

Gülru Necipoğlu ile Amerika'da Osmanlı Mimarlık Tarihi Çalışmak ve Mimarlık-Sanat Tarihi İlişkisi Üzerine

Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi'nin *Türk Mimarlık Tarihi* sayısında Harvard Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Gülru Necipoğlu ile İstanbul-İstinye'deki evinde görüştük. Yaşam öyküsü, akademik serüveni ve mimarlık tarihi çalışmalarından pasajlar dinledik. Türkiye'de mimarlık tarihi alanının üretimleri, sorunları ve geleceğini Gülru Necipoğlu'nun çalışmalarını merkeze alarak değerlendirdik. Özellikle mimarlık tarihi alanındaki öğreniminin tamamını Amerika'da görmüş olan Necipoğlu, 30 yılı aşkın bir süredir Amerika'da yaşamaktadır. Çalışmaları ayrılmaz bir bütün olarak gördüğü sanat tarihi-mimarlık tarihi alanındadır. 1993 yılından bu yana Harvard Üniversitesi Sanat ve Mimarlık Tarihi Bölümü'nde İslam Sanatı alanında Ağa Han Profesörü ve Ağa Han Programı yöneticisidir. Sponsorluğunu Harvard ve M.I.T.'deki Ağa Han İslam Mimarlığı Programı'nın yaptığı Muqarnas dergisinin editörüdür. Birçok yayını arasında *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Reaktion Books, London, 2005), *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (M.I.T. and The Architectural History Foundation, 1991)¹ adlı kitapları bulunmaktadır.

Hocam öncelikle davetinizden, nezaketinizden ve ilginizden ötürü teşekkür ederiz. Kabaca söyleşimizin hangi güzergâhları takip edeceğini hatırlatabiliriz. Söyleşimiz üç bölümde seyredecek. Birincisinde sizin hayat öykünüzle başlamak istiyoruz. Sanat ve mimarlık tarihini seçim nedenlerinizi, öncesinde bununla bağlantılı olarak ailenizi, lise yıllarındaki bir takım gelişmeleri, lisans eğitimi, doktoranızı, Amerika'daki hayatınızı

1 Türkçesi: 15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar, Ruşen Sezer (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. Diğer çalışmalar için şu adrese bakılabilir: <http://isites.harvard.edu/icb.do?keyword=k60333>.

bir özel-kişisel tarih anlamında dinlemek istiyoruz. İkinci olarak bilimsel yayınlarınız üzerinden bir güzergâh açmak istiyoruz. Devamında yine ikinci bölümde, Osmanlı mimarlık tarihi literatürüne ilişkin bir genel değerlendirme almak istiyoruz. Söyleşimizin sonunda da Türk mimarlık tarihi alanının geleceğine yönelik tahminlerinizi, beklentilerinizi ve önerilerinizi kapsayan bir projeksiyon yapmanızı bekliyoruz. Bu bağlamda birinci bölüme başlayabiliriz. Buyurun hocam.

1956'da İstanbul'da doğdum. 18 yaşına kadar eğitimimi İstanbul'da gördüm. Lise sırasında hem sanat tarihine ilgim arttı, hem de kendim bizzat resim ve gravür yapıyordum. Annemin amcası Hakkı Anlı ressam olarak Paris'te yaşıyordu o sırada. Birkaç yaz onun atölyesinde çalışmaya gittiğimde, bende sanat ile sanat tarihini birleştirebilecek bir eğitim yapma merakı doğdu. Biraz araştırdığımda Amerika dışında bunun yapılmasının pek mümkün olmadığını gördüm. Avrupa'da sanat icrası genellikle akademilerde yapılıyordu, bizde olduğu gibi. Bu arada Amerika'ya başvurular yaptım ve iki ilgimi de bir araya getirebilecek bir üniversiteye gittim, Wesleyan Üniversitesi adında. O yüzden Hakkı amcam üzüldü, çünkü Paris'e gelmemi istiyordu.

Gravür ve resme olan ilginizin kökenlerinden biraz bahsedebilir misiniz? Bunun tetikleyicisi aile ortamı mıydı?

Resme kabiliyetim vardı. Öyle spor vs. gibi şeylerle de ilgilenmediğim için, bana resim dersleri aldırılmışlardı. Hafta sonlarında evimizde çeşitli özel hocalardan resim dersleri aldım. Peyzajlar ve mimari resimler yaptım. Hatta size ilk yaptığım resmi gösterebilirim. İşte Lütfü Kırdar'ların oturduğu Büyük Ada'daki ev, bizim karşıımızdaki komşu. Resim yapışım böyle başladı. Sonra ben seyahatlerde hep karakalem yapardım, halen de öyle. Mimari ilgisi biraz da öyle gelişti. Skeçler yaparak. Bu ikisini paralel bir şekilde sürdürdüm lisans eğitimin sırasında (1975-79). Fakat giderek sanat tarihi yönü ağır basmaya başladı ve sanattan da öte mimarlık tarihine daha çok ilgili olduğumu gördüm. Zaten İstanbul'da da üniversite sınavlarına girdiğimde mimari okumak için girmiştim. Teknik Üniversite'ye puanım tutmuştu.

Özel yetenek sınavı mı vardı?

Yoktu. Yazılı sınavdaki genel puan tek faktördü. Tarihi tam olarak hatırlamıyorum, ama sınav tarihi zannediyorum 1975'ti. Puanlar belli olduktan hemen sonra lisans eğitimi için Wesleyan'a gittim. Mimariye ciddi bir tutkum vardı. Fakat sanatla ilgili bir yönden gelmek nedeniyle ve mimariyi bir mimarlık okulunda değil de daha çok insan bilimleri çerçevesinde okuduğum için, ben hep sanat tarihiyle mimariyi birlikte ele almayı düşündüm. Türkiye'deki sınavı kazanınca hemen Amerika'ya gittiğim için burada üni-

versite tecrübem olmadı. Ama her yaz İstanbul'a geldiğimde çeşitli üniversitelerdeki kişilerle ilişkim sürdü. Hatta lisans yaparken yazları, şimdiki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, o zaman Akademi'deki atölyede gravürler yapıyordum. Özer Kabaş'la bilhassa çok yakın dostluğumuz vardı. Ama giderek bende bu yön tamamen yok olmaya yüz tuttu, çünkü ciddi bir şekilde bütün yönleriyle sanat tarihi ve mimarlık tarihine dönünce bunun bir hobi olarak devam ettirilmesinin pek mümkün olmadığını gördüm.

Bu durum Amerika'daki lisans eğitiminin zorunlu bir sonucu mu, yoksa sizin tercihiniz mi?

Aslında şöyle bir şey oldu. Ben son noktaya kadar dört yıl, iki yönden de hem "stüdyo art" çalışmalarımı devam ettirdim hem de sanat tarihini. Son sene bitirme tez projeleri oluyordu. Çift tez hazırladım. Biri gravürlerden oluşan sergi idi. Bütün yıl o sergiye hazırlandım. Konu "kadın ve korseler" idi, feminist bir yaklaşım içeriyordu. İkinci lisans tezim Rönesans mimarisi hakkındaydı, "ideal şehir" diye bilinen Pienza üzerine bir yorumdu. Sanat ile bağlantım daha sonra, Harvard'daki doktora programının ağırlığı nedeniyle kopmaya yüz tuttu.

Lisansta okuduğunuz okulun tam adı neydi?

Wesleyan Üniversitesi. Orada "Sanat ve Sanat Tarihi" diye bir bölüm vardı. Bu ikisini birleştirebiliyordunuz. Yani stüdyo ve sanat/mimarlık tarihini birlikte çalışabiliyordunuz.

Başka okullar var mıydı aynı şekilde yoksa o okulun özelliği miydi bu?

Vardı. Öyle okullar yaygın. Hala da yapılabilir bu. Ben Wesleyan Üniversitesi'ndeyken üçüncü yılımda bir yıl süreyle Williams'a transfer oldum. Orada sanat tarihi programında mastır seviyesinde dersler alınabiliyordu. Bu sırada İslam sanat tarihi ve mimarisi diye bir saha olduğunu öğrendim lisans yıllarında. Hatta ilginçtir, başında Amerika'ya gittiğimde şu anda içinde olduğum sahayla ilgili olarak ne bir tarih, ne bir İslam yahut Osmanlı tarihi merakım vardı. Bu tamamen oradaki eğitimimin beni yönlendirdiği bir alan oldu. Rönesans ve Ortaçağ mimarisini çalıştığım hocalardan birisinin ödev olarak önerdiği konu belirleyici oldu. Lisans hocalarım John Paoletti adında meşhur bir İtalyan Rönesansçısı ve Ortaçağ sanat tarihçisi Clark Maines idi. İkisi de mimarlık ile sanat tarihini birleştiren hocalardı. Clark Maines bana şöyle bir ödev verdi: Akdeniz'de Grekoromen ve Bizans mimarisinin İslam sanatının doğuşu üzerinde etkileri ile erken Hıristiyan ve erken Müslüman sanatının ortaya çıkışları arasındaki paralellikler. Her iki sanat geleneği de Grekoromen geçmişini alıp kendilerine göre, bir şekilde yorumlamışlardı. Ama gelenekte olan biçimler fazla değişmeden

sürdürülmüştü. Bu bana müthiş cazip bir konu geldi, heyecan duydum. Son iki yılda üniversitede bu sahaya yönelmeğe başladım. Hocalarım da dediler ki: “Bu senin çok katkı yapabileceğin bir saha, çünkü nispeten sanat tarihi içinde İslam, Osmanlı gibi konular daha yeni doğmuş araştırma konuları. Dilleri de öğrenirsen büyük katkıların olur.” Bu şekilde tamamen hocalarımın yönlendirmesiyle oldu İslam sanat ve mimarisi sahasına yönelmem. Tabi ki Türkiye’de büyümüş olmamın verdiği birçok avantajlar da vardı.

İslam sanatında ve mimarlığında bir hoca var mıydı?

Hayır hiç yoktu. Her iki üniversitede de bu saha öğretilmiyordu. Şu anda birçok yerlerde öğretiliyor ve saha çok büyüdü. Bizim doktoralı Harvard mezunları da artık Amerika’da, Türkiye’de ve Ortadoğu ülkelerinde çeşitli üniversitelerde dersler veriyorlar. 1970’lerde Amerika’da İslam sanatı ve mimarisi deyince Ortaçağdan sonrası pek ele alınmıyordu. Ayrıca Osmanlı, Safevi, Hint Babürlü gibi daha yakın çağlardaki eserler fazla önemsenmiyordu. Esas İslam sanatı/mimarisi erken dönemlerde ortaya çıkıyor, en parlak dönemlerini yaşıyor ve sonra düşüşe geçiyor tarzında bir yaklaşım vardı. Ben biraz da buna reaksiyon olarak doktora başladıktan sonra Osmanlı ve geç dönem İslam mimarisini çalışmaya karar verdim. O sırada İslam sanatı ve mimarisi tarihi küçük bir sahaydı. Amerika’da sadece dört üniversitede bu konuda doktora veriliyordu. Bir profesör Harvard’da benim hocam Oleg Grabar’dı. Onunla doktora 1979’da başladım. İşte tam o sıralarda, 1978’de Ağa Han İslam Mimarlığı Programı kuruldu Harvard’da. O yüzden çok daha donanımlı bir döneme rastladım. İkinci profesör Richard Ettinghausen New York Üniversitesi’nde; üçüncüsü Priscilla Soucek, Michigan’daydı. Bir de dördüncü olarak Philadelphia Üniversitesi’nde Renata Holod vardı. İşte o zamanki doktora programlarına başvurumda bilhassa mimarlık açısından Ağa Han İslam Mimarlığı Programı’nın başlatılması ve Oleg Grabar’ın yaklaşımları ilgimi çekti. Fakat hocam bütün oradaki eğitimim boyunca 11. veya 12. yüzyıldan sonra hiçbir İslam sanatı ve mimarisi örneğini derslerinde ele almadı. Selçuklularla bitiyordu her şey ama o da Büyük Selçuklularla. Anadolu’ya bile gelmiyordu. Ben o yüzden yeterlik sınavlarımda Ortaçağ sonrası dönemi üzerine yoğunlaşmayı yeğledim. Hocam bu hususta bana çok destek oldu. Bu da takdir edilecek bir şey. Dedi ki, “Hakikaten sahamız çok daha gelişti. Bu dönemlerin hepsinin ayrıntılı şekilde ele alınması lazım artık”. Ağa Han Programı’nın kuruluşu da bu yönde katkıda bulundu. Çünkü biliyorsunuz bu programda modern dönemle tarih arasında olan bağlantılar araştırılıyor. M.I.T. ve Harvard mimarlık fakültelerindeki Ağa Han profesörleri daha kaliteli bir modern mimari eğitim üretmek için nasıl “tarihteki büyük eserlerden bilgiler alabiliriz” tarzında bir yaklaşım uyguluyorlar. Böyle olunca tabi birden mimarlık tarihi konularında yapılan doktoralılar da ciddi şekilde arttı. Yani 11. ve 12. asırla modern dönem arasındaki

büyük uçurum yavaşça kapatılmaya başlandı. M.I.T.'deki Ağa Han Programı'nda da mimarlık doktorası alınabiliyor. Orada ve Harvard'da yapılan doktora çalışmaları ile müthiş bir çeşitlenme oldu ve saha Amerika'da olağanüstü boyutlarda gelişmeye başladı.

Hocam doktora öncesindeki lisans tezi konunuza geri dönersek, oradaki tez danışmanınız ve konunuzdan biraz bahsedebilir miyiz? Lisans yıllarınızda, bir şekilde bu işin daha ilerisine gitmeye karar verdiniz ve aynı üniversitede sanırım başladınız.

