

**SELÇUKLU MİMARLIĞI NEYİ İFADE EDER?
"SELÇUKLU" MİMARLIĞININ ÜSLUPSAL VE ANLAMSAK
OKUNABİLİRLİĞİNDE MUĞLAKLIK**

Yrd. Doç. Dr. Uğur TUZTAŞI*

Arş. Gör. Pınar KOÇ**

Öz

Tarihsel süreçler arasından bir dönem referans olarak yapılan 'Bizans', 'Selçuklu', 'Beylik', 'Osmanlı' gibi nitelemeler, *icat edilen* dönemin mirasları arasında kurulan çeşitli benzerlikler üzerinden donuk ve hantal ilişkiler ağı oluşturmaktadır. Homojenleştirilmiş ve idealize edilmiş tarihsel mirasta mimarlık aracılığıyla yapılan 'okuma'ların temel başvuru kaynağı ise genelde üslup olmuştur. Bu metin, mimarlığın tarihsel bilgisinin üretilmesi açısından, üslup kavramını yeniden çerçevelemenin yollarını araştırmaktadır. Üslup gibi genelleştiren bir okuma biçiminin özeleştirisi bağlamında, herhangi bir döneme yoğunlaşarak yapılacak sınamaların, hem daha verimli çıkarımlar üretmek açısından uygun bilgi alanlarını hem de tek çizgi üzerinde ilerlemeyen zamansal kesitler aracılığıyla mekânsal izleklerin sunulduğu gerilim hatlarını barındırdığı düşünülmektedir. Dolayısıyla, üslup fikrini basit bir 'okuma' biçiminden mimarlığın salt kendisini ifade eden bir tür transpozisyona dönüştürürken, hem akademik kanonun anlatılarına hem de günümüzün popüler söylemlerine konu olan bir genel geçer nitelemeden yararlanılacaktır. Akışkan bir kültür ortamının hantal bir ilişkiler ağına indirildiği 'Selçuklu' nitelemesinin tanımladığı üslup kavramının nasıl bir çeviriye karşılık gelmesi gerektiği ve uzantıları doğrultusunda 'Selçuklu'nun ne derecede muğlak bir sıfat olduğu araştırılacaktır.

Anahtar kelimeler: Anadolu, Ortaçağ, Mimarlık, 'Selçuklu', Üslup.

What is Seljuk Architecture?

Ambiguousness in Style and Semantic Legibility of "Seljuk" Architecture

Abstract

Some characterizations, taken as a reference which are preferred to recall an era, such as 'Byzantine', 'Seljuk', 'Beylik', 'Ottoman', are to identify a network of dull and unwieldy relationships through various resemblances, established between legacies of an era which is invented among the historical periods. Homogenised and idealized historical heritage via architecture has become the basic references of reading in general style. This text will search for ways of reframing style with regard to generate historical knowledge of architecture. In the context of criticism of a generalized reading mode such as style, it is thought that

* Cumhuriyet Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, SİVAS, ugurtuztasi@gmail.com

** Cumhuriyet Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, SİVAS, pinarkoc85@hotmail.com

examinations, done by focusing on a period, accommodate both pertinent fields in order to generate fertile implications and tension lines which present spatial paths through timewise sections. Thereby, it is benefitted from a well-accepted characterization which is mentioned both narratives of academic canon and current popular discourses when concept of style transforms a simple way of 'reading' into a kind of a transposition which points out merely architecture itself. Ultimately it will be searched that concept of style, described by characterization of 'Seljuk' which reduces a fluid cultural milieu to a network of unwieldy relationships, should correspond to what kind of a translation and to what extent 'Seljuk' is an ambiguous characterization according to its stipes.

Keywords: Anatolia, Medieval, Architecture, 'Seljuk', Style.

1. Giriş

11. yüzyıldan itibaren Anadolu yerleşkesine farklı yerlerden gelerek, geçtikleri her kültürel ortamla bir şekilde temas eden toplulukların mimari faaliyetleri, Anadolu'da ya da daha sürdürülebilir bir ifadeyle 'Rum Diyarı'nda¹, hiçbir bölgede homojen olamayacak kadar ilginç deneyimlere yelken açmıştır. Bu deneyimin mevcut anlatıları, yapıları, düzenli bir kronolojik-tipolojik-coğrafik bir görme biçiminin parçası olarak geliştirilen akademik kanon içerisinde, hantal ve donuk ilişkilerin saptandığı nitelermelere hapsedmektedir. Başka bir ifadeyle, bu sürece odaklanan anlatıların çoğu 'Anadolu Selçuklu' ya da 'Beylikler' gibi genelleştiren bir görme ve okuma biçimini tercih etmektedir. Bölgesellikler, sınırlar ve zamanların bizim anladığımızdan çok daha farklı bir kavrayış biçimi sunduğu gerçeği göz önüne alınacak olursa, böyle bir dünyanın mirasları, sonradan icat edilen ve kanonik hale gelen anlatılarla adeta maktul haline getirilmiştir. Öte yandan "güncel eleştirel akademinin ana itkisinin, 'evrensel', 'doğal' ya da 'zamansız' olarak kanıksananların aksine, gerçekte, nasıl bağlam-bağımlı ve tarihsel olarak inşa edildiğini göstererek, tarihi karmaşıklıkları, tesadüfleri ve hatta kanonik akademinin birleşik 'büyük anlatıları'nda çelişkileri açığa çıkarma yönünde" olduğu belirtilmektedir (Bozdoğan ve Necipoğlu, 2007, 1-2). Buna rağmen bir dönem aralığını, içine yerleştirilmek istenen yapılarla belirlemek, farklılıkların silinmesine sebep olmaktadır. Öyle ki, çeşitliliklerin silindiği böyle bir süreç, ilgili döneme atfedilen yapıların 'okuma' edimine tabi tutulmasından kaynaklanmaktadır. Böylelikle geçmişten gelen miraslar tarihsel kanıt olmaktan çıkarak, bir dil gibi algılanmakta, mimarlık da bir metin türü gibi okunmaktadır. Bu, *üslup* gibi paydaşımın altında 'bitmişlik dolayımıyla' araçsallaştırılan öğelerin icadıyla sonuçlanmaktadır. Oysa yapıların okunamayacağı ve mimarlığın tarihsel

¹ 'Rum Diyarı', Sibel Bozdoğan ve Gülrü Necipoğlu tarafından Doğu Roma'nın hâkimiyet alanına tekabül eden bölge (Anadolu ve Balkanlar) için kullanılmaktadır. Bu ifadenin, ulusal kategoriler ya da hanedanlık türlerini anımsatan bir ilgi yerine, hem bölgenin çok kültürlülüğüne yönelik hem de eleştirel bir tartışma başlatmak için daha kapsayıcı ve çağrışımıcı bir alan sunduğu belirtilmektedir. Bkz. Bozdoğan, S., Necipoğlu, G., 2007, 2.

bilgisinin üretilmesine daha yardımcı yaklaşım olarak, tasarlama, inşa etme ve yorumlama sürecinin bir çeviriye, bir transpozisyonlar dizisine benzetilmesi gerektiği ileri sürülmektedir (Whyte, 2006). Bu makalenin de temel amacı, 'Anadolu Selçuklu' ya da 'Beylikler' gibi genelleştiren görme biçimlerine yol açan *üstlup* kavramının indirgeyici algısını yeniden çerçevelemenin peşine düşmek ve hantal nitelermelerin muğlaklığı yerine, belirli bir türe ait çeviri sürecinin aktarımını tartışmaya açmaktır.

Aslında temel problem 'Selçuklu' kelimesinin kullanım şekli ve anlamsal boyutuyla ilgili olup, problem oluşturan iki kaynağı sorgulamaktır. Bunlardan ilki, basitçe, akademik kanonun tüm homojenleştirici tamlamalarının ve genelleştirici görme biçimlerinin geçici olarak askıya alınması gerekliliğidir. Elbette, indirgeyici tutumları reddetmek, geleneksel bakış açısını yenisiyle değiştirmek anlamına gelmemekle birlikte kanonu yeniden çerçevelemekle sonuçlanmaktadır (Çelik, 1996, 202). Yani sadece, bu metin bağlamında 'Selçuklu' adı verilen dönemi tanımlamak için kullanılan Anadolu-Ortaçağ-Mimarlık gibi kavramların biraraya gelmesiyle oluşan çeşitli nitelermelerin, içerik açısından, çok sorunlu alanlara hitap ettiği vurgulanmak istenmektedir. Örneğin, hem ulusalcı, biçimci ya da oryantalist yaklaşımlar, hem de sonuçta ortaya çıkan tamlamanın kapsadığı içeriğin ürünleri bağlamında düşünüldüğünde, bu sorun alanları, bu metnin içeriğinin dışında çok farklı uzantılara sahiptir. İçeriği, homojen olmayan bir bakış geliştirme niyetindeki bu metin, bütünsel görme biçimlerini referans olarak 'Selçuklu' adı verilen kılıfın içerisine yedirilmeye çalışılan Anadolu-Ortaçağ-Mimarlık kavramlarının bağımsız kullanım alanlarının sorgulanma gerekliliği üzerinde duracaktır.

Öte yandan iki temel argüman, Anadolu ve ortaçağın akışkan sınırları², kaynağı evrimsel olmayan kültürel dönüşümü ve homojen olmayan mimarlık faaliyetleri açısından paradigmlar üreten bir içeriğin taşıyıcısı haline gelmektedir. Mimarlık faaliyeti kapsamında taşıyıcı olan, yerel kültürel ortam ve ona bağımlı yerel mimarlık üretim ilişkisi ve dünyanın her yerinde senkronize şekilde uygulanan bir mimari davranış biçiminin bulunmayışı yönündeki hipotezlerdir. Böylelikle ikinci şerh, geçmiş mirasların farklı düzeylerdeki 'okuma'ları sonucunda elde edilen çeşitli sınıma yöntemleri üzerine olacaktır. Bunlar arasından en bilineni *üstlup* kavramıdır ve aynı kavram, yani *üstlup* fikri, Anadolu-Ortaçağ-Mimarlık kavramlarının hem bağımsız kullanımlarında, hem de kesişim noktaları açısından da belirlenebilen sorun alanlarında 'araçsallaştırılmış' bir kapsam sunmaktadır. Böylelikle dilsel analoginin hizmet ettiği kanonik bakış açısını belirleyerek, *üstlupsal* yaklaşım, bir

² Akışkan sınırlar ifadesi, ortaçağ dönemini biçimlendiren sınır/uç kültürünün akışkan ortamını vurgulamaktadır. Bu, Türkmen göçebelerini, Süfilileri ve bir kısmı Müslüman olan yerleşik nüfusu ve diğer Hıristiyanları içeren çeşitli grupların varlığının sabit tanımlama ve açıklamalardan muaf bir ortam yarattığı ve bu ortamı üreten en önemli faktörün hareketlilik olduğu anlamına gelmektedir. Bkz. Blessing, P. D., 2012, 111-112.

yandan ayırt edici parametreler geliştirirken, diğer yandan geliştirdiği parametreler aracılığıyla seçicilik düzeyinde kayıp anlamlara yol açmaktadır. Oysa mimarlığın anlamsal dizgeler taşıdığı ve her bağlama göre değişebileceği vurgusu, mimarlığın sözlü ve yazılı dilin yöntemiyle anlaşılır olamayacağı, belirli bir tür olarak yapıların çeviri süreci aracılığıyla anlamlı kılınabileceği, dahası başlangıç fikrinden yorumlama da dâhil son aşamasına kadar yapının, her aşamada yeniden şekillenecek bir transpozisyonlar dizisi ile anlaşılabilirliği iddia edilmektedir (Whyte, 2006, 154). Üslup fikrinin böyle bir kullanımı, çeviri sürecinden aktarılan bir tür olarak yapının anlaşılması aracılığıyla yeniden çerçevelenmesini sağlayacaktır.

Dolayısıyla burada hem 'üslup' hem de 'Selçuklu' bağlamında gerçekten öncelikli nokta, bir araç olarak üslup fikrinin, bilindik kanon kalıplarının dışına çıkarak bir anomaliyi tarifleyen süreç haline gelip gelemeyeceği; bütünlük arayışı olmaksızın rahatsız edici durumları da anlatıya dönüştürüp dönüştüremeyeceği; sonradan icat edilen bir kurgu olarak değil, tasarım sürecinin bir parçası olarak kavranıp kavranamayacağı problemidir. Daha açıklayıcı ifadeyle, üslubun, sonuç üründen yola çıkan kısıtlayıcı, tek tipleştirici, sınıflandırıcı içeriği ya da mimarlık ürünlerini kolaylıkla okumada bir yöntem gibi örneklendirilebilecek homojenleştirici ve indirgeyici kullanımları yeniden nasıl çerçevelenebilir? Ve bu, Anadolu-Ortaçağ-Mimarlık kelimelerinin bir tamlama halinde kullanımıyla çağrışım yaptıran ilk kavramsal yaklaşım olan Selçuklu mimarlığı ifadesi ile -ki, 'Selçuklu' her şeyi içine alan bir tür kılıf terim³ olarak kabul edilmektedir- nasıl bir ilişki kurmaktadır? Daha bağlam -bağımlı bir sorgu yöntemiyle, üslup, Anadolu-Ortaçağ-Mimarlık üçlemesinin birlikteliğinde, gerçekten, tanımına uyan bir tamlama olarak kabul edilebilir mi? Bu noktada bu metin, ilk adımda, üslup fikrinin genel geçer tanımlamaları üzerinden yeniden nasıl çerçevelenebileceğini araştırma yoluna koyulmuştur. İkinci adımda, 'Selçuklu' nitelmesi üzerinden hem betimleyici sıfatın içeriğini hem de üslupla olan sorunlu ilişkisi irdelenecek ve 'Selçuklu' kılıfının üslup aracılığıyla nasıl bir çeviriler dizisine dönüştürülebileceği tartışılacaktır.

2. Üslubun Belirleyiciliği ve Ayrıştırıcı Katmanlar

Başlangıçta kabaca bir etimolojik tespitle, üslubu, yapış yolu anlamına gelen kaygan bir kapsam içine yerleştirmek mümkündür. Mimarlık disiplini içindeki sorun alanlarından biri olarak ise üslup, "belirli bir mekan ve zamanda, benzer ihtiyaç ve imkanlardan doğan ifadeleri birleştiren ortak payda (Özer, 2009,)" dır. Diğer yandan üslup kavramının, aynı zaman ve/veya yer, ya da aynı kişi ya da grup tarafından yapılan sanat eserleri arasındaki ilişkiyi karakterize etmenin bir yolu olarak kullanıldığı da ileri sürülmektedir (Ackerman, 1962, 227).

³'Selçuklu' terimi, modern Türkiye'nin sınırları içinde Malazgirt sonrası dönemin tarihsel ve kültürel mirasına işaret eden ve ortaçağın tüm diğer kültürel topluluklarını dışlayan bir tür kılıf olarak kullanılmaktadır. Bu terimin bir benzeri, 1300-1500 yılları arasındaki dönemi ifade etmek için kullanılan diğer bir şemsiye terim olan 'Beylik'tir. Bkz. Pancaroğlu, O., 2007, 67.

Unutulmamalıdır ki, *üslup*⁴ bir kavram olarak tek başına ele alındığında, yapım tekniği, malzeme, sanatçı gibi aktörlerin belirleyiciliği, üslupta değişim süreçleri, zamanın ruhu ve dönemleme gibi parametreler üzerinden detaylı irdelemelere tabi tutulabilmektedir. Elbette farklı ve uzun cevapların kaynağı olan bu sorular, metin için ilgi nesnesini oluşturmamaktadır. Nitekim üslubun meziyetinin, ilişkileri tanımlayarak, geniş bir ürünler sürekliliğinden çeşitli düzen türleri yapması olduğu vurgulanmakta ve üslup için, ne olduğu sorusu yerine, sanat tarihi için (bu bağlamda bu metin için) üslubun hangi tanımının en yararlı kurguyu sağlayacağı sorusu öne çıkmaktadır (Ackerman, 1962, 228). Daha bağlamsal bir yaklaşımla ifade edilirse, üslup, çeviri sürecinden aktarılan bir tür olarak yapı ile olan ilişki alanında nasıl bir çerçeveleme oluşturmaktadır? Bilinmektedir ki, tarih yazımı ekseninde tanımlayıcı-betimleyici ya da ortak benzerlikler kuran yaklaşımlar, çoğu anlatının merkezindedir ve indirgeyici, homojenleştirici kapsamların çıkış noktası, üslubun, içine her şeyi alan, her şeyin üzerini örten bir kılıf olarak kullanımından kaynaklanmaktadır. Böylelikle, üslup ve diğer uzantıları (tarihi dönemler vb.), yaratma sürecinden sonra icat edilen ve herhangi bir ideolojik propaganda amacı taşıyan ya da fiziksel görünümüleri oluşturan biçimlerin ve onlar arasındaki bağlantıların kolaylıkla okunmasını sağlayan zihinsel konstrüksiyon haline gelmektedir (Thomas, 2000, 298). Bu, bir yapıyı okumanın, algılama ve sınıflandırmanın kolay bir yolu olsa da, üslubun, sonradan kurgulanmış, icat edilmiş bir rol üstlendiği algısına yol açmaktadır. Diğer muğlak gerçeklikler ise, katı sınırlar içerisinde eriyerek, safdil bir geleneksel çerçeveleme yöntemiyle silinmektedir. Böyle bir tasavvura göre üslup, geçmişten çıkarılan bir mantık değil, tarihçiler tarafından uygulanan bir yapı olmaktadır (Leach, 2015, 57). Ancak binaların anlaşılmasında tercüme edilen şey olarak üslubu anlamak, şimdiye kadarki algısının yeniden çerçevesiyle sonuçlanacaktır. Bu çeviride üslup, her türlü melezlenmeyi gizlemeyen, süreklilik ve/veya tutarlılık aramayan, sapma ya da anomali

⁴ Üslup denilince elbette Wölfflin'den söz etmeden geçmek yerinde olmayacaktır. Wölfflin, "Sanat Tarihinin Temel Kavramları"nda, tasvire dayanan bir eser konumlandırmanın yolunu tarif etmekte, Rönesans ve barok dönemlerini birbirinden ayırt etmenin kriterlerini belirlediği çizgisel-gölgesel, düzlem-derinlik, kapalı form-açık form, çokluk-birlik ve belirlilik-belirsizlik gibi araçlarla, başka dönemlerin üslubunu da tasniflendirmenin olanaklı ve ilgili araçların çoğaltılabilir olduğunu savunmaktadır. Böylelikle, tarihsel dönemlere ait tek bir örneği kıymetlendirmenin yolu bulunmuş olsa da, Wölfflin'in metodu, eserin ifade tarzını tasvir eden sınırlı bir görme biçimine tekabül etmektedir. Diğer yandan seçtiği dönemler bağlamında, bölgeler arasındaki farklılıklara da değinmesi, örneğin kuzey ve güney arasındaki baroğun farklı özellikler gösterdiğini belirtmesi, ama yine de bunları aynı döneme atfetmesi, Wölfflin'in bölgesel ve kişisel yaklaşımlar arasındaki çeşitlilik hakkında kısmi bir duyarlılığa sahip olduğunu göstermektedir. Sonuç ürünün salt soyutlanması aracılığıyla, algılanabilir ve ayırtedilebilir daha küçük parçalara ayrılması, elbette, eserin/yapının oluşumuna yön veren seçimleri kısmi olarak açığa çıkartmaktadır. Hatta farklı seçimlerin, yani üslup değişimlerinin, sebebini de sorgulayan Wölfflin için bu değişimler, kendiliğinden meydana gelen içsel bir gelişmenin mi, dışardan yapılan bir müdahalenin mi yoksa dünya karşısında alınan yeni bir tutumun mu habercisi olan üst düzey bir problem haline gelmiştir. Bkz. Wölfflin, ,1990, 291.

görmeyen, farklılıkları silmeyen, toplumların tekil bir bütünlük içinde olamayacağını önceleyen, homojen ve eşzamanlı mimari davranış biçimlerinin yokluğunu kabul eden, anlık ya da rastlantısal karşılaşmalara inanabilen bir kavrayış aracılığıyla, insanın yöntem ve mantığını ortaya koymalıdır.

Böyle bir sınaama yöntemi, ilk bakışta homojen bir görünüm sergilediği hissini veren yapılar üzerinden, çeşitli değişimlerin, sapmaların ya da çoğullukların varlığı hakkında şüpheli ve sorgulayıcı bakış açısı sunmaktadır. Öyle ki, bir tasarımsal oluşun ipuçlarını veren mantığı anlayabilmek noktasından ele alındığında üslup, kaynağı evrimsel olmayan bir 'oluş' halinin ulaştığı sonuç ya da 'yapış biçimi'nin keşfi hatta belki de icadı olarak karakterize edilmektedir. Fakat çoklu bir okumanın bileşenleri arasındaki ortak payda değil, tikel yaratmalarda salt özgünlüğü ifade eden yaklaşım olarak düşünülmektedir. Premodern dünyanın tasarım problemlerini cevaplandırılan ve koşulları gereği tek seferlik bir bağlam meydana getiren bu kavrayışta üslup, olanaklar dünyasının ortaya koyduğu mimari tavrın ipuçlarını barındırmaktadır. Bir başka ifadeyle, içsel karakteristikler, olanaklar dünyasını ele veren cümle kuruluş mantığını sergilemektedir (Akın, 2000). Üslup, bu bağlamda, toplumsal pratiğin, ideolojik yönelimlerin ve kültür tarihini oluşturan diğer bileşenlerin çeviriye dâhil edilmesiyle daha anlaşılır olacaktır. Örneğin, premodern dünya için kültürün tekil oluşturucuları, şimdikinden farklı iletişim kanallarına sahip olmalarına rağmen, birbirinden habersiz ve yalıtılmış şekilde yaşamayan insan gruplarıdır. Bu gruplar arasındaki ilişkilerin ortaya çıkardığı kültürel pratiklerin ise, bir tür "çakıl taşı" teorisinin işleyişindeki gibi gerçekleştiği savlanabilir. Milyonlarca çakıl taşının bir nehir yatağında hiçbir zaman durağan olmayan biçimde sürüklenmesi esnasında meydana gelen sürtünmeler, parçalanmalar, ufalanan parçaların küçük olanlara nüfuz etmesi, fiziksel ve kimyasal reaksiyonlarla biyolojisinin değişmesi, kültürün nasıl şekillendiğine ilişkin iyi bir örnektir (De Landa, 2013). Açıkça, meydana gelen bu melezlenmeler aracılığıyla, kültürün, sürekli çaprazlanan bir pratikler bütünü, her yer ve her toplumda türdeşleşmeyen pratiklerin toplamı olarak algılanması (Tanyeli, 2011a), farklı zamansal kesitler, birden fazla ve birbirinden farklı yerellikler sunmaktadır. Böylelikle herhangi ya da belirli bir yapılar silsilesi içinde, üslubun homojenleştiren, genelleştiren, ayırt edici sınırları keskinleştiren yaklaşımının tersine, kültürel ve toplumsal bir pratik olarak mimarlık faaliyetinin, tümüyle o an ve o yere ait şartlara özgü bağlamda gerçekleştiği göz önünde tutulmalıdır. Böyle bir düşünsel içerik, yaklaşık bir tarihsel zaman aralığını homojen görme biçiminin doğru olamayacağını, görülmesi arzu edilmeyen noktaların üslup fikriyle örtülemeyeceğini ve üslubun her şeyi içine alan büyük bir çanta kavram olarak kabul edilemeyeceğini vurgulamaktadır. Çeviri sürecinden aktarılan bir tür olarak yapı ile olan ilişki alanında üslup, farklı yerelliklerde farklı çoğullukların mimarlığını imlemek zorunda olup, tikel bir oluşun tasarım ya da yaratım ipuçlarını veren anlatım biçimi olarak kavranmalıdır.

Üslubun böyle bir tahayyülü, gittikçe daha sinkretik biçimde evrimleşen bir kazana dönüşen Anadolu ortaçağında, hem mimari biçimlerin serüvenini anlamak hem de tarih yazımının bu dönemi, Doğu ve Osmanlı arasında parantez içine alan yaklaşımını (Pancaroglu, 2007, 77) yeniden düşünmek açısından yararlı bir bakış kazandıracaktır. Zira Anadolu-Ortaçağ-Mimarlık kavramlarının tamlama olarak kullanımı açısından belirlenebilen sorun alanlarının çeşitliliğinde ve bu büyük karmaşık resmin anlamlandırılmasında, spesifik bir bölgeye odaklanmak daha yardımsever veriler sunabilir. Böyle bir kavrayışta, Dostoğlu tarafından belirtildiği gibi, ilgisi ve çalışma nesnesi farklı bir mimarlık tarihi aracılığıyla, biçimsel benzerlikler, etkiler, kökenler aramak yerine “neden belli seçimlerin daha anlamlı, bazılarının da gündem dışı olduğunu” görmenin peşine düşülmektedir (Dostoğlu, 1982, 14). Nitekim zamanın mekânsallaşması sürecini açıklamaya çalışan içeriklerin keşfi, mikro ölçek bağlamında, betimleyici olmaktan çok sorgulayıcı, şüpheli bir anlayış geliştirecektir. Hassas bir kavrayışla, spesifik bir bölge için üslup ekseninde yapılacak çalışmalar, toplumsal pratiklerin çeşitliliğini ve homojen olmayan davranış biçimlerinin varlığını açığa çıkaracaktır. Öyle ki, Anadolu-Ortaçağ-Mimarlık tamlamasının ortaya koyduğu sorun alanına, premodern döneme ait bir tasarım problemi olarak yaklaşmanın peşine düşmek, üslup kavramını yeniden çerçevelemeye de hizmet etmektedir. Bu, Doğu'nun Antik Akdeniz ve Bizans Anadolu'su ile bir karşılaşma anı olan Anadolu ortaçağında, boşlukları kolaylıkla doldurulamayan mimari davranış biçimlerinin hangi yerelliklerde nasıl bir süzgeçten geçtiği ve belirsiz bir geleceğe bıraktığı mirasta katkılarının neler olduğu gibi bir araştırma nesnesini mercek altına almak demektir. Öyleyse, geçmişin bilgilerini üretmek üzere üslup fikrinin kullanımında, bir tasarımsal oluşun ipuçlarını veren mantığı anlayabilmek ve tarih yazımı ekseninde ise bu mantığın gerilimler üreten kurgusunu sağlayabilmek amacıyla, bir sonraki başlıkta, yeniden çerçevelenen üslup üzerinden 'Selçuklu'nun hantallığı ve muğlaklığı araştırılacaktır.

3. “Selçuklu” İfadesinin Mimari Üslup Tanımlamasındaki İşlevi: Kavramsal ve Anlamsal Bütünlükteki Karmaşıklık

Bugün, hem akademik kanonun neredeyse tüm anlatılarında hem de çeşitli ideolojik söylemlerde kullanılan 'Selçuklu' nitelemesi, bir kılıf olarak, iki temel sorun alanı teşkil etmektedir. Bunlardan ilki, mimarlığın refere edildiği bir kategoride üslup problemidir. Öyle ki, 'Selçuklu' mimarlığı demek, açıkça, bir mimari üslubu belirtmektedir. Öte yandan ikinci sorun alanı, kültür gruplarının hareketlerini homojenleştiren bakış açısından kaynaklanmaktadır. Ancak her iki durumda da 'Selçuklu' ifadesi, sonradan kurulan bir süreklilik ve bu sürekliliği sağlamak için gerekli olan parçalar arasındaki tutarlılık üzerinde durarak, bütünsel, genelleştirici ve aynılaştırıcı bir yaklaşım geliştirmektedir. Böylece, hem mimarlık faaliyeti, hem de tarihsel bağlam açısından, süreklilik ve bunu sağlayan tutarlı parçalar aracılığıyla 'Selçuklu' adı verilen bir dönem idealize

edilmektedir. Diğer anakronik çeşitlemeler, anomaliler ya da anlık karşılaşmalar, tesadüfler ise salt birer sapma, istisna olarak kabul edilmekte ve mimarlığın tarihsel bilgisinin üretilmesi dışlanmaktadır. Oysa sürekliliği tanımlayan başlıca faktör, homojen bir mimari davranış biçiminin varlığı yönündeki yanılısamadır. Süreklilik arayışında tüm ayrıık parçalar arasındaki tutarlı ilişkiler ise, üslup fikri aracılığıyla saptanmaktadır. Peki ama gerçekten bir ‘Selçuklu’ mimarlığını imleyen bir üslup çeşidi var mı? Bu sorunun cevabı, bu metin bağlamında, iki tür kategoride karşılık bulmaktadır: mimarlık faaliyeti ve bağlam.

Tarihsel bağlam, bize, ‘Selçuklu’nun bir hanedanlığı temsil ettiğini söylemektedir. Bu hanedanlık, Danişmend, Saltuklu, Artuklu ve Mengücek hanedanlıklarıyla yaptığı mücadeleler sonucunda, merkezi Konya olan, Kayseri, Sivas ve çevresi ile Karadeniz uzantısında Sinop, Akdeniz uzantısında Alanya çevrelerinde daha istikrarlı bir dönemin, mimarlığın değil, sadece sürecin başlıca yaratıcısıydı. Anadolu’nun diğer bölgelerinde, paralel bir zaman aralığında, tanımlı coğrafik ve siyasal kurgu ise şu şekildeydi: Torosların ötesinde, Kilikya Ermeni Krallığı, Kuzeydoğu Anadolu’da Gürcü Krallığı, Güneydoğu Anadolu’da Eyyubiler, Batı Anadolu’da Bizans ülkesi, Doğu Karadeniz kıyılarında Trabzon Rum İmparatorluğu. Üstelik bu tanımlı alan, Moğol akınlarının sebep olduğu insan gruplarının göçü tarafından sürekli ve yerinden edici bir itki ile şekillendirilmektedir. Ve bu alan, sadece sıradan insanların göç ettiği bir bölge değil, aynı zamanda bilginler, zanaatkârlar, yetenekli ustalar için de bir vakum görevi görmekteydi. Doğudan gelen bu itki, batıdan gelen Haçlı seferleri ile beraber, bu metnin ilgi alanının çok uzağındaki diğer karmaşaları yaratmaktadır. Öte yandan, bugün, kavrayışımıza yardımcı olacak çoğu iz kaybolmuş olduğu için hakkında çok az şey bildiğimiz antik dönem, Anadolu topraklarının geçmişini oluşturmaktaydı. Yani tarihsel ilişkiler bile, saf bir bağlamı tanımlamamaktadır. Üstelik 1243’te Selçuk hanedanlığı yönetimi, Moğollara yenik düşerek, tarihin bir kırılma noktasını meydana getirdi. İlhanlı hâkimiyetinin tedrici sağlamlaşması ile tarih ve mimarlık başka türlü yazılmaya başlanacaktı.

Anadolu-Ortaçağ-Mimarlık üçlemesine yeniden dönüldüğünde ise, bu geniş yelpazenin bileşenleri üzerinden tanımlanan ‘Selçuklu’ mimarlığının sadece bir zihinsel kuruluşu gösterdiği açıktır. Kuban’ın da belirttiği gibi, örneğin, “Anadolu-Selçuk Sanatı” teriminde hem bir coğrafyaya referans verilen hem de tarihin artık var olmayan bölümünü anlatan kavramsal bir soyutlama yapılmaktadır (Kuban, 1995, 35). Bu soyutlama, bileşenler arasında süreklilik ve tutarlılık arayarak, dâhil ettiği ve dışladığı ilişkiler üzerinden bütünsel bir ağ saptamaktadır. Böylelikle, zihinsel konstrüksiyon olarak üslubun kurulumunu kolaylaştırmaktadır. Oysa üslubun bilinen algısıyla tanımladığı bütünselliğin olanaksızlığı, ‘Selçuklu’nun dâhil ettiği ve dışladığı ilişkilerin sorgulanmasıyla açığa çıkmaktadır. Öncelikle, sınırların akışkanlığı daima yeniden ve yeniden

biçimlenen bir yaşam dünyasını işaret etmektedir. Bu bağlamda dışlanan, akışkan sıfatının karşılık geldiği anlamdır ve paradigmatik olarak, bütünsellik kapsamında ısrarcı olunan tüm yaklaşımlara şüpheli bir sorgulama yöntemi kazandırmaktadır. Mecburi bir kılıf olarak üslubun, bütünlük açısından kullanımını Tanyeli, homojenlik tahayyüllerine dayandırır ve bunun, çeşitlilik ve melezlenme halini saklayan, kültürü iç tutarlılığı olan kapalı sistem şeklindeki algısından kaynaklandığını ileri sürmektedir (Tanyeli, 2011b, 22). Yani mimarlığı yaratan kültürel bağlamın, zorunlu bir türdeşliğe referans vermesi gereken ve çoğu sonradan icat edilen politik anlamlarla bağının sorunlu olduğuna dikkat çekmektedir. Kısaca, akışkan bir ortamda, sürekli şekillenen dünyanın biçimleri ve aktörlerini bütünsel bir maceranın parçası olarak görmek doğru değildir. Diğer yandan, Anadolu-Ortaçağ-Mimarlık tamlamasında, üsluba ilişkin biçimsel, işlevsel ya da dönemsel bütünlük arayışları, belirli bir düzenin silsile halinde gerçekleşmiş yapıları ve/veya ortak bir mimari davranış biçiminin varlığı üzerinde ısrarcı olunmaktadır. Oysa bölgelerin ve bölgelerarası ilişkilerin, bugün bizim anlayabileceğimizden çok farklı sahneler sunması gibi, mimari davranış biçimlerinin yönelimlerini de kavrayabilmek, oldukça çetrefilli bir iştir. İnşanın gerçekleştiği bağlamın yanı sıra, mimari davranış biçimlerinin hem yakın çevresinde hem de daha geniş bir bölgeler ilişkisi içerisinde aranması ve sınanması gerekmektedir. Ancak ‘Selçuklu’nun kurduğu bütünsellik arayışı yapıları, belirli bir düzeninin silsilelerini oluşturan parçalar olarak gördüğünden, daha tasvir edici yöntemler gelişmiştir. Elbette, bir yapının mimari özelliklerinin incelenmesi, yapılar arasında çeşitli bağlantıların kurulmaya çalışılması tarihsel bağlamın betimlenmesine yardımcı olabilmektedir. Öte yandan toplumsal oluşumun ve pratiklerin fiziksel çevreye yansımaları olarak ele alındığında, yapının inşa edildiği bağlamı anlamak için yetersiz kalabilmektedir. Dostoğlu bu noktada, tasvir edici içerikler ve toplumsal tarihin bir parçası olarak gerçekleştirilen anlatılar arasındaki ilişkinin sorgulanması gerektiğini vurgulayarak, önemli olanın, toplumsal tarih tarafından “ürün’ün nasıl ve nereye kadar açıklanabildiğini” irdelemek olduğunu ifade etmektedir (Dostoğlu, 1981, 10). Ayrıca tasvir edici yöntemler, yapı tiplerini belirli kategoriler altında topladığından, ‘Selçuklu’nun, bölgelerarası ilişkileri, aktörleri ve araçları, bunların nasıl tasarımıyla ilgili tasavvurları dışlaması ve yerine betimleyici içerikleri dâhil etmesi de kolaylaşmaktadır. Yani üslubun bilinen algısıyla tanımladığı bütünsellik, açıkça, süreklilik ve tutarlılık arayışını meşru kılmaya çalışan bir hayali kurgudur. Oysa bu metin bağlamında üslup, ille de aralarında, dönemlerinin belirgin özelliklerinin ayırt edilebildiği bir düzeni oluşturan parçaların toplamı değildir.

Öte yandan süreklilik, tutarlılık, bütünsellik, indirgeyicilik, homojenleştirme gibi sıfatların karşılık geldiği üslup kavramı yerine, yapı biçiminin keşfi, bir tasarım problemine verilen cevap ya da çeviri sürecinden aktarılan bir tür olarak yapı ile olan ilişki alanında tercüme edilen şey anlamında yeniden çerçevelenen bir üslup kavrayışına yol verilmektedir. Tam

da bu nokta da, her ne kadar mimari repartuvar bize doğrudan hanedanlığın patronajına atfedilen yapı tipleri olduğu sonucunu verse de, başka bir arayüzle daha karşılaşmaktayız. Buna göre mimari üslup izleğindeki benzeşimlere ve üslubun yapısal anlamına bakıldığında bir hanedanlık olarak ‘Selçuklu’nun oluşturduğu üslubun kaynağının imparatorluk ya da hanedanlık arzuları üzerinden nasıl şekillendiğinin sorgulanması gerekmektedir. Öyle ki, Anadolu ortaçağı bağlamına inerek, bu akışkan ortamda biçimlendirilmiş bir Selçuklu üslubunun olup olmadığını tartışan anlatılar da vardır. Örneğin imparatorluk arzularının mimariye yansımaları, farklı anıtlar arasında karşılaştırma yaparak deşeyen ve henüz belirgin bir standartlaşma olmadığını ifade eden Blessing’e göre, medreselerin inşası Selçuklu sultanları için bir öncelik teşkil etmemekte olup, imparatorluğun ana ilgisi kervansaraylar üzerinde yoğunlaşmaktadır (Blessing, 2012, 123-124). Nitekim Selçuklu sultanlarının patronajının, epigrafik kayıtlardan da anlaşılacağı üzere, özellikle ticaretin teşviğine yönlendirilmiş olması Crane tarafından da vurgulanmaktadır (Crane, 1993, 7). Böyle bir bağlamda Blessing, kervansarayların imparatorluk yan anlamıyla bağlantılı olan bir stilistik deyimle yakından ilişkili olduğunu, kervansaraylarda imparatorluk arzularını ifade eden bütünleşik bir Selçuklu üslubu haline gelmeye niyet eden biçimlenmenin başlangıcının sezilebileceğini ve Selçukluların giriştiği en görünür imparatorluk mimari girişimi olduğunu da ifade etmektedir (Blessing, 2012, 125). Yine de bunun tartışılır olduğunu belirten Blessing’e göre, inşa alanındaki bu zengin sözlük, Moğol fethinin bir erken sonucu olup, Orta Asya ve İran’dan güvenli kervansaray ağları aracılığıyla Anadolu’ya sanatçı ve işçilerin ulaşmasıyla ortaya çıkan olanaklardan kaynaklanmıştır (Blessing, 2012). Böylelikle üslubun biçimlendirilmesinde birinci kaynağın zanaatkarlar ve atölyelerin hareketliliği ve ikincisinin, patron ya da hanedanlığın niyetleriyle ilişkili olduğunu ayrıca Moğol fethi gerçekleştiğinde bile, Selçuklu’ların bir imparatorluk sözlüğüne ulaşmaktan uzak olduklarını vurgulayan Blessing, yönetimdeki değişikliğin de zanaatkarların hareketlerine bağlı olarak üslupta küçük farklılıklara yol açtığını, “Bu bağlamda, ötekileştirilen sanatsal faaliyet ve hareketliliğe bağlı olarak bir çerçeve empoze ettiğinden yönetim ve üslup arasında bir bağlantının varsayımından kaçınılmalıdır” demektedir (Blessing, 2012, s.136). O ayrıca üslubun, “patronlarını memnun etmek ve ulaşılabilir inşa projelerinin refahından yararlanmayı sürdürmek amacıyla yeteneğini kullanan çini ve tuğla yapıcılar, taş oyucular ve mimarların uzmanlığının da sonucu” olduğunu vurgusunun altına özenle çizmektedir (Blessing, 2012, 138).

4. Sonuç Yerine

Tarihsel bağlam, bize, ‘Selçuklu’nun bir hanedanlığı temsil ettiğini söylemektedir. Bu hanedanlık, Danişmend, Saltuklu, Artuklu ve Mengücek hanedanlıklarıyla yaptığı mücadeleler sonucunda ortaya çıkmış kültürel bir akışkanlığın repertuvarına yol veren sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Burada akla gelen ise: Selçuklu bir üslup meydana getirmiş midir? Sorusudur. Bu noktada,

hem tarihsel bağlam, hem de mimarlık açısından, ‘Selçuklu’ kılıfı üzerinden birkaç tespit yapmak gerekmektedir. ‘Selçuklu’ mimarlığı ifadesi, ‘Gotik’ mimarlık ya da ‘Rönesans’ mimarisi demekle aynıdır. Gotik mimarlığı oluşturan, skolastik düşünceydi ve rönesansın kaynağı, antik dönemin yeniden keşfedilmesiyle gerçekleşen aydınlanma felsefesi idi. Aslında aynı durum Modern Mimarlık çatkısı içerisinde de vardır. Tek bir üslup hüviyetine sahip olmayan Modern Mimarlığın içeriğinde, birbirini izleyen, tamamlayan, ya da yadsıyan, dolayısıyla mimarlık alanını karmaşıklaştıran, aynı zamanda da zenginleştiren çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır. Öte yandan ‘Selçuklu’ mimarlığı olgusu ya da üslupsal tanımlaması bize, doğrudan Selçuk hanedanlığının ve ona iştirak eden emirlerin, vezirlerin patronajıyla inşa edilen yapılar alanını tanımlamaktadır. Zira üslubun bilinen algısı, başlangıçtaki güç mücadelelerinin ardından yaratılan en istikrarlı ve merkezileşmiş süreç boyunca doğrudan hanedanlık tarafından inşa ettirilen yapıların sınınanmasını gerektirmektedir. Öyleyse Selçuk hanedanlığının bir otorite olarak ortaya koyduğu mimari eserler arasındaki sürekliliğe referans vermeyen bağıntılar ya da tutarlı parçalardan meydana gelen bir üslup tanımının zorlayıcı katmanları, tarihsel dizgelerle ardı ardına eklenilen bir bütünlüğü deforme etmektedir. Bu bütünlüğün olduğu düşüncesi ise yanılısamadan başka bir şey değildir. Çünkü üslup kaynakları üzerinden yapılan bir sondaj üslup bütünlüğüne ilişkin kodları yanlış okumaya da sebebiyet vermektedir. Kısaca “Selçuklu” mimarlık üslubunun bütünlüğe bir ifadeyle ele alınışı, her ne kadar tarihsel evrelerin bütünlüğüne referans veren bir içeriği kapsıyor ve de, kronolojik dilimler serisinin sanatsal uzantılarına ulaşma arzusu taşıyor olsa da, bu ifadelendirme de sürekliliğe işaret yerel dinamiklerin dışarıda kalma riski oldukça fazladır (Mülayim, 1999). Öyle ki, yöresel üsluplar belirlenirken, sanatın hangi koşullar altında başkalaştığı veya biçimlendiği sorununu dışlayıcı bir duruma da işaret eden bütünsel üslup tanımlamaları üslubun tabiatındaki organik gelişim evrelerini de zedelemektedir.

5. Kaynaklar

- ACKERMAN, J.S., 1962, “A Theory of Style”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20(3), ss. 227-237.
- AKIN, G., 2000, “Osmanlı Mimarlığı İle Diğer Sanatlar Arasındaki “Farklı Dil” Sorunu Üzerine Düşünceler”, Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri (7-10 Mart 1994), Mimar Sinan Üniversitesi Matbaası.
- BLESSING, P. D., 2012, “Reframing the Lands of Rum: Architecture and Style in Eastern Anatolia, 1240-1320”, Princeton University, Department of Art and Archaeology, Doktora Tezi.
- BOZDOĞAN, S., NECİPOĞLU, G., 2007, “Entangled Discourses: Scrutinizing Orientalist and Nationalist Legacies in the Architectural Historiography of the “Lands of Rum””, *Muqarnas*, XXIV, ss. 1-6.

- CRANE, H., 1993, “Notes on Saldjuq Architectural Patronage in Thirteenth Century Anatolia”, Journal of the Economic and Social History of the Orient, 36(1), ss.1-57.
- ÇELİK, Z., 1996, “Colonialism, Orientalism and the Canon”, The Art Bulletin, 78(2), ss. 202-205.
- DE LANDA, M., 2013. Çev. Kılıç, E. “Çizgisel Olmayan Tarih”, İkinci Basım. Metis Kitabevi, İstanbul.
- DOSTOĞLU, S., 1981, “Tarih, Mimarlık Tarihi ve Bazı Kavramlar”, Mimarlık Dergisi, sayı: 165, ss. 7-11.
- DOSTOĞLU, S., 1982, “Mimarlık Tarihi Üzerine Notlar”, Mimarlık Dergisi, sayı: 184, ss.11-14.
- KUBAN, D., 1995, “Ortaçağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı”, Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- LEACH, A., 2015, Çev. Doğan, H., “Mimarlık Tarihi Nedir?”, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- MÜLAYİM, S., 1999, “Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi”, Kaknüs Yayınları.
- PANCAROĞLU, O., 2007, “Formalism and the Academic Foundation of Turkish Art in the Early Twentieth Century”, Muqarnas, XXIV, ss. 67-78.
- ÖZER, B., 2009, “Mimarlıkta Üslup, Batı ve Biz”, Kültür Sanat Mimarlık, YEM Yayın, İstanbul, ss.384-451.
- THOMAS, J., 2000, “The Meaning of ‘Style’ in Traditional Architecture: the Case of Gothic”, The Journal of Architecture, 05(3), ss. 293-306.
- TANYELİ, U., 2011a, “Rüya İnşa İtiraz Mimari Eleştiri Metinleri”, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- TANYELİ, U., 2011b, “Bir Politik Tartışma Başlığı: Osmanlı’da Üslup Bütünlüğü”, Dosya, Sayı: 25, Ankara Mimarlar Odası Yayını, ss. 21-28.
- WHYTE, W., 2006, “How Do Buildings Mean? Some Issues of Interpretation in the History of Architecture”, History and Theory, 45(2), ss.153-177.
- WOLFFLIN, H., 1990, Çev. Örs, H., “Sanat Tarihinin Temel Kavramları”, Remzi Kitabevi, İstanbul.