

MİMARLIK

Okumalarım

Zeki Z. Kırmızı

(2005-2025)

©

Açıklama

Yazarların doğum tarihleri esas alınarak dizinlenmiştir. Doğum tarihi bilinmeyen yazarlar ister istemez en arkaya yerleştirilmiştir.

Zeki Z. Kırmızı

İçindekiler

- **Doğan Kuban:** Osmanlı Mimarisi
- **Juhani Pallasmaa:** Tenin Gözleri
- **Müjgan Yıldırım:** Bir Rönesans Adamı: Doğan Kuban Kitabı

DOĞAN KUBAN (1926, Türkiye)



Kuban, Doğan; Osmanlı Mimarisi (2007), Fotoğraflar: Cemal Emden Yem yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, İstanbul, 719 s., Ciltli, Büyük boy, Resimli.

Türk ve Dünya ekinine bir katkı ve bir yayıncılık olayı... Eşsiz bu yapıt, umarım hakettiği yeri bulur. Ben umuyorum ama umutsuz olduğumu belirtiyim hemence.

Önemi yapıtın tezlerle ilerlemesinde, düşünce taşımasında... Özgünlük, kavrayıcılık sıradan niteliklerinden... Kolayca anlaşılabilmesi gibi ortalama, ölçünlü bir mimarlık tarihi değil, olamazdı da. Mimarlık düşüncesinin arkasında gündelik yaşam ve ekinin yarattığı uzam algısı ve yaşantılanmasının, kavrayışının da gelişim sürecini anlamayı denemiş oluyoruz Kuban'la birlikte. Kuşkusuz uzam, zamanı da peşi/yanısıra sürüklemektedir. Zamanı toplumun, insanların algılaması ve deneymesi de değişip dönüşmektedir. İşte Kuban'ın yaptığı budur. Diplere, yerel, coğrafi etkileşimin başlangıçtaki kaynaklarına inebilmiş, mimarlığı toplumun, onun ekinin kendini dışavurma, açıklama, anlatma ve aktarma biçimi olarak, biçimlerinden biri olarak sentezleyebilmiştir. Dinamik, devingen bir yaklaşımı uygulamış, ilişki ve etkileşimi karşılaştırmalı bir yöntemle görünür kılabilmiştir.

Ben temel sorgulamasına dönük bir özetleme yapmayı denemekle yetineceğim. Çünkü soru sormasını bu denli iyi bilen bir bilim adamı, aslında bir bilgeyle karşılaşmak pek kolay değil. Bu benim yaşamıma sunulmuş bir 'lutuf'tur olsa olsa.

Mimarlık tarihi, hatta sanat tarihine yeni bir bakış açısı, yorum getirmekse disiplin içi tezlerinden hiç de daha az önemli sayılamıyacak bir başka önemli katkısı olarak belirtilmeli Kuban'ın. Bir olgusal düzgüden sözedilmiyor burada asla, nesnelerin ardı ardına sıralanmasından. Mimarlık kavramı tartışılarak geliştiriliyor. Bu biraz Nermi Uygur'un felsefe tarihi yorumunu çağrıştırmaktadır.

Ayrıntıya geçmeden, çalışmanın Türkçede bir *biçem denemesi*, aynı zamanda yazınsal bir deneme olduğunu da belirtmek gerek. Doğan Kuban bir üslupçu aynı zamanda.

Önsöz

Kuban bu kısa ama olağanüstü önsözünde; yapıtının amacını, “*genel bir didaktik çerçevenin gereklerini yerine getirdikten sonra, katı bir eleştiri disiplini içinde, Osmanlı tarih, kültür ve sanatına ilişkin, bilincine vardığım bütün önyargıları deşmek, klişeleri ortadan kaldırmak*”, (7) olarak tanımlıyor. Bu nedenle mimarlık tarihi ile tarihin ilişkilerini irdeleyerek Osmanlı tarihine de eleştirel bir bakış yöneltiyor. Bu bakış açısında, evleri, sarayları, camileri yaratan iradelerin arkasındaki istek ve arzuların içeriğini irdelemek, yapıları bir vitrine kültür gösterisi olarak dizmekten önemli kuşkusuz.

Özetle Kuban’ın yöntemi; 1. Bir tarihsel dönemin yaratım sürecindeki ağırlığının belirlenmesi, 2. Yapının evrensel nomenclatura içindeki kavramsal konumunun tanımıyla ilgili.

Sinan’dan Önce Osmanlı Osmanlı mimarisi

Kuban işe Mimarlık Tarihi Yazını’nın eleştirel bir dökümüyle başlıyor. Söz konusu olan Osmanlı Mimarlık Tarihi’dir. İlk çalışma Avusturyalı Barok mimar Fischer von Erlach’ın 1721 tarihli çalışmasıdır (***Entwurf Einer Historischer Architectur***).

“Genel Osmanlı tarihçiliğinde; kent, yapı, fiziksel çevreye ilişkin ilgi, olağanüstü yapıtlarda bile kültürel söylemde işlevsel amaçlar dışında, kendi varlığına dayalı özel bir sözlüğü, Rönesanstan öteye Avrupa’da görülen kuramsal, tematik, felsefi bir söyleme ulaşamamıştır.”(21)

Son yarım yüzyıla gelinceye değin, **tarihsel olguyu** (fiziksel/kuramsal) dört parametre belirlemiştir: 1) Mekansal komşuluk (coğrafya), 2) Öncelik (zamandizinsellik), 3) Niceliksel boyut (nicel/nitel dengesi), 4) Devingenlik (göçerlik etkileri).

[Burada Kuban’ın **tarihsel olguyu** açıklarken konuya olgucu (pozitivist) bir bakış içinde olduğu eleştirisi yöneltilebilir belki. Çünkü bu ayıklanmış ve indirgenmiş dört parametre, aslında ayrıntılandırıp çoğaltılabilir. Oysa bu parametrelerin arkasında bunları devinime, ilişkiye zorlayan başka dinamikler söz konusu olabilir. *De facto* yapı ve ilişkiler ağı bir veri olarak alınıp soyutlanıyor. Aslında fiziksel ortam temel girdi ya da değişmez (sabit) katsayı olarak yorumun, biçimlendirmenin başlangıcına yerleştirilebilir. Belki Kuban’ın da yaptığı budur. O model kurmak için gereken soyutlama aracına (enstrüman) başvuruyor olsa gerek. Yoksa tarih dediğimiz kavramı açıklamak için fiziksel parametreler bir etken olarak, kuşkusuz değişik ağırlıklarıyla devreye girerler. Açıklama da hep eksik kalır-ZK.]

“Osmanlı mimari ortamı, estetik özgünlük dışında hiçbir boyutu ile Avrupa’yla karşılaştırılmaz.” (27)

Tarihsel olguyu yöntemsel bir temele oturtuktan sonra toplumsal kimlik (Osmanlı kimliği) üzerine odaklanıyor. Ne anlamalıyız? Kuban’a göre: Müslüman kimlikli bir Doğu Akdeniz ve Balkan devleti. Yani, gerçekte bir Avrupa Devletidir Osmanlı. Yakınlaştığımızda bu tarihin iki farklı düzeyi yakalanabilir: Başkentlerin, özellikle İstanbul’un kültür ve tarihi ile eyaletlerin değişik geleneklere dayalı kültürü ve tarihi.

[Bunu önemli bir saptama olarak bir kenara yazıyorum. Tekbiçimli (homojen) bir yapı varmış gibi davranamayız karşımızda. ZK]

Üstelik Osmanlı kimliği gizli kapaklı bir kimlik değildir ve onu anlayabilmek için, günümüzün aşırı duyarlı **ulusçuluk** kaygılarından kurtulmak koşuldur. Çok parçalı kültürel yapı dikkate alınmadan Osmanlı sanat ve mimarlık tarihi de yazılamaz. Bir egemenlik alanı kavramıdır Osmanlı mimarisi. “*Bugün, birçok içeriksiz tartışma ulus temeli üzerine Osmanlı, Selçuk ya da Akkoyunlu tarihi tasarlamaktan kaynaklanır. Oysa Osmanlı bir ulus devleti değildir. Türk katmanının diliyle egemen olduğu kozmopolit bir imparatorluktur.*” (36)

Kuruluştan Kanuni’ye geliş sırası: Osman ve Orhan Beyler-I. Murad-Yıldırım Beyazıt (Fetret Dönemi)- Çelebi Mehmet – II. Murad – II. Mehmet (Fatih) – II: Beyazıt – I. Selim (Yavuz): İmparatorluk imgesi tamamlanır.

Anadolu’ya göçerlerin yerleşmesi 11. Yüzyıldan başlar. Göçer/Yerleşim simbiyotliğinden söz edilebilir. Kentlerin fethini, Ahilerin zaviyelerinin ve çalışma tezgahlarının kuruluşu izler, kilise mescide dönüştürülür. Türk-Rum köylü bütünleşmesinde Orta Asya kökenli Sufi tarikatların heterodoks inanç sistemlerinin rolü büyüktür. Fethedilen yerde tutunmayı **Gaza** ve **Cihad** inancı sağlar. Sürekli bir savaş sürecidir yaşanan. Bir noktadan sonra Devletin Göçerle çatışması, gerilimi başlar.

“*Malazgirt’den Viyana kuşatmasına değin, fetih, gaza ve cihat söylemleri içinde göçer ideolojisi bir altyapı ögesi olarak Osmanlı Tarihine egemen olmuştur.*” (48)

Türkmen göçerin yerleşik topluma geçişinde **Gaziyan** konumu belirsizdir. Sınıf kimlikleri açığa çıkarılamamıştır. Abdalan tarikatları ve dervişler Anadolu ve Balkanlarda yerel halkın örgütlenmesinde rol oynarken, halktan bağımsız devlet örgütlenmesi, kendi Sikkesini basarak, Kanunname’sini yayınlayarak gelişir.

“*Türkmen kökenli Osmanlı, göçer Türkmeni dışlayarak Osmanlı olmuştur.*” (50)

Ahiyan örgütlenmesini özel konumu da önemlidir süreç içerisinde. Ahi örgütleri devletle sıkı bağlantı içindedir.

Bu kaba tarihsel çerçevede Erken Osmanlı dönemi mimarisinin (sanatının) bileşenlerini oluşturan öğeler belirginleşir: 1) Yerleşikleşen göçerin taze belleğinde henüz korunan biçimler, imgeler, çevre, 2) Yönetici sınıfların (kendileri de göçer olan aşiret beyleri) oluşturduğu bürokrasi ve ilişkili toplum sınıfları, 3) İslamlaşan ve Türkleşen yeni toplumda fatihin yerli üretime olan gereksinimi, yerli halkın geleneklerine sahip çıkılması.

Kuşkusuz, aşiretin imparatorluğa dönüşümü, buna uygun imge ve simgelerin yaratılmasını gerektiriyordu: Ön-Osmanlı adıyla bağlamsallaşan dönemdir bu.

Bu dönemde, yani erken Osmanlı döneminde sanat ve mimari simgelerin temelini, 12. Yüzyılda Doğu/Orta Anadolu’da başlayan, hem bölgesel, hem Selçuk gelenekleri anılarıyla ortaya çıkan sinkretik sanat üretimi oluşturur. Ayrıca Bizans halkının bir bölümünün Müslümanlaşması etkili olmuştur. Bu dönemin tipik sanatsal etkinliği, kiliselerin camiye çevrilmesi, zaviyelerin yapılmasıdır. Zaviye; moloz taş ve duvarla, yerel ustalarca inşa edilen ibadet mekanlarının adıdır.

Orhan bey’le birlikte yapı programı üst-kültür ürününe dönüşmeye başlar. Orta Anadolu (Selçuklu) mimarisinden farklılaşma sürmektedir, ama bir biçimden (üslup) söz edebilmek için Yıldırım Beyazıt dönemini düşünmek gerekir. Dönem mimarisi, iddiasız, işlevsel ve başlangıç dönemlerinin kaba pitoreski içinde etkilidir. İşçilik yerel, yapı konstrüksiyon tekniği Bizans dönemi taş ve tuğla almaşık duvar örgüsü, tuğla tonoz ve kubbe biçimindedir.

Beylikler döneminin geçiş mimarisinden sonra, 14. Yüzyılda oluşan kent toplum yapısı Doğuda görülmeyen yapı tipini gerektirmiştir. **İmaret-Zaviye bileşimi**.

Osmanlı tarihinin simge yapıtları Osmanlı başkentlerinde yapıldı (İznik, Amasya, Manisa' nın özel durumu söz konusu.) Bunun nedeni, imparatorluğun tek merkezli yapısıdır. Osmanlı sanatı diyebileceğimiz şey, Saray'a aittir.

Genel olarak İslam kentinde ekonomik yaşantı örgütlendiğinde, **çarşı** ve birlikte Cuma **camisi** düşünülür ilk elde. Bursa bunun ilk önemli örneğini verir. Tarikat/zaviye ikilisi toplum örgütlenmesini, medrese ise yeni Sunni devletin örgütlenmesini temsil eder. Devlet güçlendikçe medrese yapıları öne çıkar.

“Zaviye yapımı toplumun fetih ve örgütlenme paralelinde bir etkinliği idi.” (76) Ahilerle beylerin 14. Yüzyılda ilişkileri genel bir sürecin kentlerdeki görüntüsünü biçimlemiştir. Türkmen tarikatları daha çok köylere yerleşmiştir. Sultan ve yöneticilerin yönelimi ise imaret-zaviye, tabhaneli zaviye, tabhaneli cami doğrultusunda olmuştur.

Zaviye, camiden farklıdır. II. Beyazıt döneminde zaviyeler gözden düşmüştür. Sultanların imaret adı verdikleri Ahi zaviyeleri, genel olarak zaviye, öncül yapı olarak tanımlanabilir.

Örnekler: Orhan Bey İmareti (Bursa), Postinpus Baba Zaviyesi (Bursa), Murat Hüdavendigâr İmareti (Bursa), I. Murat: Nilüfer hatun İmareti (İznik), Ebu İshak Zaviyesi (Bursa), Yıldırım Beyazıt İmareti (Bursa), Firuz Bey İmareti/Zaviyesi (Milas), Pir İlyas Zaviyesi (Amasya), I. Mehmet, yap. 1413-21: Yeşil İmareti Zaviye; *çini bezemesiyle olağanüstü tasarım ve kalitesiyle önemli. Tasarımda Selçuklu geleneği sürdürülmüştür. Kubbe açıklığı 15 m.* (Bursa).

Ebü'l Hayr, Ebü'l Hayrat diye de anılan II. Murat, Osmanlı mimarlık tarihine en çok yapı kazandıran sultan oldu. Bunlardan önemlileri: Muradiye İmareti Zaviye (Edirne), Muradiye İmareti Medrese (Bursa), Yurgünç Paşa zaviyesi (Amasya), Beylerbeyi İmareti (Edirne), Yahşi Bey İmareti (Tire-İzmir).

Tek Kubbeli Cami, tipoloji olarak Konya bölgesinde 13. Yüzyılda ilk örnekleri verdi. Bunların ortak özellikleri: 1) Giriş cephelerinde harim duvarı uzatılarak giriş revakının yanlarda kapalı olması sağlanmıştır, 2) Tek kubbeye geçişin konstrüktif ögesi Türk üçgen kuşaklarıdır, 3) Minare vazgeçilmez değildir, 4) Minareler başlangıçta bağımsız temelli kule yapılarıdır (genellikle girişin solunda), 5) Az pencere, yüksek kasnaklı, almalı duvarlıdır, 6) Bezemede özensizlik baskındır. Örnekler: Hacı Özbek Cami, yap.1333 (Bursa), Yıldırım Beyazıt Camisi, yap.1390 (Mudurnu), Yeşil Cami, yap.1391 (İznik).

Dönemin **Ulu Cami** örnekleri: Yıldırım Beyazıt: Ulu Cami (Bursa), Musa Çelebi: Eski Cami (Edirne), II: Murad: Üçşerefeli cami, yap.1437; *bu camiyle geleneksel cami planı tek kubbeli orta mekan geleneğiyle buluşur. Taşıyıcı sistemin altıgen kurgusu, kuramsal bir soruyu biçimlendirmiştir. 27 m. Kubbe açıklığı, minare kaidelerinde taş yapıda artistik düzey dikkati çekmektedir* (Edirne).

Osmanlı mimarisinin ilk çağından başlayarak kubbe pragmatikliği ve simgeselliği temel bir olgudur. Simgesel niteliği neredeyse tüm mimari vizyonun temelini oluşturur. Bu toplum kültürünün pragmatizmini ve sinkretizmini yansıtır. Pragmatik gerekçe, aynı açıklıkta kubbenin tonozdan daha iyi yük dağıtan geometrik biçim oluşudur. Bu altyapıyı hafifletir. Taşıyıcı duvar yerine ayak olabilir. Osmanlı mimarisi kagir yapı tarihinde kubbe-kare modülünü kullanan en zengin yapı geleneğini yaratmıştır. İkinci gerekçe ise, simgeseliktir. 14. Yüzyıldan sonra kagir yapının vazgeçilmez örtü ögesi olması simgesel gücünden ötürüdür, kubbenin. Büyük mekan etkisi kubbeli çardakla yaratılabilmiştir.

İstanbul'da ilk Osmanlı simgesi Yıldırım Beyazıt'ın, 1395'de yaptırdığı Anadoluhisarı'dır. Karşısında Fatih'in 1451-52'de yaptırdığı Rumelihisarüstü yer alır. Bir fetih simgesidir.

Bir rönesanstan söz edilemese de Fatih ve çevresi, Kuzey Avrupa/Rusya egemen sınıflarından daha çok İtalya'daki gelişmelere duyarlı olmuşlardır. Fatih'in, imparatorluk kültürünü, İslam şampiyonluğundan vazgeçmeden kurmak istediği açıktır. Ayasofya camii yapılır. Osmanlı genelde fethettiği topraklarda kenti ve tapınaklarını yakıp yıkmamıştır. Osmanlı sarayı Beyazıt'da (İstanbul) yapılmıştır. Ticaret anlayışı Konstantinopolis 'kapan'larıyla buluşur. Ayasofya, tüm Osmanlı tarihi boyunca dinsel/toplumsal statüsünü artırarak sürdürmüştür. 1457-58'de hazinenin saklanması için savunmalı yapı olarak Fatih, Yedikule Hisarını yaptırır. Fatih dönemi yapı örnekleri: Eyüp Sultan camisi; *1766 depreminde yıkılmış, yerine 1798'de bugünkü cami yapılmıştır*, Mimarının Atik Sinan olduğu kabul edilen Fatih Külliyesi; *Ayos Apostelaion (Havariler Kilisesi, (diğer adıyla Justinianus Kilisesi) yerinde yapılmış, yerin seçiminde simgesellik belirleyici olmuş, 1766 depreminde yıkılan külliye III. Mustafa döneminde yeniden yapılmıştır.*

Osmanlı klasik döneminden iki saray kalmıştır: Topkapı ve Edirne Sarayları. Bunlar değişik küçük yapılardan kurulu komplekslerden oluşur. İstanbul'da ilk saray Tayrî Forumu'nda (bugünkü Beyazıt İstanbul Üniversitesi alanında), ikincisi ise eski Byzantion'un ve ilk Roma kenti kalıntıları üzerinde kuruldu.

Dönemin İstanbul'unda sadrazam/vezir külliyelerine örnekler: Mahmut Paşa Camisi, Rum Mehmet Paşa Külliyesi, ayrıca Gedik Ahmet Paşa Külliyesi (Afyon).

II. Beyazıt Külliyesi: II. Beyazıt Külliyesi (Amasya/Edirne/İstanbul). İstanbul Beyazıt Külliyesinde mimar olarak başlangıçta iki isim öne çıkar: Mimar Hayreddin ve Yakubşah bin İslamşah. 1500-05 yılları arasında yapıldı. Modüler sistemin en radikal örneklerinden biridir yapı. İç mekan 16 eşit modül üzerine kuruludur. Osmanlı mimarisinin en dengeli, en güzel avlusu ile Rönesans estetiğine en çok yaklaşan revak tasarımına sahiptir. Fatih külliyesinde olmayan simetri burada tamamlanmıştır. Ayasofya'ya öykünme belirgindir. 15. Yüzyılın bir özetidir. En güzel mimari öğeleri ise, Edirne geleneğini sürdüren anıtsal minare kuleleridir.

II. Beyazıt dönemi vezir yapılarına örnek: Atik Ali Paşa, Davut Paşa Külliyesi.

Camiye çevrilen kiliselere örnek olarak da Kariye Camisi (Khora Manastırı), Zeyrak Kilise Camisi (Pantokrator Manastırı), vb. verilebilir.

Doğan Kuban çalışmasında döneme ilişkin diğer yapı örnekleri ve öğeleri olarak Medreseler, türbeler, ticari yapıları (çarşı, bedesten, arasta, han), hamamları, kaleleri, çini ve alçı bezeme, mukarnas, vb. yi de irdeliyor.

Kanuni döneminde Sinan öncesi başyapıtlara özel bölüm ayrılmıştır. 1522'de İstanbul'da yaptırılan Sultan Selim Camisi, 1522-23'de Manisa'da yaptırılan Sultaniye Külliyesi, 1523-24'de Gebze'de yaptırılan Çoban Mustafa Paşa Külliyesi.

Klasik dönemin çini ve alçı bezemesi Doğu kökenlidir. Alçı mukarnas, 13-15. Yüzyılda İran, Mısır, Türkiye'de yapı bezemesi olarak kullanılmıştır.

Osmanlı dünyası iç içe yaşadığı Avrupa'ya bakarak ve 18. Yüzyıldan sonra onu taklit ederek yokolmuştur. Hiçbir Osmanlı, Avrupa'yı eleştirel bir gözle değerlendirmemiştir. Rönesansın dini temalı sanatı 'insanı yüceltir'. Osmanlı kültürünün, 19. Yüzyılda, medresenin düşünsel despotizminin her bilimsel açılımı engelleyen ortamında, Avrupa mimarisinin ve sanatının sultasına girmiş olması ise ilginç bir olgudur. Ama genelde Avrupa'nın kıyısında ama onu görmeden sürdürmüştür varlığını.

Sinan'dan Sonra Osmanlı Mimarisi

“Sinan’ın sanatı mimariyi bugün en yüksek olduğunu kabul ettiğimiz noktaya eriştirir.”(251)

Dönemin sultanları sırayla Kanuni, III. Mehmet, I.Ahmet, IV. Murad, II. Mustafa, III. Ahmet (Lale Devri)’dir.

Mimar Sinan’la ilgili bilinen iki yazılı kaynak sözkonusudur: 19 **Nakkaş Sai Mustafa Çelebi**’nin yazdığı **Tezkiretül Bünyan**’la **Tezkiretül Enbiya**.

Sinan 1587/88’de ölmüştür. Bir idealist, pürist değildi. Kavramsal bir uğraşın kanıtlarını görebiliriz onda. Her işi, yapısı bir deneme niteliğindedir. Kare, altıgen, sekizgen tabanlı kubbe çözümleri arayışın göstergeleridir. Sinan’dan hareketle Osmanlılarda bir mimarı kavramdan söz edilemez. Ama mimarisi böyle bir varsayımı gerekli kılacak kadar gelişmiştir. Sinan’ın mimarisinde pragmatizm (işlevsel, anlaşılabilir geometriye oturan, temel biçimleriyle sade ve rasyonel, bezemeyi ikinci plana iten bir üslup) Osmanlı kültürünün diğer alanlarında da var mı, bu tartışılabilir. Sinan büyük bir artiste-constructeur’dür. Fantezi peşinde koşmaz. Öbür dünyalılık, uhrevilik yoktur onda. Bir şey varsa, o estetik kalitenin algılanmasının yarattığı bir ‘sublime’ duygusudur.

Sinan ve dönemi mimarisi Rönesans rasyonalizmine ne kadar yaklaşırsa da Batılı kültürün etkilerine sırtını dönmüş bir mimaridir. Bu durum, III. Ahmet döneminde, Damat İbrahim Paşayla birlikte ortadan kalkacaktır.

“Eğer Şehzade’deki strüktürel idealizm ve Süleymaniye’de büyük politik gösteri bir yana bırakılırsa, tüm yapılarında, mekan tasarımı kubbeyi doğrudan algılamak üzerine kurulmuştur.”(261)

Kanuni dönemi ilk Sinan yapı örnekleri: Haseki Külliyesi, yap. 1538-39; *Sinan’ın mimarbaşılığının ilk yapısı* (İstanbul), Mihrimah Sultan külliyesi, yap. 1539 (Üsküdar/İstanbul), Şehzade Külliyesi, yap. 1548; *Cami bir tasarım dehasının doğuşunu müjdeler. Orta kubbe dört yarım kubbeyle desteklenerek merkezi bir mekan etkisi yaratılması eskiden beri vardır. Caminin modüler ve tam simetrik merkezi planı, Ayasofya şemasının, bu ilk büyük yapısında Sinan’ı etkilemediğini gösterir* (271) *Sinan, çiraklık yaptım, diyor bu camide.*

Osmanlı mimarisinin simge yapısı Süleymaniye’dir. İstanbul’u, Kanuni’yi, Sinan’ı ve imparatorluğun bir cihan devleti olduğunu simgeler. Kanuni 56 yaşındadır. Osmanlı mimarisinde orta mekan örtüsü Ayasofya’ya benzeyen üç camiden biridir. Diğerleri II. Beyazıt ve Kılıç Ali Paşa camileridir. Süleymaniye, Beyazıt camisinin bir çeşitlemesidir. Çok vurgulanmış bir bezemesi yoktur.

Selimiye bir taçyapıdır. Osmanlı mimarisinin özgün niteliklerini ve dünya mimarisi içerisinde özel statüsünü belirleyen bir başyapıttır. Sinan’ın yazılmamış mimari kuramının da uygulanmasıdır. Osmanlı kültürünün sentetik niteliğini daha iyi temsil edecek, daha iyi bir nesne yoktur. [Kuban bunu çok açık ve kesin bir dille belirtiyor. ZK] II: Selim’in isteğiyle 1568-75 yılları arasında yapılmıştır. “*Ayasofya kubbesi büyüklüğünde bir kubbe yapmak ve bunu Pantheon’un ilkel gücü ile buluşturmak ve bütün bunları bir Sultan Sancar’ın ya da Sultan Olcaytu Hudabende Han’ın, dünyaya seslenen yapı imgeleri gibi etkili kılmak ve bütün bu güç simgelerini günde beş vakit namaz kılınan bir toplanma yerinin insancıl, pratik boyutlarıyla birleştirmek. Sinan’ın Selimiye’de yaptığı budur.*”(302) Cami, bir bütünlük, dinginlik hissi verir. Mekanın tek yönelimi merkezden kubbeye doğru yükselmedir. Dış plastiğinde görülen, devamlı, ama bütünleşmiş kademelenme iç mekanda da aynen hissedilir. Kubbe ile altyapı karşıtlığı yoktur. Kagir duvar bir kütle mimarisidir. Ama duvar kütleleriyle bir heykel gibi oynamaz Sinan. Doğu rasyonalini temsil eder.

Strüktürel manipölasyonunun ustalığına karşın, sonuçta, ilk Sasani tromblu kubbesinin genel şemasına sadık kalınmıştır. Karenin dünyasallığı ile kubbenin sonsuzluğu arasında, estetik açıdan doyurucu bir poligon yerleştirmek, Selimiye'nin kavramsal rasyonelini oluşturur. Selimiye, tüm Sinan öğretisini özetler ve onun bıraktığı en açık sanat mesajıdır. Aynı zamanda Osmanlı kültüründeki rasyonalizasyonun da en üst aşamasıdır. Sinan'ın mekansal kurgularına örnek olarak; altıgen çardakta, Kara Ahmet Paşa Camisi (Topkapı/İstanbul), Semiz Ali Paşa Camisi (Babaeski), Sokollu İsmihan Sultan camisi (Kadırgüa/İstanbul); sekizgen çardakta, Rüstem Paşa Camisi (Eminönü/İstanbul), Sokollu Cami (Azapkapı/İstanbul), Sinan Paşa Camisi (Beşiktaş/İstanbul), Piyale Paşa Camisi (Kasımpaşa/İstanbul) verilebilir.

Kuban'ın mercek altına aldığı Sinan'dan seçme yapılar ise şöyle: Kılıç Ali Paşa Camisi (Tophane/İstanbul), Zal Mahmut Paşa Camisi, Şemsi Paşa Camisi (Üsküdar), Atik Valide Külliyesi (Üsküdar), Mağlova Sukemerî, Büyük Çekmece Köprüsü, Haseki Hamamı.

Bu noktada Osmanlı imparatorluğunda mimarlığın kurumsal yapısına değiniyor Doğan kuban. Osmanlı devlet örgütünde bir Hassa Mimarları Dairesi ve buraya mimar yetiştiren bir Mimar Ocağı vardır. Mimarbaşılar da Ocaktan yetişirler. 16. Yüzyıl, II. Mahmut zamanında kurulmuştur. Sorumluluk zinciri yukarıdan aşağıya: hassa başmimarı, hassa mimarı üstadları (halifeler), hassa mimarları, su yolcular, duvarcılar, dülgerler, bıçakçılar, demirciler. Kurum sarayın özel mimarlık örgütüdür. Sinan'ın halifesi Davut Ağa'yı, Mehmet Ağa, Dalgıç Ahmet Ağa, Sedefkar Mehmet Ağa izlemiştir.

Osmanlı imparatorluğunda büyük yapı etkinliği vakıf sistemi içinde gelişir. Bir vakfiye örneği Hafsa Sultan Vakfiyesi, bir patron örneği de Sokollu Ailesi'dir.

Sultanahmet Cami ve Külliyesi, I. Ahmet tarafından Davut Ağa ve ardından Mehmet Ağa'ya yaptırılmıştır. Şehzade Cami şemasına bağlı kalınmıştır. "Eğer Sinan bir mimsa, bu duyarlılığı ile Mehmet Ağa bir heykeltıraştır." (363)

Yeni Cami ve Külliyesi de Davut ve Mehmet Ağalar tarafından 1597-1603 yılları arasında Mısır Çarşısı külliyesiyle birlikte yapılmıştır. Çarşı L biçimli bir arastadır.

İstanbul'da Klasik Çağ'ın (1588-1720) işaret yapıları örneklenirse: Nişancı Mehmet Paşa Camisi, Cerrahpaşa Camisi, Kazasker İvaz Efendi Camisi (Eğrikapı/İstanbul), Yeni Valide Camisi (Üsküdar/İstanbul), Gazanfer ağa Külliyesi (Saraçhane/İstanbul), Bayrampaşa Külliyesi ve hanlar, çarşı ve arastalar, menzil külliyesi, kervansaraylar belirtilebilir.

Topkapı Sarayı (Sarayı Cedid-i Amire); sarayı hümayun, babüselam ve divan meydanı (orta kapı ve ikinci yer), sultan ve saray çevresi, kasrı adl (Adalet kasrı), mutfaklar, babüssaade (akağalar kapısı), Enderun avlusu (harem, II. Murad köşkü, Hünkar sofası, köşkler, Sepetçiler kasrı, Revan köşkü, Bağdad Köşkü) gibi bölümlerden oluşur. Sarayı üç temel özelliğiyle ayırmak olanaklı: 1) İnsanı ürkütmeyen, çağıran, insan ölçeklilik, 2) heykel ve resim yokluğu, 3) pavyonlu tipoloji (Saraylarda sürekli tek yapıya ancak III: Selim zamanında geçilmiştir.)

Topkapı Sarayı yanı sıra bugüne kalmayan Edirne ve Manisa Sarayı da sayılabilir.

Osmanlı mimarisinde anıtsal mimarının (ki temel referans camilerdir) tasarım ilkeleri nedir? Bu soruyu Kuban şöyle yanıtlıyor: taşınan (eğrisel örtü, kubbe) ile taşıyan (düşey taşıyıcı, altyapı) geometrisindeki karşılaşma strüktürel kurgunun temelini oluşturur. Doğrusal altyapıyla eğrisel üstyapı ikileminden bir Osmanlı üslubu doğmuştur. Mimari çözüm, kubbe ve kübik altyapı arasındaki armoninin kurulmasıdır. Bu çözümde ışıklı duvarın önemli rolü unutulmamalıdır. (451) Taşıyıcı duvarlarda eğri

reddedilmiştir. Örtü, kubbe ve kubbe parçalarından oluşur. Batı ve Hristiyan mimarisi, değişik tonoz öğelerini kubbeye birlikte kullanırken Osmanlının **tek ve değişmez bir ögeye bağlı mekan** vizyonu Bizans, Rönesans ve barok üsluplara aykırı düşer. İslam mimarisinde tek ögeli örtü sistemi yoktur. Bir başka farklılık da küresel kubbenin dolaysız/mutlak kullanımıdır. Osmanlı camisi 'kubbeye bağlı' olarak şekillenir. Yani kubbe, bir strüktür ve biçim ilkesidir. "*Osmanlı mimarisinin tutkusu ve alfabesi budur*"(452) Kubbe, dışyapıda olduğu kadar iç yapıda da (mekan morfolojisi açısından) kompozisyona egemendir. Sinan'daki mekansal bütünlük ideali (merkezi mekan kompozisyonu) bir geometrik şema arayışı niteliğinde değil, işlevden ödün vermeyen bir biçimsel bütünlük arama şeklindedir. Yön (kıble) belirleyici olmamıştır. Mekan bütündür, parçalanmaz. Mekan sınırlarının her yerde kesin olarak belirgin oluşu camilerin önemli bir özelliğidir. "*Sinan'ın yaratıcı büyüklüğü de bu bütünleşmiş mekan vizyonuna her yapısında değişik bir yanıt bulması olmuştur.*"(452) Gotik-Rönesanstan ayrılan bir başka şey, yük ve yüklenen arasında bir karşıtlığın değil, organik bir ilişkinin yaratılmasını kolaylaştırır (...) Hiçbir mimari öge, yataylık ve düşeylik hissini özellikle güçlendirmek için vurgulanmamıştır."(453) Mühendis mimara ağır basmıştır. İlk strüktürel karar, sonucu saptar. Ama cami mekanı içinde aldığı biçim estetik duyarlık ifadesidir.

Pencereli duvarda iki büyük üsluptan biri Mısır/Memluk, diğeri Osmanlı üslubudur. Osmanlı duvarı bir plastik etki aracı olarak değerlendirmede ve görmedi. Nedeni, daha çok, duvar tasarımının içmekan ve yapının volumetrik tasarımı yanında çok daha önemsiz bir yer tutması. Duvar, ışıklı perde demektir. Ön cepheden çok yan cephelere önem verilmiş, Batı geleneğinden burada da uzaklaşmıştır. 14. Yüzyıldan sonra Osmanlı mimarisi bir pencereli duvar mimarisi yaratmıştır.

"*Kubbeli yapının Sinan'ın ve izleyicilerinin yapılarında ulaştığı anıtsallık, ulaşmak istedikleri bir biçimsel idealin varlığına inanarak anlaşılabilir.*"(456) Tümel ve eğrisel hareket, altyapıyla bütünleşerek zemine indirilir, böylece olağanüstü silüetler, etkileyici iç mekanlar elde edilmiş olur. Kubbe, her şeyi yönlendiren bir biçimsel şema, bir kök fikirdir.

Bu mimaride sayı simgeselliği ve mistisizmi kanıtlanmıştır. Kubbeyi yapısal saflığı ile kullanan tek uzun ömürlü üslup Osmanlı dönemidir. Yarım küre, bir tarihi prototipin insan iradesinden bağımsız varlığından kaynaklanan bir potansiyel gelişmeye işaret eder. Kubbe konstrüksiyonu Anadolu'da çok eski bir geçmişe dayanır. Osmanlı mimari üslubunun birincil özelliği, **merkezi tümel mekan**ıdır.

İslam düşüncesi, yapı ya da herhangi bir artifaktın biçimlendirilmesinde derin sırlı anlamlar aramaz. Felsefe/kuram bağlamında Sinan dahil tüm Osmanlı mimarları **Ortaçağ ustaları** olarak görülebilir.

Türk mimarisinin rasyoneli strüktürel, mekan yeni strüktür kavramları üzerinde biçimlenir. Rönesans rasyonalizasyonu ise kuramsaldır. Mekan organizasyonu plandan başlar. Oysa Osmanlı mimari kompleks bir mekan sonrası düşünmemiştir. Planlarda izlenen bir simgesellik yoktur. Rönesans yapısında ölçüye planda, yani yatayda karar verilir. İnsan boyutları dikkati alınmaz. Sinan'ın camisinin boyutları, ayaktan duran/namaz kılan adamın ölçülerine göre düşeyde saptanmıştır. Kolay anlaşılır bir geometrik rasyonel üzerine kurulmuştur. Buna karşılık Batıda mimarinin yapı, malzeme ve ayrıntılı çözüm olarak nitelikleri Osmanlı ile karşılaştırılamayacak kadar itinalı ve zengindir. İslam camisi, Osmanlı mimarisinde bütünleştirici bir amaca yönelmiştir.

Anadolu, Osmanlı Konut geleneğine de göz atıyor Kuban. Anadolu'da dünyanın herhangi bir bölgesinden daha çeşitli ve zengin bir gelenektir söz konusu olan. Düz,

toprak dam ve kiremit örtülü çatının evrensel bir konumu vardır ve temeldir neredeyse.

Taş temel üzerinde ahşap taşıyıcı çatki, kerpiç dolgu ve kiremit örtülü ahşap çatı değişmez konstrüksiyon ögesi olan iki katlı **Hayatlı Ev** Tipolojisi doğal olarak öne çıkar. Hayatlı evde plan tipolojisini birinci kat belirler. **Hayat** denilen açık bir galeriyle mekansal olarak bütünleşen bir eyvan etrafında iki bağımsız oda, planın temel kurgusunu oluşturur. Tarımsal toplumun kırsal hayatta geliştirdiği bir konut tasarımıdır. Göçerin yerleşme sürecinin ifadesidir.

Ev, kadının mikrokosmozudur. Avlu yüksek duvarla dışarıya kapanır. Bu konut geleneği Osmanlı mı, Türk mü sorusunun yanıtını Osmanlı olarak verir yazar. Tarihsel köken olarak, Asya'nın üç bin yıllık tarihini gösterir. Revak, eyvan yerel kültürel bileşen olarak konutu çeşitlendirmiştir. İki örnek: 15.yüzyıl Güpgüpoğlu Konağı (Kayseri), 1640 Halil Ağa Evi (Mudanya). Doruk örnek ise, Çakırağa konağı (Birgi).

Erkek konukların ağırlandığı büyük salon divanhane olarak adlandırılır.

Diyarbakır, Urfa, Mardin, Bağdat, Erzurum evlerinden ayrı ayrı söz edilmelidir.

Avrupa'ya Öykünme:1720-1929. Tarihsel Çerçevesine Oturan Dönem

Padişahların sırası aşağı yukarı şöyle: III.Ahmet, I.Mahmut, III.Osman, III.Mustafa, I.Abdülhamit, III.Selim, IV.Mustafa, II.Mahmut, Abdülmecit, Abdülaziz, II.Abdülhamit, Sultan Reşat, II.Abdülhamit, Sultan Vahdettin.

III. Ahmet döneminde Avrupa'ya ilk sürekli elçi gönderilmiştir: Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi.

Dönem, eskiyle yeninin çatışmasının tarihidir. Matbaa 1727'de Osmanlı devletine girmiştir. I.Mahmut'un padişahlık yaptığı 1730-1754 arası Lale Devri olarak adlandırılır. Barok/Rokoko etkileri belirgindir. Köktenci sanat ortamının değişimine olağanüstü örnek, Nurosmaniye Cami ve Külliyesi'dir. Dönemi, açılan humbarahaneler, elçilikler, kışla/okul yapıları, 1766 büyük depremi, 18.yüzyılın kenti bitiren yangınları, 1793'de Nizam-ı Cedid'in kurulması simgeler. Ayrıca II. Mahmut zamanında, 1826'da Yeniçeri Ocağı kaldırılır. Fransız hayranlığı doruktadır. "Avrupa'dan ithal edilen her yeni kurum mimarisini de birlikte getirmiştir."(501)

Orduda yenilenmeye rağmen, Abdülmecit tahta çıktığında Osmanlı bir yarı sömürgeydi. 93 Harbi (1877-78) Rus ordusunu İstanbul Yeşilköy'e kadar taşımış, Zafer Anıtı dikilmiştir buraya. Savaşların sonucu Rumeli'den İstanbul'a büyük bir göç dalgası olmuş ve sürmüştür. 1881'de Duyun-ı Umumiye kurulmuş, 1889 İttihad-ı Osmani gizli jöntürk örgütünü 1908 ikinci Meşrutiyet izlemiştir.

III.Mustafa zamanında 1773'de Bahr-i Hümayun açılmıştır.

1760'dan ilk savaşa kadar Avrupa mimarisinin imgesi, klasisizm, romantizm, historisizm, jugendstil (art nouveau) kanalında dönüşmüştür (Nikolaus Pevsner). Batıya aşırı duyarlı bu dönemde Osmanlı'da sıra biraz farklılaşır: Rokoko, Baroktan önce gelir. Nurosmaniye olağanüstü bir tasarım olarak barokun yerel bir yorumudur.

Osmanlı Lale Devri üslubu, Türk yorumlu Rokoko ve barok üslubudur. II. Mahmut döneminde Ampir Üslubu olarak adlanır. Bezeme de, dönem içinde büyük değişikliklere rağmen mimari tasarımda geleneksel bezeme tipolojileri pek değişmemiştir.

Lale Devri, çiçek devridir. Bezeme kökeni Safevi İranıdır. Kısa ömründe hem taş oyma, hem boyalı bezemede zarif bir bitkisel bezeme üslubu yaratmıştır. Yeni üslubun izlenmesinin en güzel aracı bu dönemden sonra ağırlıklı olarak **çeşme** ve **sebiller** olacaktır (509): III.Ahmet Çeşmesi (Sultanahmet/İstanbul), Tophane Çeşmesi (İstanbul) vb.

Lale Devrinin bir başka karakteristiği de Sadabad Sarayı ve Kağıthane Çevre düzenlemesidir.

Rokoko, Fransız rokokosunun uzantısıdır. Bezemesel abartı ve maniyeizmden söz edilebilir. Özellikle çeşme aynalarının bezemeleriyle I.Mahmut zamanında (1740) ortaya çıkmıştır. Akant motifleri, S/C kıvrımları, deniz tarağı motifleri, vb. uygulanmıştır. Mehmet Emin Ağa Sebili ve Çeşmesi (İstanbul), Kara Yusuf Paşa Sebili Çeşmesi, Nurosmaniye Çeşmesi ve Sebili, I.Abdülhamit Çeşmesi ve Sebili, Mihrişah Valide Sultan Sebili, ilginç örneklerdir.

Mahmut dönemi yapıları içerisinde Hekimoğlu Ali Paşa Camisi (İstanbul), Nurosmaniye Külliyesi; *yap. 1749-55 (İstanbul), Mimarı Simon kalfadır. Yenileşmenin doruğu olup, Selimiye'den sonra en önemli anıtsal yaratmadır Osmanlı geleneğinde. Yapıya barok özellikler kazandıran geniş eğrisel biçimlerle, zengin siltmeleridir. İlk taş külahlı camidir*; Fatih Camisi: *III.Mustafa tarafından yenileme*, Laleli Cami, *yap.1764; III.Mustafa tarafından Kara mimar ve Mehmet Tahir Ağa'ya yaptırılmıştır*, Selimiye Camisi (Üsküdar/İstanbul), Eyüp Sultan Camisi, sayılabilir.

Ayrıca Şahsultan türbesi, Nakşidil Sultan Türbesi, II.Mahmud Türbesi sayılabilir.

18/19.yüzyılda Batılılaşmayı simgeleyen yapılar arasında ise Kışla mimarisi örnekleri arasında Selimiye Kışlası, Kuleli Askeri Lisesi, Maçka silahhanesi bulunur.

Kütüphane olarak Köprülü, Damat İbrahim Paşa, Ahmediye ve Atıf Efendi Kütüphaneleri öne çıkar (mimari tasarım açısından).

Beşiktaş, Tersane, Ahşap Çırağan Sarayları ahşap geleneğin saraylarıdır. Bebek Kasrı öne çıkar.

Doğan Kuban buraya bir bölüm açarak 1520-1920 arasında eyalet mimarisini, Diyarbakır, Mardin, Urfa, Adana, Van, Erzurum, Tokat, Kayseri, Orta-Batı Anadolu, Mısır, Suriye, Filistin, Irak, Balkanlar (Saraybosna / Bulgaristan / Yunanistan / Arnavutluk/ Eflak Boğdan / Macaristan), Ege, Rodos, örneklerinde irdeler. Örnekler arasında İshak Paşa Sarayı (Doğu Beyazıt/Ağrı) vardı.

“Kent ve mimari ilişkisi bir kültür tanımlayan olguların önemli bir bileşenidir.”(597) Büyük/küçük kavramları işlevsel ayrıma göre biçimlenir. Yataylık baskın öğedir Osmanlı kent tasarımında. Yangın ve kısa ömürlülük anıtsal konutu önlemiştir. *“Kentın büyümesini denetleyen bir planlama söz konusu değildir.”*(599) Moleküler tasarım, 19.yüzyıla kadar kentlerde egemen olmuştur. Kent mekanına doğrudan açılan yapı yoktur. Sokaktan eve girilmez. Avludan geçilirdi. Bu iç dönüşlülük kentte **meydan** olgusunu önlemiştir. Batılılaşma ile bu iç dönüşlülük ortadan kalktı. Sokaklarla bütünleşen yapılara geçildi.

Osmanlı kentini asıl tanımlayan mimari öğe konutlardır. Konutun bulunduğu mahalle çevresinde mescit, çeşme, mektep, zaviye/tekke yer alır. *“Sokak bir negatif olgudur. Çünkü önceden tasarlanmış bir biçimi yoktur.”*(601) Ticaret merkezleri, hamamlar, türbeler, külliyele, mahalle mescitleri, liman ve kaleler göze çarpan yapı stoğunu oluşturur.

19.yüzyılı bir seçmecilik yüzyılı olarak adlandırmak yanlış olmaz. Art Nouveau (=Secession, Liberty, Modernismo, Jugendstil de denir) Raimondo D'Aronco (İtalyan mimar) ile geldi. 1930'lara kadar Birinci Ulusal Mimari Akımı ile birlikte etkili oldu. Dönemde etkisini gösteren Oryantalizm, Türkiye'de bir İslama dönüş gibi algılandı.

19.yüzyıla ve 20.yüzyıl başlarına Hristiyan mimarlar damgalarını vurmuşlardır. Hem de tartışmasız biçimde. Bunların kimi Osmanlı uyruğu, kimi yabancıydı (İtalyan, Fransız, İngiliz). Balyan Ailesi'nin kökü Kayseri'ye dayanır: Kalust Kalfa (Öl.1779), Sarkis Kalfa (Öl.1796), Krikor Amira Balyan (1764-1831), Garabet Amira Balyan (1800-1866), Sarkis Bey Balyan (1831-1899), Nikogos Balyan (1826-1858). Fossati

Kardeşler, Gaspare ve Giuseppe İtalyan mimarlardır. William James Smith İngiliz, Alexander Valleruy (1850-1921) Fransız, Raimondo D'Aronco da İtalyandır.

19.yüzyıl saraylar yüzyılıdır bir yandan. Tek merkezli saraylardır bunlar. Dolmabahçe Sarayını Abdülmecit, hassa mimarı Garabet Amira Balyan'a, Abdülaziz ise Çırağan Sarayını Sarkis Bey Balyan'a, Beylerbeyi Sarayını Sarkis Bey ve Agop Balyan'a, II.Abdülhamit Yıldız Sarayını ve Hasbahçeyi yine bu ikiliye Sarkis Bey ve Agop Balyan'a yaptırmıştır.

19. yüzyılın dinsel yapılarından camiler arasında Beylerbeyi, Nusretiye, Dolmabahçe, Mecidiye, Ortaköy, Sadabat, Teşvikiye, Pertevniyal Valide, Hamidiye Camileri sayılabilir. Mimarları hristiyan mimarlardır. Ayrıca kilise, sinagog ve tekkeler yapılmıştır.

İstanbul için ilk kentsel plan Molke Planıdır. 1866'da kentin bir bölümü Luigi Storari tarafından haritalanmış, Suriçi kadastro planı çıkarılmış; 1867'de kent çıkarılan bir yönetmelikle 14 bölgeye ayrılmıştır.

Avrupa etkisinde yeni konut mimarisi etkili olmuş; konak ve yalılar, sıraevler, kagir villa ve apartmanlar gündelik yaşama karışmışlardır. Yeni kamusal işlevler yeni yapı gereksinimi doğurmuş; bakanlıklar, okullar (mühendishane, dar-ül fünün), ticari yapılar (Sergi-i Umumi Osmani), saat kuleleri, tiyatrolar, sanayi yapıları, tren istasyonları, hastaneler, vapur iskeleleri, bankalar, işhanları, oteller, kulüpler, pasajlar yapılmıştır.

20.yüzyıl başlarında iki mimar öne çıktı. Giulio Mongeri (İtalyan), Konstantin Kiryaladis (Rum). Aynı dönemde ulusal mimari arayışlarını; Ahmet Kemalettin Bey (1870-1927), Mehmet Vedat Tek (1873-1942) temsil etmiştir.

Sonuç

Osmanlı mimarisinin 16.yüzyıldan sonra, başkent dışındaki sınırlı varlığı, aristokrasinin şenlendirdiği Avrupa'yla kıyaslanmayacak bir mimari boşluk görüntüsü sergiler. (679) Ekonomik gücün tek merkezde toplanması buna neden olmuştur.

Sinan'a kadar Osmanlı mimarisi patlama yapmamış, ama içten olgunlaşmıştır. Sinan, Osmanlı kültüründe mimarın vizyonunu patlatan yaratıcı sanatçı olmuş, evrenseli üretmiştir. Yaratıcı dönem onunla başlar ve biter. Sonrakiler izleyicilerdir. "Sinan'ın halifelerinin artık emin oldukları grameri saptanmış bir dille yapıtları üretmişlerdir." (680) "*Klasik sözlük ve sentaks sıradan ustalara da doğru konuşmasını öğretmiştir.*" (680)

Lale Devriyle birlikte geleneksele yeni bir elbise giydirilmiştir. Bu alıcı kültür döneminin kilit yapısı Nurosmaniye'dir.

18.yüzyılda çevrenin fiziksel değişimi mentalite değişmesi yaratmamış, sultan ve çevresince (küçük bir elit) temsil edilmiştir. "*Bu açıdan bakınca bu kitapta sunulanlar, bütün mimari tarihlerindeki gibi, idare edenler ve tüketenler sınıfının mimari tarihidir.*" (680)

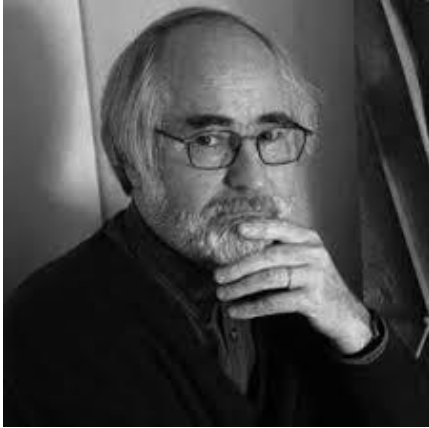
Osmanlı son dönem mimarisi, Vaka-i Hayriye'den Cumhuriyet'e kadar bir sömürge mimarisi niteliği taşır.

Doğan kuban'ın bu görkemli başyapıtı, sonunda bir **Osmanlı mimarlık Sözlüğü** (s.681-684), **Dipnotlar** (s.685-697), **Kaynakça** (s.698-710), **Dizin** (s.711-719) içermektedir.

(2008)

*

JUHANI PALLASMAA (1936, Finlandiya)



Pallasmaa, Juhani; Tenin Gözleri (1996), Çev. Aziz Ufuk Kılıç, YEM Yayınları, Birinci Basım, Mart 2011, İstanbul, 89s.

Son zamanlarda okuduğum ve beni mutlu eden kitaplardan biri işte budur. Bu kadar pahalı olmasaydı birkaç kişiye daha alır okuturdum.

Görmeyi öne çıkaran günümüz algılama siyasetlerinin birçok sanat dalında olduğu gibi mimarlıkta da duyumsal (tensel, dokunsal, işitsel, koku ve tat almayla ilgili) algının gizil olanaklarını (imkân) nasıl tükettiğini, yok edebileceğini, böylece nelerden yoksun kalabileceğimizi öylesine duru, açık ve dingin bir dille anlatıyor ki Pallasmaa bu iki makalenin alanında birer başyapıt olduklarını düşünüyorum ve öyle de sayıldıklarını sanıyorum. *“Başat duyu olan görme ile bastırılmış duyu kipi olan dokunma arasında kavramsal bir kısa devre yaratma”* (12) olarak çalışmasını özetleyen mimar Pallasmaa, kesin bir biçimde görme de içinde olmak üzere tüm duyuların dokunma duyusunun uzantıları olduğunu yazıyor: *“Duyular ten dokusunun özelleşmiş halleridir ve tüm duyusal deneyimler birer dokunma kipidir ve böylece dokunsallıkla ilintilidir.”* (13) Asıl zihinsel görevi barındırma ve bütünleştirme olan mimarlık, bizi salt kurgu ve düş dünyasında iskân etmek için değil, *“dünyada olmak deneyimimize tercüman olmak ve gerçeklik ve kendilik duygumuzu güçlendirmek içindir.”* (14) Sanat ve mimarlığın güçlendirdiği bu kendilik duygusu, düş, imgelem ve arzusun zihinsel boyutlarına tam olarak girmemizi sağlar. *“Binalar ve şehirler, insani varoluş durumunu anlamak ve onunla yüzleşmek için gerekli ufku sağlar. Mimarlık salt görsel ayartma nesneleri yaratmaz, anlamlara aracı olur ve onları yansıtır. Herhangi bir binanın nihai anlamı mimarlığın ötesindedir; bilincimizi dünyaya ve kendilik ve varlık duygumuza geri yönlendirir. Anamlı mimarlık kendimizi bedenli ve tinsel tam varlıklar olarak deneyimlememizi sağlar. Aslında bu her türlü anlamlı sanatın en önemli işlevidir.”* (14) Bilgisayarlı görüntü üretiminin retinal yolculuğa katkısından kaygılanan yazar, *‘çokduyulu, eşzamanlı ve eşgüdümlü imgelemedeki muhteşem yolculuğun’* körelmesine değiniyor (haklı olarak). Yaratıcı ile nesne arasında uzaklık yaratılmaktadır bilgisayarla. Oysa doğrudan deneyimde hem nesnenin içindeyizdir, hem de dışında. *“Yaratıcı emek bedensel ve zihinsel özdeşleşme gerektirir, duygudaşlık ve sevecenlik gerektirir.”* (16) Tekil görü değil çevrel görüdür asıl olması gereken. *“Bilinçsiz çevrel algılama retinal gestalt’ı mekansal ve bedensel deneyimlere dönüştürür. Çevrel görme bizi mekanla bütünleştirirken, odaklanmış görme bizi mekanın dışına iter, salt bir izleyici kılar.”* (16)

Girişten sonraki birinci bölüm görmenin düşünsel ve tarihsel bir eleştirisiyle başlıyor, gözmerkezciliğin eleştirisinde birçok düşünüre değiniyor Pallasmaa. Sartre,

Marleau-Ponti, Heidegger, Harvey, vb. Önceleri görkemli görüler doğuran görme egemenliği, giderek hiççileşti (Heidegger). Batının ego-gelişimi, kendilik ile dünya arasında derinliği çoğalttı. Yanı sıra retinal mimarlıkla birlikte yiten plastisitedir. Şöyle diyor değerli yazar: *“Büyük bir mimarlık yapıtı tam da, kaynaştırmayı başardığı karşıt ve çelişkili niyetler ve imalar dolayısıyla büyüktür. Gözlemciyi duygusal katılıma açmak için bilinçli niyetler ile bilinçsiz dürtüler arasında bir gerilim olması şarttır.”* (37) (Karşıtların eşzamanlı çözümü-Alvar Aalto). Sanatçının sözel anlatımları derin bilinçdışı niyetlerle çelşebilir (37). Doğal maddeler bizi varlığın sahiciliğine taşır. Zamanın aşınması zenginleştirici bir deneyimi yapı malzamasına aktarır. Uzam denli zaman içinde yuvalanmak, zamanı da evcilleştirmek mimarın işidir.

Modernite evriminde en önemli çizgilerden biri Kartezyen perspektif epistemolojisinden kurtulmak oldu (44) Belki günümüz odaklanmamış görmesi, gözün denetim ve erke yönelik arzusundan kurtulmuş olarak, görme ve düşünme için yeni olanaklar açabilir. (45)

İkinci bölüm Marleau-Ponti'nin bedeni insan deneyiminin odağına yerleştiren düşüncesiyle başlar. Çokduyulu deneyim fenomenolojisi diyebileceğimiz bir çözümlemeden sonra (ormanda yürüyüş, çay töreni, vb.) duygusal deneyimler; gölge, sescil içtenlik, sessizlik, zaman ve yalnızlık, koku mekanları, dokunmanın biçimi, taşın tadı, kas ve kemik, beden imgeleri, vb. başlıklarda örnekleniyor.

Çok güzel bir sözü var: *“Tüm duygulandırıcı sanat deneyimlerinin altında bir melankoli duygusu yatar; bu, güzelliğin maddesel olmayan zamansallığının hüznüdür. Sanat ulaşılamaz bir ideal ortaya atar: ebedi olana bir anlığına dokunan güzellik ideali.”* (67) Yapıt içine girilmez, yer yer som, ele geçmez bir yoğunluk taşımali yazara göre (Ve haklı!) Şöyle bitiriyor bu görkemli yazısını Juhani Pallasmaa:

“Anımsanasi mimarlık deneyimlerinde mekan, madde ve zaman tek bir boyutta, varlığın bilincimize nüfuz eden temel tözünde kaynaşır. Kendimizi bu mekanla, bu yerle, bu anla özdeşleştiririz ve bu boyutlar bizzat varoluşumuzun bileşenlerine dönüşür. Mimarlık kendimiz ile dünya arasında uzlaşma sanatıdır ve bu aracılık duyular aracılığıyla gerçekleşir.” (88)

(2012)

MÜJGAN YILDIRIM (XXXX, Türkiye)



Yıldırım, Müjgan; Bir Rönesans Adamı: Doğan Kuban Kitabı (2007) Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci basım, Kasım 2007, İstanbul, 436s.

Kuban'ın önemini öyle sanıyorum içeriden bizim kavramamız zor. Ne yapıp ettiği bir yana, yapıp ettiklerinin önemini kavramamız gerek önce.

Nehir söyleşi Kuban'ın ulusal katkısının yanı sıra mimarlık tarihine uluslararası katkısını da göz önüne seriyor.

Önemli restorasyon çalışmalarına katılmış, alanında kaynak niteliği taşıyan çalışmalarıyla alçakgönüllü ama dev gerçekte, girişimini 80'li yaşlarına değin sürdürmüş ve sürdürüyor hala.

Evet, pırıl pırıl genç, yaratıcı bir beyinin sahibi olduğu Cumhuriyet Bilim ve Teknoloji yazılarından da belli...

Tarihimizin, tabii söz konusu olan kültür tarihimiz, yoksulluğuna ve yoksunluğuna işaret etmekten çekinmeyen Kuban, kuramsal çerçeve oluşturacak denli 'mimar' olamadığımızı, muhteşem Mimar Sinan'a rağmen söylüyor ve yineliyorum bunu söyleyen kişi Sinan'ı, Bizans, Selçuklu, Osmanlı mimarisini herkesten daha fazla bilen biri.

Çocuksu yaklaşımları bu nedenle yalnızca renk katıyor söyleşiye. Karşıtlık üzerine tezinden özellikle söz ediyorum, bunu ne denli basit algıladığından. Ama belki de bizim göremediğimiz bir şey var onun 'karşıtlığın doğada yer almadığı' konusundaki yargısında...

Kuban demek, şunu anladım ki, Bizans demek, Selçuklu, Osmanlı demek, İstanbul demek, Kalenderhane demek, Sivas Çifteminare demek, kent demek, kentleşme demek, bir cesur devrimci duruş demek.

Otomobildeki tenekeyi görmüş biri demek. Ben Kuban'ı çok geç keşfettim kuşkusuz. Elimde eşsiz bir yapıtı; Osmanlı Mimarisi var. Öğreniyorum, öğreniyorum ve öğreniyorum...

Onun öğrencisi olmak, onun yurttaşı bile olmak onur verici.

Çünkü temelde yaklaşımında yatan farklılık onu oldukça ayrıcalıklı kılıyor. Şu: Karşılaştırmalı Bakış. Bağlamsal yaklaşım. Böyle olmadıkça ya çok küçük, ya çok

büyük görürüz. Oysa Kuban gerçek ölçülerden yana. Diğerine göre ne'likten yana... Başka türlü anlayamayız yargısına da gönülden katılıyorum.

Kültür ve uygarlık kavramları arasındaki ayrımı Türkiye'yi anlamakta yardımcı olabilir. Restorasyon ve kentsel değişme konusundaki yaklaşımları da ufuk açıcı. Gerçekciliği belki de yöntemine bağlı. Nostaljiye uzak duruşu, nesnelliği bilim adamı kimliğini nasıl özümlediğinin de kanıtı.

Aslında bir kültür, bir Rönesans adamı. Yapıtı bir uzmanlık'a işaret etmekle asla yetinmiyor. Öyle olsaydı uzmanlardan biri olurdu (akademisyen). Hayır, geniş bir yelpazede açılan merak duygusu, onu yaşamın bütün alanlarında bakmaya, gördüğünü içselleştirmeye yöneltmiş. Tümlemiş uzmanlığıyla uzmanlık dışı birikimini. Ortaya 'yaratıcı' denebilecek bir yaklaşım çıkmış. O tarihe bakıyor ve gördüklerini daha kapsamlı, geçerli bir anlam çerçevesine oturtuyor. Çıkan sonuçlar mı? Elbette, çok hoşumuza gitmeyecek. Bize ne kadar olduğunu yekten söylediğine göre. Kaçacak deliğimiz yok, bu açık.

Kullandığı ve kuramlaştırdığı bir kavram çifti de göçerlik/yerleşiklik(kentlilik). Bu ikilemin biçimleme gücüne sıkça işaret ediyor ve oldukça inandırıcı biçimde.

Yine de diyorum ki, belli bir düşünce geleneğine yaslanmış biri olarak, kendi kuramsal resminde, tarihsel toplumun tüm (iç/dış) dinamikleri yeterince dikkate alınıyor mu? Toplum orada duran, kendi olan, som bir bütün gibi görünüyor. Oysa bu toplum liflerine ayrılmış hanidir...

Bunsuz, bu görülmeden bir kuramlaştırma girişimi, niyeti bizi nereye taşıyabilir. Evet, öğrencisi olunması bir adam... Büyük adam Doğan Kuban.

(2008)