



# JOURNAL OF SOCIAL AND HUMANITIES SCIENCES RESEARCH



2017

Vol:4 / Issue:14

pp.1585-1598

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 05/11/2017

The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 10/12/2017

**The Published Date (Yayınlanma Tarihi 11.12.2017)**

SİNAN ANLATISINDA METODOLOJİK BENZEŞİM VE AYRIŞIMLAR: DÖRT KAYNAK  
ÜZERİNDEN BİR KARŞILAŞTIRMA DENEMESİ

METHODOLOGICAL SIMILARITIES AND DISJUNCTIONS IN SİNAN'S NARRATIVES: A  
COMPARISON ESSAY ON FOUR SOURCES

Yrd. Doç. Dr. Uğur TUZTAŞI

Cumhuriyet Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, ugurtuztasi@gmail.com,  
Sivas/Türkiye (Sorumlu Yazar)

Arş. Gör. Pınar KOÇ

Cumhuriyet Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, pinarkoc85@gmail.com,  
Sivas/Türkiye

## ÖZ

Türk Mimarlık tarihi yazınında Sinan çalışmaları azımsanmayacak kadar fazladır. Özellikle Osmanlı klasik çağı mimarlık ortamının Mimar Sinan'la özdeşleştirilmesi Sinan üzerindeki çalışmaları her zaman ağırlıklı kılmıştır. Öte yandan Sinan ve çağına ilişkin araştırmalarda kullanılan metodolojiler de ciddi bir tarihsel perspektif sunmaktadır. Bu makalede Türk mimarlığında Sinan konusuna el atmış iki mimarın Sinan'ı ele alma biçimiyle yine Sinan mimarlığı konusunda yetkin araştırmalarıyla tanınan iki tarihçinin metodolojisi yani Sinan'ı okuma biçimlerinin karşılaştırması yapılmaktadır. Cumhuriyet döneminin önemli mimarlık aktörleri arasında yer alan Ernst Egli ve Turgut Cansever gibi Türk mimarlık tarihinde araştırmacı yanlarıyla da bilinen iki mimarın Sinan mimarlığını çözümlene biçimi, mimari üretim eksenindeki kuramsal bağlantılar üzerinden sorgulanmakta olup, nasıl bir ortam üzerinden Sinan ve mimarlığına yaklaştıkları konusu araştırmanın sorguladığı noktalardandır. Sinan'ın biyografik temelli anlatısının ya da dolaylı olarak geçişlilik ve değişkenlik gösteren Sinan tahayyüllerinin zamansal değişkenliği ile tarihsel kaynakların mimarlık tarihi özelinde Sinan çalışmalarıyla tanınan Doğan Kuban ve Gülrü Necipoğlu gibi tarihçilerin sistematüğünü nasıl etkilediği ve Sinan okumalarının iki mimarla benzeşen ve ayrışan yönelimleri üslupsal, mekânsal dizgeler bağlamında değerlendirilmektedir. Yine makalede Erken Modernizm'den başlayarak 1970'lere varıncaya kadar Osmanlı mimarlığının üstü örtük bir klasik çağ temellerinin Sinan mimarlığı araştırmalarıyla nasıl bir güzergah izlediği, Sinan okumalarının biçimsel dilinin geçişliliği de tartışılmaktadır. Sinan anlatıları mimari yazın kültürümüzde hem kavramsallaştırma bağlamında hem de tarihsel anlatının kuruluşu bağlamında sorunsallaştırıldığından bu araştırma böylesine yönelimlere de değinmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sinan, Metodoloji, Karşılaştırma, Mimari Yazın.

## ABSTRACT

Searches on Sinan have a considerable area in literature of Turkish architectural history. Due to the identification between Architect Sinan and Classical Ottoman Era, investigations on Sinan are always primarily subject matter. On the other hand, methodologies relevant to studies of Sinan and his era is also to present some important historical perspectives. In this paper, a comparison between two architects and two architectural historians who studied Sinan and his architecture is done by both their methodologies and narrative forms of Sinan. Ernst Egli and Turgut Cansever who are important actors as architects in Republican Era and also known as researcher in Turkish architectural history are scrutinized by their analyzes of Sinan's architecture in the context of architectural production through theoretical connections, and it is questioned that what kind of contextual milieu shaped their approaches of Sinan and his architecture. It is also evaluated that how approaches of Doğan Kuban and Gülrü Necipoğlu who known with Sinan studies specific to architectural history are influenced by Sinan's biography or temporal variable of Sinan's envisagement which displays permeability and variability. Thus, Sinan's narrative is scrutinized and compared in terms of methodological similarities and disjunctions between Egli and Cansever as two architects and Kuban and Necipoğlu as two architectural historians. In addition to this, it is discussed that what kind of route is pursued by searches on implicit classical foundations of Ottoman architecture by the way of Sinan's architecture from the beginning of early modernism to the 1970s, and permeability of formal language of Sinan readings is also argued. Consequently, this paper is dealt with approaches which focused on both foundation of historical narrative and contextualization of Sinan narratives in our architectural culture.

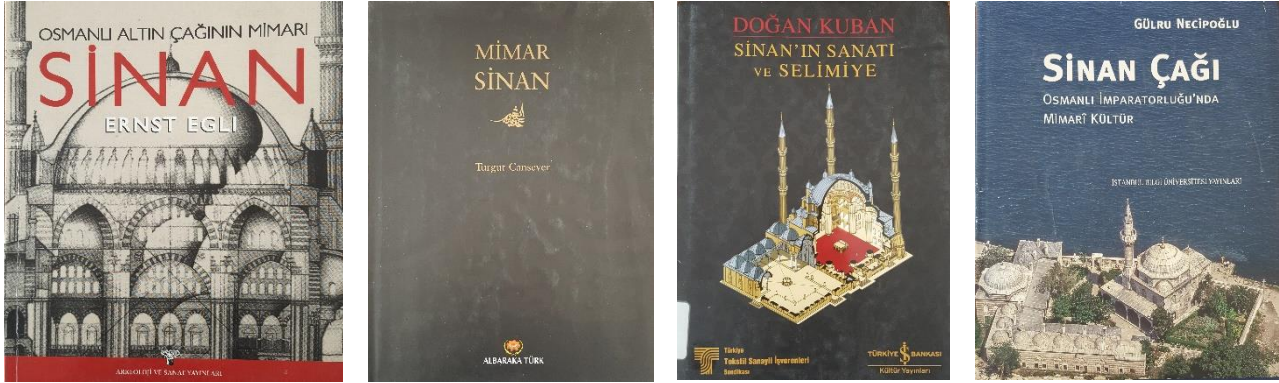
**Keywords:** Sinan, Methodology, Comparison, Architectural Literature.

## 1. GİRİŞ

Çalışma, Mimar Sinan ve eserlerine ait temel akademik yazının anlatıya dönüşme biçimi üzerinden bir karşılaştırma yapmayı amaçlamaktadır. Böyle bir amaç, çıkış kaynağını, bütün Osmanlı mimarisi üzerindeki araştırmaların büyük olasılıkla yarısının Sinan üzerine temellenmesinden almaktadır. Aslında bu tutum doğal da sayılabilir, çünkü Osmanlı kültürünün en büyük mimarı olarak görülen belgelenmiş ustası da Sinan'dır. Kısaca Türk mimarlık tarihi yazınında ve uluslararası alanda da Sinan çalışmaları azımsanmayacak kadar fazla olmakla birlikte, bu dayanak arayışının çok çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Örneğin, Osmanlı klasik çağının Mimar Sinan'la eşdeleştirilmesi ve Bizans'la bir karşılaştırma esprisi bağlamında, Sinan'ın yapıtları temel konuyu oluşturduğu için Sinan üzerindeki çalışmalar her zaman ağırlıklı olmuştur. Sistematik kurguları bağlamında Sinan ve çağına ilişkin külliyat ve kaynak araştırmalarında kullanılan metodolojilerin ciddi bir tarihsel perspektif sunduğu kuşkusuz; ancak bu bilgi yığınının nasıl bir süzgeçten geçirilerek meydana getirildiği, gününün söylemleriyle uyuşan popüler ideolojilerle yakından ilişkilidir. Böyle bir bağlamsal öngörü, aslında, verili bir zaman-mekansal diyalogun sunduğu olanaklarla hareket alanı kazanmakta ve yalnızca marjinalleşmiş olanı değil aynı zamanda sıradan olanı da içermektedir. Bunun anlamı, Sinan mimarlığından neşet eden yazın kültürünün farklı yönelim ve biçimlerde olduğudur.

Bu metin, Sinan mimarlığına ilişkin araştırmalara bulaşmış, Türk mimarlığında dönemlerinde etkin olan iki mimar ve iki tarihçinin Sinan'ı ele alma biçimi/metodolojisi, başka deyişle Sinan'ı okuma biçimlerinin karşılaştırması üzerine yapılandırılacaktır. Buna göre, Ernst Egli'nin "Osmanlı Çağının Altın Mimarı Sinan", Turgut Cansever'in "Mimar Sinan", Doğan Kuban'ın "Sinan'ın Sanatı ve Selimiye" ve son olarak Gülru Necipoğlu'nun "Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür" başlıklı eserleri sistematik kurguları bağlamında irdelenecektir. Genel bir kronolojik indirgemeye bu çalışmalar, aynı zamanda, 1930-1950'den 1970'lere ve oradan da 1990'lar yazımından 2000'lere uzanan dört katmanlı bir mekanik strüktür kurmaktadır. Egli'nin Sinan'ı, Osmanlı ile karşılaşmaya henüz hazır olmayan bir atmosfer içinde modern özne olarak Sinan'ın imgeleştirilmesine dayanmaktadır. Cansever, Sinan imgesinin Osmanlı ve İslam kültürü içindeki yer tespiti ve Osmanlı mimarlığını var etme çabasının bir parçasıdır. Kuban'ın Sinan'ı klasik Osmanlı mimarlığının Sinan'la özdeşleştirildiği bir düzeyi temsil etmektedir. Gülru Necipoğlu ise, Sinan ve eserlerinden oluşan bilgi yığınının ayıklanarak eksik kalan yön ve bunun giderilmesinden hareket etmektedir.

Şekil 1. Araştırmaya kaynaklık eden Ernst Egli, Turgut Cansever, Doğan Kuban ve Gülru Necipoğlu'na ait Sinan çalışmaları.



Her bir anlatı ve okuma biçimi, Sinan mimarlığı ekseninde kavramsallaştırma ve tarihsel anlatının kuruluşunun sorunsallaştırılmasıyla eşdeğer bir mekanizmanın varlığını öngörmektedir. Böylece Sinan araştırmalarının historiyoğrafisi aracılığıyla Sinan okuması için özel bir sistematik geliştirilip geliştirilmediği ve araştırmacılar arasındaki yönelimlerin farklılık düzeyi temel soruşturma alanını belirlemektedir. Dolayısıyla Sinan Mimarlığından önce bir Sinan kanonu oluşturma çabası, Sinan imgesi oluşuktan sonra Osmanlı mimarlığına erişimin ve onun klasik çağının kurulum aşaması ve son düzeyde oluşan stoktan yararlanarak eksik görülen tarafların angaje edilmesi, bu metnin de temel rotasını belirlemektedir. Araştırmada Sinan'ın mimari kimliğinin inşasında metinlerdeki kavramsal strüktürler üzerinden karşılaştırmalar yapılacaktır.

