

PAPER DETAILS

TITLE: Sinan Historiyografisine Global Bir Bakis

AUTHORS: Selen Bahriye MORKOÇ

PAGES: 81-92

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/653850>

Sinan Historiyografisine Global Bir Bakış

Selen Bahriye MORKOÇ*

Geçmişteki bir uygarlığın altın çağının eserlerine imza atmış olması sebebiyle mimarlık tarihi yazımında Mimar Sinan geç XIX. yüzyıldan bu yana ilgi odağı olmuştur. Gerek global gerekse ulusal mimarlık tarihi yazımlarında Sinan'a benzer yaklaşımların sergilendiği görülür. Öncelikle deha kavramı çerçevesinde mimar, özerk bir modern mimar kimliği kurgulanarak okunur. Bu kurgunun tarihsel verilerle desteklenemeyen senaryosuysa Sinan'ı başka bilinen mimar kimlikleriyle karşılaştırıp benzeştirerek yeniden üretir. Bu yaklaşımlarda saptırılan, bastırılan ve çoğunlukla görmezden gelinense Sinan'ın tarihsel kişiliği ve asıl içinde yaşayıp ürettiği bağlamdır. Erken Cumhuriyet döneminde Osmanlı kimliğine rağmen bir ulusal kahraman olarak algılanan Sinan'la "Türk Mikelanji" olarak global mimarlık tarihi yazımına mal edilen Sinan kurgusu kaynak olarak Sinan'a atfedilen mimarlık ürünlerinden beslenir. Dolayısıyla ikisi de mimarlık ürününden yola çıkarak mimarın kimliğini yaratmaya odaklanır. Mimarlığın yazıdan ya da güncel objelerden farklı olarak çoklu okumalara daha açık anlamsal zenginliği¹ mimarlık ürünlerinden yola çıkan Sinan kurgularının inandırıcılığının da kaynağıdır.

Mimarlık tarihinin, sınırları keskin çizgilerle tanımlanmış bir uzmanlık alanından öte mimarlığın tüm deneyimlerine açık bir düşünce üretim angajmanı olması gerektiğine inandığım için Sinan historiyografisinin bir literatür değerlendirmesini yapma çabasının hiçbir zaman bütünsellik iddiasında olamaya çağının farkındayım.² Bu bağlamda Sinan'ı anlamak adına Sinan üzerine yazılmış bir kurgusal metin ya da bir köylünün belleğindeki Sinan imgesi de

* Dr., Adelaide Üniversitesi, Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı ve Kentsel Tasarım Okulu ders ücretli öğretim üyesi, bağımsız araştırmacı ve mimarlık tarihi danışmanı.

1 Lindsay Jones, *Monumental Occasions: Reflections on the Eventfulness of Religious Architecture (The Hermeneutics of Sacred Architecture)*, Cambridge, Massachusetts: Harvard Uni. Press, 2000, s. 107.

2 Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, London: Routledge, 2002, V. Bölüm.

akademik çalışmalara yakın bir belgesel önem teşkil eder. Sinan üzerine yapılmış çalışmaların toplam özeti vermek gibi imkansız bir işe soyunmak yerine ulusal ve global düzlemde Sinan historiografilerinin kısa ve genel bir değerlendirmesini yapıp bunlarda kurgulanan Sinan düşüncesiyle bağlamının adamı Sinan arasındaki uçurumu ve bunun mimarlık historiografisi üzerine düşündürdüklerini sorunsallaştırmaya çalışacağım.³

I. Ulusal Kabullerde Sinan

Günümüzde de süregiden çoğu Sinan kabulleri erken Cumhuriyet ideolojisinin tarih görüşüyle örtüşür. 1930'da Atatürk tarafından ortaya atılan Türk Tarih Tezi, *Türk Tarihinin Ana Hatları* başlığıyla ulusal bir kimlik inşa etme amacını taşır. O dönemdeki Anadolu toplumunun etnik ve dini çeşitliliği böyle bir ortak geçmiş ve köken kurgusuyla çeliştiği için ulusun bütünlüğü fikri Türk dilinin bağlayıcı etmen oluşu çerçevesinde pekiştirilir. 1936'da *Güneş Dil Teorisi* ile yaygınlaştırılan tarih-dil bağlantısı ulusalcılık politikasının meşru zeminini oluşturur.⁴ Osmanlı geçmişine rağmen kurulmuş yeni ulus fikrinde Mimar Sinan'ın popülerleşmesi tam bir ironi gibi görünür ilk bakışta. Oysa Sinan mimarlığının doğasında modern ve rasyonel değerlerinin evrensel öneme ilk olarak Sultan Abdülaziz tarafından 1873 Viyana Uluslararası sergisi için hazırlatılan *Usûl-i Mi'mârî-i 'Osmânî* adlı metinde dikkat çekilir. Tam bir gelenek icadı olarak adlandırılabilir bu metin XVI. yüzyıl Osmanlı camilerinin avlu sütunlarından hiçbir tarihsel kaynaktan izine bile rastlanmayacak 'Osmanlı düzenleri' serisi üretir. Yoğun ideolojik angajman içinde kaleme alınan metin Oryantalist İslam sanatı görüşünde Bizans mimarlığının bir türevidir gibi algılanan Osmanlı anıtsal mimarisinin kökeninde Doğu'ya değil de Batı'ya yakınlığının sebebini Bizans'tan çok rasyonel ve modern oluşuna bağlama kaygısını taşır.⁵ Oryantalist bir İslam sanatı görüşüne karşılık olarak inşa edildiği için özündeki indirgemecilik yadırgatıcı değildir.

