

MÛSİKÎ VE MİMARÎ: "İTRÎ VE SİNAN ESERLERİ ÜZERİNDEN OSMANLI MEDENİYETİ ANALİZİ"*

Nazende YILMAZ

(Yard. Doç. Dr., İstanbul Medipol Üniversitesi, Email: nazendeyilmaz@medipol.edu.tr)

İbrahim NUMAN

(Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, numan.ibrahim@gmail.com)

ÖZET

Mûsikînin Sinan'ı addedebileceğimiz bir mihenk taşı değerlendirirken, müzik ve mimaride ulaştıkları zirve örnekleri birlikte ele almak, hatta edebiyatta okumak, Osmanlı medeniyetinin kodlarını çözmemizde yardımcı olabilir. Doğuda, hususiyetle de İslam'da her ne kadar her şeyin ancak zıddı ile bilinebildiği kabul edilmekle birlikte Vahdet bakış noktasından zıtlar arasında da bir mensubiyet farkı olmadığı peşinen kabul görmektedir. Osmanlı sanat anlayışından bahsedecek olursak, ister musiki ister mimari eseri olsun "tevhid" noktasından tasarlanan bir yapıyla karşılaşırız.

Anahtar kelimeler: Mimar Sinan, İtrî, Musikî, Mimarî

MUSIC AND ARCHITECTURE: CRUISING THROUGH ARCHITECTURE OF SINAN AND COMPOSITIONS OF İTRÎ

ABSTRACT

Evaluating İtrî, a cornerstone of Classical Turkish music who could be recognized as "Sinan of music", one needs to approach through the best works of architecture, literature, and music in order to break the codes of Ottoman civilization. In the East, and in Islam in particular, although it is accepted that anything can be known only with its opposite, from the unity point of view, there exists

* Bu makale 23-24 Kasım 2012'de "Uluslararası İtrî Sempozyumu"nda tebliğ olarak sunulmuştur, Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi Medeniyetler İttifakı Enstitüsü (MEDİT)



no disparity in the affiliation of the opposites. When the understanding of the Ottoman art; in a work of music or architecture is mentioned, , a structure designed from the viewpoint of unity appears.

Keywords: Architect Sinan, Itrî, Music, Architecture

Itrî veyahut Mimar Sinan gibi isimlerin sanatını kavrayabilmek için eserlerini maddî açıdan incelemek yeterli bir fikir vermeyecektir. Önce, yaşamış oldukları medeniyetin insan modelini anlamak, ardından ortaya koydukları sanatı bu merkezde değerlendirmek daha doğru görünmektedir. Mûsikînin Sinan'ı addedebileceğimiz bir mihenk taşını değerlendirirken, müzik ve mimaride ulaştıkları zirve örnekleri birlikte ele almak, hatta edebiyatta okumak, bu medeniyetin kodlarını çözmemizde yardımcı olabilir.

Bir medeniyetin tasarlama sürecini kavramak, o medeniyete ait yaradılış ve yaradılışın maksudu olan insan telakkilerini incelemeyi gerektirir. İnsan nedir, Sanatkâr kimdir? Bu gibi mülâhazalar, belirli bir tasavvura sahip sanatçının müzik yahut mimarî eserini hangi yaklaşımla ortaya koyduğu hakkında bir fikir verebilir. Modern Batı medeniyetinde insan ve medeniyet tasavvuru parçadan bütüne gitmek ve bir diğerinin varlığını “öteki” olarak nitelendirerek özelliklerine zıt olarak tanımlama getirme geleneği vardır. Bu sebeple de sanat ve düşünce akımlarının her biri bir öncekine aykırı özelliklerde tanımlanabilmektedir. Misal olarak Avrupa resim ve heykel sanatındaki akımları verebiliriz. Ortaçağda anatomi önemsenmeden, latif bir şablona uyan insan figürleri resmedilirken, Rönesans'ın akıl merkezli hümanizm anlayışıyla, dünyevî detayları işleyen ideal insan formları oluşmaya başlamıştır. Buna mukabil takip eden barok dönemde bu idealist ve statik anlayış bırakılmış, dinamik figürler tasvir edilmiştir. 20.yüzyıla gelindiğinde ise figüratif resmin tamamen dışında bir soyut anlayış ortaya çıkmaktadır.