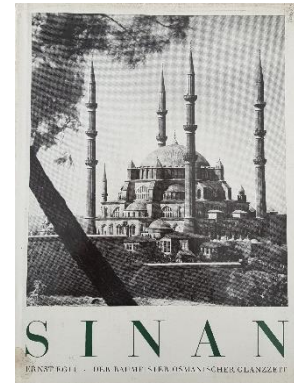
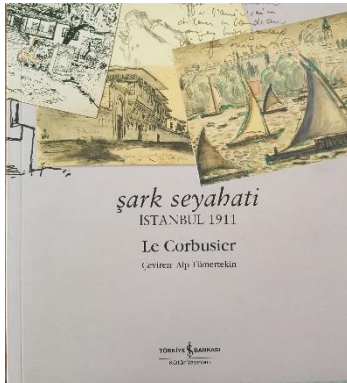
## 2.SİNAN İMGESELLİĞİNDE MİMARİ KİMLİK KAVRAMSALLAŞTIRMALARI: BENZEŞİMLER VE AYRIŞTIRMALAR

Bu başlığın ilk aşaması, Cumhuriyet döneminin önemli mimarlık aktörleri arasında yer alan Ernst Egli ile başlamaktadır. Egli'nin Sinan'ı, yeni mimarinin, yani uluslararası üslubun, toplumsal ve kültürel söylemlere

aktarıldığı süreçten beslenmektedir. Hem toplumsal kimlik hem de mimari kimlik inşasında bu dönüştürücü etki, aynı zamanda, ulusun geçmişle olan bağının da yenilenmesine dayanmaktaydı. Dönemin mimari yazın kültürüne bakıldığında bu örneklemin çabalarını görmekteyiz.<sup>1</sup> Erken Cumhuriyet döneminin belirlediği böyle bir ideolojik gündem, Bozdoğan (2007: 199)'nın belirttiği gibi, klasik Osmanlı camilerini modern Türkiye'nin hazinesi olarak gören ulusalcı tarihyazımı ile Osmanlı mimarlığının bilinçli reddinden oluşan modern mimari pratiği arasındaki ayırmadan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Osmanlı mimarlığının yeniden kavramsallaştırılması süreci, öncelikle homojenleştirilmiş doğu mimarlığından ayrıştırılarak Avrupalı modern avangard çizgisine yaklaştırılmasıyla sonuçlanmıştır. Ulusal bir öz arayışı, böylece, mimarlık kültürünün Türklüğünü aramaya koyulmuş ve bu keşfin Avrupa'daki modern mimari hareketle ortaklıkları bağlamında Osmanlı'ya ait yapı pratiklerini özümsemeye başlamıştır.

Bunun anlamı, erken Cumhuriyet mimarlık gündemi öncelikle Osmanlı'nın Türklüğünü ve arkasından Osmanlı biçimlerinin modern mimariyle bütünleşmesiyle meşguldü. Burada şunun altını çizmek gerekir ki, bu keşif sürecinde halen Sinan'a atfedilen özel bir alan bulunmamaktadır. Öyle ki, Osmanlı mimarlığının tektonik kurgusunun özümsemişi bu süreçte İsmail Hakkı Baltacıoğlu, ulusalcı/modern yargıları paylaşırken aynı zamanda Orta Asya Türk sanatıyla olan devamlılık yerine Osmanlı mirasını antik Yunan düşüncesine, batı hümanizmasına ve modernist avangarda dayandırmaktadır (Bozdoğan, 2007: 207). Teknik benzerliğe ve ilerleme olgusuna yaslanan bu tutum, daha çok, Le Corbusier'nin makine metaforundan kaynaklanmaktadır. Aslında henüz 1911'de doğuya seyahat ederek gözlemler yapan Le Corbusier için İstanbul'un Camileri, dışarda gündelik hayatın kalabalık yaşantısını barındıran büyük alanlardan, içerde ise, biçimi kavranamayan ve ölçüye gelemeyen yarım kubbelerden oluşmaktadır (Le Corbusier, 2009: 76).

Şekil 2. Le Corbusier, Bruno Taut ve Ernst Egli tarafından hazırlanan çalışmalar.



Öte yandan Bruno Taut tarafından yazılan 1938 tarihli "Mimarlık Bilgisi" başlıklı kitap, "konstrüksiyon" adı verilen bölümünde 'Türk Camileri'ni inceleyen bir alt bölüme sahiptir. Kubbe üzerinde durduğu bu bölümde Mimar Sinan hakkındaki bilgiler, 16. yüzyıl Türk camilerini ve Bizans İstanbul'unun kubbelerini yapan özneler arasındaki farka dikkat çektiği paragraftır (Taut, 1938: 147). Sinan'ın Süleymaniye, Şehzade ve Selimiye camilerinin kubbeleri üzerinden Ayasofya karşılaştırmasını yapması, "Türk camisinin konseptiyonu İstanbul'da en yüksek klasik tekamülünü bulmuştur (Taut, 1938: 154)" ifadesi ve Şehzade camisinin çıraklık eseri, Süleymaniye Camisi'nin kalfalık eseri, Selimiye Camisi'nin ustalık eseri nitelemesinden bahsetmesi, bir anlamda, Sinan ve mimarlığına giden imgeleştirme sürecinin göstergesi olarak kabul edilebilir. Egli gibi bir modernist mimarın Sinan'a bu imgesellik rotasında bulaşması da ilginçtir. Türkiye'de bulunduğu süre içerisinde modern mimarlığın temellendirmesinde öncü mimarların arasında yer alan Egli'nin sivil Türk mimarlığına ilgisinin olduğu aşikardır. Hatta bu yönelimiyle Milli Mimari Seminerinin başlamasında da katkısı olduğu (Hızlı ve Aysel, 2016) bilinen Egli'nin Sinan ve Osmanlı anıtsal mimarlığının çözümlemesine ilişkin ilgisinin nasıl şekillendiği dahası geleneksel Türk mimarlığının içinde Sinan'a ait özel bir yer açma çabası, *Sinan'ı Çağının Modernist bir Mimar* olarak tarifleme tutumuna dayandırılabilir tabi ki. Ernst Egli *Sinan* kitabını yazdığında<sup>2</sup> Sinan artık bir özne olarak ön plana çıkarılmakta, içerik olarak Osmanlı devlet

<sup>1</sup> Örneğin, Behçet Sabri Ünsal ve Celal Esad Arseven gibi erken Cumhuriyet döneminin önde gelen araştırmacı isimleri, bir yandan modernizm kavramını deşeleştiren araştırmalarda bulunurken diğer yandan Osmanlı ve öncesini araştıran iki yönlü deneysel bir kavrayış biçimi geliştirmişlerdir. Özellikle Arseven çalışmalarında Erken Cumhuriyet dönemi yazımının yorumunu sürdürerek diğer yandan da Türk mimarlık kültürünün tarihsel kaynaklarının ortaya çıkarılma sürecini ulus-devletin modernleşme sürecini belirleyici bir çerçeve olarak ele alma pratiğiyle beraber götürmektedir. Konuyla ilgili bkz. Ergut, E. A. (2009). "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: Tanımlar, Sınırlar, Olanaklar", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 7(13): 121-130.

<sup>2</sup> Egli'nin muhtemelen Sinan ilgisi Milli Mimari Semineri döneminde şekillenmiş sonrasında ise Sinan çalışmalarına altlık teşkil edecek teoriyle ilgilenmiş ve Türkiye'den gittikten sonra toparladığı kaynakları kitap haline getirmiştir. Bu kitap ilk defa 1954 yılında *Sinan- Der Baumeister*

yapılanması verildikten sonra türbeler için ayrılmış kısıtlı bir alana sahiptir. Cami yapıları ise analitik, betimleyici, tasvir edici biçimde ele alınmaktadır. Kronolojik bir sırayla ele alınan camiler plan, kesit ve fotoğraflardan oluşan görseller aracılığıyla temsil edilmektedir. Aynı zamanda Sinan'ın camilerinin gelişimi ve biçim açısından mimarisi üzerine düşünsel bir egzersiz gerçekleştirilmektedir. Örneğin Egli (2009: 219), Mihrimah Sultan Cami, Üsküdar'daki İskele Cami ve Şehzade Cami'ni Sinan'ın daha sonraki yapıtları için önemli bir kaynak oluşturduğunu, bütün oluşum sürecinin tez-antitez-sentez üçlüsü üzerinden geliştiğini ve camilerin değişimini zaman ve çevrenin yanısıra manevi gelişim sürecini de yansıttığını belirtmektedir. Mimari bir tipoloji olarak camilere ayrılan bu bölümü saray yapıları hamamlar medreseler imaretler şifahaneler gibi diğer işlevlere yönelik yapı konstrüksiyonları takip etmektedir. Sinan mimarlığının biçim açısından irdelenmesi ise, son cemaat mahalli sütun düzenleri, kapılar, mihrap ve pencere düzenleri üzerinden yapılmış dahası genel olarak Sinan'ın mimari savının bağımsızlığa dayandığı vurgulanmıştır. Egli (2009: 247)'ye göre Sinan ve eserlerinin büyüklüğü, döneminin dünya görüşü ile düşünce biçimini ortaya koyan bütün içindeki uyumdan kaynaklanmaktadır. Öyle ki Sinan'ın yapıtları için "sonsuz dek genç kalan ve her gün yaşama yeniden düzen veren bir ruhun, halen yaşayan tanıkları olmuştur (Egli, 2009: 247)" ifadesi, Sinan'ı zaman ötesine taşıyan bir söylemin Türk mimarlık tarihi içindeki somutlaştırılmış halidir.

Erken Cumhuriyet Modernizmi'nin felsefesine dayanan bir üretim sürecinin şekillendirdiği bir süreçten 1960'lara gelindiğinde Egli'nin Sinan mimarlığını bu kavramsal yaklaşımlara oturtma çabası, Turgut Cansever'le birlikte başka bir söylemsel dile evrilmiştir. Bunun anlamı Egli'nin Sinan mimarlığını çözümleme biçimi ve mimari üretim eksenindeki bağıntılarının değişime uğratıldığıdır. Cansever'in Sinan'ı, mimarisinin güzelliklerini ve sembolik anlamlarının fark edilmesine ve Mimar Sinan'ın sahip olduğu yeteneklerin zarif çözümlemeleri nasıl yaşanılır kıldığına açıklık getirmek amacındadır (Cansever, 2005: 15). Böyle bir amaç kitapta "İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler" başlığı ile öncelikle evrensel bir bütün halinde uygulanabilen mimari yapıtlar için bütünleştirici/homojenleştirici ilkeler aracılığıyla sunulmakta ve ardından bu bütünlük tüm İslam mimarlığının ortak paydası olarak nitelendirilmektedir. Modernite ile olan bağ, Le Corbusier ve Mies Van der Rohe üzerinden yapılan eleştiri hattında kurulmaktadır. Cansever (2005: 48)'e göre 20. yüzyıl yapılarında geliştirilen biçim dünyası, mimaride çekingenlik, tarafsızlık, sınırlanmışlık, sorumluluk ciddiyet, bilinç saygınlık gibi tutumları dışlamaktadır. Mimarlık tarihinin kronolojik dönemleri ile İslam'ın tevhid kültürü karşılaştırılmakta ve sonuçta tevhidin kaybedilmesinden bahsedilmektedir. Cansever (2005: 54)'e göre İslami toplulukların kendi kültürel özelliklerine yabancı çevreler ortaya çıkarması, mimari üslup ve temel geliştirme becerilerine değil, tevhid kavramının yitirilmesine ve tahrip edilmesine bağlamaktadır. Öyle ki, tevhid sayesinde değişik mimari formlar ve birlik içinde çeşitlilik kavranabilmektedir.

