antikitenin uygarlık envanteri geniş ölçüde çıkarılmış bulunuyor. Çok farklı alanlarda yapılan farklı çalışmalar bugün başlanacak çalışmalar için belli izlekleri aşalı bir hayli. Bu elbette bütün kopuş gerçeğine rağmen belli bir sürekliliğin sonucu. Sadece Nietzsche-Bruchardt-Wölfflin çizgisi düşünüldüğünde dahi bu süreklilik ve ona bağlı verimler daha iyi anlaşılabilir.

Böyle bir yaklaşım ve model henüz Osmanlı-Türk sanatı için yeterince somut bir biçimde olgunlaştırılmadı. Eğer özgül bir biçimde Osmanlı sanatı söz konusuysa onun dayanağı olan İslam-Selçuklu-Orta Asya geleneği daha sonraki dönemlere nazaran daha ayrıntılı bir biçimde çalışılmıştır denebilir. Ne var ki, Osmanlı sanatını genel olarak İslam sanatının bünyesi içine yerleştirerek ele almak onu kendisine ait sorunsallarla irdelemekten başka bir şeydir. Asıl tikanıklığın başladığı nokta da budur. Bugüne kadar yazılmış ve standart denecek kapsamlı bir tarih çalışması ne yazık ki yok. (Akla hemen gelen Michael Levy'nin kitabı bu nitelikten ne kadar uzak olduğunu gösteren önemli bir örnek.) Sorun hızla yörünge değiştirerek bu defa Osmanlı mimarlığının üstüne kapanıyor. Uzun İmparatorluk tarihi içinde diğer sanatlardan tartışmasız daha fazla ağırlık taşıyan bu alanın (bana göre diğeri müziktir ve o konuda daha da büyük bir yoksulluk hüküm sürmektedir) incelenmesi, eğer gerekli bağlam dikkatleri gösterilirse, elbette Osmanlı'nın Yahya Kemal-Tanpınar çizgisinin çok kullandığı bir kavramla söyleyecek olursak önemli

‘duyuşları’ını ortaya çıkarabilecektir. Ama bu konuda da Goodwin’in çalışmalarını çok fazla aşan bir birikim bulmak güç. Meselenin gelip dayandığı son nokta Mimar Sinan. Hakkında yazılan ilk yapıtlardan birisi olan mimar Egli’nin çalışmasından bu yana gene Goodwin, Abdullah Kuran ve Doğan Kuban’ın kitapları bu geniş konuyu çeşitli yerlerinden kavriyor. Oysa Sinan, retorik bir sözcük kullanarak söylemek gerekirse bir paradigmaç Bugün, Ankara’daki Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nin bahçesinde yer alan bir Sinan heykeli var. Yanlış hatırlamıyorsam, üstünde de Atatürk’ün ‘Sinan’ın heykelini dikiniz’ sözü yer alıyor. Türk mimarlığının en önemli tartışma konularından birisi, dolayısıyla da tartışılmayan bir konu Sinan.Modernitenin başladığı dönemden bugüne kadar geçen zamana Sinan ne katmıştır, böyle bir şey zaten mümkün müdür türünden bir soru bugüne değin hiç sorulmadı. Bu anıtsal mimarlık birçok kaynakta belirtildiği gibi zaman aşan ‘modern’ bir içeriğe sahipse bugünkü mimarlık genetik arka planında bu birikimden ne barındırıyor sorusunun yanıtı hala meçhul. Çünkü, Sinan’ı bağlamlaştıracak kapsamlı bir çalışma ne yazık ki, yapılmadı.

Fakat şimdi böyle bir çalışma var.

Daha önce Topkapı Sarayı hakkında yazdığı, *Mimari, Seramonyal ve İktidar: 15 ve 16. Asırda Topkapı* isimli kitabından ufuk açıcı bilgiler edindiğimiz mimarlık tarihçisi Gülru Necipoğlu’nun önce Reaktion Books tarafından İngiltere’de yayınlanan *Sinan’ın Çağı: Osmanlı İmparatorluğunda Mimari Kültürü* başlıklı kitabı bu defa Amerika’da Princeton Üniversitesi Yayınları tarafından basıldı. Hiç abartmaksızın söylemek gerekirse Necipoğlu’nun bu yapıtı dev bir çalışma. İlk kez 1993-94’te tasarlanan kitap şimdi on yılı şakin bir süre sonunda okurun önüne geliyor. ‘Dev’ nitelendirmesini bu emek birikimi kadar yapıtın ‘fizik’ boyutları da hak ediyor. Kitap büyük boy 600 sayfadan oluşuyor. Haydi onu da söyleyeyim, yapıtta 550 adet çizim, fotoğraf, illüstrasyon yer alıyor. Yapıtın mimari çizimleri Arben N. Arabi tarafından yapılmış, Sinan’ın yapıtlarının fotoğraflarının Reha Günay tarafından çekilmiş. Kısacası, neresinden bakılırsa bakılsın özgün bir yapıt var elimizde.

