

Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi

ARKEOLOJİ-RÖLEVE-RESTORASYON
EPIGRAFI-ANTROPOLOJİ-MÜZİK-TİYATRO
TEOLOJİ-FOLKLOR

Dört ayda Bir Çıkar, 40.000 TL.

Cilt: 3 Sayı: 7 Nisan 1990

Sahibi: Enis KARAKAYA

Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü:
Dr. Özkan ERTUĞRUL

Teknik Müdür: Tolunay TİMUÇİN

Genel Koordinatör: Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

Genel Sekreter: Rabia EMEKLİGİL

Teknik Sekreter: Sadettin ZAYİM

Fotoğraf Direktörü: Aras NEFTÇİ

Yayın Sekreterleri: Selda (Kalfazade) ERTUĞRUL
Gülçin EROL

Haber Servisi Sorumluları: Arzu YILMAZ
Arzu İYİANLAR
Gülgün KALKINOĞLU

Yayın Kurulu: Özkan ERTUĞRUL - Enis KARAKAYA
Selda (Kalfazade) ERTUĞRUL
Şebnem AKALIN
Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

DANIŞMANLAR: Prof. Dr. Semavi EYİCE
Prof. Dr. Ara ALTUN, Doç. Dr. Selçuk MÜLAYİM
Doç. Dr. Ebru PARMAN - Yard. Doç. Dr. Zeki SÖNMEZ
Dr. Hüsamettin AKSU - Sargon ERDEM
Dr. Engin BEKSAÇ

Film: Cem Hâs Grafik 511 85 85

Kapak ve İç Başkı: Örünç Matbaası 528 42 68

Dizgi: Klasik Ajans 516 22 71 - 72

REKLAMLAR

Arka dış kapak (renkli): 2.000.000.- TL
Arka iç kapak: 1.000.000.- TL
İç tam sayfa: 800.000.- TL
İç yarım sayfa: 500.000.- TL
Ön iç kapak: 1.200.000.- TL

• Yıllık Abone: 37.500 TL.'dir. Banka hesap numarasına çıkarılan paranın makbuz veya dekontunun fotokopisi ya da aslı gönderildiği an, dergi adresinize postalanacaktır. (İstanbul Be-yazıt Vakıflar Bankası 21-10248-8 nolu hesap)

Yurtdışı Abone Ücreti: 25\$.

İRTİBAT ADRESİ: Tolunay Timuçin 9.(1) 527 29 58
Mollafenari Sok. Birol İş Hanı Kat: 3 Cağaloğlu/İstanbul
Posta Kod: 34410

İÇİNDEKİLER

- Orta ve Geç Devirde Bizans Mimarisinin Merkez (İstanbul) ve Yunanistan Örneklerindeki Üslup Farkları (Y.Doç. Ahmet ERSEN) 2-16
- Sinan İle İlgili Bazı Arşiv Kayıtları (Prof. Dr. Ramazan ŞEŞEN) 17-22
- Mimar Sinan'ın 400. Ölüm Yıldönümünün Ardından (Ayda AREL) 23-24
- Manisa (Magnesia) Şehri Surları ve Kalesi (Enis KARAKAYA) 25-33
- Tokat Hâfif Sultan Zaviyesi (Göksal YILDIRIM) 34 - 40
- Ramazan Efendi Camii (Hacı Hüsrev) Kitabesi Üzerine (Prof. Dr. Günay KUT) 41-42
- Bozkırda Deri Sanatı (Atlı Kavimlere ait Deri Buluntular) (Dr. Nuray YILDIZ) 43-51
- Karagümrük'te İki Çeşme Ağlarken (İsmail Hakkı KURTULUŞ) 51
- Mozaik (Ali Cengiz ÜSTÜNER) 52-66
- Tanzimat Günlerinde Türk Mimari Uslubu (Uz. Aygün ÜLGEN) 67-71
- Bakırcılar Çarşısı Aliminyumcular Çarşısı Oldu (Serpil YÖRÜK) 72
- XV.-XVIII. Yüzyıl İtalyan Çini Kapları (Çev: Yrd. Doç. Dr. Ayla ERSOY) 73-79

NOT : Cilt:2 Sayı:6 Sayfa II deki üstdeki resim yanlışlıkla konmuştur.