Cansever, Sinan'ı böyle bir düşünsel aktivite içinde 1950 öncesinden daha özerk bir bilgi alanına yerleştirme çabasına sahip olsa da Mimar Sinan ve eserlerine yaklaşımı açısından ayıksayıcı bir metodoloji geliştirememiştir. Sinan mimarlığının biçimsel dilinin irdelenişindeki tek fark, Osmanlı mimarlık birikiminin dayandığı temeller hakkında analitik bir çözümleme yapmadan önce İslam mimarlık eserlerini aynı analitik yöntem aracılığıyla incelemiş olmasıdır. Bursa ve Edirne'de bulunan yapıların tasvir edici anlatıları hem tarihsel analogi hem de İslam mimarlık geleneği içindeki sorgulamaları fotoğraflar ve plan çizimleriyle desteklenmesine rağmen bu yapıların İslam kültürü ya da tevhid kapsamında ayrıntılı bir kuramsal açıklaması bulunmamaktadır. "Mimar Sinan'ın Çağı" isimli bölümle birlikte İslamiyet'in ve onun yorumu olan tasavvufun 16. yüzyıl Osmanlı toplumunda oynadığı etkin role dikkat çekilmektedir. Daha önce vurgulanmış olan tevhid kavramı bu bölümde yeniden sanat alanındaki üslupların temeli olarak ele alınmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Sinan'ın eserlerine duyulan saygı ve heyecanı İslami inanç sistemine bağlayarak, Mimar Sinan'ın eserlerindeki ifadelerin açıklığının ve karşıtlık içindeki uyumunun farkedilir durumuna işaret etmektedir (Cansever, 2005: 106).

Egli'nin Sinan mimarlığının evrensel ipuçlarını modern mimarlıkla bağdaştırma projesi, Cansever'in Sinan' a yaklaşımı açısından karşılaştırıldığında bir Sinan kanonu oluşturma çabası göze batmaktadır. Cansever (2005: 108)'e göre Sinan eserlerine, yücelik-sadelik, gerçeklik-tezyinilik karşıtlığını aktaran, Osmanlı arkaik çağının temellerinden alıntılardan ve içinde bulunduğu toplum ve coğrafyanın imkanlarıyla yeni çözümler üreten bir kişiliğe bürünmüştür. Gerçi modern mimarlığın evrensel hükümlerinin içine Sinan mimarlığını dahil etme girişimi, hem meşruiyet kazandırılan Osmanlı mimarlık miras alanına hem de tekil bir Mimar Sinan tanımlamasının bulgusal ortamına işaret etmektedir. Öyle ki; 1920'lerden itibaren Osmanlı canlandırıcılığına oluşan tepkisel yaklaşımlarla klasik çağın evrensel ipuçlarına yönelik çağdaş bulgular, ilerisi için Sinan Mimarlığının öznel bir yapıda değerlendirilmesini zorunlu kılmıştır. Böylece erken

modernizmden başlayarak 1970'lere varıncaya kadar Osmanlı mimarlığının üstü örtük bir klasik çağ temelleri, Egli'nin Sinan'ı aracılığıyla modernizme bulaşmış bağıntısını oluştururken, Cansever'in Sinan'ı özerk bir Sinan mimarlığı araştırmasının yaşam serüveni içerisinde ilk eserlerinden başlayarak olgunlaşan ve son dönem eserlerine uzanan bir analitik katalogtan ibarettir.<sup>3</sup> Dönemsel ipuçlarınının araştırmalara yansıyan bu yanları, Sinan okumalarının biçimsel dilinin geçirgenliğini ve araştırmaların izlediği güzergahı öğretici kılmaktadır. Örneğin Turgut Cansever'in Sinan eserlerini tanımlamak amacıyla yaptığı ve kitabının son bölümünü de oluşturan kataloglama çalışması, başlangıçta belirttiği tevhid kavramıyla iç içe geçen herhangi bir teorik bağıntı kurmamakta fakat sanat tarihsel bir bakış açısından plan ve mekan dizgelerinin betimleyici ifadeleri ile biçim dilinin gelişim aşamalarını vurgulayan bir yöntem aracılığıyla şekillenmektedir. Uygulanan metodoloji, özerk bir Sinan mimarlığı araştırması olarak nitelendirilebilmektedir. Yani 1950'lerden önce modernizmle kurulan bağ aracılığıyla meşruiyet kazanan Sinan ve Osmanlı mimarlığı, Cansever ile birlikte Sinan mimarlığının varlıksal temelini oluşturan bir yazım kültürüne yönelmiştir. Ayrıca Sinan'ın ilk ve son dönem eserleri toplu bir başlık altında değerlendirilirken, Şehzade ve Süleymaniye camilerinden Selimiye camisine giden süreçteki yapıların ayrı tutulması ve Edirne Selimiye Camisi için bağımsız bir incelemenin gerçekleştirilmesi, Cansever'in gözünden Sinan'ın mimarlık eserleri arasındaki önem hiyerarşisini ele vermektedir. Ancak metin ve fotoğrafların diğerlerinden daha fazla yer kapladığı bu kısımların kurgusunda anlatıya yönelik ayırtedici bir imge bulunmamaktadır.

Egli'nin, Sinan'ı modernizme bulaştırma biçimine karşılık Cansever'in modernizm eleştirisi ve Sinan'ı kendi kültür kökleri içindeki arayışı, dönemlerinin gündemini açığa çıkarmaktadır. Egli ve Cansever çizgisinde Sinan'a ait depolamaların devam ettiği süreç, Doğan Kuban için netleşmiş anahtar kelimeler sunmaktadır: Kanuni, İstanbul, Süleymaniye ve Sinan. Biyografik temelli anlatıların, Sinan tahayyüllerinin, zamansal değişikliklerin ve tarihsel kaynakların artmasıyla Kuban'ın Sinan'ı, artık bir sanat sorunsalı haline gelmiştir. Öyle ki, Osmanlı'yı temsil edebilecek tek simge olarak Sinan önerilmekte, sanatsal kimlik ve üslup açısından Sinan'ın katkısı ve çağının katkısına yönelik farkındalıklar geliştirilmektedir (Kuban, 2013: xv). Sinan'ı biyografik açıdan anlatmanın zorluğuna değinerek, sanatına ait olan bileşenler ile saraya bağlı mimarlık ve inşaat örgütünün katkıları arasındaki çözümlemenin yapılmamış olduğunu vurgulayan Kuban, böylece, Egli ve Cansever'den daha farklı bir rota izlemektedir. Kronolojik, tarihsel, analitik betimlemelerin yapılmasına ve Sinan'a atfedilen yapıların kataloglanmasına rağmen, Sinan'a özgü üslubun ne olabileceği üzerinde durulmamıştır. Ancak Kuban, o zamana kadar yapılmış olan çalışmalarda eksiklikleri vurgulayarak başladığı "Sinan'ın Sanatı ve Selimiye" başlıklı kitabında temel sorun alanı olarak doğrudan üslup ya da sanatsal icra üzerine eğilmemiştir. İfade ettiği bu eksiklik üzerinde güçlü şekilde durmak yerine, Sinan'ı, kubbe ve rönesansla karşılaştırma sorunları üzerinden ele almıştır. Kuban'ın başlangıçta ürettiği gerilim hatları, kitabının sonraki aşamalarında Egli ve Cansever'de karşılaştığımız döneme ait bağlamsal içeriği kavrama fikrine dönüşmüştür. Kubbeli yapı ve Sinan öncesinin hem İstanbul hem de Edirne, Manisa gibi önemli merkezlerdeki bir yapısal öge olarak kubbenin kullanımı hakkındaki bölüm, çağa ait bağlamın açıklanmasının arkasından gelmektedir. Kubbeli bir mekan tanımlamak yerine kubbenin strüktürel deneylerinin gelişimini irdeleyen Kuban (2013: 67)'a göre bu süreç Sinan'ın elinde kubbeyi mekanın tek örtüsü haline getirmekle sonuçlanmıştır ve yapı tekniği açısından bu gelişmiş cami kompozisyonlarının hem pagan bir geleneği sürdürdüğü hem de sultanların dini yüceltme çabalarının tektonik varlığı olduğunu vurgulamıştır.

Kuban, otonom bir özne olarak Sinan'ı tanımlamak yerine onun bir mimar aktör biçimindeki rolünü anlamaya çalışmaktadır. Mimari anlamda tartıştığı ilk sorunsal, çeşitli kaynaklarda Sinan'a atfedilen yapıların ne kadarının Sinan tarafından tasarlandığı üzerinedir. Böyle bir çelişkiye Cansever'in bulaşmadan Kuban'ın değinmiş olması ilginç. Aslında burada inşa faaliyetinin diğer uygulamacı gruplarının yaptıkları ile Sinan'ın yaptıkları arasında ayırtıcı bir hat kurmaya çalışmaktadır. Ancak Kuban (2013: 69-70)'ın hemen sonraki satırlarda belirttiği gibi, 16. yüzyıl yapım aşamaları daha çok anonim bir etkinlik olduğundan bunun saptanması mümkün görünmemektedir. Yine de Sinan'ın mekan ve strüktür şemaları ile genel plan tasarımlarına ve dış biçimlenmeye hakim olduğu vurgulanmaktadır (Kuban, 2013: 69-70). Mimarbaşı olarak Kuban'ın Sinan'ı için bir diğer sorunsal, yapı etkinliklerinin zamansal durumudur. Anıtsal yapıların ve büyük külliyelerin birbirleriyle örtüşen zamanlarda gerçekleştirilmiş olması devletin ekonomik olanaklarının potansiyelini göstermektedir. Böyle bir üretkenlik içerisinde Kuban'ın Sinan'ı kronolojik bir gelişim halkası değil, eşzamanlı mekânsal deneyler yapan bir mimar aktördür (Kuban, 2013: 71). Üçüncü sorunsalsa, Sinan'ın

<sup>3</sup> Burada şu açıkça belirtilmelidir ki, Cansever'in çalışmasında mimari eserler kataloglanırken kronolojik bir dizgeye rastlanmamaktadır. Yapıların dizgesinin Sinan'a atfedilen bir sınıflama dahilinde ele alındığına ilişkin bir ipucuyla da karşılaşılmamaktadır. Kısacası Cansever kitabında Sinan yapılarının meşruiyeti konusuna girmemektedir. Aynı zamanda kitapta görsellerle ilgili ya da teorik bilgi dökümüne ilişkin kısıtlı bir kaynak bildirimine mevuttur. Titus Burckhardt, Heinrich Wölfflin ve Ernst Diez gibi sanat tarihçilerinin araştırmalarından İslam sanatı ya da sanat tarihi ekseninde yararlanan Cansever, doğrudan Sinan'a ilişkin bir kaynak kullanmamıştır.

tasarımlarının deneyiciliğinin geliştirdiği bir özellikten kaynaklanmaktadır. Kuban (2013: 71)'a göre klasik Osmanlı mimarisinin kuramsal ve simgesel temeli, kubbeye örtülü çardağın geometrik tasarımı ve mekânsal modülasyonlarıdır ve Sinan tarafından uygulanan bu kuram, Edirne Selimiye Cami'sinde somutlaşmıştır. Yani Kuban'ın Sinan'ı bir mimar aktör olarak hem inşa eden hem de kuramsal bir altyapı oluşturan figürdür, bunun, Rönesans döneminde oluşturulmuş yazın kültüründen farkı, kuram meydan getirilmesine rağmen yazım pratiğine dökülmemiş olması olarak ileri sürülebilir. Ayrıca Kuban'ın Sinan'ının pratiklerinden biri de geçmişe başvurusudur, Kuban, bunu geri besleme süreci olarak nitelendirmektedir (Kuban, 2013: 71). Sadece Ayasofya değil, Edirne Üçşerefeli Cami ve çok kubbeli Ulucami şemalarının da çeşitlemelerini bir mimari pratik olarak kullandığını vurgulayan Kuban'ın bu tutumu, kitabın metodolojisi açısından, "Sinan'a Kadar Kubbeli Yapı İmgesi ve Sinan öncesi Osmanlı Mimarisi" başlıklı bölümle kurduğu bağlantı parçasıdır ve bu ilişkilendirme yöntemi, Kuban'a özgü ve belirgindir.