Viyana sergisi için hazırlanan metinde öne sürülen Osmanlı mimarlığının modern ve rasyonel doğası düşüncesi Sinan'ın dehasını deşifre etmeye yönelik sonradan ortaya atılan kaynağı belirsiz metinlerle örtüşür. XIX. yüzyılda *İkdam Gazetesi*'nde Ahmet Cevdet tarafından yayımlanan Sinan biyografisi-

3 Bu değerlendirmedeki düşüncelerimi 'yaratıcı fail' kavramı ile ilişkili olarak da ele aldım. Selen B. Morkoç, "An Architect to Challenge Them All: Sinan Phenomenon in Contemporary Historiography", *Fabrications: The Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*, 2009, c. 19, sy. 1, (basımda).

4 Soner Çağaptay, "Race, Assimilation and Kemalism: Turkish Nationalism and the Minorities in the 1930s", *Middle Eastern Studies*, 2004, c. 40, sy. 3, s. 87-91.

5 Gülru Necipoğlu, "Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of 'Classical' Ottoman Architecture", *Muqarnas, V: 24 History and Ideology: Architectural Heritage of the 'Lands of Rum'*, Leiden: Brill, 2007, s. 141-183.

nin önsözü kökeni belirsiz ve güvenilirliği şüpheli bir kaynağa dayanır.⁶ Oysa gelecekteki popülerliği, tarihsel gerçekliği ortaya çıkarma konusundaki dürüstlük zayıflığının önüne geçer.

Fakat Sinan'ın kişiliğini kurgulama çabaları tamamen tarihsel temellerden yoksun değildir. Sinan tarafından arkadaşı Nakkaş Sai Mustafa Çelebi'ye yazdırılan tezkireler bu sonradan üretilen kurguları besler. Asıl problem tezkirelerin hiçbir zaman ne anlattığı kaygısıyla okunmamış olmasıdır. Tezkirelerde belirtilen anlatımlara durmadan Sinan'la ilgili yeni yorumlar eklenir. Ahmet Cevdet tarafından başlatılan Sinan'ın kişiliğini deşifre etme çabalarının resimsel karşılığı ise Hasan Rıza tarafından bir Venedik gravüründen kopyalandığı iddia edilen ve mimarın yaşlılık çağını betimleyen bir portredir.⁷ Buradan Cumhuriyet dönemi Sinan heykellerine kadar uzanan bir yol açılır.

Cumhuriyet döneminde Sinan'ın tezkirelerini çarpıtan yeni okumalar sürer gider. Bunlardan birisi Ahmet Refik'in 1931 tarihli kitapçığıdır.⁸ Mustafa Kemal Atatürk'ün manevi kızı tarihçi Afet İnan'ın kitabı bu çelişkinin bir sonraki aşamasıdır. Kitap erken Cumhuriyet döneminde Sinan'ın popülerleşmesi ile ilgili ilginç güncel detaylar barındırır. Örneğin İnan, Sinan'ın izini mimarın doğduğu yer olan Ağırnas'ta sürer. Bu küçük Kayseri kasabasından Erciyes Dağı'nın görünüşünü Süleymaniye'nin silüetine benzeterek Sinan'ın daha çocukluğunda mimarlık imgeleriyle dolup taşan zihninin derinliklerini deşifre etmeye koyulur. İnan kitapta Sinan'ın resmi tarihi olarak tezkirelere yer verir. Onlarda temsil edilen Sinan karakterinden tatmin olamaz, bir de Sinan anlatısı kurgular. Anlatı Sinan'ı yine modern kaygılarla hareket eden bir sanatçı-mimar deha olarak betimler.⁹

İnan kitapta bahsettiği üzere 1935'te Atatürk'ün tavsiyesiyle Sinan hakkında geniş kapsamlı bir araştırma projesi başlatır. Proje motivasyonunu bir Bulgar gazetesinde yayımlanan ve Sinan'ın Bulgar kökenli olduğunu iddia eden bir haberden alır.¹⁰ Proje Sinan'ı ve mimarlığını objektif bir perspektiften bilimsel-tarihsel olarak aydınlatmayı amaç edinir. Atatürk'ün o gece el yazısıyla kaleme aldığı notun ardından projenin bir parçası olarak Sinan'ın modern-betimsel teknikle bir heykelinin yapılması da kararlaştırılır. Uzun yıllara uzayan ve Ali Saim Ülgen'in titiz rölöveleri, Rıfık Melul Meriç'in ilk kapsamlı Sinan biyografileri çevirileri ve Ömer Lütfü Barkan'ın Süleymaniye inşaatı defterleri

6 *Tezkiretü'l-bünyân*'ın çevirisine yazılan önsöz, daha sonra kaybolduğu iddia edilen Arapça bir kaynaktan söz eder. Sai Mustafa Çelebi, *Tezkiretü'l-bünyân*, Ahmed Cevdet (çev.), İstanbul: İkdâm, 1315.

7 Hasan Rıza, Tosyavizade Rifat Osman Bey, "İrtihâlinin 339'uncu Sene-i Devriyesi Münâsebetiyle Büyük Türklerden Mimar Koca Sinan bin Abdülmennan", *Millî Mecmua* 1927, c. 7, sy. 83.