• Kapak: Cem Sultan'ın portresi (Washington, Freer Gallery of Art)

Dergide yayınlanan makalelerin sorumlulukları yazarına aittir. Kaynak gösterilmek kaydı ve izin alınarak yararlanılabilir.

Hizmetlerinden dolayı Mustafa Selimoğlu'na teşekkür ederiz.



MİMAR SİNAN'IN 400. ÖLÜM YILDÖNÜMÜNÜN ARDINDAN

Ayda AREL

1988 yılı, Mimar Sinan'ın, 400. ölüm yıldönümünde, gerek Türkiye'de gerekse yabancı ülkelerde çeşitli etkinliklerle anıldığı bir yıl olarak geçmiştir. Bilimsel toplantılar, söyleşiler, televizyon dizileri, sergiler ve birçok yayın, Osmanlı mimarisinin Sinan'ın elinde vardığı noktayı ve bunun evrensel değerini sergileme ve vurgulama işlevini yerine getirmiştir. Bütün bunların doğru ve yapılması gereken şeyler olduğunu kabul etmek gerekir: nitekim, Sinan'ın mekân düzenlemesi ve yapım alanındaki buluşları ve bu alanlara getirdiği yenilikler, bugün bile Osmanlı mimarisinde klâsizm ölçüsü olarak benimsenmektedir. Bu klâsizmde anlatımını bulan bütünleşmiş mekân olgusu ise, Akdeniz mimarisinin Romalılardan beri temel arayışı olan Kubbe egemenliğinde oluşmuş merkezî mekân sorunsalının bir sonucu ve ona getirilmiş parlak bir çözümdür. Bu yüzden ki, Sinan'ın eserleri çağdaşları olan Rönesans mimariyle ortak bir zemiade buluşmuş, hattâ-Sinan, iç mekânı belirleyen strüktürü dinamik bir strüktüre dönüştürdüğü ve onu hacim sınırlayıcılarından kopartmayı bildiği için ona kıyasla daha ileri formülasyonlara ulaşmıştır.

Bütün bunlar 1988 yılı boyunca gerçekleştirilen önemli ve aynı derecede masraflı etkinlikleri haklı gösteren sebeplerden birkaçıdır. Ayrıca, Sinan'ın ölüm yıldönümü vesilesiyle yürürlüğe konan programlar, Türkiye'nin kültürel ve sanatsal kimliğine bir tanın getirme, bu kimliği bilimsel bir zeminde yorumlama ve kabul ettirme girişimleri olarak da anlaşılabilir. Nitekim, Sinan'ın mimari kişiliğini ve eserlerini inceleyen hemen bütün incelemeler ya Sinan'ın eserini aşan daha kapsamlı bir kültürel/ideolojik yargı getirmiş ya da böyle bir yargıdan yola çıkmıştır. Biz bu yargıları birkaç genel görüşe indirgeyebiliriz. Şöyle ki:

(a) Sinan, Osmanlı İmparatorluğunun en güçlü ve görkemli olduğu bir çağda yaşamış, bu görkemin dekorunu oluşturmaya katkıda bulunmuştur. Bu yüzden, Sinan'ın verdiği eserlerin üstün niteliği bir ölçüde onları ısmarlayan ve gerçekleştirilmelerine olanak tanıyan Kanuni Süleyman ile ardılları devrinde yaşanan büyüklüğün bir fonksiyonudur. Bu eserlerin daha sonra aşılmasının nedeni budur.

Belli bir nostaljik öz içeren bu görüşte bir doğruluk payı olmakla birlikte, bir görüşe saklı düşüncenin 16. yüzyıldan bu yana sözünü etmeye değer bir olgu ya da yaratı bulunmadığı varsayımıyla örtüştüğünü teslim etmek gerekir.

Bu görüşün bir özelliği de, Sinan'ı resmî tarihin bir dayanağı, Fatih'in İstanbul'u ele geçirmesi ya da Osmanlı ordularının Viyana kaplarına dayanması kabilinden, övünmek için geçmişten alınan bir referans durumuna getirmesidir.