Kronolojik bir kataloglama yerine, temelde, büyük cami ve külliyele betimleyici bir tavırla ele alan Kuban, bir yandan da öne çıkan özelliklere sahip olan yapılar için özel altbölümler oluşturmuştur. Örneğin, Şehzade ve Süleymaniye'yi bir aidiyet ikilemi üzerinden irdelerken, Süleymaniye Camisi ve Külliyesi için genişletilmiş bir alt bölüm hazırlamıştır. Aslında böyle kapsamlı anlatının kaynağı olarak Ömer Lütfi Barkan tarafından hazırlanan "Süleymaniye Cami ve İmaret-i İnşaatı" başlıklı çalışmasıyla inşaatla ilgili muhasebe defterleri, emir ve fermanlar gibi tarihsel arşiv belgelerinin dokümantasyonu gösterilebilir.<sup>4</sup> Toplumsal tarih araştırması üzerinden gerçekleşen böyle bir çalışma, sonuçta, Kuban'ın Sinan'ı tanımlamadaki parametrelerini de çeşitlendirmiştir. Kuban, Sinan Paşa Cami'sini nitelendirmek için Sinan'ın tarihselci yaklaşımını ve Kılıç Ali Paşa Cami'sinin Ayasofya'nın bir çevirisi biçimindeki kapsamını, analitik cami çözümlerine bir kere daha dahil ederek tasvir edici ilişkileri okumaya devam etmiştir. Metin kurgusunu izleyen görsel sunumda ise, Egli ve Cansever gibi plan ve fotoğraflara ağırlık verilmiş ancak Egli ve Cansever'den farklı olarak kesit, görünüm ve gravürlere de yer verilmiştir. Sedat Çetintaş, Ali Saim Ülgen gibi erken Cumhuriyet isimlerinin çizimlerinden yararlandığı gibi, Nakkaş Osman, Şehname-i Selim Han, Wilhelm Dilich, Le Corbusier gibi tarihsel kaynakların da çizimlerine yer verilmiştir. Bunun anlamı Kuban'ın yazım sistemi ve konuyu ele alış biçiminin, tarihi belgelerin artan anlaşılabilirliği oranında çeşitlendiği ve daha üretken çıkarımlara yönlendirdiğidir.

Kuban, Sinan'ı yazılmamış bir mimarlık kuramının sahibi olarak görmekte ve bunun, Selimiye Cami'sinde netleştiğini öne sürmektedir. Selimiye için metodolojik açıdan kaydadeğer ölçüde ayırdığı bölümler, kubbenin simgesel boyutundaki mutlak simetri ve sonsuzluğun matematiksel ve törensel isteğinin pratiğe dökülmüş olmasından kaynaklanmaktadır (Kuban, 2013: 161). Bir başyapıt olarak Selimiye'nin bu şekilde ele alınışı, Sinan tarafından icat edilmiş bir tasarım ilkesi olduğu yargısına götürmektedir. Kuban'ın bu savı, tamamıyla, kubbe ve kubbeli mekân modülasyonlarından türeyen arkitektonik biçimlenmeye dayanmaktadır. Kuban'ın yönteminde son uğrak, Sinan'ın mimarisini hem İslam geleneği içinde hem Ayasofya etkisi bağlamında hem de Rönesansla karşılaştırmasıdır. Cansever'in tevhid üzerine kurulu İslam mimarisi görüşlerinden farklı olarak Kuban, cami tipolojisi ve mimari üslupların kültürel parametrelere göre saptandığını belirtmektedir (Kuban, 2013: 264). Sinan'ın camilerinin Ayasofya'nın etkisiyle geliştiği hakkındaki düşüncelerin, Kuban, İslam mimarisi ve Anadolu-Türk mimarisinin geçişinin yeterince bilinmemesinden kaynaklandığını ileri sürmektedir (Kuban, 2013: 267). Ayasofya'daki kubbe probleminin daha çok simgesel kaygılardan ortaya çıktığını belirtmekte ve Sinan'dan önce İstanbul'da inşa edilmiş olan Bayezid Cami ve Sinan dönemi camilerinin yapısal ve mekânsal karşılaştırmalarını yaparak Ayasofya etkisi hakkındaki iddiaları çürütmeye çalışmaktadır. Örneğin, Bayezid Camisi için bütün örtü ögesinin kubbe olduğunu, yarım kubbe figürünün de yarım yüzyıl önce Fatih camisinde uygulandığını ve Ayasofya etkisini gösteren boyutsal çabanın bile olmadığını hatta Bayezid Camisinde Ayasofya'da olmayan özelliklerin bulunduğunu ifade etmektedir (Kuban, 2013: 268). Rönesans'la yaptığı karşılaştırma bağlamında ise farklı üsluplara ait tasarımların karşılaştırılabileceğinden yola çıkarak, merkezi plan ve kubbeli strüktür sorunlarını ortak yapım yöntemi biçiminde ele almaktadır. Kuban (2013: 271-272)'a göre, Akdeniz çevresindeki mimarilerin davranışsal yakınlıkları Batılılar açısından Roma-Bizans temeline oturmakta ve Sinan'ın cami tasarımlarına Bizans kökenli Rönesans yapıları yaklaşmaktadır.

Kuban'ın Sinan'ında başyapıt olarak Selimiye Camisinin yeri önemlidir. Zira Sinan'ın deneyici olarak adlandırılmasındaki sürecin özü/özeti Selimiye'nin yapısal ve mekânsal kurgusunda okunabilmektedir. Kuban'ın Sinan'ı, tanımlama süreci boyunca kendi yorumunu daha özgür kılan bir kültürel tavır içerisinde

<sup>4</sup> Bkz. Barkan, Ö. L. (1972-79). Süleymaniye Cami ve İmaret-i İnşaatı (1550-1557), 2 Cilt, Ankara. Toplumsal tarih araştırmalarının genişleyen hareket alanında ortaya çıkan bir diğer çalışmanın da künyesi şu şekildedir: Sönmez, Z. (1988). Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul. Bu çalışmada Sinan'ın Tezkire tül-Bünyan, Tezkire tül-Ebniye, Tuhfet ül-Mi'marin, Risalet ül-Mi'mariye, Adsız Risale ve Selimiye Risalesi incelenmiş olup, eserin, Gülrü Necipoğlu'nun çalışmalarına da altlık hazırlayan ortamın ürünü olduğu söylenebilir.

olup, bu, her camide yeni bir biçim aramasını ve her denemeyi yapmasını sağlamaktadır (Kuban, 2013: 289). Bir silsile halinde Sinan'ın uyguladığı her farklı kubbeli çardak kompozisyonu, böylece, hem bir üslup birliği ifade etmekte hem de bir kuram hazırlamaktadır.

1980'lere kadar devam eden Sinan depolaması ve klasik Osmanlı mimarisini tanımlama süreci Gülrü Necipoğlu gibi tarihçiler arasında farklı sistematiklerin gelişmesine yol açmıştır.<sup>5</sup> Sinan'ın temel strüktürel ve estetik kaygılarına bakış sağlayan Tuhfetü'l-Mi'mârîn gibi eserlerden hareket eden Necipoğlu, Rönesans İtalyası'nda ortaya çıkan mimar karakterlere atıfla ve onlardan esinlenerek Sinan'ı anlamaya çalışmaktadır. Necipoğlu-Kafadar (1988: 178), Tuhfetü'l-Mi'mârîn'den yaptığı alıntı aracılığıyla, medeniyetin gelişimiyle kendilerinden bir anı bırakmak amacındaki mimari hamiler için seçkin yapı tiplerinin icat edildiğini ve hırslı hamileri tatmin etmede mimarın zorlu görevini gözlemleyerek metnin, mimarın uzmanlığının önemini arttırdığını ve daha rafine olmuş mimarlık aracılığıyla tarihsel boyut sunduğunu yorumlamaktadır. Necipoğlu'nun mimar ve hamilik üzerine yaptığı bu vurgu, 1993-94'de tasarlamaya başlayacağı "Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür" başlıklı çalışması için bir altlık oluşturmaktadır.

Necipoğlu'nun, Egli-Cansever-Kuban üçgeni etrafında birikmeye devam eden sadece Mimar Sinan ve Klasik Osmanlı mimarisi betimlerini değil aynı zamanda daha önce Kuban gibi isimlerin de faydalandığı toplumsal tarih çözümlerini de içeren güçlü bir havuzdan yararlandığını söylemek yerinde olacaktır. Tarihsel arşiv kaynaklarının artan çeviri ve okumaları, farklı tarih biçimlerinin katkısıyla birikerek mimarlık faaliyetini besleyen diğer verilerin açığa çıkarılması gibi süreçler, Necipoğlu'nun Sinan'ını şekillendiren öğelerdir.<sup>6</sup> Öyle ki bu görece yeni bilgileri kullanarak Necipoğlu, özellikle arşiv kaynaklarını bolca deşeleyen uzun bir araştırma sürecinin ardından daha önce ipucunu verdiği mimar ve hamilik konusunu Sinan ekseninde incelemiştir. Necipoğlu'nun bu serüvenine geçmeden önce, bir çağı Sinan'a atfederek adlandırdığı çalışmasının içeriğini irdelemek, Egli'nin-Cansever'in-Kuban'ın Sinan'larından farkını da açığa vurmaktır. Mimari ve onu finanse eden otorite figürlerini merkeze aldığı çalışmasının başlangıcını, imparatorluk coğrafyası, toplumsal hiyerarşi ve Osmanlı kimliği, din, hukuk ve bellek gibi çoğunlukla arşiv kaynaklarından çıkan bilgilerle besleyerek tüm bu görüngüsünü mimari ve âdâb kültürüne bağlamaya çalışmaktadır. Sinan'ı bir mimar aktör olarak ön plana çıkararak mimari uygulamanın kurumsallığını çerçevelemekte, son olarak Sinan'a atfedilen camiler ve cami külliyelerinin yorumunu, padişahlar, şehzadeler, kırım hanı, haseki ve valide sultanlar, padişah kızları ve damadları, veziriazamlar, vezirler, kapudan paşalar, beylerbeyiler, sancakbeyleri, eyalet yöneticileri, divan-ı hümayun mensupları ve diğer devlet erkanı, sarayın iç ağaları ve musahipler, tüccar ve esnaf biçimindeki hiyerarşik sıralamayla hamiler tarafından Sinan'a sipariş edilen yapılar üzerinden genişletmektedir. Öte yandan Egli'nin-Cansever'in-Kuban'ın Sinan'larında da görülen 16. yüzyılın bağlamını tanımlama girişiminin, Necipoğlu'nda da tüm diğer bölümlere giriş için kullanıldığı izlenmektedir.

Necipoğlu (2013: 15)'na göre Sinan adı, klasik Osmanlı mimarisi biçimindeki üslup nitelmesi ile eşanlıdır ve Sinan'ın şöhreti, Roma-Bizans mimari mirasının İstanbul ve İtalya'da eşzamanlı olarak yeniden yorumlanmasından köklenen merkezi planlı kubbeli camiler ile Rönesans kiliseleri arasındaki benzerlikten kaynaklanmaktadır. Necipoğlu, bu yaklaşım tarzıyla Kuban'a yaklaşmaktadır ve Sinan'ı başlangıçta bir Rönesans sanatçısı olarak görmeyen fakat Kanuni'nin ölümünden sonra bıraktığı otorite sayesinde Rönesans sanatçısına dönüştüğünü iddia eden Kuban (2013: 261)'dan başka pek çok yönden ayrılmaktadır. Örneğin Kuban batı merkezci tarihyazıcılığı hakkında reçete sunarken, Necipoğlu Avrupa-merkezli sanat tarihi anlatılarının eleştirisiyle birlikte gelişen kavrayışların Sinan ve Osmanlı mimarisi üzerindeki etkisini anlamaya çalışmaktadır. Yani daha analitik-betimsel bir yöntem tutarken, önce Yeni Dünya ve İslami Doğu arasındaki kültürel etkileşimi irdeleyen ilgiden başlayarak, Sinan mimarisinin özgünlüğünü "İslami" olarak tanımlanan ilkelere sapan ve hem antik Roma'nın klasik üslubuna hem de İtalyan Rönesansı ile benzerliklerine dikkat çeken taze anlatı gereksinimini vurgulayan araştırmalara uzanan; ardından 19. yüzyıl Oryantalizmi'nin Batılı olmayan kültürlerin ötekiliğini ön plana çıkararak tanımlar arasında Sinan'ın eserlerini marjinalleşmeye götüren süreci ve son olarak evrensel ve milliyetçi oryantalizm paradigmalarına ait söylemleri etüt etmektedir (Necipoğlu, 2013: 15-16). Dünya gündeminin bu değişkenliğini, 20. yüzyıl Türkiye'sinde de okuyabilmek için

<sup>5</sup> Bunun ipuçlarından biri, 24-27 Ekim 1988'de Ankara'da yapılan Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu'na "The Emulation of The Past in Sinan's Imperial Mosques" başlıklı bildiriye sunan Gülrü Necipoğlu'nda izlenebilmektedir.