Bahsettiğim gibi, lisans eğitimimin üçüncü yılında Williams adlı değişik bir üniversiteye gittim misafir öğrenci olarak. Öyle bir “exchange” programı vardı. O yıl sadece sanat tarihi dersleri aldım. Sonra dördüncü yıl kendi üniversitem Wesleyan'a geri döndüğümde konuştum hocalarımla “Ben iki tez birden yapmak istiyorum, biri görsel biri de tarihsel” diye. Daha önce anlattığım gibi İtalyan Rönesans mimarisi ve şehirciliğiyle ilgili Pienza konusunu kendim seçtim, tez danışmanım Paoletti'nin desteğiyle. Çünkü Rönesans mimarisinde “ideal” şehir kavramı bilhassa ilgimi çekmişti. Bu şehrin kurucusu Pius II'nin Fatih Sultan Mehmet'e savaşlar açan bir kimliği olması da beni ilgilendirdi. İstanbul'un düşmesi ve İtalya'daki yankılarını merak ettim. Lisans tezi yazmak için sadece belirli bir puanın üstünde olmak gerekiyordu ve öğrencinin seçimine tabi idi. Seçmeyebilirdim ama ben bizzat istedim.

Bizdeki tezli-tezsiz yüksek lisans ayrımı gibi bir şey herhalde?

Evet, tez yazmak önemli bir tecrübe oluyor bu aşamada ama bir mecburiyet yok.

Peki, orada tezli yapmaya karar verdiğinizde, sizin için akademisyenlik kararı anlamına mı geliyordu aynı zamanda?

Aslında akademisyen olma kararı diye düşünmemiştim. Ben doğrusu şanslıydım. Burslu okudum ve o zaman her şey gayet rahattı benim için. Mesleğim ne olacak diye doğrusu düşünmüyordum. O yüzden sanatçı da olabilirim, Türkiye'ye de gidebilirim, Amerika ya da Avrupa'ya da diye düşünüyordum.

Lisans bitince dönmeyi de düşününbilirdiniz ama ...

Tabi ki. Doktoramı bitirdiğim sıralarda Türkiye'de YÖK ortaya çıkmasaydı zaten dönmeyi planlıyordum. Aslında 1982 yılında eşim Cemal (Kafadar) ile birlikte Boğaziçi Üniversitesi'ne başvurduk ve ciddi olarak her zaman buraya dönme isteğimiz vardı. Hiçbir zaman, ille orada kalırız diye bir projemiz yoktu. Durumlar kendiliğinden gelişti. Önce o Princeton'da ders vermeğe

başladı. Ben daha öğrenciyken bana da iş teklif ettiler. Önce Columbia Üniversitesi sonra Harvard. Burayla da ilişkimizi koparmadığımız için özel bir denge kurabildik. İki toplumun arasında gidip gelmek insana güzel hürriyetler verebiliyor. Oradayken herkese uymak zorunda değilsin, buradayken de öyle. Bence bu önemli bir şey. Çünkü her sistemin kendine göre darlıkları ve baskıları oluyor. Ben iki toplumun ortasında kalmayı tercih ettim. Bu durum her ikisinin de güzel yönlerini sahiplenip, ayrıca daha kritik açılardan bakabilme imkânını doğurdu.

Sizden böyle bir kitap bekliyoruz o zaman.

Tamam. Bir şey daha söyleyeceğim size. Lisans eğitimim sırasında hocalarımın etkisi dışında, ben daha o zamanlarda, sanat tarihine kritik bakmayı kendi açımdan geliştirmiştım. Nedir metodolojisi? Marksist yorum nedir, sanat sosyolojisi, sanat estetiği vesaire. O yüzden Williams ve Wesleyan'da tamamen kendi programımı oluşturdum, birçok felsefe ve antropoloji dersleri aldım. Hatta bir ara sanat antropolojisi üzerine odaklanmayı bile düşündüm. Felsefe derslerim çok iyiydi. Estetik dersleri veren bir meşhur profesör muhakkak doktoramı felsefe konusunda yapmam gerektiğini önerdi. Böyle çok yönlü disiplinler arasında gidip geldim. Wesleyan'ı seçmemin sebebi de buydu. Çünkü tamamen serbest bir ders programı oluşturabilmeye izin veriyordu. Ben lisedeyken, edebiyat yerine bilim alanını seçmişim. O zaman notları iyi olanlar genelde bu alanı seçiyordu. Bilhassa matematik, fizik ve kimya gibi dersleri her nasılsa fazlasıyla okudum diye bunları gerektirmeyen bir üniversiteyi tercih ettim ve sonuç olarak hakikaten harika bir entelektüel serbestlik yaşadım. İstedğim bölümlere gidip kendime göre, ilgilerime göre dersler seçme imkânını buldum. Robert Kolej'deki yabancı hocalarım da, nispeten küçük bir üniversite olduğu için beni Wesleyan'a yönlendirdiler. Dediler ki, "Yale, Harvard doktora için iyidir ama lisans için daha orta büyüklükte Brown, Wesleyan vs. tercih edilir. Orada hocalar öğrencilerle daha fazla ilgilenirler ve kendinizi nispeten daha kolaylıkla bulabilirsiniz." Gerçekten de öyle oldu. Amerikan yüksek eğitiminin bu serbestiyet yönünü eşsiz buluyorum. İnsanın kendisini bulmasına ve yönlendirmesine katkısı oluyor. Bir konuyla ilgilendiğini düşünüyorsun ama ders alınca böyle olmadığını görüyorsun. Son dakikaya kadar da değiştirebiliyorsun sahanı, bu güzel bir imkan ama her ülkede olmayan büyük bir lüks tabii.

Hocam yüksek lisansınızı tamamladınız ve doktora başlama kararı verdiniz. Nasıl verdiniz bu kararı, sizi kim yönlendirdi, siz mi buldunuz ve mimarlığı nasıl seçtiniz?

Şu şekilde diyelim. Son yılda tez konularımı belirlediğimde sonraki seçimin hangi yöne olacağı konusunda henüz kararsızdım. O yılın ancak sonları-

na doğru sanatçı olmaktansa sanat tarihi ve mimari tarihinin benim için daha uygun olduğunu düşünmeye başladım. Hocalarım da epey desteklediler. Hatta üniversiteden de birinci seçildim ve bütün doktora eğitimimi Wesleyan Üniversitesi'nden aldığım "Beinecke Scholar" bursu karşılıdı. Üç üniversiteye başvurduğum, üçüne de girdim. Harvard'ı seçmemde hem Oleg Grabar'ın orada olması hem de Ağa Han Programı'nın çekiciliği rol oynadı. Yıl 1979'du, Grabar'la tanışmıyordum. Ancak doktora kabul edildikten sonra onunla tanışmak için Harvard'a gittim. Şimdi Amerika'ya gelen Türk öğrencilerinin çok daha fazla önceden araştırıp seçme imkanları var. Ben kabul edildiğim hangi üniversiteyi seçeceğimi bilemediğim için bari hocalarla tanışayım dedim. İşte o zaman Oleg Grabar bana "Harvard'da Ağa Han Programı yeni başladı, bu sayede mimarlık tarihi gelişecek" diye çeşitli cazip bilgiler vererek kararımı etkiledi.

Oleg Grabar'a gidince İslam-Osmanlı çalışacağınız kesin değildi herhalde? Osmanlı dönemiyle ilgileneceğim daha belli değildi. Ama şöyle bir gerçek var, hakikaten Ortaçağ'dansa daha çok Yeniçağ'a merakım vardı. Zaten İtalyan Rönesansı'yla ilgili yaptığım lisans araştırmaları nedeniyle Akdeniz'in diğer kalan taraflarının veyahut Asya'nın ne gibi paralellikleri var meselesini sorguluyordum. Hocam beni kendi konularındansa, yani erken İslam Ortaçağ sanatı ve mimarisi, Osmanlı araştırmalarına yönlendirdi. Bu sahaya olan bağlılığım giderek gelişti, bilhassa Osmanlılar'ın hem Bizans hem de Rönesans İtalyası ve Avrupası'yla yakın ilişkileri olması beni cezbetti. Osmanlı mimarisi bütün Doğu Akdeniz havzasını kaplamış ve Türk olarak bu mimari gelenek ile içiçe yaşamışız, fakat bu konuya tarihi perspektiften bakmak aklıma gelmemişti doktora başlamadan önce. Benim entelektüel yaşamımda Osmanlı mimarisinin ön plana çıkmasının diğer bir sebebi de bu sahada ciddi şekilde yazılı tarihi kaynakların bulunması oldu.

Ve çoğu, o güne kadar fazla ilgi çekmemişti.

Evet, gerçekten öyle. Harvard'da bütün aldığım İslam sanatı ve mimarisi dersleri Ortaçağ'la ilgiliydi dedim ya, o dönemlerden kalan doğru dürüst bir yazılı kaynak yok sanat tarihi açısından. Kaynak olmayınca istediğin yönde yorumlayabiliyorsun. Bu beni çok rahatsız etti. Bilhassa Rönesans sanat tarihi okuduğumda, belgeler ışığında ne kadar ayrıntılı sorular sorulabildiğini gördüğüm için. Ben ne zaman ki Osmanlı sanat ve mimarlık tarihinde de bu tür soruların sorulabileceğini ve erken İslam dönemlerinde yapılamayacak tarzda çok daha somut analizlerin yapılacağını gördüm, zaten o konuya abone oldum. Fakat Oleg Grabar da çok destekledi.

Hocam onu da soralım. Oleg Grabar'ın odasına mı gittiniz, yüz yüze ilk karşılaşmanız nasıldı?

Ofisine ilk gittiğimde bir şekilde cesaretlenip ona dedim ki: “Ben bu İslam mimarisi sahasıyla çok ilgileniyorum fakat yeni keşfettim, bilmiyorum ne gibi imkanlar vardır.” O zaman Amerika’da ikinci büyük İslam sanatı profesörü Richard Ettinghausen idi. “Ettinghausen ile sizin aranızdaki yaklaşım farkları nelerdir?” diye çekinmeden sordum. Çünkü eleştirel bir yaklaşımla biçimci bakışları beğenmiyordum. Toplumsal, tarihsel yorumları önemsiyordum.

Yani siz hocayı seçiyorsunuz sorgulayarak. Hoca sizi seçmiyor.

Evet, sorgulayarak hocamı kendim seçtim denebilir. Grabar dedi ki: “Ben bir soyut soruyla başlayıp ona uyan sanat ve mimari objelerini bulup incelerim, oysa Ettinghausen objelerle işe başlayıp onlara uygun yorumlar geliştirir.” Dedim ki, tamam çok güzel. Soyut sorulardan ve problematiklerden hareket geçen bir yaklaşım benim kişisel eğilimlerim ile daha örtüşüyor.

Bu çok enteresan bir yanıt olmuş. Osmanlı dönemi tasavvuf erbabının kendi arasındaki değerlendirmelere çok benziyor. Atışmalara, nazirelere. Biri diğeri için diyor ki, “biz böyle yaparız o da şöyle..”

Çok ilginç bir cümleyle izah etti. Dedi ki, “o müzecedir, objelerden başlar”. Bu cümle bana cevabımı vermiş oldu. Hakikaten bilmece gibi konuşurlar değil mi?

Evet çok hoş. Dolayısıyla Grabar'ı tercih ettiniz. Peki bu yaklaşım yani “soruyu sorup uyan objeleri toplamak” sizin sonradan geliştireceğiniz metodolojiyle örtüşüyor muydu?

Ben ondan biraz ayrışıyorum. Somut objelerle soruları birlikte sorguladığım için iki yaklaşımın o kadar ayrı olmadığını düşünüyorum. Fakat ben de araştırma konularının problematik bir soru veya sorular bazında seçilmesini muhakkak tercih ediyorum. Diyelim ki Topkapı Sarayı tez konusu olarak seçilecekse, estetik açıdan seçilse bile, ne gibi sorular uyandırdığına bakılması benim için daha önemli.

Yani süreç içerisinde dallanıp budaklanabilir hatta soruyu bile değiştirebilir ama somut bir ürünle uğraşır mı?

Evet sorular zaman içinde değişebilir somut bir ürünün çerçevesinde. Benim bütün kitaplarım ve makalelerimde, hepsinin başında bir sorunsaldan hareket edilmiştir. Çok soyut bir şekilde, sırf teorik veya felsefi boyutla yetinmeyip, aynı zamanda somut bir yapı veyahut bir eser üzerinde odak-

lanmayı seviyorum. Sonra onların arasında kendiliğinden bir ilişki örgüsü oluşuyor. Ama ben hiçbir zaman bu ne güzel bir obje veyahut ne şaheser bir bina diye konu seçmemişimdir.

Tabii aslında Topkapı Sarayı'nda şu nasıl oluyordu, sorusunda "şu" denen toplumsal bir hadise de olabilir. Birbirini besleyen soru ve sorunsal dediğimiz şeylerden bahsediyorsunuz. Peki, aldığınız doktora derslerinden biraz bahsederseniz, Harvard'da bu meselelerin işleniş tarzı ve diğer hocalarınızla alakalı neler söylersiniz?

Ben Harvard'da yine Rönesans mimarisıyla ilişkiyi devam ettirdim. Orada çok değer verdiğim ve hâlâ çok yakından desteğini gördüğüm James Ackerman vardı. İkinci tez danışmanım olarak onu seçtim. Bu nedenle *Topkapı Sarayı* kitabımın arkasına o bir methiye yazmıştır. Ackerman ile mimar Palladio ve Rönesans villaları gibi tam Osmanlı "klasik" dönemine tekabül eden konuları çalıştım. İslam sanatı derslerinde daha çok, dediğim gibi, Anadolu Selçuklularına kadar olan erken dönemle ilgili değişik dersler aldım: bilhassa Emevi, Abbasi, Fatimi, İran Selçukluları gibi. Ayrıca bütün yöreler, İspanya'dan tutun da Orta Asya'ya kadar... Bunun dışında benim için büyük şans, Doğan Kuban'ın M.I.T.'deki Ağa Han Programı'na ziyaretçi profesör olarak gelmesiydi. Bu süre içinde onun M.I.T.'de vermiş olduğu Osmanlı mimarisi ve şehirciliği üzerine dersleri severek aldım.

Doğan Kuban nasıl bir açılım getirdi, size ne gibi katkıları oldu? Anladığınız kadarıyla başlı başına çalıştığı dönem Harvard'da çalışılmıyordu.

Evet, Osmanlı dönemi o sırada Harvard'da çalışılmıyordu. Ben her zaman, liseden beri Doğan Kuban'ın bütün yazdıklarını büyük bir beğeniyle takip ederdim. Gerçekten daha geniş sorular soruyordu: Türk kültürü nedir, Anadolu kültürü nedir gibi. Daha bu konulara girmeden, lisedeyken okuduğum bir kişiydi. Ayrıca Oleg Grabar Osmanlı dönemini derslerde ele almadığı için bu konunun uzmanıyla çalışmak benim için önemli açılımlar getirdi. Grabar ilk aldığım derste ödev olarak bir bina seçip yorumlamamı istedi. Benim de Süleymaniye'yi çalışmamı bizzat o önerdi. Sanıyorum geldiğim kültür açısından bu konuyu benim için daha uygun gördü. Zaten Süleymaniye o kadar müthiş bir konu ki her açıysıyla beni çok ilgilendirdi. Tez olarak seçmedim ama bu konunun bende uyandırdığı sorular bütün ömrüm boyunca devam etti denebilir. Kuban'la çok güzel dersler yaptık, "İstanbul Tarihi" ve "Osmanlı Mimarisi" gibi konularda.

Doğan Kuban'dan başka gelen var mıydı Türkiye'den?

Hayır yoktu.

Şöyle diyebilir miyiz: Doğan Kuban Osmanlı mimarlık tarihini Amerika'ya taşıyan tarihçidir?

Bir bakıma öyle ama Oleg Grabar'ın da bizzat yetiştirdiği çeşitli Osmanlı uzmanları var. Mesela Esin Atıl, Ayda Arel, Walter Denny, ve Howard Crane gibi Osmanlı sanat ve mimarlık tarihçileri onun öğrencisidirler. Kendi sahasını öğrencilerine empoze etmezdi ve çalışmadığı sahaların onlar tarafından geliştirilmesini isterdi. Ben de sonradan ders vermeye başladığımda, Osmanlı mimarisi ve sanatı göz ağrım olduğu halde, başka konuları araştırmak isteyenlere her zaman destek verdim ve hatta o konulara yönelmelerini kendim teşvik ettim. Şimdi her konuda ve dönemde İslam sanatı/mimarisi dersleri veriyorum, ama Harvard'daki eğitimim sonucu bende çok somut Osmanlı ağırlıklı bir merak oluştu. Ağırlık noktam da orada. Fakat bu sahayı dünya mimarisi perspektifinden, hem Doğu'da hem de Batı'da olan mimari kültürleriyle karşılaştırmalı olarak ele alıyorum. Bazen başka profesörlerle ortak dersler veriyorum, "Doğu Akdeniz Mimarisi 1350-1650" gibi. Bu derste amaçlanan Osmanlıları, Memlûkluları ve Rönesans İtalyası'nı karşılaştırmalı olarak ele almak ve iletişimlerine bakmak. Bu arada biraz da moda oldu böyle kültürler arası ilişkilere yönelik yaklaşımlar. Ama bu tür yaklaşımlar Osmanlı sanat tarihinden nispeten kopuk olarak gelişmiş şimdiye kadar. Osmanlı görsel kültürünün ne İslam dünyasıyla ne de Batı Avrupa ile bağlantıları fazla ele alınmamış. Geleneksel olarak iki ana yaklaşım hüküm sürmüş, Anadolu-Türkiye coğrafyasının yarattığı Akdeniz mimarlık kültürü ya da Orta Asya'dan gelen Türklük etkileri.

Doğan Kuban geldi, size önemli bir katkısı oldu ve doktoranızı verdiniz. Doktoradan sonra size "Gel burada çalış" mı dediler? Nerede ne kadar çalıştınız?

Kısaca izah edeyim. Tez araştırması için bir akademik yılı (1981-82) Türkiye'de geçirdim. Çeşitli arşivlerde ve yazma kütüphanelerinde çalışıp aynı zamanda Avrupa kütüphanelerinde de bursla çalıştım. Bir yıl tamamen Topkapı Sarayı üzerine yoğun araştırma yaptım, binayı ve kitabelerini yakından inceledim. Doktora tezimi bitmeye yaklaştığında Harvard'dan Asistan Profesör olarak çalışma teklifi aldım, 1986'da.

Bütün bu arşivlerde çalışmak dil ve diller olmadan olmuyor. Bildiğim kadarıyla Arapça, Farsça, Osmanlıca, İngilizce, Almanca, İtalyanca ve Fransızca biliyorsunuz. Peki bütün bu dilleri öğrenme süreçleri nasıl oldu? Kısaca bahsedebilir misiniz?

Bu da hakikaten önemli, çünkü insan dil olmayınca tabii ki belirli konuları derinden araştıramıyor. Bu noktada hocam Oleg Grabar'ın katkısı oldu. Çünkü programa girdiğim anda dedi ki: "Hangi Arapça dersini alacaksın?"

Bunun çok önemli olduğunu derhal vurguladı. Türkiye’den İngilizce, Almanca ve Fransızca vardı. Çocukluktan bizim Alman dadımız vardı kardeşimle. O dili unuttuğumu sanıyordum fakat Wesleyan’dayken tekrar Almancamı canlandırırım dedim. Bir sene boyunca Almanca dersi alınca bu dili okur durumuna gelebilirdim.

Osmanlıca okur muydunuz Türkiye’de?

Hayır hiç. Ben Harvard’a gittiğimde daha elifbayı bilmiyordum.

Harvard sizin için bir Kur’an kursu mu aynı zamanda yani..

Harvard’a gittiğim anda Arapçaya başlamıştım. Oradaki eğitimimde bana en zor o gelmişti. Çünkü sınıfta herkes harfleri biliyor. Bir tek ben bilmiyorum. Hoca dedi ki: “Bir haftada bu harfleri öğreneceksin.” Nasıl olur? Biz tabi burada şartlanmışız, nasıl bir haftada öğrenilir? Bal gibi de öğreniliyor. Bir haftada harfler kolayca ezberlenebiliyor yani. Hiç de zor değil. Neyse iki sene Arapça çalıştım. Bir sene içinde de Farsça okumayı öğrendim.

Farsçaya da mı Hoca yönlendirdi?

Yok. Farsçayı ben kendim istedim. Şimdi şöyle bir şey oldu. Grabar dedi ki, “Arapça artık her şeyin bazı olarak lazım.” Arapça çalışmaya devam ederken Osmanlıca’yı kendi kendime okumaya başladım. Süleymaniye’yle ilgili araştırmayı yaparken, Sinan’ın Osmanlıca tezkirelerini Türkçe bilgim ve Arapçamla okuyabiliyordum ama tabi ki derinine inemiyordum. O zaman kendime bir program yaptım. Benim, Osmanlıca’yı geliştirmemin yanısıra öğrenmem gereken diller nelerdir: Farsça ve İtalyanca.

İtalyancayı sırf kendi niyetimle öğrendim. Harvard’da bir yaz okuluna yazılarak. O yaz Türkiye’ye tatile gelmedim. Liseden beri Fransızca bildiğim için İtalyancayı kolay kavradım. Bildiğim dillerin çoğu sadece okuma seviyesinde kaldı maalesef. Ama benim için İtalyanca İtalyan arşivlerini açmış oldu. Venedik, Mantua ve Cenova gibi yerlerde...

Farsçaya gelince, bir kere Osmanlıların edebiyat dilinin Farsça olduğunu öğrendikten sonra kültür dünyasını anlamak için en azından Arapça kadar Farsçanın da önemi olduğunu düşündüm ve Farsça’nın kolay öğrenilebileceğini herkes söylüyordu. Ben Harvard’da bir yıl aldım Farsça’yı, Wheeler Thackston ile. Zannediyorum doktora yeterlilik işlerimin hepsi bittikten sonra başladım. Doktoramı tamamladıktan sonra da devam ettim. Harvard’da ders vermeye başlamadan bir yıl önce, Columbia Üniversitesi’nde olduğum sırada (Mellon Post-Doctoral Fellow olarak) eşim Cemal ile Princeton’da kalıyordum. Orada bir yıl Farsçayı rahmetli Martin Dickson ile birlikte takip ettik.

O yıllarda Türkiye’de okusaydınız, burada bu dersleri almak isteseydiniz belki de kurs bulamayacaktınız. Orada öğrenmeye karar verdiğiniz dili gidip öğrenebiliyorsunuz. Arapça kursuna gidiyorsunuz mesela. Bugün bile belki bu imkânlar sağlanabilmiş değil.

Bu imkanların olması çok mühim. Çeşitli dilleri öğrenmek için insan cidden epey emek sarf ediyor ama ben de öğrencilerime dil öğrenmelerini hararetle tavsiye ediyorum. Tabi ki gereken dillerin hepsini bilmek mümkün değil ama insanın hiç olmazsa ilk yapacağı araştırmaya yönelik en önemli dilleri bilmesi lazım.

Hocam bunun bir de zihni engelleri var sanırım. Siz çok büyük bir rahatlıkla bilim zaviyesinden bir bakışla diyorsunuz ki, gidin Arapça öğrenin, Osmanlıca öğrenin ki, işinize yarayacak. O yıllarda Türkiye mimarlık ortamı içerisinde, Arapça ve Osmanlıca gibi bir altyapının gerekliliğine inanılmıyordu her şeyden önce. Yorumlar biçimsel denemelerden ibaret kalıyordu belki de. Türkiye’de bir de böyle bir önyargı vardı akademilerde, şimdi de çok farklı olduğu söylenemez herhalde.

Doğru. Zaten ben de bu zihni engelleri bizzat yaşadım. Çocukluğumda öyle şartlandırılmışım ki gözyaşları içinde ben nasıl bu zor dilleri öğrenirim diye hayıflandığımı hatırlarım. Türkiye mimarlık ortamı içerisinde hâlâ Arapça, Farsça, Osmanlıca öğreniminin gerekliliği tartışılıyor, çünkü metinler bazında araştırmaya yönelik çalışmalar hâlâ azınlık teşkil ediyor.

Bir şeyi de söylemeyi unuttum. Arapça ve Farsça dışında Osmanlıca’yı habelkader kullanmaya başladığımı anlatmıştım. Arapça almıştım, daha Farsçaya geçmemiştim. O sırada Osmanlıca’yı Harvard’da rahmetli hocam Şinasi Tekin’le sistematik olarak bir yıl çalıştım. Cemal ve bana Harvard’da özel ders açtı. O yıl Osmanlıca dersi almak önemliydi. Çünkü bir sonraki yıl Türkiye’ye araştırmaya gittiğimde arşivlerde Osmanlıca okumak gerekecekti. O sırada Gönül Tekin’le de Osmanlı edebiyatıyla ilgili okumalar yaptık. Şinasi Bey Amerikalılara verdiği derslerden ayrı, bize özel Osmanlıca dersi açtığı için kendi istediğimiz metinleri okuduk. Müthiş bir hazırlık oldu. Değişik tipte arşiv belgelerini okumak için egzersizler yaptık. Kısacası, Avrupa dillerini bilerek başlamamın faydası oldu ama Ortadoğu dillerini tamamen Harvard’da öğrenmeye başladım. İyi dersler olunca bu dillerin öğrenilmesi o kadar zor değil, ama vakit alıyor. Bir şekilde sabredip sıkacaksınız kendinizi ve devamında da diller pratikle geliştirebilirsiniz.

Doktorayı bitirdiğinizde herhalde İtalyancanız da vardı. Çünkü doktora sürecinde İtalyan arşivlerinde çalıştınız. İtalyanca dersleri almıştınız.

Evet, doktora araştırmasına başlamadan İtalyanca dersi almıştım. En çok Venedik arşivinde bulduğum belgelerden yararlandım. Saraydaki köşkerin

yapılışı, binalar biterken ısmarlanan Murano camları vs. gibi bilgiler çıkıyordu. İlk o zaman başladım ama sonraları daha sık giderek İtalyan arşivlerinde çalışmaya devam ettim.

Yeni bilgiler ortaya çıkardınız tabi oradan...

Hakikaten öyle. Kaynak araştırması çok heyecan verici bir şey, dedektiflik gibi adeta. Yeni bilgiler ortaya çıktıkça motivasyon kaynağı oluyor.

Doktorayı verdikten sonra hemen ders vermeye mi başladınız?

Şöyle bir şey oldu. Ben doktorayı 1986'da bitirdim. Tam doktoramı vermeden önce Harvard'da bir iş ilanı oldu. Oleg Grabar'ın yanında asistan profesör olarak İslam Sanatı ve Mimarisi dersleri verecek bir kişi aranıyordu. O da benim çok kuvvetli bir aday olabileceğimi söyleyince başvurum. Bu arada ben doktora sonrası araştırma burslarına da başvurmuştum. Çünkü doktora sonrası hemen ders vereceğim hiç aklıma gelmemişti. Columbia Üniversitesi'nde "Mellon Post-Doctoral Fellowship" bursunu kazandım. Orada hem doktora sonrası araştırmaları yapmam hem de ders vermem bekleniyordu. Bana Harvard'dan iş teklifi yaptıkları sırada, ki daha diploma törenine çıkmamıştım, büyük bir sevinç ve heyecan duymuştum. "Peki Columbia'da kazandığım doktora bursuna ne olacak" diye sordum. "Tamam", dediler, "biz seni oraya yollarız ama iki yıl Harvard'daki pozisyonu bekletemeyiz. Sadece bir yıl ayrıl. Hem öğrenci olduğun yerde hemen hocalık yapmak da senin için psikolojik olarak kolay olmayabilir." Hocalarım hep birden "Sen git" dediler. Anlayışlı davrandılar. Ben o sırada bir sene boyunca Princeton'da yaşadım. New York'a oradan gidip geliyordum trenle. Bu sayede Princeton'ı da tanımış oldum. İleride beni Harvard'dan oraya transfer etmeye çalıştılar, Cemal [Kafadar] Harvard'dan iş teklifi alınca. Biz o yıllarda, bütün bu süreç boyunca, on yıl değişik kurumlarda gerek öğrencilik gerek ders verme işlerini sürdürdük. Cemal genelde Boston'da kalıyordu. Biz evlendikten sonra gidip geliyordu ama aynı şehirde devamlı olarak birlikte olma imkanımız yoktu.

Peki postdoktora için diğer Avrupa şehirlerini veya başka bir yeri düşünümediniz mi?

Doğrusu düşünmedim. Çok da fazla postdoktora imkânı yoktu galiba. Şimdi İngiltere'de ve bazı yerlerde bu imkan çıktı ama o senelerde daha çok zaten Avrupa'dan Amerika'ya geliyorlardı. Columbia Üniversitesi'nde bir yıl ders verdim. Bir "Genel Dünya Sanat ve Mimarisi Tarihi" dersi herkese veriyorlardı. Onların olağan bir uygulamasıydı. Bir de kendi sahamda bir seminer. O saha semineri için de "Üç İmparatorluk" diye bir ders geliştirdim ki

onu sonraki yıllarda Harvard'da da vermeye devam ettim. Osmanlı, Safevi, Hint Babürlü imparatorluklarının karşılaştırmalı mimarlık ve şehircilik gelenekleri hakkında bir ders. Zaten benim asıl uzmanlık alanım bu imparatorluklar olduğu için, öyle bir seminer vermek doğaldı. Harvard'da asistan profesör olarak ders vermeden önce kendi öğretim stilimi geliştirmek için çok iyi bir hazırlık oldu.

Asistanlık yapmamış mıydınız?

Yaptım ama hep başkalarının dersi için. Bizzat asistan profesör olarak ortaya çıkıp kendi derslerini vermek ayrı bir şey.

Ve bu deneyimden sonra profesörlüğe kadar geldiniz.

Evet. 1993 yılında profesör oldum. Ondan sonra başka bir yere davet edilsem de, böyle bir yıllığına falan, gitmedim. Hep Türkiye'yle ilişkilerimi sıkı tuttum. Her yaz. şimdi olduğu gibi buraya geldim ve tüm yıllık izinlerimi (*sabbatical*) de Türkiye'de geçirdim.

Ama Türkiye'de hiç ders vermediniz herhalde.

Ders vermedim, ama hiçbir yerde vermedim. Çünkü üniversitemden aldığım izin yıllarını ben hep araştırma yapmaya yoğunlaşmak açısından kullandım. Bir de bir yerde ders verince, ne de olsa bağlıyor. Oraya buraya araştırma gezisi yapmak, mesela İtalya'ya veya İran'a bir aylığına ayrılıp geri gelmek, mümkün olmuyor. Prensip olarak hiçbir yerde ders vermeyi kabul etmedim bu tür yıllık izinler sırasında (örneğin Cambridge, Chicago, Münih gibi yerlerdeki üniversitelerden davetler aldığım halde). Kendimi geliştirmek, tazelemek benim için öncelik teşkil etti. Ama tabii ki burada bulduğumuz sıralarda çeşitli yerlerde konuşmalar veririm veyahut öğrenciler hep bize gelip danışıyorlar, gelecekteki planları ve tez konuları hakkında.

Peki, Rusça'yı niye öğrenmediniz. Rusça eksik kalmış.

Dediğim gibi, bildiğim diller bile sadece okuma seviyesinde. Rusça Orta Asya çalışmaları için gerçekten önemli, ama her dili öğrenmek mümkün değil. Aslında hakikaten Grekçe ve Latince de olsaydı çok iyi olurdu. Çünkü bizim coğrafyamız açısından Bizans ilişkileri önemli. Bizans sanatını ve mimarisini epey çalıştım ama bu sahanın yazılı kaynakları için gereken dilleri bilmiyorum.

Kardeşiniz Bizans tarihçisi ama.

Evet, biz iki kardeş birbirimize yardımcı olabiliyoruz yaptığımız çalışmalarda.

Amerika'daki serüveniniz devam ederken Türkiye'den de bazı mimarlık tarihçileri Amerika'ya gelmeye başladı. Arkadaşlarınız oldu onlar. Birlikte çalışmalar yaptınız. Bu ortamı biraz anlatır mısınız?

Şimdi Boston'da Sibel Bozdoğan var. Tülay Artan da ilk gelenlerden idi. Birçok dostlarımı Ağa Han Programı'nın çerçevesinde edindim. Programa araştırma bursu ile Filiz Yenişehirlioğlu, Ömür Bakırer, Jale Erzen, Serpil Bağcı, Zeren Tanındı, Nurhan Atasoy gibi birçok değerli Türk mimarlık ve sanat tarihçisi geldi. Şimdi üniversite mensubu olan değerli öğrencilerim arasında Oya Pancaroglu, Çiğdem Kafescioğlu, Ahmet Ersoy, Zeynep Yürekli ve Emine Fetvacı'yı sayabilirim. Oysa 1980'lerden evvel Türkiye'de Osmanlı sanat ve mimarisini çalışan, siz biliyorsunuz, daha küçük ve kısıtlı bir çevreydi. Genelde tarihe olan merak 80'lerde ve 90'larda müthiş bir patlama yaptı değil mi? Değişik çevrelerden insanlar ilgilenmeye başladı. Koleksiyonculuk deseniz o da bu akımdan etkilendi. İlk olarak Türkiye'de Anadolu Medeniyetleri ve İznik Çinisi sergileri açıldı. Giderek Osmanlı sergileri çoğaldı. Amerika'daki Kanuni Süleyman Sergisi tam benim ilk ders verdiğim yıla rastlar. O da yeni bir dışa açılım noktasıydı. Birdenbire, Osmanlı sanatının ve mimarisinin değeri geniş bir çevre içinde Türkiye'de algılandı. Arşivlere daha geniş kadrolar verildi. 1979'da doktora başladığım zaman hiç de şimdiki gibi moda bir konu olmadığını söyleyebilirim. Avrupa Birliği projesi, globalleşme gibi gelişmelerle de örtüşüyor bu yeni tarih merakı.

Peki, bu ilk bölümün son sorusu olarak, doktora yazım aşamanızdaki teknik imkânlarınızdan bahsedebilir misiniz? Geçmişte ve şimdilerde yayınlara ulaşım, en azından sizin yayınlarınıza ulaşım nasıl?

Tabi en müthiş imkan Harvard'ın eşsiz kütüphanesini kullanabilmek oldu. Ben doktora tezimi bilgisayarla veren ilk kişilerdenim. Daktilocuya vermek yerine bilgisayar kullanmıştım. Ama bir hayli sorun olmuştu: Printer ne tipte olmalı, Harvard bu yeni teknolojiyi kabul eder mi, etmez mi? Sonunda ettiler. El yazısıyla veya daktiloyla yazardık her şeyi. Yeni kuşak bizden şanslı. Çünkü internette çeşitli yayınlara ve görsel kaynaklara ulaşım büyük ölçüde kolaylaştı. Örneğin benim kendi makalelerime şimdi Harvard'ın Ağa Han web-sitesinden kolayca ulaşmak mümkün.

O zaman, Macintoshlarla yazmışsınızdır herhalde.

IBM ile yazdım ve çok pahalıydı. Biz bilgisayar alamıyorduk öğrenci olarak. Hocam Şinasi Tekin ile Gönül Hanım IBM almışlar ama kullanamamışlardı. Şinasi Bey dedi ki: "Sen bizim bilgisayarını al, tezini yazmada kullan, öğren ve sonra bize karşılığında öğretirsin." Böyle bir iyilik yapmıştı o zaman. Hep minnetle anarım.

İsterseniz, söyleşimizin ikinci bölümüyle devam edelim. İkinci bölümde sizin çalışmalarınız üzerinden gideceğiz. Sonra genel literatürü değerlendirmenizi isteyeceğiz. Kendi çalışmalarınızı ve genel literatürü birlikte ele alalım isterseniz. Osmanlı mimarlık tarihi literatürünün nicelik olarak tuttuğu yere referansla, ilk yayınınızın öyküsüyle başlayalım.

İlk yayınım Süleymaniye külliyesinin bir yorumu.² Bu doktoradan önce yeterlik (*qualifying paper*) denen çalışmadan dönüşmeydi. Yeterlik için seminerlerden birinde yazmış olduğunuz orijinal içerikli bir ödevi yayınlanacak makale seviyesine getirmeniz gerekiyordu. *Muqarnas* dergisinin editörü hocam Oleg Grabar bu çalışmamı yayınlamam için davette bulundu. Biz de şu anda öğrencilerimizin yeni buluşlarını bu dergide görmek istiyoruz. İşte ilk makalemin hikâyesi böyle.

15. ve 16. yüzyıl Osmanlı plan ve modelleri makalesi de o zamanlardı herhalde.³

Doğru tahmin ettiniz, evet. Her iki çalışma da (“Süleymaniye Complex” ve “Plans and Models”) doktora tezimi yaparken sürdürdüğüm çalışmalardı. Fakat şimdiki gibi, o zaman tezden önce bir yayın yapma baskısı yoktu. Mimari planlar ve çizimler konusu hâlâ devam eden bir ilgidir. Sonraları 1995’te bununla bağlantılı olarak çeşitli ödüller kazanan bir kitap yayınladım: *The Topkapı Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture*. “Süleymaniye” makalesinin doğrusultusunda ise 2005’te yayınlanan *Age of Sinan*⁴ kitabım gelişti. Tez konum olan “Topkapı Sarayı”⁵ da daha çok dini olmayan bir mimari türünü ele almak istediğimden ortaya çıktı. Bilhassa, İslam mimari tarihinde daha çok camiler ve külliyeler ağırlıklı yayınlar yapıldığı için ve sarayların çoğunun da yok olmuş olduğu için o sırada bu bana cazip bir araştırma alanı olarak gözüktü.

Netleştirmek açısından soruyorum. Topkapı’ya yönelmenizin ana itici gücü bu muydu? Anıtsal yapılar çokça irdeleniyordu ve siz bir anlamda daha kritik bir bakışla saray üzerinden sivil mimariyi incelemek istiyordunuz. Sivil mimariye insanların çok daha fazla katılımının olduğunu mu düşünüyordunuz? Ve bu ilişkileri incelemek istiyordunuz...

Kesinlikle öyle oldu. Ayrıca sarayların üzerine söylenen çok fazla bir şey de yoktu. Topkapı daha çok turistik ve masalımsı söylemler çerçevesinde ele

² “The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation”, *Muqarnas*, vol. 3, 1986, 92-117.

³ “Plans and Models in 15th and 16th-Century Ottoman Architectural Practice,” *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 45, no. 3, 1986, 224-243.

⁴ *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Reaktion Books, London, and Princeton University Press, Princeton, NJ, 2005.

⁵ “Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries”, M.I.T. and The Architectural History Foundation, New York, 1991.

alınıyordu. İşte padişahların hayatları şöyleydi ya da böyleydi gibi. Bir de sivil mimari ile saray mimarisinin nispeten önemsiz olduğu algılaması vardı. Bir görüşe göre, Topkapı gecekonduyu andıran, plansız programsız, birbirine bitişik küçük yapılardan ibaretti. Diğer bir söyleme göre, Müslümanlar alçak gönüllü oldukları için sadece camiler görkemli yapılar olarak tasarlanır ve saraylarla evler bunun tersine gösterişsizdir. Sözde dünyanın faniliği fikri ve Türklerin ebedi göçebeliliği de Topkapı Sarayı'nda yansımıştır. Böyle popüler varsayımları sorgulamakla araştırmama başladım.

Siz buna itiraz mı ediyorsunuz? Nasıl mesela?

Evet itiraz ediyorum. *Topkapı Sarayı* kitabımda da ciddi olarak itiraz ettim. Hâlâ galiba kabul etmeyenler var. İtirazım çeşitli açılardan kaynaklanmıştı. Birincisi, Topkapı Sarayı'nın tamamen alçak gönüllülük ifadesi olamayacağını düşünüyordum. Bizim bugünkü mimari görkemlilik kavramlarımızdan sa o dönemin zihniyetinde saray nasıl biçimlenmişti, kendi bağlamında ne gibi değerleri ve kavramları yansıtıyordu? Bunun gibi sorularla harekete geçmiştim. Osmanlılar büyük bir imparatorluk kurup hanedan sarayını inşa ederken ve içinde yarım asıra yakın yaşarken muhakkak ki onunla gurur duymuşlardı. Kendi imparatorluk imajlarının kurgulanmasında sarayın kuşkusuz önemli bir rolü vardı. Dünyadaki diğer hanedan sarayları genelde belirli devlet görüşlerini, ideolojilerini ve törenlerini yansıtan mimari bir kılıf gibidirler, niye bizde de böyle düşünülmesin? Mimariyi sırf biçimsel olarak algılasak, yapıyı yönlendiren devlet teşkilatı ile teşrifat kavramlarının rolünü gözardı ederiz. Sarayı tarihi, politik ve ideolojik bağlamlarından soyutlayıp sadece formel açıdan bakarsak, bugünkü görüş açılarımıza göre yorumlar yapmaktan öteye geçemeyiz.

Ama siz bunun tersine, bir başka bakış açısıyla yaklaştığınızı söylüyorsunuz. Aslında bunun da bir cami gibi ele alınması gerektiğini mi söylüyorsunuz? Çünkü formel bakış açıları, dediğiniz gibi, bunu göstermiyor.

Osmanlılarda, camideki anıtsallıkla saray ve yaşanan konut mimarisindeki anıtsallık kavramlarının değişik olduğunu düşünüyorum. Birinde dikey anıtsallık, diğerinde ise yatay anıtsallık yaklaşımı gözlemlenebiliyor. Ve kişinin toplumsal statüsü ne kadar yükselirse o kadar geniş alanlara yayılan, çeşitli avlular ve bu avluların etrafında bahçelerle köşklerden oluşan yapı külliyeleri inşa ediliyor. Ayrıca sultanlar, vezirler ve ileri gelenler için yapılan bu saray ve saray yavrularının ciddi bir teşkilatlanma boyutu da var. Enderun ve Bîrun avlularından geçerken takip edilmesi gereken seremoniler, insanların toplum ve politik hayat içerisindeki yerinin belirlenmesi gibi bir fonksiyona hizmet ediyor. Fakat bu yapılar yaşama biçimi açısından tabiatla iç içe, güzelliklere, manzaralara açık yapılar olarak kurgulanıyor. Bu

mimarinin konumuna bağımlı bir şey, tabiatla bir devamlılık ve bütünlük içinde tasarlanmış. Zannediyorum ki, en orijinal katkı, sarayın sembolik bir yapı olduğunu ortaya koymamdı. Fatih Sultan Mehmet, İstanbul Üniversitesi yerindeki Eski Saray'ı niye beğenmedi ve kendi haşmetine yetersiz bularak terk etti? Bugün Topkapı olarak bilinen "Yeni Saray"ın konumunun Asya ile Avrupa'nın ve Akdeniz ile Karadeniz'in örtüşme noktasında yer alması ve tamamen dışa dönük ve manzaralara hakim mimarisi Fatih'in dünya imparatorluğu kurma ideolojisiyle örtüşüyordu. Sarayın giriş kapısındaki kitabesinde kendini iki kıta ve iki denizin hakimi olarak ilan ediyordu Fatih. Bu Doğu ve Batı'yı birleştiren imparatorluk fikri, sarayın bahçesinde yaptırdığı İran tarzı, Osmanlı tarzı ve Bizans tarzı gibi değişik stilleri içeren üç köşk ile de ifade ediliyordu. Sarayı çevreleyen Sur-u Sultani'nin bir evrensel imparatorluk misyonunu yansıttığını öne süren yeni bir yorum yaptım ve bu yorum sayesinde doktora tezim Kral Fahd Ödülü almıştı.

Bu anlamda, çalışmanızın Amerika'daki İslam mimarlık tarihi teorilerinde ortaya çıkan İslam saraylarının içe dönük olduğu yaklaşımını kırma noktasında bir işlev gördüğünü mü düşünüyorsunuz? Bunu herhalde Osmanlı mimarlık tarihi açısından öne sürüyorsunuz. Diğer taraftan, bir başka tartışmalı mesele de İslam sanatının genellenerek aktarılması ya da aşırı parçalanması tartışmaları. Bu mimari tartışmadan hareketle Osmanlı'nın "İslamlar" içerisinde bir İslam saray modeli oluşturduğunu da düşünüyor musunuz?

Yaklaşım olarak sarayların bir tip olmadığını düşünüyorum. Elhamra'ya veya başka örnekler bakarak İslam sarayları hakkında genellemeler yaparlara itiraz ediyorum. Fakat aynı zamanda Osmanlı saraylarını İslam geleneğinden tamamen ayırmış gibi ele alan yaklaşımlar da sorunlu. Aslında benim her zamanki çıkış noktam, tek bir İslam mimarisi ve tek bir "doğru" İslam'ın olmadığı, bunların değişik coğrafyalar ve dönemlerde kendi bağlamları içinde yerel geleneklerle örtüşmeleri açısından ele alınmaları gerektiği tezidir. "Neo-oryantalist" olarak tanımlanabilecek genelleme ve indirgemeci yaklaşımlar şu anda gayet gündemde ve revaçta. Bunlara karşı çıkarak, mimarlık ve sanatın zaman ile mekân içinde değişebilirliğini ve dinamizmini her zaman vurgulamışımdır.

Özellikle biçimin, mimarlığın zannedildiği gibi veya oryantalistlerin hükmettiği gibi kutsallık addedilen bir şey olmadığını çıkarabilir miyiz söylediklerinizden?

Evet, mimariye ve biçimlere kutsallık atfetmek bence oryantalist bir tavır.

Hatta biçime, dünyevi şeye olan bu kutsallık atfının, İslam'ın vaz ettiği temel düsturlara, örneğin akaid açısından ters bir yaklaşım olacağı da

söyleniyor. Diğer taraftan bu yaklaşımın aşırı yorumlarında bir dünya görüşünün, medeniyetin kendini gösterdiği biçimler de yok sayılabiliyor. Siz neler söylersiniz?

Kutsallık atfını yapan oryantalist tez 19. yüzyılda Avrupalılar tarafından ortaya atıldı. Mimarlık tarihsel süreç ve bağlamı içinde ele alınınca tabii ki metodoloji de değişiyor. O zaman İslam sarayı söylemlerinden çıkıp, tarihsel faktörleri aydınlığa kavuşturan yazılı kaynaklara inmek gerekiyor. Ben bu nedenle arşiv araştırmalarına bilhassa önem verdim. Mimarının belirli medeniyet ve dünya görüşlerini içermesi olağan ama bu öğelerin de zaman ve mekan içinde değişebilirliği söz konusu.

Peki, şu yaklaşıma nasıl bakarsınız? Ahmet Davutoğlu'nun "İslam Medeniyet Ben-idraki" diye bir kavramı var. Bu kavramda medeniyetleri bir genellemeye tabi tutuyor ve yapılarından kaynaklı iki özellik temelinde beş kategoriye ayırıyor: Güçlü ve esnek, güçlü ve sert, güçlü ve yerel, zayıf ve sert, zayıf ve esnek. Mesela İslam medeniyet ben idraki için "güçlü ve esnek" diyor. Güçlü özellikten şunu kastediyor: Bir ontolojik mesele olarak, dünyayı algılama biçimi açısından, insanın dünyadaki varlığının anlamı penceresinden İslam'ın son derece güçlü bir düzen vaz ettiğini, bütün boşlukları doldurucu, hayattaki bütün nizamı belirleyen bir yapısı olduğunu söylüyor. Esnek yönünü ise, iletişime geçtiği veya etkileşim içerisinde olduğu medeniyetlerle olan ilişkileri bağlamında açıklıyor. Bu bağlamda, İslam'ın esnek bir yapıda olduğunu, diğer medeniyetleri asimile etme amacı taşımadığını, dolayısıyla da bunlarla alışverişlerinin olduğunu söylüyor. Bir medeniyet güçlü ve sert ise yine güçlü özelliğinden kaynaklı olarak dünyayı tanımlar, açıklar, boşluklara nüfuz eder ama iletişime geçtiği medeniyeti asimile etmeyi, onu tahakkümü altında bırakmayı hedefler. Osmanlı da İslam medeniyeti içerisinde ve güçlü-esnek özelliği vardır ona göre. Mimariyi ve sizin bu tezinizi ve şimdi geldiğiniz noktayı bu pencereden bir kritik sorgulamaya tabi tutarsak, topografya, kültür gibi meseleleri ve İslam coğrafyasındaki mimari çeşitliliği bu "esnek" yapıya yorabilir miyiz? Tabii onları birleştirici "güçlü" tavrı da ihmal etmeden. Buna Ayasofya örnek olarak gösterilebilir, Topkapı gösterilebilir. İslam'ın ilk devirlerindeki Şam Emeviye Camii de olabilir. Bu mimarlık tarihi açısından açıklayıcı bir model olarak geliyor mu size?

Hem güçlülük hem de esneklik ve elastikiyet sayesinde çok değişik konumlara kendini adapte etmiş bir "İslam medeniyeti" kavramına karşı çıkmak zor. Birçok mimari yapı buna örnek olarak gösterilebilir. Ama bu bana mimarlık tarihi açısından açıklayıcı bir model olarak yeterli gelmiyor. İslam medeniyeti kavramının daha nüanslı bir şekilde ele alınması gerektiğini düşünüyorum. Bu tür genellemeler "ideal" bir modelden öte geçemiyor ve

tersine örnekler bulmak her zaman mümkün. Bilhassa içinden geldiğim “İslam” sanatı sahası bu medeniyeti kalıplaştırmış ve durağan bir şekilde yorumlamış. Bu nedenle Yakınçağda ortaya çıkan Osmanlı, Safevi ve Hint Babürlü imparatorluklarının mimari eserlerine pek fazla değer verilmemiş. Çünkü İslam mimarisinin ana öğelerinin Ortaçağda oluştuğu ve zaman içinde orijinal olmayan varyasyonlarla tekrarlandığı varsayılmış. Bu yaklaşım “Batı medeniyetinin” tarih içindeki gelişken ve dinamik perspektifinin tersine, “İslam medeniyetini” ortaçağlaştırıyor. Böyle olmadığını düşündüğüm için, sorgulanmaya açık bir varsayım olarak bakıyorum, Davutoğlu’nun genelleyici “İslam Medeniyeti Ben-idraki” kavramına. Tek ve değişmeyen tavrılı bir “İslam Medeniyeti” olduğu görüşüne katılmıyorum, “İslam Medeniyetleri” demek daha uygun olabilir.

Davutoğlu’nun özetlediğiniz kavramsallaştırmasında, çeşitlilik ön görülüyor, kültürler arası alışveriş ve paralellik de var, fakat yine de fazla genelleyici bana göre. Özellikle Davutoğlu hakkında bir görüş değil, ama Turgut Cansever’i ele alalım. Çok hoş görüşleri ve “felsefi” yorumları var. Fakat *Sinan* kitabında hiç kaynaklara bakmamış, hiç tarihe bakmamış. Tarih-üstü, muhayyel bir kurgusu var. Kendine has değişik bir boyut veriyor bu yaklaşım, fakat *Sinan*’ı tarihsel bağlamı içinde anlamamıza ne derece imkân sağlıyor? Konya’da Mevlana zamanındaki mimari eserlere de aynı tarz bir yorum yapılabilir. Benim demek istediğim şey şu: Muhakkak değişik İslam medeniyetlerinde bütünleyici bazı öğeler bulunabilir, fakat benzerlikler değil tam tersine kırılış noktaları benim ilgimi çekiyor. Türkiye’de İslam mimarisi konusu giderek güncelleşmeye başladı. İlk başında ben Topkapı Sarayı’nı çalışırken, bu yapının İslam mimarisi içindeki konumu nedir diye bir soruya rastlamadım. Ama şimdi sarayda konser yapılıyor ve basına yansıyor. İyi ki İstanbul’da yoktum, televizyondan beni aramışlar yoksa bir beyanat vermek zorunda kalacaktım. Fakat büyük de bir bilgisizlik var. Bu kutsal bir mekân mıdır, değil midir? Mekânların kendileri kutsal mıdır, yoksa insanlar mı bunları kutsal yapar. Şimdi en kutsal gibi görebileceğimiz Hırka-i Saadet Dairesi’ni ele alalım. Tarihsel perspektif içinde bakarsak 16. yüzyılın sonuna kadar burada ne devamlı dualar okunuyor, ne de kutsal olduğuna dair herhangi bir veri bulunabiliyor. Fatih’in Has Oda olarak yaptırdığı bu mekânı padişahlar yatak odası olarak ve çeşitli aktiviteler için kullanmışlar. Üçüncü Murat devrinde Has Oda hareme nakledilince burası kutsal emanetlerin saklandığı bir mekana dönüşmüş. Ama yine de eğlenceler ve konserlerin aynı mekanda yer almasına bu hiç de engel olmamış. Osmanlı padişahlarından daha dindar kimse olamaz herhalde. Bunca zaman kendilerini halife olarak kabul ettirmişler büyük coğrafyalara. Bu açıdan bakılırsa Hırka-i Saadet Dairesi’nin “kutsallaştırılmasının” çok geç bir gelişme olduğu görülüyor; bilhassa 19. yüzyılda Dolmabahçe Sarayı’na

geçildikten sonra bu eğilim beliriyor. Davutoğlu'nun deyimiyle, güçlülük dönemi gitmiş, yeni bir sertlik dönemi başlamış belki de. Buna benzer diğer bir örnek de Ayasofya. Eskiden beri Ayasofya Camii'ndeki Bizans mozaikleri açıkta dururken, 18. yüzyılda üzerleri boya ile örtülmüş. Yani daha katı bir İslam yorumu gelişmiş imparatorluğun zayıflama dönemlerinde. Peki, şimdi biz bugün Topkapı Sarayı'nı restore edeceğimiz zaman hangi dönemi örnek alacağız? Osmanlıların "klasik" dönemini o kadar göklere çıkarıyoruz. Fakat aslında daha çok örnek aldığımız modeller geç dönemde oluşmuş. Tarihsel değişimler gözardı edilerek tarih-üstü, ideal bir "Osmanlı" imajı inşa ediliyor bu günlerde. İşte neo-Otomanizmin özü de bu.

Cami, Topkapı ve sivil mimarideki dikey ve yatay monümentallik kavramsallaştırmanıza geri dönüp konuyu Osmanlı mimarlık tarihi araştırmalarındaki dini ve sivil mimari ayrışmasına bağlayabilir miyiz? Topkapı'da bu monümentallığın yatay olduğunu, prestij veya güç arttıkça yatayda genişlediğini söylediniz. Bunu konut bağlamında bütün sivil mimariye uygulayabilir miyiz? Mesela bir paşa ya da ağanın statüsü arttıkça, evinin pencere oranları değişmiyor ama arazi genişliyor, odaların sayısı artıyor, vs. Bu da normal bir şey herhalde. Etrafında çalışanlar çoğalıyor vs. Neler söylersiniz?

Yatay monümentallik kavramsallaştırmamı konut bağlamında bütün sivil mimariye uygulayabiliriz. Dediğiniz gibi güç arttığında yatay monümentallik de göreceli olarak artıyor ve bir statü sembolü haline dönüşüyor. Avrupa'da bilhassa 16. yüzyıldan itibaren dikey monümentallik geliştiği için görkemli merdivenler yapıyorlar saraylara. Oysa bizim "klasik dönem" saraylarımızda ve konaklarımızda merdiven yoktur. Çünkü bunlar yatay yapılar.

Turgut Cansever ve bazıları çadıra benzetiyor...

Benziyor ama bu çadır analogisi bağlamında kimisi daha da ileri gidip, Türkler zaten doğasından göçebedir ve bu göçebelik 20. yüzyılda da devam ediyor, o yüzden şehirciliğe geçemiyoruz gibi yorumlar yapıyor. Benim yorumum her zamanki gibi tarihsel. Osmanlılar göçebe bir hanedan değil, tam tersine şehir odaklı ve yerleşik düzen kurmuş bir merkezi bürokrasi. Hatta Alevileri ve konar-göçer kabileleri merkezi idareye bağlamaya çalışan, yani göçebeliliğin aksine göçebeliği önlemeye çalışmış bir devlet bürokrasisi. Peki o zaman niye Topkapı Sarayı çadıra benziyor? Örnek alınan herhangi bir çadır değil ki. Model teşkil eden ve birkaç avludan oluşan otağ-ı hümayun, seferlere gidildikçe gezen saray haline dönüşüyor. Otağ geleneksel bir güç sembolü haline gelmiş ama zaman içinde göçebelikle ilgisi kalmamış. Eski göçebelik kökenli bir modeli mimari güç sembolü haline dönüştürmek

başka, göçebe kaldılar, göçebe anlayışı yüzünden monümental saraylara geçemediler fikri başka.

Bu modeliniz bütün sivil mimariyi açıklıyor size göre...

Evet. Şimdi hatta bu konuda çalışıyorum. Mimar Sinan kitabımı yazarken birçok vakfiyeye baktığımda inanılmaz ayrıntılı sivil mimari ve bahçe-saray tariflerine rastladım. Bunları not ettim ileriki bir çalışma için. Böyle metinleri kullanarak “Osmanlı Bahçe ve Ev Mimarisini” konusunda bir kitap yazmak istiyorum. Mesela Üsküdar’da Rüstem Paşa’yla Mihrimah Sultan’ın muhteşem yazlık sarayının vakfiye tarifi inanılmaz ayrıntılı. Fakat bu tür sarayların yanısıra daha düşük seviyeli kişilerin konutları, örneğin Mimar Sinan’ın konağı nasıldı sorusunu sormak istiyorum. Vakfiyesinde tarif edilen konaktan hareketle Sinan’ın statüsü hakkında ne gibi varsayımlar yapabiliriz?

Bahsettiğiniz yatay-dikey modeli mi kullanacaksınız?

Bu modeli kullanıp değişik plan tipleri ortaya çıkartmayı düşünüyorum. En yüksek statülü kişilerin evlerinin üç avlulu olduğu çıkıyor. Oradan iki avluya, tek avluya ya da tek odaya kadar inilebiliyor. Zaten Mustafa Âli gayet ayrıntılı olarak Osmanlı konut mimarisinde somutlaşan bu statü hiyerarşisini anlatmış. Bu açıdan bakıldığında genelleyici “Türk evi” söylemi bence çok soyut ve yetersiz kalıyor. Çünkü saraylarla evler aynı bağlamda ele alınıyor Mustafa Âli tarafından.

Sorunlu geliyor mu size? Çokça tartışılıyor da bu. Mesela otağ bağlantısından dolayı.

Bence “Türk evi” kavramı epey sorunlu. Ayrıca bilindiği gibi Türkiye’de değişik yöresel ev gelenekleri var. Bilhassa imparatorluğun merkezinde bu bahsettiğimiz düzen gelişmiş. Demek ki tarihsel bir gelişme. Türk evi var mıdır yok mudur sorusu tartışılabilir. Sarayla ev arasındaki gidiş gelişleri aynı sivil mimari kategorisinin birbiriyle ilişkili iki uç noktası olarak görüyorum.

Bu alanda çalışmalar var mı?

Genelde az. “Klasik dönemden” fazla sivil yapı kalmamış olduğu için. Bu nedenle camiler ve benzeri sosyal-dini yapılar daha ayrıntılı çalışılıyor. Ev konusu ise daha geç dönem yapıları etrafında odaklanıyor.

Tabi 1960-70’li yıllarda Amerika’da da Osmanlı sivil mimarisini üzerine çalışmalar az. Acaba mesele metodolojilerle ilgili bir şeye de bağlanabilir mi? O dönemin mimarlık tarihi çalışmalarının metodolojileri itibariyle

formel, rasyonalist ve pozitivist yaklaşımlardan oluşuyor. Bu yaklaşımlarda araştırma girdilerinin sayılabilir ve bir anlamda hesaba gelebilir ve tip olması gerekiyor. Camiler gibi dini yapılar buna uydurulabiliyor. Sivil mimaride ise, az önce bahsettiğiniz gibi, İstanbul'da bile bir mahallenin öbür mahalleye yan evin öbür yan eve olan tip benzerliği dini mimariye göre daha az. Hele Mardin gibi şehirleri düşündüğümüzde iş daha da karmaşık bir hal alıyor. Sivil mimarideki tiplendirme sorunu açısından da çalışmalar yetersiz kalmış olabilir mi?

Bence dediğiniz çok doğru ve çalışmalar bu yüzden yetersiz kalmış. Ayrıca genelde mimarlık tarihinde monümentalite önemsendiği için "sanat" değeri olan görkemli yapıları çalışmak tercih edilmiş. Osmanlı sivil mimarisinde 18. yüzyıl erkenine giden kaç yapı var? 16. ve 17. yüzyıla inen taş yapılar Suriye, Mısır ve Kuzey Afrika gibi eski Osmanlı eyaletlerinde bulunabiliyor, fakat "Türk evi" çalışanlar genelde bugünkü Türkiye sınırları dışına pek çıkmıyorlar. Oysa Osmanlı İmparatorluğu üç kıtaya yayılmış ve her yörede aynı ev tipini bulmak zor.

Ayrıca bir dönem olarak 18. yüzyıl da ihmal edilmiş.

Evet. O yüzden "Türk evi" tipi genelde 19. yüzyıldan kalan konaklardan hareketle oluşturulmuş bir kategori. Bu bizi şuna getiriyor. Metodoloji olarak araştırmaya yönelik bir yaklaşım geliştirmemiz gerekiyor. Osmanlı sanat ve mimari tarihi diğer İslam ülkelerinde olmadığı kadar çok belgesi ve yazılı kaynakları olan bir alan. Araştırma yerine kendi fikirlerimizi empoze etmekten vazgeçmezsek derinlemesine bir mimarlık tarihi yazımı oluşturmak mümkün değil. Bu alan disiplinlerarası çalışmalar yapmaya hem uygun, hem de öyle olması gerekiyor. Sırf biçimsel yorumlara bağlı kalındığında sanat ve mimari eserlerini bugünkü estetik değerlerimize göre yargılamış oluyoruz. Maalesef hâlâ şöyle bir yaygın görüş var: Yazılı kaynakları araştırmak tarihçilerin vazifesidir; mimarlık ve sanat tarihçileri ise görsel kaynaklarla ilgilenirler. Tamam, güzel ama başka hiçbir sahada böyle bir kesin ayırım ve işbölümü anlayışı yok. Fransız, İtalyan veya Avusturya mimarisini çalışanlar bizzat araştırıp buldukları belgeleri ve tarih metinlerini okuyorlar. Ayrıca onların bizden çok daha uzun bir mimarlık tarihi literatürü var, 19. yüzyıldan beri ha bire kaynak yayınlıyorlar. Sonra biliyorsunuz mimarlık tarihine gelince Türkiye'de tarihçiler görsel kültür alanına genelde pek fazla ilgi göstermiyorlar. O yüzden biz elimiz kolumuz bağlı oturup ne zaman vakfiyeleri yayınlayacaklar, ne zaman sarayları ve sivil mimarimizi ilgilendiren arşiv belgelerini bulup çıkaracaklar diye mi bekleyelim? Yoksa bu işi üstlenip biz mi ele alalım? Başka mimarlık tarihi sahalarında genellikle böyle yapılıyor.

Dikkate değer söz söyleyenlerin hepsi birlikte yapıyor bu işi...

Evet. Tabii ki hem görsel hem yazılı kaynaklara birlikte bakmak gerekiyor. Ama bu tarihçiler için de bence mevzu bahis. Amerika'da tarihçiler görsel kaynakları eskisinden olduğundan çok daha fazla kullanıyorlar. Yani onlar da her iki kaynağı bir araya getirerek daha ilginç yorumlar yapıyorlar. Bu yüzden tarihçiler, edebiyat tarihçileri ve sanat tarihçileri arasındaki metodolojik sınırlar giderek siliniyor. Hatta bizim bölümümüzde Norman Bryson diye bir edebiyat tarihçisi vardı yakın zamanlara kadar. Hâlbuki Türkiye'de daha bu sınırlar tahminimce çok kesin. Tarihçiler hâlâ ekonomik ve politik konuların öncelik durumunda olduğunu düşünüyorlar. Şehircilik çalışmaları bile binalara ve şehir planlarına yeterince bakmıyorlar. Kanuni'yi yorumlarken de yaptırdığı yapıların yorumunu mimarlık tarihçilerine havale ediyorlar. Bu yaklaşımlar büyük ölçüde eğitimden kaynaklanıyor. Türkiye'de liselerin çoğunda sanat ve mimari tarihi eğitimi hâlâ yapılmıyor. Ama zaman gelmiştir bence bu engellerin aşılmasına. Zaten yeni nesiller bu yönlere yönelmeye başladılar bile. Genç tarihçiler de, mimarlık tarihçileri, yavaş yavaş disiplinlerarası araştırmaların önemini idrak ediyorlar.

Hocam malzemesi çok olduğu için Osmanlı'yı çalışmak daha kolay dediniz. Birçok arşivde çalıştınız. Topkapı'da çalıştınız. Peki sanat tarihi ve mimarlık tarihi zaviyesinden bakarsanız bu malzemenin ne kadarının ortaya çıktığını düşünüyorsunuz?

Çok azı. Ben erken ve klasik dönemleri çalıştığım için, bir açıdan zaten fazla belge yok diyebilirim. Ama 17. yüzyıldan itibaren giderek malzeme artıyor ve inanılmaz derecede zenginleşiyor.

Tanzimat defterlerinin tam olarak listesi bile yok elimizde.

Ayrıca arşivlerin yüzde kaçını kataloglanmış? Kataloglananlar bile yayınlanmamış. Karamsar bir şekilde söylemeyeyim ama bu bir gerçek. Siz de literatüre ve historiyoğrafyaya bakıyorsunuz, şimdiye kadar yazılanlar böyle bir ortamda yapıldı. Dillerin bilinmediği, metinlerin okunmasının değişik alanlardaki kişilere bırakıldığı ve mimarlık tarihinin daha çok bağımsız biçimlerin tarihi olarak algılandığı bir ortam bu. Ama bu sadece Türkiye'de yaygın olan bir yaklaşım değil. Ben doktora programına girdikten sonra yeni metodolojiler giderek ön plana çıkmaya başladı. Oysa ben lisans eğitimi yaparken yaklaşımlar sırf biçimseldi ve ben bu yüzden tatmin olmayıp diğer bölümlerde felsefe, antropoloji gibi dersler almaya yönelmiştim. Çünkü benim merak ettiğim ve sormak istediğim sorular farklıydı. Görsel kültürü daha çok genel kültür tarihi içinde anlamak istiyordum. Amerika'da giderek bağlamsal ve kontekstçilik yaklaşımı gelişti. Şu anda yeni bir ikilem çıktı. Kontekste son on yılda o kadar önem verildi ki yine tarih dışı perspektifler

revaçta. Mesela mimarlık tarihinde de, duymuşsunuzdur, otonomi, yani biçimlerin otonomisi tekrar ön plana çıkıyor. Ben bunu bir şekilde biçimciliğin arka kapıdan tekrar içeri girmesi tarzında yorumluyorum. Aslında bunlar birbirine zıt yaklaşımlar olmamalı. Birbirini tamamlayan boyutlar olarak görülmeli. Tabi ki, biçim ve biçim analizi çok önemli. Tarihçilerin de bunu öğrenmesi iyi olur. Örneğin Konya veya Kayseri şehirciliğini ilgilendiren arşiv belgeleri yayınlayan kitaplarda ne bir şehir planı var ne de bir bina resmi görebiliyorsunuz. Umarım Türkiye’de bu tür şeyler değişecek. Belki bizim sahalarımızla ortak çalışmalar da gelişebilir. Bir yanda çok zengin mimari kalıntılar var, diğer yanda da bir sürü belgeler. İkisi de tam incelenmemiş. Aslında bu heyecan verici bir durum olarak da yorumlanabilir.

Hocam hazır otonomi, bağlamcılık gibi bir takım kavramlardan bahsetmişken sizin 1985-1993 yılları arasındaki makaleleriniz üzerinden gidelim istiyoruz. Sizin çalışmalarınızı ve başlıklarda tercih ettiğiniz kavramları alanın genel yönelişleriyle ilişkilendirebilir miyiz? Tamamı İngilizce olarak yayımlanan bu çalışmaların 1986-1993 arasında basılmış olanlarından birkaç örnek vermek gerekirse, mesela, “The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation”,⁶ “Plans and Models in 15th and 16th-Century Ottoman Architectural Practice”.⁷ “Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry”,⁸ “From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth Century Ceramic Tiles”,⁹ “Challenging the Past: Sinan and the Competitive Discourse of Early Modern Islamic Architecture”¹⁰ makalelerinden bahsedebiliriz. Bu çalışmalardaki, en azından başlıklardaki, kavram tercihleriniz önemli. Çünkü Osmanlı mimarlığıyla ilgili “yorum” denemeleri, “mimari pratik” incelemeleri, “gücün temsili”, “plan ve modeller”, “yarışmacı söylem” gibi konular bugünlerde çok güncel ve farklı bakış açıları üretilmiş durumda ve üretiliyor. “Erken modern Osmanlı” tartışmalarını da ekleyebiliriz buna. Hem pozitivist-rasyonalist yaklaşımın kullandığı ve onlara itirazlarla gelişen farklı yaklaşımların içeriğini doldurmaya çalıştığı kavramlar bunlar. Bu anlamda, kavramların tercih edilme sebepleri ve içeriklerinin dönüşümlerini düşünürsek, alandaki kendi çalışmalarınızı ve genel literatürün

6 “The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation”, *Muqarnas*, vol. 3, 1986, s. 92-117.

7 “Plans and Models in 15th and 16th-Century Ottoman Architectural Practice”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 45, no. 3, 1986, s. 224-243.

8 “Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry”, *The Art Bulletin*, vol. 71, no. 3, 1989, s. 401-427.

9 “From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth Century Ceramic Tiles”, *Muqarnas*, vol. 7, 1991, s. 136-170.

10 “Challenging the Past: Sinan and the Competitive Discourse of Early Modern Islamic Architecture”, *Muqarnas*, vol. 10, 1993, s. 169-80.

seyrini nasıl değerlendiriyorsunuz? Söyleşimizin belki de en önemli ve kapsayıcı sorusu olarak soruyoruz bunu.

Önemli ve kapsayıcı bir soru olduğu kadar cevaplandırılması da zor. “Süleymaniye” makalesini 1980’de yazmıştım; yani yayınlandığından altı yıl önce. Bütün bu saydığınız makalelerim, yoruma ağırlık veren, formların ötesinde belirli sorunlar ve anlamlar olduğunu öne süren, bunları anlamaya ve çözümlenmeye çalışan bağlamcı bir yaklaşımı yansıtıyor. Historiyografi açısından bakılırsa, o yıllarda Osmanlı mimarlık tarihinde genelde ağırlıkta olduğunu gördüğümüz yaklaşımlar, stil ve formların tipolojisiyle ilgili idi. Bunların hepsi önemli ve gerekli analizler. O yüzden biraz önce de konuştuğumuz gibi, otonomi ve kontekst meselesini birbirinden bağımsız olarak düşünmemek gerekir. Kendi çalışmalarımı, tercih ettiğim başlıkları ve kavramları mimarlık tarihi alanının genel yönelişleriyle ilişkilendirebiliriz. Fakat İslam ve Osmanlı mimarisi ile sanatı alanlarında birçok açıdan öncül olduklarımı düşünüyorum. Herhalde Harvard Üniversitesi’nde Ağa Han kürsüsüne atanmam da bunun sadece kendi düşüncem olmadığını gösteriyor. Bilhassa “erken modernlik” ile ilgili yayınlarımın Amerika’da yaygın Ortaçağcı tercihlerin sorgulanmasına katkısı oldu diyebilirim. Ayrıca Harvard’da Osmanlı mimarlığı çalışmalarının artması da bununla yakından ilişkili sanıyorum.

Peki, daha öncesinde bazı başka şeylerden bahsettiniz. Amerika’da şu eksikim vardı, şu dili bilmiyordum, şu okula gittim bunu aldım diye. Evet, Amerika’da da sonuçta tam oturmamış bir disiplindi Osmanlı mimarlık tarihi. Açılmamış bir disiplin alanından bahsedebiliriz. Ama o yıllarda, hatta devam eden bir mimarlık tarihçiliği yaklaşımı var Türkiye’de. Az önce bahsettiğimiz dillerle ilişki kurmayı halen daha düşünmeyen ve mimari form üzerinden çalışan, süreklilik arz eden bir disiplin. Bahsettiğiniz diğer şeylere bakmıyor, ya da bakamıyor. Burada ciddi bir sorun var. Bu kavramların dönüşümünden bahsedildiğinde şunu da ek olarak sormak isteriz. 1980 öncesinde “form” ve “ardındaki şey” ayrımı Amerika’da bu kadar keskin miydi?

Amerika’da da pozitivist bir “form” ve “ardındaki şey” ayrımı 80’li yılların sonlarına kadar epey ön planda gidiyordu. Giderek değişik sahalardan (felsefe, edebiyat eleştirisi ve antropoloji gibi) gelen sorular mimarlık ve sanat tarihçilerini kendilerini sorgulamaya itti. 1990’lardan itibaren o kadar açılımlar oldu ki, buna bir reaksiyon olarak formların otonomisi fikri şimdi tekrar canlandı. Bu yeni reaksiyon Amerika’da bilhassa profesyonel eğitim veren mimarlık okullarından kaynaklanıyor ki, çoğu mimarlık tarihini dışlamaya yönelmiş durumda. Türkiye’de “form” ve “ardındaki şey” ayrımının çok daha bariz olmasının bir nedeni bence başından beri mimarlık tarihinin öncelikle mimarlık okullarında ve mimarlar tarafından öğretilen bir konu

olması. Türk sanat tarihi kongrelerine tabi ki katılıyor mimarlık tarihçileri ama sanat tarihçilerinin yaklaşımlarından genelde ayrılıyorlar. Örneğin Sinan'ın yapılarının form ve strüktürünü çalışmayı yeğleyen mimarlık tarihçileri genelde İznik çinileri, tezhip motifleri veya kitabeler üzerine sanat tarihçilerinin yayınlarını pek takip etmezler. Çünkü Sinan dekorasyonla ve hat sanatıyla ilgilenmemiştir diye bir düşünce hakimdir. Bu da Sinan'ın mimarisinin rasyonalist ve modernist olduğunu göstermek, onu adeta çağından önce modernliği keşfetmiş bir mimar olarak değerlendirmek arzusunun kaynaklanıyor. Sinan'ı Osmanlı toplumunun inançları ve dini eğilimlerinin dışında kalmış, adeta zamanını aşmış bir deha olarak görme eğilimi var. Bu da bence biraz mimarlık okullarının yaklaşımlarından kaynaklanıyor.

Düşünceden de, dinden de bağımsızlaşıyor. Bu şekilde mimarlık tarihi, mimarinin temsil araçlarının hükümranlığına dönüşebilecek de bir yapı arz ediyor.

Hakikaten böyle söylediğimize sevindim. Çünkü aslında mimari diğer sanatlardan çok daha fazla toplumsal güç ilişkilerini, düşünceleri ve din anlayışlarını yansıtan bir alan. Yansıtmanın ötesinde ayrıca bunları biçimlendirebiliyor da. O yüzden mimarlık tarihi bağlamcı metodolojiye özellikle daha açık olmalı. Mimari bir şekilde “temsil araçlarının” içerisine hapsedilmiş. Mimarlık tarihçilerimizin büyük çoğunluğu ya mimarlık ya da restorasyon kökenli. Eski nesiller tabi Osmanlıca biliyor. Sedat Hakkı Eldem gibi, Ekrem Hakkı Ayverdi gibi. Çok değerli yazılı kaynaklara bakmışlar ve hatta yayınlamışlar. Ama yeni kuşaklar içinde, bazı kişilerin dışında daha yaygın yaklaşım, dil bilmemek ve öğrenmek ihtiyacını da duymamak. Sonuç olarak tam anlamıyla donanımlı ve araştırmaya yönelik bir mimarlık kültürü tarihi gelişmemiş. Zaten daha çok yakın dönem ve modern mimari konularında ciddi araştırmalar yapılıyor. Daha eski dönemler ise bilinen kalıplar içinde yorumlanmakta devam ediyor, bazı istisnaların dışında.

Kendi çalışmalarınızdan yola çıkarak biraz daha ayrıntılandırmak istiyoruz. İnceleme konusu seçimi bakımından coğrafya önemli bir şey. Timurlular, Safeviler, Habsburg gibi siyasi ve fiziki coğrafyalar Osmanlı mimarlık tarihini anlamlandırabilmek için önemli. Siz bunları da çalıştınız. Coğrafya anlamında karşılaştırmalı çalışmalara günümüzdeki Osmanlı mimarlık tarihi araştırmacıları ne kadar ilgi duyuyor? Eskiden nasıldı bu ilgi?

Eskiden karşılaştırmalı çalışmalar pek yapılmıyordu. Çünkü esas odak noktası Osmanlılar, Beylikler veya Selçuklular olunca gerisine bakma gereği hissedilmiyordu. Hatta Osmanlı coğrafyasının bile tümü ele alınmıyordu. Daha çok modern Türkiye sınırları kapsamında gelişti bu çalışmalar. Ve

modern odaklı bir konumdan geçmişe bakma alışkanlığı vardı. Timurlular, Safeviler, Habsburglarla karşılaştırmalı çalışmalar yerine, daha çok Türkiye’de kalan kendi eserlerimizi nasıl anlayabiliriz sorusu hakim olmuş. Bu kimlik soruları etrafında değişik yaklaşımlar gelişmişti, Anadolu sentezi, ya da Orta Asya kökenlerini vurgulayan. Bence bunlar şimdi aşılmakta. Benim yukarıda zikrettiğiniz makalelerimi yayınladığım yıllarda daha kesin-di çizgiler. Postmodernlikle çok şeyler aşıldı. Ciddi değişimler oldu. Kesin doğrular ve yanlışların olup olmadığının tartışıldığı bir ortam yoktu eskiden. Yine de tabii çok değerli çalışmalar yapıyordu Türkiye’de, ama kültürlerarası karşılaştırmalı yaklaşımlar nispeten yeni ve nadir.

Konu olarak da seçilmiyor. Siz nasıl yöneldiniz o coğrafyalara?

Bu da şundan kaynaklanıyor diye düşünüyorum: Türkiye’de tezleri hâlâ hocalar veriyor. Oysa ben tezimi kendim seçtim. Bütün araştırma konularımı da kendim seçtim. Soruyorlar bazen, “Öğrencine konuyu sen mi verdin?” diye. Öyle bir yönlendirme tabii ki olur ama Amerika’da öğrenciler daha hür ve kendi sorunsallarından yola çıkıyorlar. O yüzden bir şekilde ben bu dediğiniz konulara rahatlıkla yönelebildim ve içinde bulunduğum sanat tarihi bölümlerinde değişik coğrafyaları kapsayan dersler alabilmek de bana geniş ufuklar açtı.

Topkapı¹¹ ve Sinan¹² kitaplarınız var. Sinan, Sinan tartışmaları ve Sinan literatürü üzerine sizinle konuşmamız gerekiyor. Sinan ve Sinan historiyoğrafisi üzerine yazdığınız başka yazılar da var. Özellikle, Sinan’la ilgili bütün yazmaların, transkripsiyonlarının, İngilizce çevirilerinin ve tıpkıbasımlarının yer aldığı kitaba yazdığınız önsöz¹³ ve 2007’de Muqarnas’da yayımlanan “Sinan ve Klasik Osmanlı Mimarisi Historiyoğrafisi” makalesini¹⁴ zikredebiliriz. Bunların yanında Mimar Mehmed Ağa ile ilgili 1987’de İngilizceye çevrilmiş olan Risale-i Mimariye üzerine yazdığınız bir değerlendirme yazısı var.¹⁵ Sinan kitabınız ve Sinan metinleriniz önceki literatürle nasıl bir ilişki içinde?

11 *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, M.I.T. and The Architectural History Foundation, 1991.

12 *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Reaktion Books, London, and Princeton University Press, Princeton, NJ, 2005.

13 “Sources, Themes, and Cultural Implications of Sinan’s Autobiographies,” preface in *Sinan’s Autobiographies: A Critical Edition of Five Sixteenth-Century Texts*. Critical edition and translation by Howard Crane and Esra Akin, edited with a preface by Gülru Necipoğlu, Leiden, 2006.

14 “Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of ‘Classical’ Ottoman Architecture”, *Muqarnas*, vol. 24, 2007, s. 141-183.

15 “Ca’fer Efendi, *Risale-i Mi’ariyye: an Early Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture*, translation and notes by H. Crane, 1987”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 49, no. 2, 1990, s. 210-213.

Muqarnas'da yazdığım yazı *Sinan* kitabımın bir parçasıydı. Onun birinci bölümü olarak düşünmüştüm. İçinde literatür analizi vardı, kendi tavrımı bu literatüre göre ilişkilendirmek istemiştım. Sonradan düşündüm ki Sinan'ı böyle bir tarihyografik, daha çok Türkiye'yi ilgilendiren, tartışma zeminine oturtmak uygun değil. Çünkü bu tarihyografik analiz istemediğim polemik yönlerde gidebilirdi ve Sinan'ı Türkiye dışında daha geniş kitlelere tanıtmak istiyordum. Bu nedenle kitaptan olduğu gibi çıkarttım. Sonra Sibel Bozdoğan'la birlikte editörlüğünü yaptığımız *Muqarnas* cildinde yayınlandı.¹⁶ Ama sorunuz çok yerinde: Ben niye yazdım on yılını alan bu kitabı? Sinan tabii ki medar-ı iftiharımız. Her sene çeşitli kitaplar yayımlanıyor, hakkında çıkan bir sürü yayınlar oluyor. Biraz önce sorguladığım yaklaşımlardan hareketle Sinan'ı yeniden yorumlamak istedim. Çünkü Sinan bilhassa biçimsel mimarlık yaklaşımının odak noktasını oluşturuyordu. Ben Sinan'ı odak noktası olmaktan çıkarmak için değil, eşit derecede önemli olduğunu düşündüğüm patronaj açısından ve Osmanlı toplumunun etkileşimlerini irdelemek için bu kitabı yazmaya giriştim. Onun tek başına bu yaratıcılıkları gösteremeyeceğini ve patronlarının da onu estetik kararlarında sanıldığı kadar serbest bırakmayacaklarını düşünüyordum. Kendisi ne de olsa bir Osmanlı devlet adamıydı, düzenli aylık maaş alan prestijli bir saray ağasıydı, öyle herhangi bir mimarlık ustası değil. Hatta Süleymaniye Külliyesi'ne bitişik konağının üç avlusu var. Yani üst kademelerdeki kişilere ait bir ayrıcalık. Kısacası, önceki literatürden değişik olarak Sinan'ı 16. yüzyıl Osmanlı mimarlık kültürü bağlamında yorumlamak istedim, ve o dönemde en yüksek prestij sembolü olan camii ve külliye üzerinde yoğunlaştım. Bir şekilde bu kitap, 15. ve 16. yüzyıllarda Topkapı Sarayı'nı inceleyen önceki kitabımı tamamlayan, saray mimarisinden dini-sosyal mimariye geçiş olarak görülebilir.

Sinan literatüründeki yaygın plan tiplerinde binaların konumuna, boyutlarına ve patronlarının statü farklılıklarına pek önem verilmez. Her cami aynı boyuttaymış gibi sıralanır, oysa büyükten küçüğe giden bir hiyerarşi var. Ayrıca İstanbul'dan eyaletlere yayılan ikinci bir hiyerarşi boyutu da var. Hem cami patronlarının sosyal statüsünün mimarlığa yansımaları görüyoruz, hem de imparatorluk coğrafyasının merkezi olan İstanbul-Edirne odaklı bir mimari. Eyaletlere az yayılmış, merkez dışına çıktığında ana yollar üstünde ve yeni ele geçirilen İran Safevi sınırları boyunca dizilmiş. Bir de günün zihniyetleriyle ve inanç dünyasıyla ilişkiler kurmak istedim. Çünkü genelde o dönem Osmanlı din anlayışının tamamen dışında estetik bir olay gibi yorumlanıyor, Sinan'ın dini-sosyal boyutlu mimarisi. Fakat bu derece

16 "Historiography and Ideology: Architectural Heritage of the 'Lands of Rum'" (May 2006, Aga Khan Program for Islamic Architecture at Harvard University, Aga Khan Trust for Culture in Geneva); bu sempozyumda sunulan bildirilerden oluşan özel sayı: *Muqarnas*, vol. 24, 2007.

yüksek sayıda bir cami ve cami-odaklı külliye inşaatı Osmanlı İmparatorluğu'nda ciddi bir Sünnileşme politikası ile muhakkak ki örtüşüyordu. Şeyhülislam Ebussuud'un cami yapımını ve Cuma namazlarını farz kılan fetvaları da bu yeni politikanın bir parçası. Niye 17. yüzyılda birden bu cami yapımına son veriliyor da medrese ve hangah gibi küçük yapılara dönülüyor? Bunu çok boyutlu bir fenomen olarak ele almaya çalıştım.

Yaygın modernist ve rasyonalist varsayımlar açısından dikkat çekmek istediğim bir diğer nokta da, Sinan'ın iç dekorasyona ve süse önem vermediği düşüncesinin anakronistik olduğuydu. Halbuki onun kendi yazdırmış olduğu tezkiireleri okuduğunuzda iç mimari ve hat sanatına son derece önem verdiği ortaya çıkıyor. Nitekim “dekoratif sanatlar” tamamen mimarinin bir parçasıdır, ondan soyutlanamaz. Bu ayırıcılık yaklaşımın sonucu olarak, literatürde çiniciliği ayrı bir kişi çalışıyor, hat sanatını ayrı bir kişi, mimariyi ayrı bir kişi, şehrin genelini de başka bir kişi. Yapabildiğimce birbiriyle paralel gelişen bu estetik olguları bir araya getirmeye çalıştım. Kendime has bir sentez yapmaya giriştim, ama konu çok derin ve geniş olduğu için bu sadece bir başlangıç sayılabilir. Kitabım “Turkish Studies Association” tarafından Fuat Köprülü Ödülü'ne layık görüldü ama Türkiye'deki mimarlık tarihçileri arasında bir yankı yapıp yapmadığını zaman gösterecek.

Şunu yapıyor musunuz hocam o konuları seçerken: Diyelim ki, hattı çalışırken hattın otonom özellikleri, çiniciliğin otonom özellikleri gibi bir ayırımınız var mı? Mimariyle diğerleri arasındaki geçiş alanlarını nasıl dokuyorsunuz? Mesela bunları var eden zihniyet dünyası üzerinde felsefi bir problem olarak duruyor musunuz? Sanırım belki de, Osmanlı mimarlık tarihi literatüründe en eksik olarak gözükken mesele bu. Felsefe derslerini fazlaca aldığınızı söylediniz. Bu anlamda bir okuma da yapıyor musunuz çalışmalarınızda?

Sinan camilerindeki hat, çini ve nakış desenleri arasında estetik paralellikler olduğunu göstermeye çalıştım (“Quranic inscriptions on Sinan's Imperial Mosques: A Comparison with their Safavid and Mughal Counterparts”, *Word of God, Art of Man*, ed. Fahmida Suleman, London 2007, 69-104). Ama felsefi bir okuma yapmadım. Bu tür bir yorumu destekleyebilecek, 16. yüzyıl Osmanlı felsefesi veya felsefeleri hakkında yeterli çalışmalar yok. Binaların kontekstlerini ve kendilerini kısaca ele aldığım halde devasa bir cilt haline dönüştü. İleride Sinan'ın mimarisinin estetik ve felsefi boyutları üzerine belki sağlam verilere dayanan yorumlar yazılabilir. Başında da dediğim gibi ben sadece yeni araştırma ufukları açmak için bu kitabı yazdım, belirli standartlaşmış bakış açılarının ötesinde de sorular sorulabileceğini göstermek istedim. Vakfiyeler, kitabeler ve Kur'an ayetlerinin okunması bile on yılımı aldı.

Hocam Türkiye’de halen esaslı bir yapı atlası yok. Görsel olarak da yok, metin olarak da. Sinan hakkındakiler bile eksik sayılabilir.

Yok hakikaten. Ben sırf camileri ve külliyelele ele aldım ki, bu bile başa çıkılması zor bir proje oldu. Bu yapıların aslında herbiri birkaç kitap olabilir. Düşünebiliyor musunuz, Süleymaniye ve Selimiye’nin yapıldığı yıllarda inşa edilen Roma’daki Saint Pietro kilisesi üzerine kaç monografi var? Bunu Osmanlı mimarisi sahasının ne kadar bakir ve geleceğinin olduğunu ve istikbal vaadettiğini vurgulamak için soruyorum.

Turgut Cansever’in Sinan kitabına bir dipnotta yer veriyorsunuz, Muğarnas’daki yazınızda. En son dipnotunuz bu. Cansever özelinde tam açılmadığınız bir konu olarak duruyor. Orada Sinan araştırmalarıyla ilgili formalist yaklaşımlar ve ona “İslam’ın çocuğu (son of Islam)” olarak bakanlar şeklinde iki kategoriden bahsediyorsunuz. Cansever’in Mimar Sinan kitabını ikinci kategoride değerlendiriyorsunuz. Kısaca, literatürde var olan bu iki kategoriye açabilir misiniz?

Yukarıda kısaca değindiğim gibi Turgut Cansever’in yaklaşımını saygıyla karşılıyorum ama tarihsel boyutunu eksik buluyorum. Tabi ki tevhid, tasavvuf, mistisizm ve diğer inançlar Osmanlı toplumunun yarattığı mimarinin yorumlanmasında önemli rol oynuyor. Yani mimarinin din ve inançlar ve estetik tarafından biçimlendirilmesi. Ama din ve inanç dünyalarının soyut bir şekilde değil, kendi dönemlerinin bağlamı içinde ele alınması gerektiğini düşünüyorum. Cansever’in yorumunun benimkinden ayrılan önemli bir noktası var. Ben dini, merkezi bir devlet projesinin parçası olarak yorumluyorum Sinan kitabımda. Din ideolojisinin Osmanlı devlet bürokrasisi tarafından 16. yüzyılda belirli bir şekilde teşkilatlandırıldığını, tarikatlara da bunun içinde sınırlı bir yer verildiğini göz önüne alarak, bu olgunun Sinan’ın dini mimarisini nasıl biçimlendirmiş olduğunu sorguluyorum. Ama Cansever’in yaklaşımı, dediğim gibi Selçuklu dönemine de aynen uyarlanabilir. Selçuklu Konya’sı veya Sinan’ın İstanbul’undaki mimari yapılar arasındaki farklılıkları nasıl izah edeceğiz o zaman? Bunların tek bir İslam felsefesi veya mistisizmi modeli çerçevesinde yorumlanabilmesi mümkün mü?

Yani daha çok, değişmeyen nitelikler üzerinden mi gidiyor Cansever, ya da öyle mi kurguluyor?

Belirli değişmeyen nitelikler her kültürde bulunabilir. Cansever daha çok kendinin kişisel bir yorumu olarak, Sinan’a felsefi ve mistik açıdan yaklaşıyor. Kendine has şiirsel ve duyarlı yorumlar yapıyor. Fakat aslında tarih-yografik yönden incelersek bu tarz genelleyici yaklaşımlar 19. yüzyılda kurgulanan, “İslam’ın duraganlığı ve mistik spiritualizmi” tarzındaki varsayım-

ların daha sofistike bir yansıması olarak, benim anlayışıma o kadar yakın düşmüyor.

Mesela Katar'ın başkenti Doha'da bu sene yeni açılmış olan İslam Sanatı Müzesi'ne gittim. Ciddi bir Osmanlı koleksiyonları var, ama ana tema "tek bir İslam, tek bir enerji". Yani aynı inançların bütüncül bir şekilde İslam sanatında, zaman ve mekan farklılıklarını aşan bir tarzda, yansımaları. Böyle analizler diğer kültürler için de yapılabilir. Ama bunlar bence medeniyetleri bloklar halinde dünya tarihine ve coğrafyasına yerleştiren, onları birbirinden yabancılaştıran yaklaşımlar oluyor. Daha tarihsel bağlamda bakan yaklaşımlarda ise, medeniyetlerin derin kültürel ve dini kökenlerine rağmen değişime ve kültürlerarası etkileşimlere açık entiteler olduğu vurgulanıyor. Şimdiye kadar gerek Osmanlı gerek genel İslam mimarisi hakkında inanılmaz genellemeler ve stereotipler inşa olunmuş. Bunu aşabilmek için, sil baştan yapıp bir sürü varsayımları sorgulamak gerekiyor.

Son bir sormak istiyoruz. Başta belirttiğimiz, söyleşimizin üçüncü bölümü. Türk mimarlık tarihi alanının geleceğine ilişkin neler söylemek ister-siniz? Bundan sonra, hangi güzergâhlardan gidilebilir, yeni yönelimler nasıldır? Araştırmacıları, ilgiyi, kuramları nasıl görüyorsunuz?

Olumlu çok yeni gelişmeler var. Dediğim gibi, eskiden mimarlık tarihi daha çok mimarlık okullarında öğretiliyordu. Şimdi çok daha değişik eğitim örgütlenmeleri var. Örneğin, Boğaziçi Üniversitesi'nde tarih bölümünün içinde birkaç tane mimarlık ve sanat tarihçisi yer alıyor. Bir de orada her dönemi kapsayan dersler veriyorlar: Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve geç dönem Osmanlı gibi. Sabancı Üniversitesi'nde de sanat tarihini tamamen değişik disiplinlere yedirerek öğretiyorlar. Hatta bölümleri ortadan kaldırdılar. Bu da disiplinlerarası diyalogu kuvvetlendirip pekiştirmek için attıkları önemli bir adım.

Çeşitli alanlarda zaten gençler devamlı okuyor ve sorular üretiyorlar. Bence kendiliklerinden yeni yolları deneyip, yerleşik sistemler baskı yapıyorsa bile onları aşabilecek bir gençlik var. Ama sırf iradeyle olmayıp, bir de donanım-la birlikte geleceğine inanıyorum bu tür atılımların. Türkiye'de kurumsal açıdan bence mimarlığın sanat tarihinden bu derece kesin ayrılması hâlâ bir sorun. Bırakın disiplinlerarası etkileşimi, görsel disiplinlerarası iletişimin sağlanması bile zor oluyor. Mimarlığın ayrıcalığına tabi ki inanırım fakat zannediyorum ki, Matrakçı Nasuh'un şehir betimlemelerine mimarlık tarihçileri de bakıp onların üzerine düşünebilmeli. Bir de Türkiye'de kurumsal açıdan bakıldığında mimarlık eserlerimiz Kültür ve Turizm Bakanlığı çerçevesinde, adeta bir turizm aracı olarak ele alınıyor. Dışarıya gönderilen sergilerde de aynı tutum hakim. Dışarıda kendimizi tanıtalım, mümkün olduğu kadar turist çekelim, ne kadar büyük bir kültür olduğumuzu öğretilim tavrı-

ları bence çok yoğun Türkiye’de. Bakanlığın maddi fonları daha çok tanıtım ve turizm kültürüne gidiyor. Sonuç olarak yazılan kitaplar da genelde popüler ve bol resimli oluyor. Ciddi ve kalıcı yayınlar nadir. 2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul gibi olaylarda da yeni bilgiler üretilmiyor, genelde bilinenler tüketiliyor. Her şey o kadar son dakikada oluyor ki sergiler dahi bir sene içinde, uzun planlamalara tabi tutulmadan, hemen gerçekleşiyor.

Ayrıca bu yıl Harvard’dan izinli olarak İstanbul’da kaldığım sürece daha bariz olarak yaptığım bir gözlem var. Gerek televizyon tarih programlarında söylenenlerden gerek genel konuşmalardan çıkan bir gözlem bu. Sanki Türkiye dışında yapılan ilim ve burada yapılan ilim arasında bir ikilem olduğu yönünde bir inanış var. Amerika’da yapılan tezler uyduruktur, değersizdir gibi düşüncelere televizyon tartışmalarında rastlamak yaygınlaştı. Aslında ilim sadece bir ülkede gelişmez, bunların hepsi birbirine bağlıdır. Böyle bir dışlayıcı tavrın zararlı olacağını düşünüyorum. Türkiye gittikçe içine kapanıp kendi ilmini, kendi bilimini yaratmak yolunda gibi; dışa böyle şüpheyle bakmak yanlış. Bu sanat tarihi konferanslarında da belirginleşti. Dört yılda bir değişik ülkelerde yapılan Türk Sanat Tarihi konferansları eskiden çok daha enternasyonaldı. Ben son iki yıldakine katılmadım. Ama katılan Amerikalı ve Avrupalı meslektaşlar giderek kendilerini epey dışlanmış hissediyorlar ve bir daha gitmeyeceklerini söyleyenler artıyor. Hep bizde vardır “Türk’ün Türk’e söylemi”. Şimdi aşağı yukarı Türkçenin dışında başka bir dilde de fazla bildiri verilmiyor. Hatta verilirse ayıp olacakmış gibi bir hava esiyor. Bunlar çok yeni ve üzücü gelişmeler. Yabancılardan biz kendimize göre daha doğru yorumlar yaparız düşüncesi hiç sıhhatli değil. Kütüphanelerde de yayınlar sistematik takip edilmiyor. Şimdi internetten yayınları takip etmek daha kolay ama emin olun ki, kendi sahamda yazılan şeyleri yakından takip etmiyor buradaki birçok meslektaşlarımız ve dipnotlarında da zikretmiyorlar.

Türk mimarlık tarihi alanının geleceğine ilişkin tabi ki daha pozitif görüşlerim de var. Yeni yönelimleri, araştırmacıların artan ilgilerini ve kuramsal açılımları gördükçe mutlu oluyorum.

Hocam söyleşi için çok teşekkür ederiz.

Mülakat ve düzenleme:

Halil İbrahim Düzenli

Faruk Deniz

Yunus Uğur