(b) Formalist eğilimlerin ağır bastığı ikinci bir görüşe göre, Sinan'ın elinde edindiği biçimleri ve genel üslûbuyla 16. yüzyıl Osmanlı mimarisi bir doruktur ve Türkiye'de mimarlık faaliyetini temsil etmeye hak kazanmış başlıca dönemdir. Bir başka deyişle, Osmanlı Mimarisi merkez kubbeli cami mekânında en yüksek ifadesini bulmuştur ve bu ifadeye Sinan'ın dehâsi sayesinde ulaşmıştır ve kimse onun bu başarısını aşmamıştır.

Mimarlığın içerdiği işlev ve yapım sorunlarına bakmaksızın onu soyut ve *à priori* biçimler olarak gören ve bu biçimlerin kolektif bilinçte bıraktığı imgelerle özdeşleştiren bu görüşteki ikonofil eğilimlerden gözden kaçmaz. Bunun tartışmaya açık olan yanı, 16. yüzyıl Osmanlı mimarisini bir çeşit kültürel saplantı durumuna getirmesidir. Bugün bütün varoş ve köylerde yarım kubbelerle desteklenmiş merkez kubbeli cami yaptırma fikri karşı gelinmez bir hevese dönüşmüştür. Buna karşılık, bugün yaşasaydı Sinan'ın ne tür eserler vereceğini ve bunları hangi yöntemlerle gerçekleştireceğini sorgulamak 16. yüzyıl heveslilerinin aklına her nedense gelmemektedir.

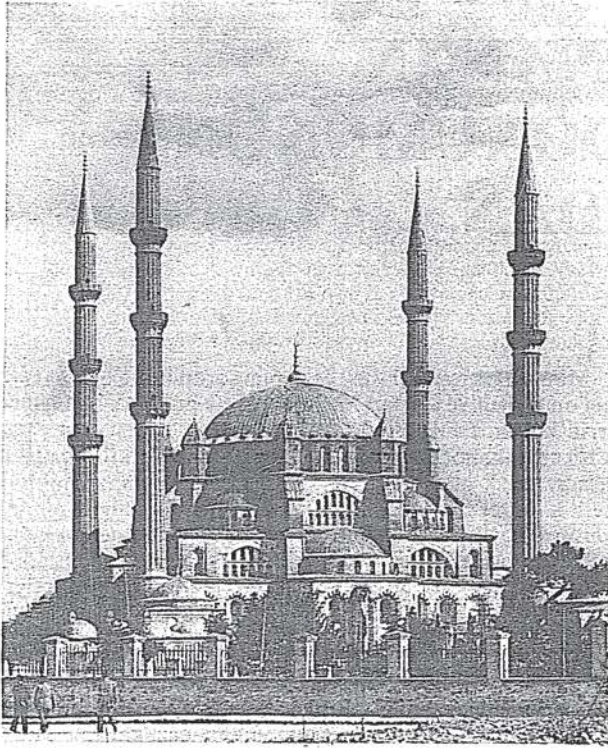
(c) Yaygın olan ilk iki görüşün yanısıra, ötekilerine göre daha az önem taşıyan ancak bugün hâlâ bazı kalemleri uğraştıran "soymerkezci/etnosentrik" görüşe değinmek gerekir. Bu görüşte olanlar için, Sinan'ın mesleki kişiliğine ve yarattığı eserlere dönük çalışmaların nirengisi, bunlardaki "Türklük" dozudur. Söz gelimi, Sinan'ın aslen Türk olan bir aileden devşirme olarak alındığını kanıtlamak önemlidir; eserlerinde geliştirilen başat temaların Ortaasya'daki Türk çevrelerinin temaları olduğunu göstermek gerekir ve elbette ki, Ayasofya'nın Sinan'ın cami tasarımı üzerinde hiçbir etkisi yoktur.

Sinan'ın evrimleşme kurallarına sırt çeviren bu *sui generis* kültür inananları için günümüze özgü siyasi ve ideolojik kayguların geçmişe maledilmesinde bir sakınca yoktur. Bu görüşün tartışmaya açık olan başlıca yanı, rahat ve önyargısız bir kültürel söylemin oluşmasına katkıda bulunmaması ve tarihsel irdelemeye anakronizmanın boyutunu getirmesidir.