<sup>6</sup> Yetmişli yıllarda, Batı'daki Fransız Annales ekolünün etkisi yerelleğe dayalı bir okuma sürecinin de etkisiyle arşiv okumaları üzerinden tarihçilik hız kazanarak farklı bir meşrulaştırma boyutu kazanmıştır. Böylelikle Osmanlı Tarihçiliği Osmanlı arşivlerine dayalı bir sistematik üzerinden kurgulanmıştır. Önce makalelerle başlanan yolda sonrasında kitaplaştırmalar olmuştur. Gülrü Necipoğlu'nun çalışmalarının bu ekolün devamında oluşturulmuş kapsamlı ve arşivci bir kurguda ele alındığı söylenebilir (Ali Akay, "Disiplinler-aşırılık Üzerine", Dipnot dergisi, Sanat ve Tasarım Yazıları, Sayı:1, 2003-yaz, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayını, ss:132-142; alıntı: s. 134).

Necipoğlu, yerli tarihyazımının araçlarına başvurmuştur. Böylece Egli'den başlayarak yakın tarihe kadar gelen sürecin Sinan anlatılarını kısaca değerlendirmektedir.

Necipoğlu anlatısında Egli'nin, Sinan'ı modern Türk mimarları için esin kaynağına dönüştürme amacı taşıdığına vurgu yaparak erken Cumhuriyet ideolojisi doğrultusunda gelişen diğer yönelimlerden Bruno Taut ve Sedad Hakkı Eldem'in Sinan yorumlarına da değinmektedir (Necipoğlu, 2013: 16-17). Taut için Ayasofya etkisinin ancak Sinan'ın üslubuna "girizgah" olabileceğini vurgulayan Necipoğlu, Eldem'in yaklaşımının ise klasik Osmanlı üslubundaki biçim-işlev dengesinin modernizme uygun model sunduğu fikri üzerinde yoğunlaştığını belirtmektedir (Necipoğlu, 2013: 17). Öte yandan Necipoğlu (2013: 17), Uğur Tanyeli'nin "mimar birey", "yaratıcı dahi" mitinin modern Türk ulusçuluğu kaygılarının icadı olduğu söylemine katılmamaktadır. Zira Necipoğlu için birey ya da kişilik üzerinde durmak, kendi tarihyazım yönteminin temel kurgusudur. Kuban'ın Sinan'ı ele alış yöntemini ise Bruno Taut'un metodolojisine benzeterek, kubbeli yapılara katkısına ve süslemenin projedeki etkisizliği üzerinden 20. yüzyıl Avrupası'na kadar görülmeyecek yalınlık vurgusuna dikkat çekmektedir. Egli, Taut, Eldem, Tanyeli ve Kuban üzerinden getirdiği eleştirel yaklaşım aracılığıyla Necipoğlu (2013: 18), Sinan'ı anlama girişimlerindeki bazı önceliklerin Sinan'ın mimarisinin kendi bağlamı içinde anlaşılmasını engellediğini ileri sürmektedir. Cansever'in Sinan hakkındaki zaman-mekan ötesi yorumunun da tarihi bağlamın dışında kurgulanan bir bakış açısı olduğunu ifade etmektedir (Necipoğlu, 2013: 18). Kısaca Necipoğlu'nun erken Cumhuriyet yazınlarından başlayarak yakın geçmişe kadar irdelediği Sinan anlatılarında gördüğü en büyük eksiklik bağlamsal kurgunun zayıflığıdır ve kendisi böyle bir eksikliği doldurmak üzere hareket etmektedir.

Necipoğlu tarafından gözlemlenen eksikliklerden biri de tipolojik sınıflandırmanın kısıtlılığıdır. Bunun anlamı, şimdiye kadar yapılan çalışmalarda çeşitli kataloglama yöntemlerinin diğer farklılıkları sildiğidir. Necipoğlu (2013: 19)'na göre bu tarz sınıflandırma ve tipoloji çalışmaları, diğer biçim bileşenlerini önemsizleştirerek ölçek, irtifa, konum, himaye düzeyi, işlevsel program, tezyinat, kitabeler ve ikonografi gibi inşayı tetikleyen farklılıkları kişisel görüşlerden yoksun ve bireysellikleri kaybolan anlatı haline getirmektedir. Oysa bireyselleşme derecesinin, hamilerin seçkinliği ve binaların İstanbul'a yakınlığıyla doğru orantılı olarak gören Necipoğlu (2013: 19) için kataloglama çalışmalarının yetersizliği doğaldır. Zira biçimsel açıdan tutucu ve yenilikçi camilerin eşzamanlı inşası üzerinden üslubun sadece bir kronoloji meselesi olmadığı, dahası Hassa Mimarlar Ocağı ile çalışan çeşitli inşaat ve bezeme ekiplerinin varlığının üslup sorununu karmaşıktığı ve Sinan'ın eserlerinin aynı zamanda hassa mimarları ocağının katkılarıyla da gerçekleşen kolektif bir külliyyat meydana getirdiği belirtilmektedir (Necipoğlu, 2013: 19). Özetle Necipoğlu'nun Sinan'ı, "bireysel sanatçı kimliği ile bürokratik bir devlet örgütünün başı olmasından kaynaklanan kurumsal kimliğini uzlaştırmak zorunda kalan bir mimarbaşı (Necipoğlu, 2013: 19)"dır. Sinan'a ilişkin bu tanım hem anlaşılır olması hem de ilk olması açısından Necipoğlu'nun yazım metodolojisini belirleyen son derece açık bir yöntem ilanidir. Necipoğlu (2013: 19)'nun en önemli eleştirisi bu noktada, erken Cumhuriyet yazınlarından başlayarak yakın geçmişe kadar üretilen Sinan temalı metinlerde biçimci paradigmalar kullanılmış olması ve bu eserlerin tasarımını ve algılanışını şekillendiren bağlamsal süreçler ve zihniyetlerin önemsenmemesidir. Bu eksikliği gidermek üzere kendisine hareket alanı açmak amacındaki Necipoğlu, belki de aktör olarak Sinan kimliğinin en net tanımını yapmış, mimarlık tarih yazımındaki tikanlıkları aşmanın yollarını aramıştır. Bu yollardan biri, Necipoğlu (2013: 23)'na göre, mimarlık tarih ile sosyal-kültürel tarih alanları arasındaki disiplinler sınırları yumuşatmaktan geçmektedir. Tam da bu noktada yöntemin temel araçları olarak camiler ve cami külliyyeleri en belirgin referanslar olarak öne çıkmaktadır. Öyle ki, Necipoğlu (2013: 23)'na göre Sinan'ın özellikle camilerle tanınması, otobiyografilerinde camileri ön plana çıkarması ve bu yapılara simgesel-kozmolojik anlamlar yüklemesi bu ilişki odağına kanıt olarak gösterilmektedir. Daha önce Kuban'ın öne sürdüğü yapılar üzerindeki Hassa Mimarlar Ocağı ile Sinan'ı katkısı ayırdımını ve tasarım pratiğini Necipoğlu (2013: 23) sistematikleştirerek, Sinan ve yardımcıları-seçkin baniler-yapıtların mimari dilinin otonomisi olarak üç bileşene ayırmaktadır. Ayrıca Sinan'ın inşa ettiği bilinen yapılardaki Hassa Mimarlar Ocağı'nın kalfaları ve yerel şehir mimarlarının rolünün bilinirliğini vurgulayan Necipoğlu (2013: 23-24), bunu doğrudan, çağdaşı olan Andrea Palladio'nun yetiştirdiği kalfa ve yapı ustalarıyla yürüttüğü uygulamalara benzerliğini ifade etmektedir. Dahası Necipoğlu Sinan'ın bazen bir müteahhit olarak çalışmakta olduğunu hatta Sinan tarafından tasarlanırsa bile tümüyle onun kontrolünde inşa edilmeyen yapılar olduğunu belirtmek ve bu çıkarımı, Sinan'ın yapı ustalarına verdiği işler için belgelenen yazılı kontratlardan yapmaktadır (Necipoğlu, 2013: 24).

Necipoğlu'nun Sinan'ının belkemiğini oluşturan hamilerin değer yargıları ve ortak düşünme biçimleri, mimarlık kültürünü geliştiren âdâbı belirlemektedir. Buna göre Necipoğlu (2013: 24), Sinan'ın hiyerarşik bir mimari temsil sistemi geliştirdiğini ileri sürmekte ve hamilerin toplumsal konumlarıyla imparatorluk merkezinin eyaletlere oranla itibar önceliği etrafında gelişen mimari âdâb kültürünü mimarlık pratiğinin içerdiği somut bileşenler ve zihinsel boyutlarla besleyen yeni bir yazım metodolojisi sunmaktadır. "Padişahlar



ve Hanedanın Meşruiyet Temelleri” ve “Oligarşik Elitin Yükselişi” alt bölümleri, örneğin, merkeziyetçiliği pekiştiren fetih politikasının mimari himaye ve âdâb kavramlarına hazırladığı zemin, 17. yüzyıl tarihçisi Hasanbeyzâde ya da şehnameci Talikizâde ya da Koçi Bey gibi tarihi kişiliklerin metinlerinden yararlanılarak kurgulanmaktadır. Bu altbölümün temel kaynakları sadece yazılı değil aynı zamanda görsel malzemelerden de oluşmaktadır. Sultan Süleyman’ın Topkapı Sarayından Cuma namazına gidiş alayına ilişkin 1563’te Domenico de Francheschi ve 1533’te Pieter Coecke van Aelst tarafından yapılan çizimlere dayanan ahşap baskı dizileri; Arifi’nin Süleymânâme’sinden acemioğlanların devşirilmesini konu alan suluboya görsel; Zacharias Wehme Albümü’nden II. Selim’in Süleymaniye Camii’nde Cuma namazına alay eşliğinde gidişini resmeden 1582 tarihli suluboya görsel; Avusturya Habsburg elçisine eşlik eden anonim sanatçının Sokollu Mehmed Paşa’nın sarayını resmettiği 1573-78 tarihli çizimleri içeren Löwenklaus Albümü gibi daha önce Egli-Cansever-Kuban’da görülmeyen arşiv belgelerindeki çokluk Necipoğlu’nun benimsediği yöntemi destekleyen yorumlarla birleştirmektedir.

İkinci bölümün “Cami İnşasının Dinsel ve Yasal Bağlılıkları” ve “Zafer, Şan ve Âhret Kaygısının Anıtları Olarak Vakıflar” alt bölümleri ise merkeziyetçi idarenin Sünnilik yönelimleri gibi cami inşasını dönüştüren boyutlarını ele almaktadır. Cami inşasındaki artışı sayısal bağlamda da kavrayabilmek için Sinan’ın Tezkiretü’l-Bünyân’ından yararlanmakta ve imparatorluk coğrafyası ve İstanbul’daki Sinan camilerinin dağılımını haritalarla görselleştirmektedir. Banilerin kamusal alana dönüklüğünü resmetmeye çalışan bu bölüm, vakıf kurumunun hayır odaklı külliyesi teşvik eden yöntemlerini de analiz etmektedir. Bir önceki bölüme benzer şekilde Matrakçı Nasuh gibi tarihi figürlerin çizimlerinden yararlanılırken bir yandan da Bursa I. Bayezid Külliyesi ya da Gebze, Çoban Mustafa Paşa Külliyesi gibi çok işlevli yapıların vaziyet planı, plan ve kesit çizimleri sunulmaktadır.