Turgut Cansever'in belirttiği gibi batılı modern psikolojinin deneycilik (empiricism) ve uzmanlaşma temelinde geliştirilmiş bir yaklaşım, varlığı birlik halinde kavrayamaz¹. Doğuda, hususiyetle de İslamda her ne kadar her şeyin ancak zıddı ile bilinebildiği kabul edilmekle birlikte Vahdet bakış noktasından zıtlar arasında da bir mensubiyet farkı olmadığı peşinen kabul görmektedir. Osmanlı sanat anlayışından bahsedecek olursak, ister musiki ister mimari eseri olsun “tevhid” noktasından tasarlanan bir yapıyla karşılaşırız.

Bu yapıyı en iyi idrak ettirecek sistem İslam'a göre yaradılış anlatımı olacaktır. Kur'an-ı Kerîm'in Bakara Sûresinde yaratılış; “Göklerin, Yerin mübdii, bir emri murad etti mi ona yalnız «ol!» der, oluverir ”² âyetiyle anlatılmaktadır. Gerek bu âyette geçen Allah'ın Bedî³ ismiyle anlatılan; gerekse Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inde; “Sun' ile bunları O var eyledi, Varlığına cümle ikrâr eyledi. Kudretin izhâr ederek O Celîl, Birliğine bunları kıldı delîl” şeklinde ifade bulduğu gibi yaratılış san'atıdır. Bunu yaratan da hakiki ve tek sanatçıdır. Ancak, Hak bu san'atını kainatta yansıtırken, kurduğu düzen itibarı ile insanlık dairesinde gerçekleşecek sanatlı yaratma fiilini de mimar, musikişinas, edip, hattat, müzehhib, hakkak

¹ Turgut Cansever, Mimar Sinan, s.31,32

² Kur'an-ı Kerîm (2:117), Elmalılı Hamdi Yazır

³ Bedî; emsalsiz, acâyip ve hayret verici âlemler yaratan demektir.



ilh. eli ile ortaya koymaktadır. Dolayısı ile zahiri sanatkâr kendisinin bir vasıta olduğunun idraki içinde bulunmalıdır.

Nitekim, bu husus Saî Mustafa Çelebi'nin kalemiyle Koca Sinan'ın ağzından şu sözlerle ifade edilmektedir;

*“ Yedi kat göğün kurucusuna şükürler ve dokuz kat gökyüzünü billûr kubbeyle örten Allah'a sonsuz övgüler olsun ki, O bu su ve toprak işliğinde, kuralsız ve pergelsiz olarak, bünyesinde can ve yürek olmayan insanoğlunun sarayını biçimlendirip süsledi; kalp camiilerini iyi ahlâkla doldurup şen kıldı.”*⁴ Sadeleştirilmiş metin anlayabileceğimiz bir ifade ise de Sâî Çelebi'nin orijinal anlatımı çok daha derindir;

*“Hamd ü sipâs ol müessis-i esâs-ı seb'i tibaka ve senâ-yi bi-kıyas ol bâni-yi minâ-yı tak-ı sipîhr-i nüh revaka ki bu kârhâne-i âb u gilde bi-hencâr ü pergâr halvet-i saray-ı can ü dil olan kasr-ı vücûd-ı âdemi bünyâd idüp nakş-ı nigâr-ı ahlâk-ı hasene ile câmi' kalblerin âbâd eyledi.”*⁵

Buradan da anlıyoruz ki yaradılış ve sanat anlayışının temelinde kelimeler ve bunların ifade ettikleri kavramlar vardır. Osmanlı Medeniyetinde “kelime” üzerine kurulu bir anlayış vardır. Bu kelime; Kur'an'ın kelimeler ile inişi ve Kâmil İnsan olan Peygamber'in “Allah'ın Kelimesi” olması ile ilgilidir. Dolayısıyla kelimelerin mücessem şekli mimariyi, işitilen hâli ise musikiyi oluşturur. Bilindiği üzere musikimiz “güfte musikîsi”dir. Söz; beste ve usûlü yönlendirir. Kelime halden hale geçerken anlam kazanır, yeni ifade biçimlerine bürünür. Manasını bazen dilde, bazen kulakta, bazen de gözde ortaya koyar, edebiyat olur, musikî olur, mimarî ve görsel sanatlar olur.

Ancak öyle geçişler vardır ki, İtrî'nin eserlerinde de rastladığımız gibi, terennümlerle söz arka plana geçer. Bir başka noktada ise taksim olur, bir makamdan bir makâma; bir formdan bir başka forma aktarır. Bu noktada musikinin kendisi söz söyler. Diyebiliriz ki müzikte terennüm, özünde kavramı, kelimeyi anlatan mimarinin bazı zaman salt strüktürü ile öne çıkması gibidir. Burada kastedilen terennüm lafsî değil gayri lafsî terennümdür ki kelimelerden oluşmaz. Kelime olarak terennüm, Arapça “anlatma, ifade etme” anlamı taşır.⁶

Bir söz mûsikîsi olan Türk müziği aruz vezniyle doğrudan bağlantılıdır ve bestenin usûlünde bu farkedilebilir.⁷ Yahya Kemal Beyatlı, İtrî'yi “semâyı örten ruh” olarak zikrettiği “Eski Musiki” şiirinde şöyle seslenmektedir;

Çok insan anlayamaz eski musikîmizden

Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden⁸

Cinuçen Tanrıkorur'a göre, Türk Musikisinin Genel karakterini: seyir”lerle yapılanan “makam”lar üzerine kurulu; kısa ve uzun pek çok ritm kombinezonu “usûl”ler içinde

⁴ Suphi Saatçi, **Bir Osmanlı Mucizesi; Mimar Sinan**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005, s.28

⁵ Tezkîret-ül Bünyan, Özgün Metin; Sâî Mustafa Çelebi

Suphi Saatçi, **Bir Osmanlı Mucizesi; Mimar Sinan**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005, s.100

⁶ İlhan AYVERDİ, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı yay., İstanbul 2008

⁷ Cinuçen TANRIKORUR, Osmanlı Dönemi Türk Musikisi, s.87

⁸ Yahya Kemal Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz, s.34



kalıplaşmış; sazdan çok sese dayalı bir müzik olması; “solo” icraya koro icrasından daha büyük önem vermesi; ses ve saz irticallerinin çok önemli bir yeri oluşu; “meşk” usûlü ile üstadından öğrenilen ve yine notaya bakılarak değil, usûl vurularak ezberden icra edilen bir müzik olma özellikleri oluşturur.⁹

Musikimizin özelliklerini mimarîye uygularsak şöyle diyebiliriz;

1. Türk müziği Aralıkları tabii frekanslara dayalı ve “makam”lar üzerine kurulu bir müzik olarak karşımıza çıkarken, belli ölçülere ve kurgulara dayalı yapı şemaları adeta birer makam olarak mimariyi de tesiri altına aldığı söylenebilir.
2. Dizilerin ötesinde, makamlara kişiliğini veren “seyir”ler, mimaride, özellikle de klasik devirde, yapının silüetindeki iniş ve çıkışların âhengi mesabesinde.
3. Ritm kombinezonları hem mimaride hem de musikide Usûl olarak kullanılır; Revaklı avlu, son cemaat yeri, yan sahn kubbeleri; iş ve dış kemer düzenleri gibi pek çok mimarî unsurda kısa ve uzun ritm kombinasyonları müşahade edilebilir.
4. Güfteye, dolayısı ile de şiir merkezli bir kavramlar zinciri üzerine oturan musikîye benzer bir biçimde, mimarî, cemiyetin yaşayış ve inanış tarzları çerçevesinde gelişmiş kavramların ifadesi olan sembollerin biçimler ve formlar hâlinde cisimleşmesidir diyebiliriz.
5. Koro ile değil solo icraya önem veren Türk Musikisine karşılık, mimaride de çokluk kavramı yerine teklîğe yönelim vardır. Bu klasik Osmanlı mimarisindeki “sadelik” unsuru olarak da karşımıza çıkar. Allah’ın ihtişamı, heybeti alabildiğine tevazu ve sadelikle şekillenir.
6. İrtical geleneği; aynen tekrarlanmayan, ânında yaratılmış usûlsüz ezgiler, Türk Mimarisinin batı mimarisi gibi kalıplaşmış kuramlar çerçevesinde değil, zaman, zemin, mekân ve ihtiyaca uygun tasarımlar oluşuna denk gelecektir.

Musikideki taksim benzeri bir yüzeyden bir başka yüzeye, bir formdan diğer forma geçiş unsurları mimarimizde benzer geometriler kullanılsa bile yeknesaklığın ötesinde aynen tekrarlanmayan, bazı hallerde yerinde, sanatkar tarafından geliştirilen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁹ Cinuçen TANRIKORUR, **Osmanlı Dönemi Türk Musikisi**, s.86-87

Cinuçen Tanrıkorur, Türk Musikisinin Genel karakterini şu yedi özelliğe özetlemektedir;

- 1) Aralıkları tabii frekanslara dayalı ve “makam”lar üzerine kurulu bir müzik oluşu;
- 2) Makamlara kişiliğini dizilerin değil, “seyir”lerinin verişi ve bu kuralların değişmez oluşu;
- 3) Kısa ve uzun pek çok ritm kombinezonunu “usûl”ler içinde kalıplaştırmış oluşu;
- 4) Sazdan çok sese (dolayısıyla söze, yâni şiire) dayalı bir müzik oluşu;
- 5) Askerî ve bazı dinî türleri dışında, tek kişinin söylediği, çaldığı veya çalıp söylediği “solo” icraya koro icrasından daha büyük önem vermesi;
- 6) Bu solo icra içinde “gazel” ve “taksim” denen denen ses ve saz irticallerinin çok önemli bir kıstas oluşu;
- 7) Mecburiyet olmadıkça notadan değil, “meşk” usûlü ile üstadından öğrenilen ve yine notaya bakılarak değil, usûl vurularak ezberden icra edilen bir müzik oluşu.



Misal olarak dairevî bir form olan kubbeden, kare prizmaya yakın gövdeye geçiş için mukarnaslı pandantifler, yarım ve çeyrek kubbeler kullanılır. Bu da cami mimarisine baktığımızda dörtgen tabandan yarım küreye kademeli olarak yükselen âhenkli bir silueti meydana getirir. Bu geçiş elemanları, tıpkı bir fasılda, bir makamdan diğerine geçerken dinlediğimiz taksim arbulucu özelliği gibidir.¹⁰

7. Meşk usûlü öğrenim ise mimarîde de ustadan çırağa aktarılan yazılı olmayan bir mimarî geleneğin karşılığıdır. Vitruvius, Alberti gibi batılı mimarların kuram kitaplarında gördüğümüz ideal kurallar silsilesinin yazılı hâline veya zamanımıza sayısı birkaçtan öte geçmeyecek miktarda intikal etmiş bina çizimlerine¹¹ değil, ancak bu binaların hangi inanç ve düşünce unsurlarıyla ortaya konduğuna dair literatüre¹² rastlamak mümkündür. Çünkü canlı ve değişken, esnek bir tasarım anlayışı esastır. Sanatkar mimar ocağında yetişirken sadece teknik bilgiyi değil, aynı zamanda manevi terbiye ile vahdet anlayışına da sahip olmakta idi.

Zâten mimar” kelimesinin Arapça kökenine indiğimizde karşımıza “hayat” anlamına gelen “omr” kelimesi çıkar. Allah’ın her an yeni bir zuhurla dirilişine¹³ katılmak arzusu bu sanat anlayışında hâkim olandır. Mimar ancak yüklendiği vazife ile bulunduğu yeri Hak nizamı doğrultusunda bir vasıta olduğunun şuuru ile şenlendirene denirdi. Ümrana da bu yolla varılabilirdi.

Ekrem Hakkı Ayverdi “Mimarî ve Musikî” başlıklı makalesinde klasik mimari ve musikimizin değerlendirilmesini şöyle neticelendirmektedir; “*Nasıl mimari binanın toprağa bir kaya salabetiyle oturduğu, birbirini tamamlayan beden duvarından, yumuşak bir silme ile kubbelere, oradan da aynı eda ile ikinci, üçüncü sıra kubbelere ve nihayet orta kubbeye geçtiği ve şahane bir sorguç alemde toplanıp, aralarda bir kesilme, bir boşluk bırakmıyorsa musikide de bir nağme, bir nefha bir evvelkinin devamı oluyor ve arada kopukluk kalmıyor.*”¹⁴

İnsan merkezli sanat anlayışımızı özetleyecek olursak, yine bir Yahya Kemal’e kulak vermemiz gerekir. “Süleymâniye’de Bayram Sabahı”ndaki¹⁵ şu dizeler, bizi büyük bestekâr İtrî ve Mimar Sinan’ın sanatlarına bir nebze daha yaklaştırır:

“En güzel mabedi olsun diye en son dinin

¹⁰Dr. Aydın Yüksel; FSMVU’deki “Osmanlı Mimari Kültürü” Yüksek lisans ders notlarından

¹¹Gülru Necipoğlu, “Plans and Models in XVth and XVIth Century Ottoman Architectural Practice”, **Journal of the Society of Architectural Historians**, 1986, sy. 15, s. 224-243;

Gülru Necipoğlu, “Architectural Drawings and Scrolls in the Islamic World”, a.mlf, **The Topkapi Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture**

¹²Metin Sözen, **Mimar Sinan Ve Tezkiret-ül Bünyan**, MTV yay., İstanbul 1989

Cafer Efendi, **Risale-i Mimariyye**,

¹³Kur’an-ı Kerîm, Rahman Suresi 55. sure 29. Âyet;

“*O her an yeni bir şa’ndadır*”

(*iştedir, zuhurdadır*)

¹⁴Ekrem Hakkı Ayverdi, **Makaleler**, İstanbul Fetih Cemiyeti yayınları, İstanbul, S.31

¹⁵Yahya Kemal Beyatlı, **Kendi Gök Kubbemiz**, s.3-7



Budur öz şekli hayal ettiği mimarının.
Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi,
Seçmiş İstanbul'un ufkunda bu kudsî tepeyi;

.....

Ulu mabed! Seni ancak bu sabah anlıyorum;
Ben de bir varisin olmakla bugün mağrurum;
Bir zaman hendeseden abide zannettimdi;
Kubben altında bu cumhura bakarken şimdi,
Senelerden beri ru'yada görüp özlediğim
Cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibiyim.
Dili bir, gönlü bir, imanı bir insan yığını
Görüyor varlığının bir yere toplandığını;
Büyük Allah'ı anarken bir ağızdan herkes
Nice bin dalgalı Tekbir oluyor tek bir ses;
.....”

Bu dizeler Mimar Sinan'ın Süleymâniye Camii kubbesi ve Buhurîzâde İtrî'nin zaman ve mekân kaydından uzak bestesi Tekbir'inin, Osmanlı Medeniyetinin kilit taşı sayılan “Tevhid” kavramının cisim ve sadâ olarak yansıması olduğunun çok güzel bir ifadesidir. Sözlerimizi Bâkî'nin şu güzel beytiyle bağlayabiliriz;

“Âvâzeyi bu âleme Dâvud gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş”



JOURNAL OF AWARENESS

KAYNAKLAR

- AYVERDİ, Ekrem Hakkı, **Makaleler**, İstanbul Fetih Cemiyeti yayınları, İstanbul
- AYVERDİ, İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı yay., İstanbul 2008
- BEYATLI, Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990
- CANSEVER, Turgut, **Mimar Sinan**, Klasik Yayınları, İstanbul 2010
- NECİPOĞLU, Gülru, “Plans and Models in XVth and XVIth Century Ottoman Architectural Practice”, **Journal of the Society of Architectural Historians**, 1986, sy. 15, s. 224-243;
- _____, “Architectural Drawings and Scrolls in the Islamic World”, a.mlf, **The Topkapi Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture**, Santa Monica, CA: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995.
- SAATÇI, Suphi, **Bir Osmanlı Mucizesi; Mimar Sinan**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005
- SÖZEN, Metin, **Mimar Sinan Ve Tezkiret-ül Bünyan**, haz. Suphi Saatçi, MTV yay., İstanbul 1989
- TANRIKORUR, Cinuçen, **Osmanlı Dönemi Türk Musikisi**, Dergâh Yay., İstanbul 2003



JOURNAL OF AWARENESS