(d) Son olarak, daha çok profesyonellerin paylaştıkları "evrimci" görüşten söz edilebilir. Bu görüşte olanlar, Sinan'ın sürekli arayan, deneyen ve çözüm seçenekleri üzerinde duran yaklaşımı ile ilgilenirler: Sinan'ın yarattığı eserlerin kendisi kadar bu eserlerin nasıl ve ne için yaptıklarına bakarlar. Evrimciler için, Sinan'dan çıkartılacak bir ders varsa, bu 16. yüzyıl Osmanlı üslûbunu yürürlükte tutmak değildir, tersine, Sinan'ın kendini her türlü deneye açık tutabilme özelliğinin, kendinden önce yapılanları değerlendiren, daha ileriye götürme yeteneğinin anlaşılmasındadır.

Uç noktalarına varıldığında, Sinan'ın mimarisindeki bireşimciliği gereğinden fazla ön plana çıkartarak buna bir seçmecilik görüntüsü verebilen bu yaklaşım, Sinan üzerinde sistematik ve nesnel çalışmalar yapanların ortak paydasıdır.

Ne var ki, Sinan'ın hem Türkiye, hem de evrensel kültür açısından taşıdığı anlamı irdeleyen ve yukarıda sıralamaya çalıştığımız belli başlı görüşlerin çevresinde odaklaşan çalışmalar —itiraf etmelidir ki— bilimsel toplantılar ve oldukça gösterişli anma programlarıyla sınırlı kalmıştır. Çünkü, tartışmalı ve birçok eleştiriye hedef olan noktasal onarım girişimleri sayılmayacak olursa, bugün acınacak durumda olan Sinan'ın yapılarını korumak, kurtarmak ve yaşatmak adına hiçbir uzun vadeli çalışma programı öngörülmemiş, hiçbir fon oluşturulmamıştır.

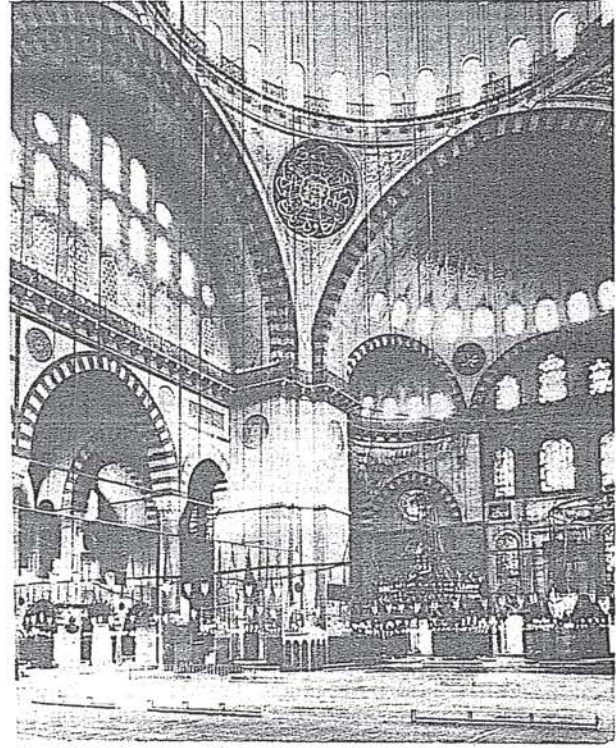


Edirne, Selimiye Camii

Bugün Şehzade Camii'nin cepheleri İstanbul'un trafik du-manı ve hava kirliliği yüzünden hızla erimektedir. Rüs-tem Paşa Camii, yeni Haliç Köprüsü'nün yapısında kullanılan forözlerin neden olduğu şiddetli titreşimden et-kilenmiştir ama bunu önceden önleyecek çarelerin arandığı ciddi bir etüde gereksinim duyulmamıştır. Mihrimah Camii'nin avlusunu çevreleyen hücrelerde pijamalı adamlar do-lanmaktadır ama kimse onların orada ne aradıklarını sormamaktadır. Süleymaniye medreselerini işgal edenler, oraya hiçbir ziyaretçiyi sokmamaktadırlar... Bu örnekler ço-ğaltılabilir.

Bu olumsuzluklar, giderek bu çelişkiler nereden kaynak-lanıyor? Bir yıl boyunca Sinan'ın ne denli büyük bir mimar olduğunu, eserlerinin ne denli önemli olduklarını yineleyen bir övgü mekanizması işletilmiştir. Ama, bu önemli mima-rın önemli olan eserlerinin ne durumda olduklarına bakıl-mamış, eserlerin içinde buldukları somut çürüme ve bakımsızlık durumu gözardı edilmiştir. Bir başka deyişle, Si-nan ile onun eserleri 400. ölüm yıldönümü vesilesiyle bir milli kültür ve turizm promosyonuna araç edilmiştir ama amaca ulaşıldıktan sonra —daha doğrusu öngörülen programın sü-resi dolunca— araç terkedilmiş, kendi haline bırakılmıştır. Bu neden böyle olmuştur? Bugün, kültür varlıklarının sahi-bi ya da sorumlusu olan resmi kuruluşlar ve kuruluşların ba-ğlı oldukları makamlar için tarihi eserleri koruma yükümlülüğü, masraflı, bürokratik ve olmazsa da olur ka-bilinden yasal bir zorunluk olarak anlaşılmaktadır. Bu yü-kümlülüğün mali külfeti, eseri kâr getiren bir metâ haline getirmekle amorti edilmeye çalışılmaktadır. Ne var ki, ön-görülen kâr ya da menfaat genelde uzun vadeli değildir: tu-ristik gelirlerin artırılması, siyasi yarar getirecek kültürel-ideolojik yatırımların yapılması gibi amaçlar, bir sü-re sonra rantabilitesi daha yüksek görülen başka amaçlarla takas edilebilmektedir.

Ülkemizde kültürel varlık bilinci sistemli ve kuramsal bir tabana oturmadığı için, bu temelden türetilebilecek tercih-lere göre geliştirilmemektedir. Sanat Tarihi ülkemizde — bazı saygın istisnalar dışında— bir envanter çalışması ola-rak kavranmakta, sanat tarihinin özgül yöntemleri ise eser

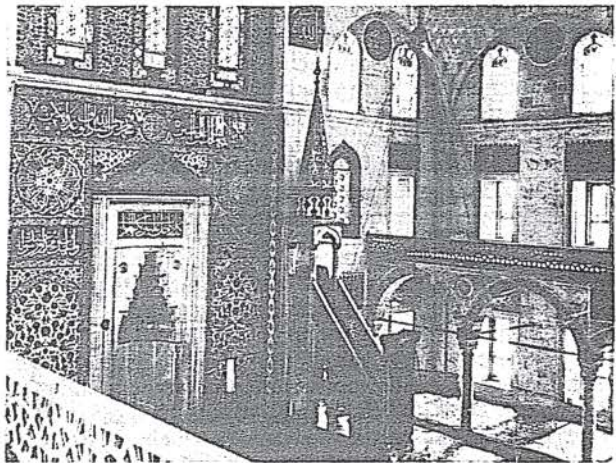


Süleymaniye Camii içten

saptama, eser tanıma ve eser tarihlendirmekten ibaret sa-nılmaktadır. Bir kataloglama işlemine indirgenen Sanat Ta-rihi de böylece ne sanat ne de tarihle organik bağı olmayan soluksuz ve yavan bir uğraş dalı olarak kalmakta, kolektif bilinçte yer etmemekte, kendi geleneğini yaratamamaktadır. Türkiye'de antika piyasasının son yıllarda patlama göster-mesi, sanat düşkünlüğünün enflasyon ortamında borsa spe-külasyonunun bir yan dalı olan yatırım koleksiyonculuğu niteliğine bürünmesi, öğretim kurumlarında sosyal ve insan bilimlerinin tümüyle arka plana itilmesi ve teşvik görmeme-si ülkemizde Sanat Tarihinin hamle yapmasına, kendi ku-ramını geliştirmesine ve özgül yöntemlerini kabul ettirmesine set çekmektedir.

Akademik kurumların dışında bir örgütlenmeyi ifade eden sanat tarihçileri derneklerinin kurulmuş olması, bu anlam-sız gidişe bir çözüm getirebilecek mi?

NOT: Bu makale Sinan Günü dolayısıyla İzmir Mimarlar Oda-sında 10 Nisan 1989 tarihinde verilen bir konferansın özetlenmiş ve değiştirilmiş metnidir.



Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii içten