Mimari ve âdâb kültürüne ayrılan üçüncü bölüm, cami inşasındaki kentsel politikaları konu edinmektedir. İmparatorluktaki projelerin ele alınma biçimi, iskâna yönelik kayıtlardan çıkarılarak kazanılan bilgilerin yorumlanmasını içermektedir. Örneğin, Şehnameci Lokman’ın Hünernâme’sinden yapılan alıntılar, haritalarla ve Seyyid Lokman’ın Hünernâme’sindeki ya da Mustafa Âli’nin Nusretnâme’sindeki görsellerle birleştirilerek yeni bir bakış açısı üretilmeye çalışılmaktadır. Bu bölümün en uzun anlatıya sahip “İslami Doğu’da ve Rönesans İtalya’sında Mimari” başlıklı kısmı, aslında, Necipoğlu’nun Sinan anlatısında tuttuğu temel yöntemi göstermesi açısından açıklayıcı bir kuramsal çerçeve çizmektedir. Metodoloji olarak tüm diğer bölümler gibi tarihi figürlerin görsel ve yazılı kaynaklarından faydalanırken doğu ve batı arasındaki eşzamanlı gelişmelere değinmektedir. Bu süreç özellikle Roma-Bizans mirası üzerine oturan Akdeniz havzasının etkileşimlerini irdelemektedir. Aslında bu bölümde kullanılan plan, kesit gibi materyaller, Egli-Cansever-Kuban üçlüsünün Sinan’dan önceki çağın mimari tipografisini çıkarmak için kullandığı yapıları kapsamaktadır. Eşzamanlılık açısından merkezi planlı kubbeli yapıların karşılaştırması ve karşılıklı diyalogları değerlendirmektedir. Sinan çağından önceki dönem için yaygın olarak kullanılan Edirne Üç Şerefeli Cami, Ayasofya Cami, İstanbul II. Mehmet Cami, İstanbul II. Bayezid Külliyesi, İstanbul I. Selim Külliyesi, Edirne II. Bayezid Külliyesi, gibi yapılar San Pietro Kilisesi’nin Rafael, Michelangelo gibi tasarımcılarını da beraberinde ele alarak incelemektedir. Dahası iki kültür arasındaki karşılıklı etkileşim kavramını, basit bir ticaret ya da politik karşılaşmalar üzerinden açıklama girişimlerine girmez, aksine toplumların zihnindeki imajları çözümlemeye çalışır. Örneğin, Venedik Piazza San Marco’da dolaşan ya da aynı meydana Venedik Doj’unun geçit alayını izleyen Osmanlıları tasvir eden gravürler gibi görsel arşiv malzemelerini bolca kullanır. Bu bölümü noktalayan ise, Sinan üslubunun evrimine ait gözlemler ve kültürel alanda uygulanan âdâb üzerine çeşitli ilkelerin sunumudur.

Kitabın ikinci kısmını oluşturan “Birey ve Kurum Olarak Mimarbaşı” başlığı, “Aziz Üstadın Portresi” isimli altbaşlıkla devam ederek, tümüyle mimar bir aktör olarak Sinan’a odaklanmaktadır. Necipoğlu bu odaklanmayı, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi’nde bulunan ve az bilinen ‘Adsız Risale’, ‘Risaletü’l-Mi’marîyye’, ‘Tuhfetü’l-Mi’marin’ gibi metinlere ek olarak çokça bilinen ‘Tezkiretü’l-Bünyân’ ve ‘Tezkiretü’l-Ebniye’nin nüshalarından yararlanarak yapmaktadır. Böylece mimarbaşı Sinan’ın meslek yaşamının ayrıntıları yeniden ele alınmıştır. Necipoğlu (2013: 27) yeniden kurguladığı Sinan’ın yaşantısında Mustafa Sai’nin rolünü, Rönesans İtalyasındaki sanatçı ve mimar biyografilerinden esinlenen ve Sinan’ın sanatsal dahi ve eskinin yorumlanarak mimarinin evrilmesine olanak veren söylemlere katılmasını sağlayan, bireycilik ve yenilikçilik anlayışı içeren bir araç olarak görmektedir. Bu söylem, Sinan’a ait vakfiyenin çözümlenmesini içeren bir kimlik anlatısına da dönüştürülmüştür. Mimar Sinan’ın türbe haziresinin plan, kesit ve güncel fotoğraflarının da verildiği bu altbölümde tipik bir vakfiye özelliği taşıyan metinden yola çıkarak Sinan’ın vakfettikleri hakkında ayrıntılı değerlendirmeler yapılmaktadır.

Özerk bir mimar aktör olarak Sinan'ın kimliklendirilmesinde 16. yüzyılın Sinan temalı kaynaklarının kullanımı benimsenirken, bir sonraki bölümde inşa faaliyetlerinin kurumsallığı çerçevelenmektedir. Hassa Mimarlar Ocağı'nın gelişimini analitik-kronolojik bir tavırla irdeleyen Necipoğlu, bu kuruma Sinan'ın katkısını çözümlenmeye çalışmakta ve eyaletlerde bulunan şehir mimarlarının örgütlenmesini ele almaktadır. Necipoğlu (2013: 217-218), başkentteki yeni inşaatları onaylamak ve yapı zanaatlarını denetlemek, konutların ve sokakların nizamını belirlemek, inşaat malzemelerinin boyutlarını ve maliyetlerini kurallara bağlamak, Hassa mimarlarının istihdamını geliştirmek, acemioğlanlarının yeniçeri ocağına terfilerini sağlamak, askeri seferlere eşlik edecek mimarları seçmek gibi Sinan'ın mimarbaşı olarak sorumluluklarından ayrıntılı bahseden ilk isim olmasının yanısıra Hassa mimarlarının kamusal alandaki görünürlüklerine de değinmektedir. Örneğin İntizâmî'nin Sûrnâme'sinden seçtiği Süleymaniye Caminin maketiyle geçen hassa mimarlar alayı ya da taşçıların, camcılarının, bıçkıcılarının, kerpiççilerin geçişlerini gösteren resimlerin kullanımı gibi. Dahası Lokman'ın Şehnâme-i Selim HanKabe'nin etrafındaki Harem-i Şerif'in yenilenmesinde taşçıların faaliyetlerini betimleyen ya da Çorum Abdal Ata Zaviyesinin 16. yüzyıl başına ait üç opsiyonlu kârnâmesi ya da Sinan'ın Kırkçeşme su dağıtım sistemi için yaptığı kârnâme, Sultan Ahmet Caminin maketi gibi daha önce ele alınmayan özgün çizim ve maketlerin görsel olarak kullanımı da Necipoğlu'na özgüdür.

Metodolojik olarak arşiv kaynaklarına verilen önem ve bunlardan çıkan bilgilerin yeniden değerlendirmesinin ardından Necipoğlu'nun Sinan'ının en uzun bölümü oluşturulmuştur. Sinan'a ait yapıların anlatıya dönüştürülmesinde Egli-Cansever-Kuban yöntemini kullanmayan Necipoğlu, hamilik kavramına dayanarak yaptığı yazım sistematigi açısından farklılaşmaktadır. Sinan camilerinin anlatısını hiyerarşik düzen içinde ve analitik tarihten çokça faydalanarak planlar, aksonometrik perspektifler, güncel fotoğraflar ve arşiv kaynaklarından çıkan ahşap baskılar ve daha az kullanılan cephe çizimi, eskiz, kesit aracılığıyla yeniden yorumlamaktadır. Böyle bir aşama, elbette, daha önce yazın metodolojisinde geçen kimlik ve âdâb gibi kavramların Sinan aracılığıyla somutlaşan ifadeleri olarak sunulmaktadır. Necipoğlu (2013: 28) yorumlamalarında şehir ortamlarını, inşaat alanlarının seçilme nedenlerini, kompozisyonlardaki görsel, duyuşsal ve yaşantısal boyutları gözetmektedir. Bu yeniden yorumlama denemesinde Egli-Cansever-Kuban jenerasyonunda o döneme kadar şekillenmeyen eksiklikler de ele alınmaktadır. İlki, mefruşat, tezyinat, kitabeler ve dönemin yazılı kaynaklarındaki mimari betimlemelerdir. İkincisi ise, daha önce Sinan eserlerine ait katalog çalışmalarında sıkça rastlanılmayan yapıların varlığıdır. Necipoğlu (2013: 28) bunu, inşa edilmelerinde Sinan'ın katılım oranına bakmaksızın, Sinan ve hamilerinin birleşik failliği ekseninde mimarbaşı, hassa ve şehir mimarlarının birlikte çalışmalarından doğan külliyyatın parçası olarak açıklamaktadır. Ayrıca hamilik konusunda cinsiyetin rolünü sorgulayarak, hanedan kadınlarının hamiliklerinin öznelliğini göz ardı eden yaklaşımları da dengelemeyi hedeflemektedir (Necipoğlu, 2013: 28). Necipoğlu'nun sıkça kullandığı bir diğer araç olan vakfiyelerin konumu ise yazım metodolojisi açısından Necipoğlu'nun Sinan'ında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Necipoğlu (2013: 28)'na göre vakıf kurumunun sosyo-ekonomik boyutlarını veren vakfiyeler sadece zihniyet kalıplarını anlamaya değil aynı zamanda anıtların bağlamına yerleştirilmesine de olanak sağlamaktadır. Dahası vakfiyelerden elde edilen bilgiler aracılığıyla Sinan'a ait üslup gelişimi üzerine zorunlu bir düzeltmenin yapılması da salık verilmektedir (Necipoğlu, 2013: 28).

### 3.ÜSLUP İNŞASI VE SİNAN: KLASİK OSMANLI ÇAĞI BETİMLEMELERİNDE SİNAN TEKİLLİĞİ VE AŞKINLIĞI

Bu bölümde Sinan Mimarlığına ilişkin üslupsal örüntü dili, Egli-Cansever-Kuban-Necipoğlu aracılığıyla etüt edilecektir. Bir özne olarak Sinan'ın tekilliklerinin ya da aşkınlığının sanat tarihi ve mimarlık tarihindeki işlerliği, böylece, anlatıların örgütlenme biçimleri üzerinden benzeşim ve farklılıklarını ortaya çıkaracaktır. Öyle ki, bir yanda Osmanlı klasik çağı adı verilen dönemde Sinan'ın rolü, diğer yanda Sinan aracılığıyla tanımlanan bir klasik çağ düsturu bulunmaktadır. Ayrıca, Sinan dönemi mimarlığının formalist bir altyapı üzerinde, "merkezî mekân" bütünlüğüne ulaşan gelişim çizgisi ideasının problematigi de üslup inşasında tekillik ve aşkınlık sınırlarını belirlemektedir. Bu türden mekânsal bir anatomik bağlamın araştırmacılar tarafından kullanım dizgelerinin irdelenmesi, sadece kuruluş, yükseliş, duraklama ve çöküş biçiminde zamansal olarak dizgelenen üslupsal örüntü dilinin paradigmatik yaklaşımına değil aynı zamanda Sinan'ın var ettiği aşkın mimarlık ortamının dinamiklerinden de faydalanan bir anlatı pratiğine işaret etmektedir.