Hemen belirteyim: Necipoğlu’nun bu yapıtı, sadece Sinan’ın yapıtları veya Sinan’la ilgili özgül bir nokta üstüne odaklanmış değil. Az sonra değineceğim üzere bu kitabın belkemiğini meydana getiren asli unsur. Bununla birlikte yapıtın kapsamını geniş ölçüde gene yapıtın alt başlığında vurgulanan ve yukarıda değindiğim saptama oluşturuyor: Necipoğlu, sadece Sinan bağlamında değil ama Sinan’ın odağa alındığı bir yaklaşım içinde 15 ve 16. yüzyılda Osmanlı toplumundaki mimari kültürünü sorguluyor. Böyle bir modelin sadece kendisiyle bağlı kalarak yapılması da belki mümkün olabilirdi. Ama daha önce Topkapı Sarayı’yla ilgili çalışmasında da gördüğümüz üzere Necipoğlu konuyu tarihsel bir bağlam içine yerleştiriyor. Böylece, ortaya, sosyal ve entelektüel açılardan da kuşatılmış, kapsamlı ve bize salt bir mimarlık kültürünü anlamakta değil, bir bütün

olarak Osmanlı toplumunu kavramakta olağanüstü değerli katkı sağlayan bir çalışma çıkıyor.

Kitabın Sinan'la da metodolojisiyle de ilgili özgül yanı budur ve Necipoğlu bu kaygısını daha başlangıçta belirtiyor. Sinan'la ilgili çalışmaların daha ziyade bir form değişimi çerçevesi içinde veya Sinan'ı örneğin Mikelanj'la mukayese ederek kaleme alındığını belirtip, bu yaklaşımların söz konusu mimarlığın 'bağlam' sorunlarını ihmal ettiğini vurgulayarak kendi yapıtının özellikle bu açıdan kurgulandığını söylüyor. Bu anlamda, Babinger'in tarihçilerle mimarlık tarihçilerinin birlikte çalışması gerektiği yolundaki saptamasının böyle bir kurgu için zorunlu olduğunu işaret ediyor. Böylesi bir muhakemeden hareket etmesi nedeniyledir ki, kitap, başlangıçta belirttiğim gibi, mimarlık kültürünü aşacak biçimde Osmanlı yönetim yapısının da toplumsal dinamiklerinin de kültürel zihniyetinin de hem bir bütün olarak kuşatılıp kapsanmasını hem de o olguları farklı bir perspektiften görmemizi sağlayabiliyor. *Sinan'ın Çağı* (belki buna Sinan Çağı demek daha doğru olabilir) Osmanlı tarihiyle uğraşanların da çok çeşitli meseleleri irdelerken başvurması zorunlu olan bir yapıt, kısacası.

Necipoğlu'nun başlangıç noktasını Sinan'ın ele alınış biçiminin ayrıntılı bir dökümü oluşturuyor. Sinan'ın daha çok Wittkower'in Rönesans mimarlığını değerlendirirken getirdiği kurgu içinde ele alınması özellikle bu mimarlığın mekanla olan bağını tarih dışı bir noktaya taşımış ve dönemin koşullarını, süslemenin anlamını yok sayarak bu büyük mimarın yapıtını kısıtlı bile denebilecek yapısal bir ussallık bağlamına yerleştirmiştir. Kuban, bu ve diğer Oryantalist yaklaşımları aşmak amacıyla daha evrenselci ve tarihsel bir çerçeve çatmış fakat bunların tümü bu mimarlık anlayışının kendi içinde ve 'kendi terimleriyle' kavranmasını engellemiştir (s. 15). Burada ilginç olan nokta, Necipoğlu'nun saptamasıyla, söz konusu yaklaşımların 'seküler' boyutunun bu yapıtın arkasında yer alan dinsel, sosyo-politik ve kültürel bağlamı yok saymasıdır (s. 15). Buna mukabil dinsel boyutu içeren modellerde de mesele 'kubbe' ve 'tevhid' kavramına indirgenmiştir (s.16).

Buna mukabil, Necipoğlu, yaklaşımını şöyle somutlaştırmaktadır: 'Başlı başına özerk bir alan olmaktan öte, mimarlık, birbiriyle içten içe bağlı çok sayıda temsili pratiklerle kesişir. Sinan, hamileri ve izlerçevresi bu alana gömülüdür'. Sinan'ın yapıtları tek müdahale edenin padişah olduğu sanatsal bir deneyimle sınırlı değildir. Yapıtlar oluşturulurken ilk aşamasından son evresine kadar çeşitli müdahalelere açık olmuş ve bu yapıtlar neticede Sinan ve koruyucularının görüşleriyle biçimlenmişse de kültürel olarak meydana gelmiş kimlik ve bellek tanımlarından da etkilenmiştir (s.20). Fakat burada daha etkili olan bir faktör bu yapıtları yaptıran kişinin toplumsal hiyerarşi içindeki konumudur. 'Selatin' (Sultani) camilerle diğerleri arasındaki farkta olduğu üzere yapıtlar onu yaptıran kişinin (toplumsal) konumundan da etkilenecektir. Dolayısıyla Necipoğlu'na göre

Bourdieu'nün 'fark' (distinction) kavramı Osmanlı toplumsal yapısında oynadığı rol ölçüsünde Sinan'ın yapıtları üstünde de etkilidir.

Necipoğlu, bu anlayış içinde bu büyük kitabı iki kesimde oluşturmuş. İlk kesimde Sinan'ın yapıtlarının üzerine oturduğu temel çerçeveyi büyük bir dikkat ve yukarıda değindiğimiz yaklaşım içinde irdeliyor. İkinci kesimde ise Sinan'ın yapıtlarını teker teker ele alarak yorumluyor. Fakat bunu yaparken, yukarıda saptadığımız genel anlayışla hareket ederek, bu yapıtları sipariş eden 'hami'ler bağlamında ele alıyor. Böylece yapıtların sahip oldukları görsel, biçimsel ve işlevsel kategorinin içinde yer aldığı 'adap' (decorum) çerçevesi saptanmış oluyor. Bu, hiç kuşkusuz, Sinan çalışmalarında bir ilk. Bununla birlikte, ben özellikle ilk kesimin üstünde durduğu sorunsalları biraz daha ayrıntılı olarak ele almak istiyorum.

Kitabın ilk kesiminin birinci bölümü 'Yasal Araç ve Bellek' başlığını taşıyor ve iki temel alt başlıktan oluşuyor. Bunlar 'Cami İnşasının Dinsel, Yasal Bağlamı' ve 'Zafer ve Şan Andaçları olarak Dini Vakıflar'. Bölüm, İslam ve Osmanlı dinsel sistemleri içinde ve namaz bağlamında cemaat olgusuna nasıl yaklaşıldığını, seremonyal ve ritüel yapının kitle, nüfus ve kültürel çevreyle olan ilişkisini ele alarak Sinan'ın selatin camilerde ortaya koyduğu üslubun kökenlerini irdeliyor. Bölümün ikinci alt başlığı ise 'vakıf' veya 'hayrat' gibi amaçlarla ortaya çıkarılmış olan yapıların, yasal-dinsel boyutlarını ve gene bu olguların Sinan'ın mimarlığı üstünde oynadığı açık ve kapalı rolleri ortaya çıkarıyor.

İkinci bölüm 'Mimarlık ve Adab Kültürü' başlığı altında 'Kentsel Gelişme Politikaları', 'İslami Doğuda ve Rönesans İtalya'sında Mimarlık', 'Yeni Cami Estetiği ve Sinan'ın İstanbul'u', 'Adabın Kodları' alt bölümlerinden oluşuyor. Konu başlıklarından anlaşılacağı üzere bu bölüm bir yandan Sinan'ın ve genel olarak Osmanlı mimarlığının yapısal anatomik, bir anlamda da 'dışsal' sınır şartlarını belirlerken bir yandan da bu mimarlığın toplumsal/kültürel planda oynadığı rolün İtalya'daki mimarlıkla mukayesesini yapıyor. Bu anlamda Osmanlı mimarlığının morfolojik özelliklerinin üstündeki etkilerin yerel ve denebilirse 'evrensel' valörlerini karşılaştırıyor. Bu, iki nedenden ötürü ayrıca önemli. Bir, Sinan söz konusu olduğundan sürekli gönderme yapılan Aya Sofya olgusunu Necipoğlu irdeliyor, iki, gene Sinan irdelemelerinde çok ele alınan 'evrensel', zaman ötesi mimarlık kavramını ayakları üstüne oturtuyor. Etkileşimler, benzeşimler kadar ayrışmalar da önemli ki, Necipoğlu'nun bu yönde heyecan verici bir yorum geliştirdiğini geçerken belirtelim. Tabii, cami estetiğindeki dönüşümün anlamlar dünyası ve ortaya çıkan yeni estetiğin kendi dışındaki kültürel bileşenlerle kurduğu diyalektik etkileşimin bu bölümdeki çözümlemesi ufuk açıcı.

Bu bölümün ardından gelen kesim 'Bir Birey ve Kurum Olarak Baş Mimar' adını taşıyor ve ilk bölüm 'Ebedi Ustanın Portesi' genel başlığı altında, yer alan üç ayrı alt bölümde bir sinan portresi çiziyor. Sinan konusunda bugüne değin ortaya

koyulmuş yaklaşımlara Necipoğlu'nun özgün model kurgulamaları içinde getirdiği eleştiriler ve nihayet kendi Sinan yorumu bu bölümün merkezi tematiği. Bu bölümün çizdiği Mimar Sinan portresi gene iki önemli olguyu iç içe geçirerek veriyor. Bir, tarihi yapan kişi kadar tarihin yaptığı kişi olarak Sinan; iki, Osmanlı toplumsal/kültürel yapısında bir maimarın, çok kendisine özgü koşullarda biçimlenmesi. Kuşkusuz bu tür irdelemelerde çok aranan sübjektif/artistik değerlerle objektif/kültürel-toplumsal değerler arasındaki diyalektik gerilim ve etkileşimi Necipoğlu büyük bir incelikle temellendirmiş bulunuyor. Bütün bunlarla birlikte bakınca kitap, Sinan'ın mimarlığını genel bir morfolojik genetin kendi içindeki dönüşümü olarak irdeliyor, bununla birlikte mimarlığın kendi içinde sakladığı potansiyelle belli bir zihinsel kategorinin oluşumuna ne yönden etki yaptığını karşılıklı olarak belirliyor. Böylece, başta belirttiğimiz, Türk-Osmanlı-İslam sanatsal dil öğeleriyle dönemin farklı coğrafya ve kültürlerinden gelmiş etkilerin bir karmaşası Sinan'ın yapıtı. Aynı zamanda da salt kendisine özgü olan bir gerçeklik taşıyor. Bu özelliği de aitt olduğu kültürel/yönetsel yapının bir sonucu. Dolayısıyla bu kitap sadece Osmanlı'nın çokkültürlü bir yapı olarak Sinan'ı ve mimarlığı nasıl belirlediğini değil, Sinan'ın yapıtına gizli anlam kodlarıyla bu olguyu nasıl etkilediğini gösteriyor.

Nihayet Sinan yapılarının irdelendiği son kesimden önce yer alan son bölüm 'Mimari pratiğin Kurumsal Çerçevesi' başlığını taşıyor. Osmanlı saray ve yönetim düzeni içinde mimarlığın anlamı ve işlevsel olabilmesinin olanakları bu bölümde, diğer bölümlerde olduğu üzere, müthiş bir araştırmaya dayalı olarak irdeleniyor. Ardından gelen büyük kesim, benim 'adab' diye çevirdiğim 'decorum' kavramına ve bu kitapta oynadığı role koşut olarak Sinan'ın yapıtlarını 'sipariş edenleri'ne göre ele alarak ve teker teker bu yapıtların çok ayrıntılı, çok kapsamlı irdelemelerini gerçekleştirerek tamamladıktan sonra kitap, Necipoğlu'nun Epilog bölümündeki, 'Sinan'ın Mirası'nı tartışmasıyla sona eriyor.

İngilizcede kendi alanını neredeyse geriye dönüşü olmaksızın etkileyen ve ondan sonraki başlangıçları oluşturan temel yapıtlar için kullanılan kavram 'definitive'dir (kesin, son). Necipoğlu'nun kitabının Sinan konusunda böyle bir yapıt olduğunu söylemek malumu ilam kabilinden olacak. Sadece bir tek bölümü bile yayınlanmış olsaydı, Necipoğlu'nun yapıtı büyük katkılar sağlayacaktı. Bu açıdan elimizdeki yapıt, bir daha söyleyelim ne salt bir Sinan kitabıdır ne de salt bir mimarlık tarihi kitabı. Kitap, aynı zamanda bir Osmanlı toplumsal/kurumsal tarihi metnidir ve bu nedenle Osmanlı'nın en önemli bir devrini anlamının başyapıtları arasındadır. Kısacası bir dönem, bir kurum ve kimlik bağlamı içinde olanca ayrıntısı ve kapsamıyla bir Sinan var karşımızda, teker teker tüm yapıtları irdelenerek ve yorumlanarak, üstelik.. O nedenle, bu kitabı Sinan'dan Necipoğlu'na uzanan zincirin son halkası diye nitelendirmek gerek!