8 Ahmet Refik, *Mimar Sinan*, İstanbul: Kanaat Library, Amedi Press, 1931.

9 Afet İnan, *Mimar Koca Sinan*, Ankara: Türkiye Emlak Bankası, 1968.

10 *A.g.e.*, s. 63-64.

gibi önemli çalışmaları üreten proje aynı zamanda Türk dehası Sinan fikrinin de mimarlık tarihi yazımındaki temel-somut verilerini oluşturur.¹¹

Güzel Sanatlar Akademisi'nde Ernst Egli'nin dersleri Sinan'ın evrensel anlamda modern tasarım endişeleri içinde hareket eden bir mimar olarak kurgulanmasını ve deha Sinan fikrini bir sonraki aşamaya taşır. Egli'nin takipçisi Bruno Taut Sinan'ı dünya mimarlık tarihinde kubbeli mekan kurgusunu doruğa taşıyan deha olarak anlatır. Necipoğlu'nun da belirttiği gibi bu görüşler yeni yetişen Türk mimarlarının Sinan'ı bir rol modeli olarak algılamalarına katkıda bulunur. *Arkitekt, Yapı, Mimar* ve *Mimarlık* gibi popüler mimarlık dergileri Sinan'ın güncel öneminden dem vuran yayınlar içermeyi sürdürürler.¹²

Aptullah Kuran, Doğan Kuban ve onların devamı niteliğindeki mimarlık tarihi yazını ise bu Sinan kurgusunun meşruluğundan çok Sinan mimarlığının mekansal ve stilistik özellikleri üzerine yoğunlaşır. Bu birikim içerisinde Kuban'ın çalışmalarını ayırdeden, 1958'den itibaren betimsel mimarlık tarihi araştırmalarının ötesine geçen bir kuramsal yapı içinde Türk-İslam mimarlığını ve özellikle Sinan'ı ele alışıdır. Oysa Kuban'ın Sinan kurgusu kuramsallığına rağmen ulusalcılık ideolojisinin tikel yaklaşımına bağlılık değildir. Ağırlıklı olarak mimarlık ürününden yola çıkan Kuban, tüm objektiflik iddialarına karşılık tarihi belgelerden destek bulmasa da, Sinan'ı ampirik ve evrimsel bir düşünüşle kronolojik olarak gelişme gösteren tasarımlar üreten bir mimar olarak kurgular. Sonuç olarak Kuban Sinan'ın mimari üretkenliğinin sosyo-tarihsel etkenlerden ziyade sanatsal kaygılar ve arayışlarla şekillendiğini iddia eder.¹³ Kuban'ın Sinan kurgusu bugün hâlâ yaygınlığı süregiden kronolojik- biçimsel ve seküler bir Sinan mimarlığı anlayışını tetikler.

Jale Erzen'in Sinan mimarlığının estetiği üzerine yoğunlaşan çalışmaları Kuban'ın Sinan kurgusu ile hem çelişkiler hem paralellikler barındırır. Estetik anlayışı mimarlığın biçimsel okumalarına bağımlı kaldığı ölçüde Erzen Kuban'ın tikel yaklaşımını devam ettirir. Oysa estetik kavramı bir dünya görüşü kategorisinde ele alındığında Erzen'in yorumları mimarlığın kabullerine dair tarihsel bağlamdan beslenen detay zenginlikleri sunar.¹⁴ Erzen'in Sinan mimarlığının estetik analizi üzerine yoğunlaşan kitabından sonraki yayınları

11 Ömer Lütfi Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, 2 cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1972; Rıfki Melul Meriç, *Mimar Sinan Hayatı, Eseri I: Mimar Sinan Hayatına, Eserlerine Dair Metinler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1965.

12 Bir örnek için bkz. Y. Mimar Sedat Çetintaş, "Kendimizi Nasıl Bulalım?", *Yapı*, 1943, c. 2, sy. 39, s.15-6.

13 Kuban'ın çok sayıdaki yayımlarından bkz. Doğan Kuban, *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü (Rönesansla Bir Mukayese)*, İstanbul: Güven Basım ve Yayınevi, 1958; a.mlf., *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997, s. 224; a.mlf., "The Style of Sinan's Domed Structures", *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture*, 1987, IV, s. 72-97.

14 Jale Erzen, *Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz*, İstanbul: Şevki Vanlı Yayınları, 1996.

estetik ve duyarlık kavramları çerçevesinde Osmanlı mimarlığını dönemin diğer sanatları ve metinleriyle karşılaştıran ve tarihsel bağlamı öne çıkaran yorum ağırlıklı çalışmalardır.¹⁵

Sayısı oldukça az yorum ağırlıklı çalışmalar Sinan'ın tasarım kaygıları ile sonuç mimarlık ürünü arasındaki kurgusal-simbiyotik ilişkiyi yeterli tarihsel verilerin yokluğu sebebiyle ister istemez sorgular. Bunlardan belki de en ilginç, Günkut Akın'ın Selimiye Camii'nin kollektif bellekteki yerini ele alan Türkçe ve İngilizce olarak kaleme alınmış bir dizi makalesidir. Akın anıtsal mimaride merkezi mekan anlayışı üzerinden Selimiye'nin Türk-İslam mimarisi içindeki konumunu Sinan'ın otoritesinden bağımsız olarak araştırıp Sinan'ın otonom tasarım endişesiyle kronolojik olarak gelişen mimarlığına yoğunlaşan yaklaşımlarda yakalanamayacak farklı bir yorum sunar. Akın'ın yorumu kendisinden önceki çalışmaların metodik meşruluğunu azaltmaktan çok Sinan mimarlığının tarihsel bağlamla ilişkili olarak okunmasına olanak sağlar.¹⁶

Bugün Türkiye'de Sinan'ın güncel önemine iki karşıt yaklaşım söz konusudur. Gerek Osmanlı geçmişine nostaljik bir merakla bakanlar gerekse Kuban'ın seküler Sinan mimarlığı kurgusunu benimseyenler Sinan ve dönemini, mimarın toplum ve patronaj karşısında özerkliğinin henüz baskın olduğu yitirilmiş bir cennet gözüyle görürler. Daha az popüler olan ve temelde Uğur Tanyeli tarafından savunulan ikinci görüş ise Sinan'ın Cumhuriyet döneminde naif bir iyimserlikle inşa edilmiş bir mit olduğunu iddia eder.¹⁷ Örneğin Tanyeli *Mimarlığın Aktörleri* kitabında XX. yüzyıl mimarlarını ele almasına rağmen kitaba Sinan'ın bir bireyden çok kümülatif bir kişilik olduğunu savunduğu bölümle başlar. Burada sorun Sinan'ın birey olup olmamasından çok Tanyeli'nin yaratıcı fail kavramını bireysellik ile özdeşleştirmesidir. Tanyeli Rönesans İtalyası'ndaki bireyselliği, XIX. yüzyılda ele alındığı şekliyle modernite ve ulusal kimlik kavramlarıyla ilişkilendirerek anakronistik bir biçimde okurken Sinan'ı anlatan Osmanlı kaynaklarını da yeterince değerlendirmekten kaçınır.¹⁸

15 Erzen, "Aesthetics and Aisthesis in Ottoman Art and Architecture", *Journal of Islamic Studies*, c. 2, sy. 1, 1991, s. 1-24.

16 Günkut Akın, "The Müezzin Mahfili and Pool of the Selimiye Mosque in Edirne", *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture*, 1995, 12, s. 63-84; a.mlf., "Mimarlık Tarihinde Pozitivizmi Aşma Sorunu ve Osmanlı Merkezi Mekan İkonolojisi Bağlamında Edirne Selimiye Camisi'ndeki Müezzin Mahfili", *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari: Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler*, der. G. Tanyeli, M. Saçlıoğlu, İstanbul, 1993, s. 1-39.

17 Uğur Tanyeli, "Bu Kitap İçin Bir Konum Saptama Denemesi ya da Mitos Kurmaktan Mitos Çözümlemeye Sinan Historiyografisi (Önsöz)", *Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz*, İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1996, s. I-V.

18 Tanyeli, *Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000*, İstanbul: Garanti Galerisi, 2007, s. 31. Rönesans'ın kabulleri için bkz. Claire Farago, "Vision itself has its History": "Race," Nation and Renaissance Art History", *Reframing the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*, New Haven, Londra: Yale University Press, 1995, s. 67- 88.

Türk mimarları Sinan'ı eleştirdiğinde ya da övdüğünde asıl tehlikede olan nedir, diye sormak gerekir. İki görüş de Sinan ve bağlamını yorumlamaktan uzaktır. Sinan'ın bu problemli güncelliğinin arkasında yatan sebep yadsınan Osmanlı geçmişine rağmen mimarın Cumhuriyet ideolojisinin kahramanlarından birisi olarak teşvik edilmesinin tuhaf çelişkisidir aslında. Sorun Sinan'ın bir mit olup olmamasından çok -olumlu veya olumsuz anlamda- fakat her zaman bir mit çerçevesinde ele alınmak istenmesidir. Mitin gerçeklikle ilişkisini dilin gerçeklikle ilişkisi ile paralel olarak algılamak mümkündür. Ne de olsa mit de bir ifade biçimidir ve tüm mitleri demistifiye etme arayışının kendisinin de, içeriği amacını doyuramayan bir ütopya olduğu savunulabilir. Bruno Latour'un belirttiği gibi başkalarının değerlerini demistifiye etmeye soyunan otoritelerin (örneğin antropologların) sıra kendi öznelliklerine geldiğinde aynı nesnel soğukkanlılığı sürdürememeleri bilimsel tarafsızlık zaafının zayıf noktasını dışa vurur.¹⁹

II. Türk Mikelanj'ı Sinan

Sinan'ın dünya mimarlık historiografisindeki kabullerini ulusal kabullerinden tamamen bağımsız ele almak, yapay bir ayırım olurdu. Gurlitt, Glück, Diez ve Otto-Dorn gibi sanat tarihçileri ve arkeologlar, göçebe Türk kavimlerinin stilistik etkilerin yayılmasında önemli rol oynadıklarını savunmuşlardır. Josef Strzygowski Asya'da Türklerin kültürlerarası etkileşimler üzerindeki rolünü Avrupa'da Almanların durumuna benzetmiştir.²⁰ Bu tarihçi ve arkeologların görüşleri Türk ve yabancı sanat ve mimarlık tarihçileri üzerinde XX. yüzyıl boyunca etkili olmuştur.

Sinan'ın global mimarlık historiografisindeki yerini Batı mimarlık tarihi yazımının özeleştiril revizyonu ile bağlantılı ele almak gerekir. Edward Said'in *Oryantalizm*'den itibaren problematize ettiği gibi bu revizyon, güç sahibi ile öteki arasındaki eşitsiz ilişkinin varlığına rağmen avantajlı konumda olanın mümkün olduğunca ötekini anlamak çabası ile hareket etmesidir.²¹ Osmanlı mimarlığının erken dönem araştırmaları Oryantalist etkilerden epeyce nasibini aldığı halde Said'in çalışmasının sadece Batı mimarlık ürünlerinin yeniden yorumlanmasında kullanılması, Zeynep Çelik'e göre ilginçtir.²² Bunun sebebi,

19 Bruno Latour, "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern," *Critical Inquiry*, 2004, sy. 30, s. 237.

20 Josef Strzygowski, "Türkler ve Orta Asya San'atı Meselesi", *Türkiyat Mecmuası* 1935, sy. 3, s. 1-80. Oktay Aslanapa, *Türkiye'de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkârlar: Österreichische Kunsthistoriker und Künstler in der Türkei*, İstanbul, 1991, s. 24-39; Necipoğlu, "Creation of a National Genius", s. 158.

21 Edward Said, *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1979.

22 Zeynep Çelik, "Colonialism, Orientalism and the Canon", *Intersections: Architectural Histories and Critical Theories*, Iain Borden ve Jane Rendell (der.), New York, London: Routledge, 2000, s. 161.

mimarlık tarihi disiplininin birçok ülkede hâlâ elitist ilgi alanını ve bakış açılarını sürdürüyor oluşuyla ilişkilendirilebilir. Sinan özelinde başka bir sebep de Necipoğlu'nun daha önce ikna edici bir biçimde savunduğu gibi İslam ve Batı arasında Oryantalist bakış açısının keskince varsaydığı ayrımcı çizginin Sinan mimarlığına uymayışıdır.²³ Oryantalist bir yorum Sinan mimarlığını Ayasofya'nın kopyaları gibi yorumlayabilir. Akdeniz kültürünün bütünselliğine dayanan başka bir yorumsa Sinan'ı içinde bulunduğu toplumun geleneksel yapısı ile çelişen bir mimar-deha olarak Rönesans çağdaşlarına yakın görmeye yatkın olabilir. Geçmişte de Osmanlı dünyasının Avrupa'ya tamamen ilgisiz olmadığını, karşılıklı iletişimin her zaman mevcut olduğunu biliyoruz.²⁴ Fakat Akdeniz-lilik fikri coğrafi bir yakınlıktan öte kültürel bir bütünlük olarak ele alındığında hakkında az şey bilinen tarihsel gerçekliği daha çok çalışılmış başka bir bağlamın tarihsel gerçekliğine benzetip çarpıtmak tehlikesiyle karşı karşıya kalıyoruz.

Spiro Kostof'un 1985 tarihli ders kitabı, Avrupa-merkezci mimarlık tarihi yazımının sınırlarını öteki kültürlerin ürünlerini de temsil etmek adına genişletmesi açısından önemlidir. Mimarlık tarihinin yıllardır konusu olmuş anıtsal yapılar ile daha az araştırılmış verneküler ürünlerin yanyana yer aldığı kitap kültürlerarası-karşılaştırmalı bir çalışmanın olası problemlerini sergilemesi açısından da örnek teşkil eder. Kostof, hakkında daha az şey bilinen kültürlerin ürünlerini dengeli bir yorum kaygısı içinde daha ünlü ürünlerle karşılaştırılırken onları üreten kültürel-tarihsel bağlamın ulaşılmazlığını problematize etmez.²⁵ Örneğin Kostof'a göre Sinan XVI. yüzyılda baş gösteren Akdenizlilik farkındalığının Rönesans İtalyası'na paralel Doğulu temsilcisidir. Dolayısıyla Kostof Sinan'ın Ayasofya'yı aşma çabasını Rönesans Avrupası'ndaki antikite uyanışına paralel olarak okur. Sosyo-tarihsel verilerle desteklemediği tezi sadece mimarlık ürünlerinin biçimsel analizlerine dayanması açısından problemlidir.²⁶ Yine de Kostof'un görüşü Oleg Grabar gibi ünlü sanat tarihçileri tarafından da desteklenir. Grabar da Roma ile İstanbul'u benzer kaygılarla kurulmuş iki eski dünya metropolü olarak ele alır.²⁷ Akdenizlilik ortak bağı dünya mimarlık tarihini Doğu-Batı klişesinden bağımsız okumak açısından oldukça verimli bir tarihsel kurgudur. Osmanlı dünyasını o dönemde Avrupa

23 Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2005, s. 13.

24 Deborah Howard, *Venice and the East: The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500*, New Haven ve Londra: Yale University Press, 2000.

25 Spiro Kostof, *A History of Architecture: Settings and Rituals*, (2. basım), Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 461.

26 Panayiota Pyla, "Historicising Pedagogy: A Critique of Kostof's *A History of Architecture*", *Journal of Architectural Education*, 1999, c. 52, sy. 4, s. 216-218.

27 Oleg Grabar, "The Meanings of Sinan's Architecture", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1988, s. 275- 276.

ile iletişim içinde, belirli gelişmelerden, değişimlerden haberdar olan, onları kendince takip eden ve zaman zaman da onlara meydan okuyan, kendi içsel dinamiklerine göre işleyen, dönüşen, üreten bir sosyo-tarihsel gerçeklik olarak ele almak ve bağlamsal verilerin önemini mimaride biçimsel benzerlik yanılgısıyla çarpıtmamak, karşılaştırmalı mimarlık tarihi araştırmalarının başlıca kaygısı olmalıdır.

Karşılaştırmalı çalışmalar dışında Sinan uluslararası literatürde üzerine epeyce monografi üretilmiş ve üretilmeye de devam eden popüler bir tarihsel figürdür. Sinan mimarlığına küresel ilginin göstergesi olan bu çalışmalar sergi albüm ve kataloglarından tarihsel analizlere kadar değişen bir çeşitlilik gösterir. Bunlar arasında 1971 yılında Godfrey Goodwin tarafından yayımlanan Osmanlı mimarlık tarihi monografisi Sinan üzerine uluslararası düzlemde 1980'lere kadar üretilmiş en kapsamlı ve etkili eserdir. Her ne kadar Osmanlı mimarisi üzerine yoğunlaşsa da kitabın büyük bir kısmını Sinan'ın eserleri oluşturur. Goodwin'in çalışması bütünün kapsamlılığı içinde tarihsel ve mimari detaylara verdiği dikkat açısından da takdire değerdir.²⁸ Fakat Goodwin Sinan'ı ve mimarlığını uluslararası düzlemde zengin bir içerikle temsil eden eserinde Sinan'ın dünya mimarlık tarihi historiyoğrafisindeki yer ve önemine eleştirel olarak bakmaz.

Sinan'ın dünya mimarlık tarihi literatüründeki yeri konusunu Goodwin daha yakın tarihli ve Sinan mimarisinin anlamı üzerine yoğunlaşan başka bir çalışmada da ele alır. Çok az tarihsel veriyle Sinan'ın mimarî üretkenliğini nasıl kavramsallaştıracamız sorusuna Goodwin'in verdiği cevap uzun ve dolaylıdır: Goodwin'e göre Sinan Rönesans sanatçıları gibi bireysel kaprisleri olan, kendisi için biçim üreten ve bilinçli bir meydan okumayla geleneğin dayattığına karşı gelen bir mimar değildir. Fakat Sinan İstanbul gibi yüksek-sismik bir deprem yöresinde yüzyıllarca yıkılmadan ayakta kalan yapıların strüktürel sağlamlığını ve sıradışı cephesel eklemlenmeleri akıl edebilmiş bir mimardır. Bu yüzden Goodwin, teorik arka planı olduğu ispatlanamasa bile Sinan'ın olağandışı bilgi, yetenek ve hayal gücüyle üreten bir mimar olduğuna kanidir. Ona göre incecik bir minarenin içerisine birbirine dolanan üç spiral merdiveni taş malzemeye rağmen yerleştirmek ancak pratik kaygıların ötesini düşünen bir mimarın aklına gelebilir. Goodwin Sinan'ın önemini onu bir ulusun sembolü olmaktan çıkarıp dünyanın diğer büyük XVI. yüzyıl adamları arasındaki yerine kavuşturmakla anlaşılabileceğini savunarak yorumunu bitirir.²⁹ Goodwin problemleri bir biçimde evrensel geçerliliği Avrupa-merkezci bilgi üretiminin meşruluğu ile özdeşleştirir. Oysa Sinan'ı önerdiği şekilde bağlamin-

28 Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, Londra: Thames & Hudson, 1971.

29 Goodwin, *Sinan: Ottoman Architecture and Its Values Today*, Londra: Saqi Books, 1993, s. 110-115.

dan koparmak, onu içinde yetiştirdiği sosyo-kültürel parametrelerden soyutlamak anlamına gelir ki ironik bir biçimde Sinan'ın mimarlık üretimi de Goodwin'in marjinalize etmeye yatkın olduğu sosyo-kültürel bağlamın ayrılmaz bir parçasıdır.

Bütün bu yayınlar arasında Gülru Necipoğlu'nun Süleymaniye üzerine yorumunu içeren bir makaleyle başlayan ve yakın zamanlarda yayımlanan bir monografi ile gelişen çalışmaları Sinan mimarlığı üzerine oldukça yeni bakış açıları sergiler.³⁰ Örneğin Gülru Necipoğlu'nun yakın tarihli monografisi Sinan üzerine genelgeçer yorumların çıkmazlarını sorgulayan ve aşan bir çalışmadır. Kitapta Necipoğlu biçim ağırlıklı çalışmaların yetersiz soyutluğunu ve tikelliğini patronaj kurgusu çerçevesinde sosyo-tarihsel bağlamı öne çıkararak haklı olarak eleştirir. Fakat bunu yaparken Necipoğlu mimar olarak Sinan'ın rolünü de hafifsemez. Yapıların yanısıra dönemin tarihsel kaynaklarından da beslenen yorumları mimarlığı ve mimarı sosyo-tarihsel gerçekliğin birer parçası olarak ele alır. Yine de tüm bağlamsal zenginliğine rağmen Sinan mimarlığının kültürlerarası karşılaştırmalarında Necipoğlu'nun kendi yorumları da başta eleştirdiği biçimsel analizler seviyesinde kalır.³¹ Sinan'ın tezkireleri ile Rönesans sanatçıları için yazılmış *vita* metinlerinin Necipoğlu tarafından dikkat çekilen benzerliğini ayrıntılı metinsel analizlerle araştırmak bu konudaki tarihsel ve kuramsal tikanıklığı aşabilir.

III. Geçmişten Bugüne Sinan

Kültürlerin, dilin ve ideolojik angajmanların sınırlarını aşmak adına Sinan'ı ve mimarlığını mümkün olduğunca bağlamlarının verileri içinde ele almak önemlidir. Bu yüzden cüssesi ne kadar cılız ve içeriği anlaşılmaz, kimilerine göre de ehemmiyetsiz olursa olsun Sinan'ın ardında bıraktığı biyografik metinler mimarı anlamak için mimarlık ürünleri kadar öneme sahip tarihi belgelerdir.³² Beş ayrı biyografi versiyonunun dördünün sonunda farklı uzunlukta yer alan yapı katalogları, Sinan'ın kurumsal olarak üretilene kişisel damgasını vurma kaygısının birer göstergesidir. Necipoğlu da İslam sanatında ve belki de tüm Batı-dışı premodern mimarlık tarihi literatüründe türünün tek örneği olan bu biyografilerin Sinan'ın öz-imgesini temsil eden kaynaklar olarak önemini vurguluyor.³³ Bunları divan edebiyatının klişeleşmiş anlatımı çerçevesinde gören ve tarihsel gerçeklikle ilişkisini kuşkuyla karşılayan yaygın bakış açısının tersine yorum olanaklarını zorlamak gerekiyor.

30 Necipoğlu, "The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation", *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture* III, 1985, s. 92-117.

31 Necipoğlu, *Age of Sinan*, s. 101, 135-147.

32 Gürhan Tümer, "İki Osmanlı Klasığı: "Tezkiretü'l-Bünyân" ve "Tezkiretü'l-Ebniye"', *Mimarlık*, c. 40, sy. 311, 2003, s. 60-61.

33 Necipoğlu, *Age of Sinan*, s. 135.

Sai Mustafa Çelebi'nin belirttiği gibi Sinan'ın biyografileri gelecek nesiller için bırakılmış bir mesajdır. Sinan'ın yaşam öyküsü, başlıca yapılarının inşaat serüvenleri, şiirler ve yapı kataloglarının yanısıra Sai, Sinan hakkında halk arasında bilinen söylencelere de yer verir.³⁴ Sinan'ın biyografileri yazım amacı açısından İtalyan Rönesans dönemi sanatçıları için kaleme alınan *vita* türüne benzerlikler gösterir. Örneğin Mikelanj'ın biyografisi de öğrencisi Condivi tarafından kaleme alınır.³⁵ Vasari'nin Rönesans ustalarını anlattığı yaşam öykülerinin de gerçekte karışık efsanevi anekdotlar barındırdığı için tamamen tarihsel gerçeklerden beslendiği kuşkuludur.³⁶ Rönesans mimarlarında olup da Sinan ve Osmanlı dünyasında karşımıza çıkmayan etkinlik Vitruvius'un *On Kitabına* öykünen mimarlık metinleridir. Sinan mimarlığa örneğin Alberti gibi kuramsal bir kaygıyla yaklaşmaz; çizim, düşüncelerini kağıda geçirmek için bir araçtır ve sonuç ürün için birebir belirleyici değildir. Kurama dayanmaması ve tündengelen bir tasarım tekniğini belki de kullanmaması Sinan'ın mimarlık ürünlerinin yaratıcılık yoksunu olduğunu göstermez; sadece mimarlık üretiminin başka parametrelerle ortaya çıktığına işaret eder.

Sinan elbetteki döneminde ve kendinden sonraki Osmanlı toplumunda da efsanevi bir karakterdir. Osmanlı tarihçileri ve yazarları tarafından zamanının Aristosu, Öklid'i, parmakları ilahi dokunuşla kutsallaştırılmış usta ve daha nice övgülerle anılır. "Koca Sinan" tanımlaması sadece bir klişeden ötedir. Ayasofya'nın planını mimara ilham ettiğine inanılan Hızır İlyas imgesi ile özdeşleştirilir Sinan.³⁷ Mührü, imzası, biyografileri ve yüzyıllardır ayakta kalan yapılarıyla günümüze ulaşan gerçek bir tarihsel kişiliktir. Sinan'ın Kanuni'nin türbesinin yapımında elinde cetveliyle inşaatın başında duran betimlemesi, minyatür sanatının bir örneği olması itibarıyla hakettiği ilgiyi yakın zamana kadar görmemiştir. Minyatürde perspektif dolayısıyla mantık ve rasyonalite yoktur gibi bir indirgemecilik bu betimlemeden bize ulaşan bilgiyi bloke etmeye yeterlidir. Realite açısından çok az tatmin edici bir betimleme tarzı olsa da gerçek Sinan'a yakınlığı sebebiyle bu minyatür Cumhuriyet döneminde çoğalan heykel tasvirlerinden çok daha fazla hakikat içerir.³⁸ Sinan'ın gerçek bir kişilik olduğunun kabulüyle birlikte teslim etmemiz gereken başka bir gerçeklik de Sinan hakkında çok az şey bildiğimizdir.

34 Sai Mustafa Çelebi, *Sinan's Autobiographies: A Critical Edition of Five Sixteenth-Century Texts*, Howard Crane and Esra Akın (der.), Leiden, Boston: Brill, 2005.

35 Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, Alice Sedgwick Wohl (çev.), Oxford: Phaidon Press Ltd., 1976.

36 Marina Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Art Across Europe*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, s. 10-15.

37 Sinan'ın mührü için bkz. İsmail Hakkı Konyalı, *Mimar Koca Sinan*, İstanbul, 1948. Eyyubi ve Celalzade Mustafa'nın övgülerini Necipoğlu detaylıca alıntılar, Necipoğlu, *Age of Sinan*, s. 146.

38 Seyyid Lokman, *Tarih-i Sultan Süleyman*, 1579.

Sinan'ın öz-imgesini biyografilerinde ve döneminin kaynaklarında temsil edildiğinden öte bir derinlikte yorumlamak mümkün değildir. Benzer şekilde mimarın öznel niyetlerini döneminin kolektif değerleri ve arzuları ile sınırlı görmek de yetersiz kalır. Durkheim'ın toplumdan yola çıkarak bireye ulaşan ve yaygın kabul gören sosyolojisine karşılık Gabriel de Tarde *Monadoloji*'de bireyin toplumun en küçük fakat yapı olarak da en az toplumun kendisi kadar karmaşık bir parçası olduğunu savunmuştur.³⁹ Her ne kadar kişi ve toplum su geçirmez entiteler değillerse de birini diğerine indirgemek ikisinin de karmaşık yapısını tüm gerçekliği içinde algılamaktan uzaklaştırır.

Yıllarca Türk Mikelanji olarak anılan mimar XVI. yüzyıl Osmanlı bürokrasi-si mentalitesi ile yoğurulmuştur. Sinan, biyografilerinde kendisini Süleyman'ın karıncası, mühüründe (bir klişeden ibaret bile olsa) "fakir ve hâkir Sinan" olarak tanıtır. Fakat aynı Sinan tüm yapılarının listesini biyografilerinin sonuna işlevlerine göre sınıflandırmak suretiyle dahil ederek onlar üzerinde hak iddia eder. Tamamladığı sultan camilerinin açılış törenlerinde ihsan hilatı ve türlü hediyelerle ödüllendirilir.⁴⁰ Kendi mezarını, ustalık eseri olarak adlandırdığı Süleymaniye'nin yanına konumlandırıran Sinan'ı sadece bir inşaat ustası olarak nitelemek ve mimarlıkta yaratıcı üretkenliğin sadece Batılı kavramlar ve örneklerle örtüşebildiği ölçüde açıklanabileceğine inanmak uzun zamandır Batı dünyasının bile aşmaya çalıştığı basit bir önyargının sonucudur.

Sinan örneğinin mimarlık historiyografisindeki konumu bireysellik, gelecek, köken, evrensellik ve orijinallik üzerine genelgeçer kanaatlerin mimarlığı ve mimarı tarihsel gerçekliklerle ilişkilendirerek yorumlayabilmek adına yeneden gözden geçirilmesine dikkat çekmektedir. Biçimsel, stilistik ve tipolojik mimarlık analizleri, pedagojik gereklilikleri tartışma götürmez olsa da metodolojik revizyonlar için elverişli zemin sağlamazlar. Üstelik tarafsız nesnellik ve metoda güven kisvesi altında farklı sosyo-politik ajandalara dolaylı ve bilinçsizce de olsa hizmet etmeye oldukça elverişlidirler. Bilim tarihçisi Latour'un belirttiği gibi günümüzde söylemler bir anda gün gibi beliriverip herkesi aydınlatan gerçeklik meseleleri değil; karmaşık, çeşitli ve tarihsel olarak konumlanmış kaygı meseleleri üzerine kuruluyor.⁴¹

Böyle bir dünyada yine de evrensel ortak değerlere insanlığın gereksinimi olduğunu kabul etmek gerekiyor. Sanatın evrensel bir ortak değer olmayı sürdürebilmesinin yolu çeşitli kültürlerin artifaktlarının kendi içinde üretildikleri bağlam gözardı edilmeden, anlamsal farklılıklarını ve çeşitliliklerini de indirgememeye özen gösterilerek global düzlemde temsil edilmelerinden geçiyor. Dünyada kültürel etkileşimlerin tarihini siyah-beyaz olarak boyama cesaretini

39 Bruno Latour, "Gabriel Tarde and the End of the Social", Patrick Joyce (der.), *The Social in Question: New Bearings in History and the Social Sciences*, London: Routledge, 2001, s. 68.

40 Necipoğlu, *Age of Sinan*, s. 240.

41 Latour, "Why Has Critique Run out of Steam?", *Critical Inquiry*, 2004, sy. 30, s. 237-9.

ilk gösteren Said *Oryantalizm*'in birçok eleştirisine karşılık sonradan 'dünyevilik' kavramını önermişti. Said'e göre dünyevilik farklı kültürlerin insanlığa mal olmaya aday eserlerinin karşılaştırmalı yorumlarını yapmaya elverişli bir nosyon olarak "global setin defansif kurgusunu insanlık kültürünün çok pencereli evine" dönüştürmeye adaydı.⁴² Sinan ve mimarlığı böyle bir dünyevilik nosyondan medet uman sayısız mimarlık tarihi konusundan sadece birisidir.

Sinan Historiyografisine Global Bir Bakış

Selen Bahriye Morkoç

Özet

Güncel popülerliğine rağmen Mimar Sinan mimarlık historiyografisinde yaygın olarak kullanılan yorum tekniklerine tarihsel bağlamı sebebiyle meydan okur. Sinan bir yandan Türkiye Cumhuriyeti'nin bir kahramanı olarak algılanır. Diğer taraftan Rönesans İtalyası'nın sanatçıları ile birlikte yaşamış ve üretmiş Doğulu bir deha-mimar olarak bilinir. Bu değerlendirmede yaygın historiyografik varsayımlar mimarın dönemi ve tarihsel kişiliğinin sunduğu ipuçları ile karşılaştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Yorum, Tarih yazımı, Bağlam, Mimarlık, Metin

A Global View of Sinan's Historiography

Selen Bahriye Morkoç

Abstract

Despite his current popularity, Architect Sinan poses problems to prevalent strategies of interpretation in architectural historiography due to the distinctness of his historical context. On the one hand, Sinan is acclaimed as a national hero by the modern Turkish Republic. On the other hand, he is celebrated as a genius architect along with other synchronic figures of Renaissance Italy. In this review I will compare and contrast assumptions of these approaches with the actual historical figure and his context.

Keywords: Comparative Interpretation, Historiography, Context, Architecture, Text

42 Edward Said, "The Politics of Knowledge", *Raritan*, 1991, c. 11, sy. 1, s. 28.