Klasik dönem ve Sinan'ın bir altın çağ olarak kavranması, Egli için, hem Akademi'de kübik tasarım araştırmaları yaptığı dönemle hem de Milli Mimari Semineri'nin başlatılmasındaki etkinliğiyle birlikte anılabilir. Daha öncede belirtildiği gibi, Akademiye sürdürdüğü bu deneylerden faydalanarak modernizm ve vernaküleri uzlaştırmanın yollarını aramıştır. Sinan'ı, Osmanlı altın çağının mimarı olarak nitelerken herhangi bir siyasal düşünce tarzından ya da yükselme-duraklama-gerileme-çöküş gibi mitik kavrayış biçimlerinden yararlandığı belirsizdir. Daha ziyade, ülkenin yeniden inşası için vernaküler olanın irdelenmesi gerektiğine ve

böyle bir bağlamda ulusal inşa pratikleri ile modern mimarinin biçimsel açıdan ortaklıklarına dikkat çekmektedir (Atalay Franck, 2017: 46). Yani Egli'nin Sinan'ı, modern mimarinin bir erken ulusal aktörü olarak betimlenmektedir. Sinan'ın öğretisinin tekilliğinden yararlanarak çağdaş mimariye ait tasarım araştırmalarında aşkın bir öğreticilik niteliği atfetmektedir.

Öte yandan Egli, Sinan'ın içinde bulunduğu yaşam-dünyasını gözetmekte, yaşamında ve yapıtlarında rolü olan tüm belirleyicilerin birer öge olarak anlaşılması üzerinde önemle durmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman döneminin 'muhteşem' olarak adlandırılması doğrudan bir altın çağ vurgusu yapmaktadır. Zira Sinan'ın önkoşulları Egli (2009: 30)'ye göre, düzenle yönetilen, kuvvetli ve tüm Müslümanların halifesi olan sınırsız haklara sahip bir hükümdarın yetkileriyle belirlenmektedir. "Sinan'ı ustalığı açısından tamamen kavrayabilmek için, onu Osmanlı-Türk mimarisinin zirvesi olarak görmek gerekir (Egli, 2009: 18)" ifadesi, aslında, analitik tarih kurgusunun getirdiği bir ön kabuldür. Erken Cumhuriyet Dönemi Modernizmde Egli'nin Sinan ve mimarlığını okuma biçimindeki kaynaklar, böylece, batılı modernist dilin Türk mimarlığına sirayet eden ortamını barındırmaktadır. Modern mimarlığı temellendirme bağlamında Klasik Osmanlı Mimarlığı'nın bütünselliği yerine Sinan mimarlığını ele alan indirgeyici tavır, o günün şartlarında böyle bir tekillik üzerinden aşkın anlatı durumuna zorunlu olarak götürmekteydi. Modern mimarlığın inşai fikri ve batılı kuramlarla geliştirilme çabası, Osmanlı mimarlığının kaynaklarını geriye dönük bir çağ saflaştırmasına yönlendirmiş ve Mimar Sinan ve çağının klasik örüntüsünün üslup aklığını ön plana çıkarmıştır.

Sistemik olarak klasik çağın mimarlık örgütlenmesinde mimari aktör olarak Sinan'ın öncelliği ve mesleki örgütlenme biçiminde Sinan'ın ele alınışı, Cansever için, 16. yüzyıl Osmanlı toplumunun yaşam biçimi ve devletin sahip olduğu ekonomik güçle ilişkilendirilmektedir. Açıkça söylenmemesine rağmen bir nevi altın çağ tanımı içerisine Sinan ve eserleri oturtulmaktadır. Dahası Sinan'a ait mirasın taşıdığı evrensel mesajların 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Hassa Mimarlık Ocağı'nda yetişen mimarlar aracılığıyla çeşitli yapılara uygulandığı vurgulanmaktadır (Cansever, 2005: 399-401). Hatta geliştirilen bazı yeni yaklaşımların "Sinan mektebinin diğer üyelerinin muhalefeti (Cansever, 2005: 399)" ile karşılaştığı da ifade edilmektedir. Bir anlamda Cansever'in Sinan'ı, altın çağda oluşturduğu ilkelerin nesilden nesile aktarılan öğretilerle mesleğe ait uygulama kararlarını biçimlendiren bir figür olarak resmedilmektedir. Yani tekil bir Sinan imgesi ve onun öğretileri diğer çağların yapılarına damga vuran bir aşkınlık sunmaktadır. 1930'lardan başlayarak 1970'lere kadar uzanan dönemde Sinan mimarlığının tarihsel donatılarının depolanması süreci, Sinan ve mimarlığının böyle bir tekil okuma biçimine dönüşmesinin sebebi olarak kabul edilebilir. Altın çağ tanımı içerisine Sinan'ın yerleştirilmesi, dönemin koşullarının tasvir edilmesi ve ardından Sinan yapılarının betimleyici-analitik çözümlenmeleri doğrultusunda devam eden yazın kültürü, 'Mimar Sinan', 'Koca Sinan' gibi bir tekil aşkınlığa doğru evrilmiştir. Sinan historiografisinin kutsal (*sacrosanct*) bir tonda devam ettirilme ve ardıl bir imgeselliğe dönüştürme çabası neticesinde 'Koca Mimar' üzerinden tüm Osmanlı mimarisini açıklama gayretleri ayrıcalıklı tarihsel bir sorunsala dönüşmüştür.

Hem Egli'nin hem de Cansever'in Sinan'ı bir altın çağ, erişilen üst düzey bir aşama ya da doruk noktası olabilecek parlatılmış bir dönemin yetenekli aktörüdür. Muhteşem Süleyman yeni zaferler kazanarak hakimiyet alanını genişlettikçe Sinan ve döneminin mimari pratikleri de aynı oranda kusursuzlaşmakta ve ilerici aşamalara erişmektedir. Sinan öncesi, klasik döneme hazırlayıcı tipolojik denemelerden oluşurken, Sinan sonrası bir şekilde batılılaşma dönemine kadar duraklayan, batılılaşma ile yeni düzenlerin ithalinden ve taklidinden meydana gelen bitiş çizgisini ifade etmektedir. Osmanlı mimarlığına yönelik bu tutum, Tanyeli (2015: 22) tarafından ötekiyi ulusalcı tarihle uzlaştırmanın yöntemi olarak kabul edilmekte ve tarihyazımı açısından yükseliş-duraklama-gerileme-çöküş biçimindeki modelin icadından kaynaklanmaktadır. Böyle bir icadın altlığı ise modernleşme ideolojinin köken kaygısına bağlanmakta ve modernitenin ulusal bir tarihsel geçmişi edinmesi ve içselleştirmesinin yolu olarak sunulmaktadır (Tanyeli, 2015: 23-24). Örneğin Kuban'ın Sinan'ı da Egli ve Cansever'den farklı olarak herhangi bir altın çağ dayatması sunmamakta, geçmiş, yani Sinan öncesini bir öğrenme aracı olarak kullanmaktadır. Osmanlı mimarlık kültüründe klasik çağ betimlemesiyle tanımlanan mimarlık ortamında Kuban, klasik Osmanlı diye bir dönemin kabulü üzerinden hareket ederek Sinan'ı bir üslup inşa eden ve bir kuram hazırlayan başlıca aktör olarak görmektedir. Bu kuram, kubbeli mekanın tasarlanması üzerinedir. Üslup üzerindeki Sinan'ın aşkınlığı, kubbeli mekan varyasyonlarının tektonik düzeyde algılanmasından oluşmaktadır.

Kuban (2013: 250)'a göre Sinan'ı anlatmanın zorluğu Osmanlı mimarisinin batılı metaforlar içinde kaybolmasından kaynaklanmakta olup, Sinan'ın üzerine dayandığı birikimin sağlıklı değerlendirmesi, Osmanlı mimari kültürünün ilişkide olduğu kültürlerin sanat üretimlerinin doğası üzerine kurulmalıdır. Basit bir taklit olgusuna dayanan şimdiye kadarki anlatılarda Ayasofya'nın belirgin yeri, Kuban (2013: 250)'a göre, Merv'de Sultan Sancar'ın türbesi, Konya'da Karatay Medresesi, Bursa ulucamisi, Edirne'de üçşerefeli cami

gibi yapıların da etkileşim bağlamında önemsenmesiyle aşılabilir. Ayrıca Avrupalı olmayan kültürlerin bir sanat söylemi geliştirememiş olması sebebiyle, Rönesans ya da barok gibi kültürel ortamları yaşamamış toplumlardaki sanatların nasıl anlatılacağı bir çıkmaz oluşturmaktadır (Kuban, 2013: 251). Bu nedenle batılı kavramların aktarımında zorlamalar ve algısal-duyumsal yanlışlıklar yapılmaktadır. Örneğin Wölfflin ya da Frankl'ın kategorilerinin Sinan'ın sanatına uyarılmanın zorluğu gibi. Zira Kuban (2013: 252)'a göre, eğrilerin egemen olduğu Barok yarı karanlığın sanatıdır, Sinan'ın sanatında da eğriler hakimdir ancak eğriler örtüden aşağı inmez ya da yarı karanlık aranmaz; aynı şekilde, Rönesans gibi resimsellik de sunmaz. Bunun anlamı, batılı kategorilere egemen olan ilkelerin Osmanlı ve İslam kültür ortamında değiştiği, batı için kurulmuş olan tarih sınırlarının batılı olmayan toplumlar için herhangi bir anlam taşımayabileceğidir.

Kuban'ın Sinan'ı mimarisinde ana tema olarak mekanın şekillenmesi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Duvarlar tektonik ilkelere göre çevrelenirken, örtü, yönlendirici özelliğe sahip atektonik bir tasarımın ifadesi olarak biçimlenmektedir (Kuban, 2013: 255). Taşıyıcı sistemin mekan sınırlarıyla bütünleşmesini Kuban (2013: 256), ayaklar ve duvarların özgür olmadığı ilginç bir ilişki olarak nitelerken aynı zamanda bu özelliği, altyapı ve üstü yapı arasındaki kütleli tekabül ya da tümel örgütlenme olarak kabul etmektedir. Sinan camilerinde kubbeyi taşıyan ayakların kurduğu ana çardak mekanı belirlemekte ve dörtgen, altıgen ya da sekizgen biçimde gelişen tasarım mekanizması en az bölünen merkezi mekanı elde etmeyi sağlamaktadır. Kuban (2013: 259), yeni çözümler aramayan bir Sinan'ın mimarisini, ortaçağ mimarisi gibi anonim bir üslup çizgisine yerleştirmektedir. Ancak Sinan'ın maceracı deneysellik tarzı, buna izin vermemiş, aksine herhangi bir yenilik getirmemesine ya da geçmiş öğretinin sunduklarını çağının mimari beklentilerini karşılayacak biçimde yeniden ele almasına rağmen kendisine ait bir üslup oluşturabilmiştir. Kuban'ın Sinan'ı metodoloji olarak tümüyle mekan kurgusunun okunması ya da çözümlenmesi üzerinden gelişmektedir. İç mekan oluşumunda kubbeli çardak kompozisyonlarının çeşitlenmesi üzerinden oluşturulan mekanizma, Kuban için Sinan'ı anlamayı sağlayan bir tasarım girdisine dönüşmektedir. Kuban'ın Sinan'a yaklaşımında böylece tekil bir aktör olarak Sinan adındaki bir hassa mimarbaşının ön plana çıkarılması söz konusudur ve bu tekillik, tüm Osmanlı mimarisini biçimlendiren bir aşkınlığa taşınmamıştır. Ayrıca Sinan'ın ana mekanı oluşturan kubbeli çardak çeşitlenmeleri aracılığıyla uygulamaya dönüştürdüğü bir kuramının olduğu yönündeki saptama yine Kuban'a özgüdür.

#### 4.SONUÇ YERİNE

Makale çerçevesinde Sinan yazını üzerinden araştırmaya konu olan dört kaynağın Sinan'ı okuma biçimleri ve metodolojileri değerlendirilmiş olup, özellikle Sinan imgeselliği mimari kimlik bağlamında analiz edilerek yazarların bu noktadaki yönelimleri benzeşim ve ayrıştırılmalar üzerinden tartışılmıştır. Ayrıca mimari üslup konusunda oluşturulan tematik anlamlar, tarihyografik düzende deşelenerek çıkarımlar yapılmıştır. Özellikle tarihsel olarak Sinan'ın kavranış biçimindeki değişimin mimari yazın eksenindeki farklılaşması dört kaynak üzerinden değerlendirilmiştir. Genel olarak dönemsel güzergahın çizdiği rotada kaynakların tarihsel dizgeleri, Sinan imgeselliği bağlamında tasnifi şöyle yapılabilir. Egli'nin Sinan'ı, Osmanlı ile karşılaşmaya henüz hazır olmayan bir atmosfer içinde modern özne olarak Sinan'ın imgeleştirilmesine dayanmaktadır. Cansever'in çabasını ise Sinan imgesinin Osmanlı ve İslam kültürü içindeki yer tespiti ve Osmanlı mimarlığını var etme çabasının bir parçası olarak değerlendirebiliriz. Bu iki mimarın çabasının dışında Kuban'ın Sinan'ı, klasik Osmanlı mimarlığının Sinan'la özdeşleştirildiği bir düzeyi temsil etmektedir. Gülru Necipoğlu'nun yaklaşımını ise, hem dönemsel olarak daha yakın bir dönemin ürünü olması bağlamında, hem de araştırma sistematizmindeki tutum üzerinden okuduğumuzda, Necipoğlu, Sinan ve eserlerinden oluşan bilgi yığınının ayıklanarak eksik kalan yönlerin giderilmesinden hareket etmektedir.

Yine tarihsel perspektif bağlamında değerlendirildiğinde 1950'lerden önce modernizmle kurulan bağ aracılığıyla meşruiyet kazanan Sinan ve Osmanlı mimarlığı, Cansever ile birlikte Sinan mimarlığının varlıksal temelini oluşturan bir yazın kültürüne yönelmiştir. Bu aynı zamanda Egli'nin Sinan mimarlığını çözümleme biçimi ve mimari üretim eksenindeki bağıntılarının değişime uğratıldığı manasına da gelmektedir. Cansever, Sinan'ı, mimarisinin güzelliklerini ve sembolik anlamlarının fark edilmesine yönelik bir çaba içerisine girişmiş olup temelde Mimar Sinan'ın sahip olduğu yeteneklerin zarif çözümlenmeleri nasıl yaşanılır kıldığına açıklık getirmek amacını taşımaktadır. Ne var ki, Cansever, Sinan'ı böyle bir düşünsel aktivite içinde daha özerk bir bilgi alanına yerleştirme çabasına sahip olsa da, Mimar Sinan ve eserlerine yaklaşımı açısından ayıksayıcı bir metodoloji geliştirememiştir. Egli'nin Sinan mimarlığının evrensel ipuçlarını modern mimarlıkla bağdaştırma projesi, Cansever'in eliyle farklı bir Sinan kanonu oluşturma çabasına dönüşmüştür. Dönemsel ipuçlarını da içeren bu yönelimler, aynı zamanda Sinan okumalarının biçimsel dilinin geçirgenliğini ve araştırmaların izlediği güzergah hakkında aydınlatıcı ipuçlarını içermektedir. Örneğin, hem Egli'nin hem de Cansever'in Sinan'ı bir altın çağ, erişilen üst düzey bir aşama ya da doruk noktası olabilecek parlatılmış bir dönemin

yetenekli aktörü olarak görme çabası aslında 1930'lardan başlayarak 1970'lere kadar uzanan dönemin temel problemiğidir ki, Sinan mimarlığının tarihsel donatılarının depolanma süreciyle de ilintili olarak bu durum, Sinan ve mimarlığının tekil okuma biçimine dönüştürülmüştür. Bir Altın Çağ tanımı içerisine dahil edilen Sinan yapılarının betimleyici-analitik çözümlenmeleri doğrultusunda devam eden yazın kültürü, 'Mimar Sinan', 'Koca Sinan' gibi bir tekil aşkınlığa doğru evrilmiştir. Sinan historiyoğrafisinin kutsal (*sacrosanct*) bir tonda devam ettirilme ve ardıl bir imgeselliğe dönüştürme çabası neticesinde 'Koca Mimar' üzerinden tüm Osmanlı mimarisini açıklama gayretleri ayrıcalıklı tarihsel bir sorunsala dönüşmüştür. Bu tekil okuma yöntemi, Sinan tahayyüllerinin üstü örtük bir şekilde mitsel bir anlam içerisinde yazın kültüründe ele alındığı yönünde eleştirilere sebep olmuş, hatta, yakın tarihlerde Sinan mimarlığını okuma biçimi bağlamında tartışma konusu olmuştur.<sup>7</sup>

Öte yandan Kuban'ın Sinan'ı da, Egli ve Cansever'den farklı olarak herhangi bir altın çağ dayatması sunmamakta, geçmiş, yani Sinan öncesini bir öğrenme aracı olarak kullanmaktadır. Kuban, otonom bir özne alan dahilinde Sinan'ı tanımlamak yerine mimar aktör biçimindeki rolünü ortaya koyma çabasına girmiş olup bu yönelimiyle iki mimar araştırmacıdan farklı bir tutum sergilemiştir. Araştırma metodolojisinde sistematik olarak kronolojik bir kataloglamadan kaçınan Kuban, bunun yerine, temelde, büyük cami ve külliyesi betimleyici bir tavırla ele almış ayrıca yine öne çıkan özelliklere sahip olan yapılar için de özel altbölümler oluşturmuştur. Sinan'ı yazılmamış bir mimarlık kuramının sahibi olarak gören Kuban için Selimiye Camisi başyapıt olarak özel bir yere sahiptir. Zira Sinan'ın deneysel mimari kurgusunun özünü Selimiye'nin yapısal ve mekânsal kurgusu deşifre etmektedir. Ayrıca Kuban, Sinan'ı mimarisinde ana tema olarak mekanın şekillenmesi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kuban'ın Sinan'a yaklaşımında tekil bir aktör olarak Sinan adındaki bir hassa mimarbaşının ön plana çıkarılması söz konusudur ve bu tekillik, tüm Osmanlı mimarisini biçimlendiren bir pratiğe sahiptir. Aslında Kuban'ın özellikle Osmanlı mimarlık tarihi yazımının 1960'lardan sonraki gelişmeler doğrultusunda geliştirdiği metodolojisi bu yönüyle Osmanlı tarihi ile bütünleştiren sistematik bir bağlam sunmaktadır. Öyle ki, bu tutumun sonrasında Sinan'ın bireysel sanatçı kimliğini bürokratik bir devlet örgütündeki temsiliyet noktasında değerlendiren ve mimarbaşı olarak kurumsal kimlikle özdeşleşen yönleriyle analiz etmeye çalışan Necipoğlu'nun yazım metodolojisini beslediği görülmektedir. Yani Necipoğlu sadece Egli-Cansever-Kuban üçgeni etrafında birikmeye devam eden Mimar Sinan ve Klasik Osmanlı mimarisi betimlerini değil aynı zamanda Kuban'ın da faydalandığı toplumsal tarih çözümlerini de içeren güçlü bir havuzdan yararlanmış. Diğer yandan Sinan mimarlığının varlıksal alanını klasik Osmanlı çağı betimlemeleriyle harmanlayarak Sinan tekilliği ve aşkınlığının hatlarını en açık şekilde ortaya koyan Necipoğlu, Sinan kimliğini açıkça ortaya koyma gayretine girerek, mimarlık tarih yazımındaki tikanlıkları aşmanın yollarını denemiştir. Bunun içinde, mimarlık tarih ile sosyal-kültürel tarih alanları arasındaki disiplinler sınırların perdesini aralamıştır. Egli-Cansever-Kuban yöntemini kullanmayan Necipoğlu, hamilik kavramına dayanarak yaptığı yazım sistematığı açısından diğer araştırmacılardan farklılaşmaktadır. Sinan camilerinin anlatısını hiyerarşik düzen içinde ve analitik tarihten faydalanarak yapmış görsel belge zenginliğini kullanarak sistematik yorumlamalar geliştirmiştir.

Özetle bu çalışmada Sinan kaynakçasında hala güncelliğini koruyan Egli, Cansever, Kuban ve Necipoğlu'nun Sinan mimarlığını okuma biçimleri belirtilen kaynaklar üzerinden karşılaştırılmış olup, dönemsel yazın kültürünün besleyici unsurları dahilinde sistematik olarak Sinan mimarlığının kavranış yöntemleri sorgulanmıştır. Mimari yazın kültürümüzde historiyoğrafik olarak Sinan mimarlığında imgeselleştirilen bağıntıların araştırmacılarca nasıl ele alındığı açığa çıkarılmaya çalışılarak araştırmalardaki benzerlikler ve ayrışimler bu rotada değerlendirilmiştir.

## KAYNAKÇA

Atalay Franck, O. (2017). "Mimar Kimliğiyle Ernst Egli: Modern ile Yerel Mimarlığın Sentezi Üzerine Denemeler" (Ed.: Ali Cengizkan, Selda Bancı, N. Müge Cengizkan), Ernst A. Egli Türkiye'ye Katkıları Yerel Yorumlar Eğitimde Program Pratiğinin Muhasebesi, ss. 37-48, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara.

<sup>7</sup> Bu konuda özellikle Uğur Tanyeli'nin başlattığı eleştiriler sonrasında yansımalar bulmuştur. Konuyla ilgili bkz. Tanyeli, U., (1996). "Bu Kitap için Bir Konum Saptama Denemesi ya da Mitos Kurmaktan Mitos Çözümlemeye Sinan Historiyoğrafisi", (Ed.: Jale Nejdert Erzen), Mimar Sinan Estetik Bir Analiz Şevki Vanlı Mimarlık Yayınları, İstanbul; Tanyeli, U., (2005), "Klasik Osmanlı Dünyasında Değişim, Yenilik ve Eskillik Üretimi: Bir Grup Sinan Türbesi Üzerinden Okuma", (Der.: Aygül Ağır, Deniz Mazlum, Gül Cephaneçigil), Afife Batur'a Armağan: Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları, ss. 25-35, Literatür, İstanbul ve Tanyeli, U. (2007). "Türkiye'de Mimar Bireyin Sahte Tarihi ve Sinan", Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000, ss. 35-39, Garanti Galerisi, İstanbul. Yine konunun açmazlarını yeni bir Sinan okuması bağlamında değerlendiren şu kaynakta Osmanlı zihin dünyası ve Sinan mimarlığının örtüşük anlamlarını deşelemeye çalışılmaktadır. Bkz. Tuluk, Ö. İ., (2014). "Gerçekle Mit Arasında Mimar Sinan: Sinan Üzerinden Bir Yeniden Okuma Denemesi", Mimarlık Dergisi, 377.

- Bozdoğan, S. (2007). "Reading Ottoman Architecture Through Modernist Lenses: Nationalist Historiography and the 'New Architecture' in the Early Republic", *Muqarnas*, 24: 199-221.
- Cansever, T. (2005). *Mimar Sinan*, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul.
- Egli, E. (2009). *Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan* (Çev.: İbrahim Ataç), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Hızlı, N., Aysel, N. R. (2016). "1930-36 Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mimarlık Eğitim Reformu ve Ernst A.Egli", *Mimarlık Dergisi*, 389: 16-21.
- Kuban, D. (2013). *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye* (İkinci Basım), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Le Corbusier. (2009). *Şark Seyahati İstanbul 1911* (Çev.: Alp Tümertekin), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Necipoglu-Kafadar, G. (1988). "The Emulation of the Past in Sinan's Imperial Mosques" *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildileri*, 24-27 Ekim 1988, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 177-189, Ankara.
- Necipoglu, G. (2013). *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür* (Çev.: Gül Çağalı Güven), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U. (2015). "Gerileme-Çöküş Mitolojisi ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi", *Osmanlı Mimarlığının Peşinde Sınırşımı Metinleri 15.-19. Yüzyıllar*, ss. 19-35, Akın Nalça Kitapları, İstanbul.
- Taut, B. (1938). *Mimari Bilgisi* (Çev.: Adnan Kolatan), Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul.