

Türk-İran Mimarlık Yapıları Üzerine Bir Deneme

İsmet İLTER

Dış dünya ile ilişkilerimizin biçimlenişi, kuşkusuz, iç varlığımızın yansıması ile olmaktadır. Bir başka deyişle, yaptıklarımızda, nesneleri kabul ediş şeklimizin katkısı büyük olmaktadır. Gerek toplumsal yaşamın ve gerekse gelenek ve alışkanlıkların oluşturduğu içerik, insandan insana, toplumdan topluma değişerek, sanatın, mimarlığın, çeşitliliğini doğurmaktadır. Bu çeşitlilik, yöresel özelliklerle daha da ayrıntıya giden değişiklikler gösterir ise de, onların bir bütün içinde toplanması düşünülebilir. Bunda; ortak geçmişin, coğrafi durumun, aynı toplumsal yeteneklerin etkisiyle birlikte, aynı dinsel inanışın katkısı büyük olmaktadır. Sanat ürünlerinin veriliş biçimi, saydığımız etkenlerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu halin bir karşıtı olarak, çeşitli ülkelerin biçimlendirilişlerini, değişik bölüklerde toplamak da düşünülebilir.

Bir sanatın ötekenden ayrılığı, —her ikisinin de yaratıcısı insan olduğu halde— yaratıcı üzerinde etken olan iç ve dış koşullar nedeniyledir. Sanatçının biçim vermedeki başarısında maddesel nesnelere çok, düşünce ve duygu planındaki durumu rol oynamaktadır.

Tüm sanatları çok genel bir anlayışla batı, orta doğu ve uzak doğu adı altında bir takım bölüklerde toplamak belki de doğrudur.

Geçmişteki Türk Sanatını, batı sanatından pek çok yönleriyle farklı görebiliriz, ama orta doğu sanatından ayrılan yanlarındaki farklılık o denli güçlü değildir.

Aynı İslâm inanışı altındaki insanların, hele ortak yaşamları da varsa, sanat ürünlerinde de benzer yanlarının bulunması doğal karşılanmalıdır.

Biz burada, temelde, aynı İslâmî inanışa sahip olan toplumların, bu inancı yorumlayışlarındaki değişiklik nedeniyle, sanatlarındaki farklılık üzerinde duracak ve yorumlayabildiklerimizi sunacağız. Değerlendirmelerimizi çok tipik örnekler üzerinde somutlaştırmak bir bakıma, daha anlaşılır olmayı sağlar diye düşünülebilir. Ama, İran'ın Azerbeycan, Mazenderan, Horasan, Fars, Kermensah... eyâletlerinde izleyebildiğimiz yapılarından edindiğimiz ortak esinlenmeye dayanmaktadır değerlendirmemiz.

Bununla birlikte anlatacağımızın özgün örnekleri İsfahan Mescidi Cuma'sı ile Mescidi Şah olmaktadır.

İran, İslâm Uluslar topluluğu içinde bulunmakla, dinsel olduğu kadar, sosyal yaşamında da öteki İslâm ülkeleriyle ortaklık göstermektedir. Kendi ülkesine, kendi insanlarına özgü bir takım özellikler taşırsa da, İranlı sanatçı, İranlı mimar, konunun verilisinde, seçilişinde, bir takım koşullarla sınırlıdır. Her İslâm ülkesinde olduğu gibi, cami yapacak, türbe yapacak, saray yapacak, bunları yaparken de, dünya görüşünün temelini oluşturan İslâm inanışlarına uyacak, saygılı olacaktır.

Bunlardan biri dini, öteki dini olmayan iki tür yapıda, sanatçı görüşündeki anlam bağlantılarını bulmaya çalışalım. Bilindiği gibi, İran'da cami yapıları (İran'da cami sözcüğü yerine, tüm, Mescit kullanılmaktadır.) çoğunlukla "eyvanlı" dediğimiz tiptedir. Anadolu'da belli bir kaç örneği olan bu tip caminin nereden esinlenerek oluştuğu üzerinde en çok kabul edileni, "Mesken" yapılarından geldiği görüşüdür. Gerçekten de, İran mimarlığının geleneksel ev tipi, bir

avlu çevresinde sıralanmış odalar ve eyvanlar dizisinden meydana gelir. Eyvanlı camiler de bu kuruluşa uyarak, dört köşe bir avlunun orta aksları doğrultusunda yerleştirilen, dört eyvanın aralarının bir takım oylumlarla doldurulmasıyla, asıl plan yapısına kavuşmuştur. Kible ve toplu cemaat —plan düzenlemesinden gelen zorunlulukla— için Türkiye camilerinde olduğu gibi bir birleştirici oylum ve tek bir yönelişten yoksundur. Her eyvan'ın kiblesi, oylumlar aynı olduğu halde, değişik yerlere rastlamaktadır. Her ne kadar avlu ortasına yakın yerde —bazı mescitlerde— "müezzin mahfili" varsa da, bütün eyvanlarda namaz kılınması halinde, hele büyük mescitlerde, birliği sağlamak oldukça güç olarak görünmektedir. Olsa bile görünüş parçalı, bütünlükten uzaktır. Açık avluda ibadet ise, olağan sayılmamalıdır. Yine çoklukla, havanın uygun olmadığı mevsimlerde namaz kılınması için, eyvanlar arasındaki revakların gerisinde bazı kapalı oylumlar yapılmış ise de; bu yerler camiin bütününe göre, çok küçük kalmakta, bütünüün bir parçası olmaktadır. Böylece birlik düşüncesinden uzaklaşıldığı izlenimini vermektedirler.

Oysa ki; Türkiye camilerinin, ayrı plan yapısında olanlarının hepsinde, bir bütünleşmeye, birlikte olmaya yönelen kuruluş vardır. Bu durum yapısal yapı sorunlarının henüz çözüme varamadığı camilerimizde bile böyledir.

İran mescitleri izlenim ve sunu açısından da aynı karakteri vermektedir. Herhangi bir mescidin dışardan bir bütün halinde kavranması olanaksızdır. Dışardan kubbe ve tonozlar yığını halindeki duruş, içerdeki sanatça yapılmış mimarlık ve bezeme varlıkları ile çelişki halindedir. Eyvanların çerçevelediği bezemeli ve çok emekli avluda bile, yapının tümünü kapsayan bir sunu, bir izlenim değerine ulaşamıyor. Bir birlikten çözülmeye doğru yöneliş, yapının elevasyonunda ve ve örtü sisteminde de sürüyor.

Ana Eyvan'ın çok bezenmiş oylumlarının gerisinde, çoğunlukla büyük kubbeli "Maksure"ler bulunuyor. Maksurelerin bu büyük kubbe-leri altında bile bir toplayış, bir birlik yaratma çabası yok. Bu görkemli kubbenin başladığı kasnak üzerinde, dışarıya açılan pencereler var. Ama bu pencerelerin, kubbe altı mekanını aydınlatıcı, bu aydınlık oylumla birliği sağlayıcı bir amaçla yapıldığı söylenemez. Gerçekten, bu büyük açıklıklar içinde, cam ya da vitray yerleştirmeye yarayan çerçeveler yok, tümüyle gökyüzüne açılan büyük boşluklar halinde. Bu hal, kubbenin altında bulunan kimseyi, dini vecd halinde, birlik duygusundan bölünmeye, parçalanmaya götürüyor.

İster istemez, bir Selimiye kubbesi altındaki

müminin tek bir varlığa, tek bir noktaya yoğunlaştırabildiği duygusal içeriği yerine, İran camilerinde bir bütünleşmenin içinde dağılıp diyebileceğimiz ruh hali beliriyor insanın içinde.

Üzerinde fazla durulmamış bir konu olmakla birlikte, Avrupa gotik kiliselerinde, özellikle absis içindeki mimari öğelerin çözülüş, dağılıp durumları ile koşutluk göstermektedir İran camileri.

Plan tasarısı, iç düzen ve bezeme yerleşimi açısından, İran camilerinin Türkiye camileri ile olan ayrımı, temel fikir olarak iki toplumun müslümanlık anlayışındaki yorum ayrılığından gelmektedir denebilir.

İran mescitlerinin girişleri de, başka özellik taşıyor. Asıl yapının, taç kapısı olsun ya da olmasın, avluya ya da harime, doğrudan doğruya ulaşan yolu yok. Taç kapıdan sonra, bir takım dehlizimsi, kıvrılarak uzayan, çoğunlukla duvarları renk renk çinilerle bezenmiş yollardan yürüterek avluya geçiliyor. Ve birdenbire eyvanların görkemli görünüşü ile bir sürpriz etkisine giriyorsunuz. Ama bu karşılaşılan, mescidin tümünü kapsayan bir görünüş değil, bir küçük parçasını veren izlenimdir.

Taç kapılarda olsun, eyvan girişlerinde olsun, giriş için ayrılan oylum sade, ufak ve bütünü belirleyen, kuvvetlendiren öğelerle donatılmış. Aksine, Türkiye camilerinin girişlerini süsleyen ve giriş örtüsünü belirleyen öğelere oranla, daha büyük boyutta oylumlu, mukarnaslarla doldurulmuş ve insan boynunun üstündeki oylumun, toplayıcı niteliği bozulmuş. Buna karşılık harime giriş küçük, basık, gösterişsiz bir kapı ile sağlanmaktadır ki, bu da; fesadın durumu ile çelişki yaratmaktadır.

Arkad düzenine gelince; arkadlar birbirini izleyen ve herhangi bir "düzenin" (nizamın) periyodik tekrarı olmaktan çok, aynı görünüşün sürdürülmesi diyebileceğimiz bir anlayışa sahip. Bu görünüşün, İran halk ezgilerinde hep aynı yükselişin devamı şeklinde tekdüze (monotoni) ile de —duygu ve beğeni planında— paralellik gösterdiği söylenebilir.

Öteki sanatsal yapılar ise; küçük değişikliklerle plan bakımından, düzen ve bezeme bakımından mescitlerin aynıdır.

Açıklamasına çalıştığımız mimarlık eserlerindeki anlam ve biçimlendirme özelliğini bayındırlık yapılarından olan köprülerde de izleyebiliriz.

İsfahan'da Zayende rut suyu üzerindeki iki köprü, öteki mimarlık yapılarının tüm özelliklerini taşımaktadır. Bunlar Pul-i Kacu ile Pul-i Si-o Se köprüleridir ki, alışlagelen köprü şeklinden çok başka biçimde yapılmışlardır. Köprü, küçük açıklıklar halinde, arkad sırası gibi sıra-

lanmış gözlerden oluşmuştur. Elevasyon, yukarda döşeme ile sonuçlanmamakta, döşeme üstünde de dıştan arkad sırası ile yükselmektedir. İç tarafta yol ise, yer yer kapıları olan, iki duvar arasında bulunmaktadır. Yolun iki tarafındaki kapılardan girildiğinde, küçük oturma yerleri olan arkadlar arasına çıkılmaktadır. Bu arkadlar arası yerlerden —yalnız Pul-i Kacu'da— biri, kubbeli, çıkıntılı ve süslü yapısı ile dikkati çekmektedir. Suyun ortasına rastlayan bu yere göre köprü simetriktir. İşte bu köşk gibi özenle yapılmış bulunan kubbeli mekan dikkat çekicidir. Öteki yapılardaki kubbe içi durumuna benzer bir bölünme burada da vardır, tonoz ya da kubbe olarak, oylumu kapatcak yerde, bir takım raflar, bölünmeler, oyuklarla çözülme, dağılma halinde, köprüden geçerken, iki yanda yükselen duvarlarla, dar bir sokaktan geçiliyor duygusu uyanıyor. Bu tekdüzelik, iki sağır kemerden sonra gelen kapılarla daktilos ritmini veriyor. Ufku olmayan sınırlandırılmış

dar yoldan çıkıldığında, tünelden kurtulmanın ferahlığı duyuluyor.

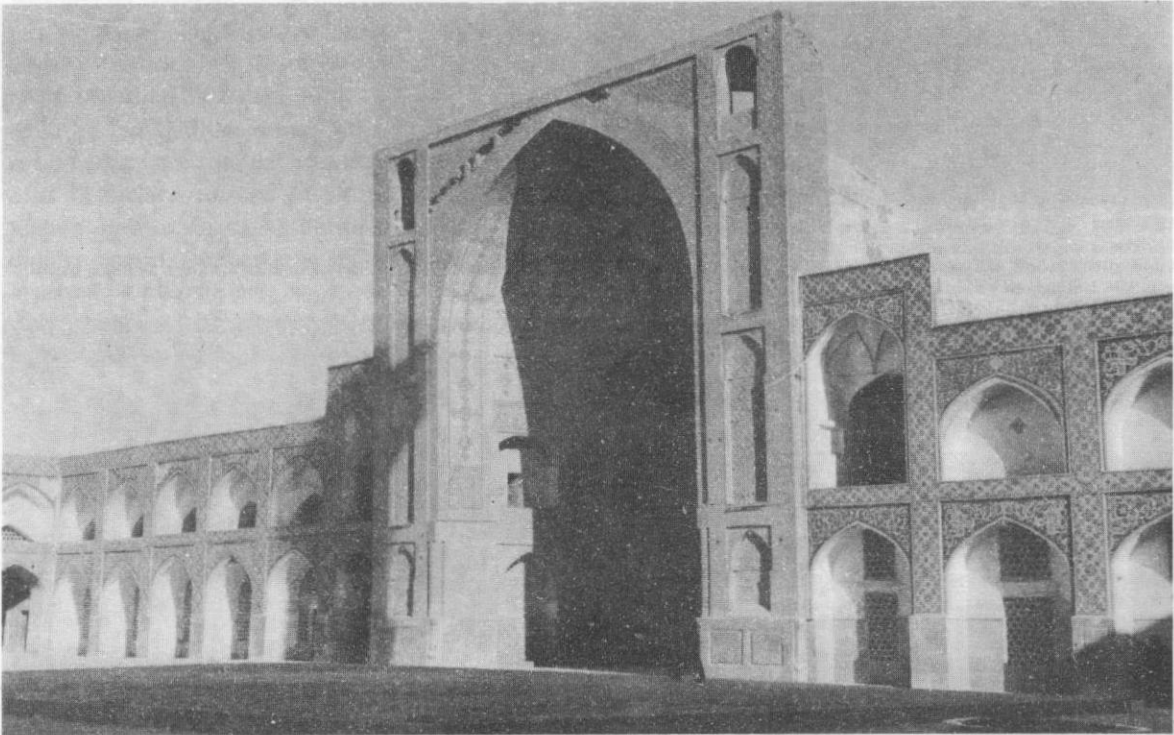
Sanatçı elinden çıkmış ve değişik amaçlar için yapılmış bütün yapıların, ortak bir inanç havası içinde, ortak bir ruh halinin yansıması olarak oylumlaştırıldıkları kuşkusuz doğrudur. Değişik amaçlarla da yapılmış olsa, İran sanatı yapılarında anlam bakımından ortak bir yönelişin, biçim ve oylumlarla verilmeye çalışılmakta olduğunu izliyoruz. Bu yönelişin, bütün içinde dağılma, çözülme, birlikten kaçış şeklinde olduğunu sanıyoruz. Türkiye'de dinî, ya da dinî olmayan yapılarda ise; bunun tam karşıtı, bütüne varma, birliğe erişme çabası görülmektedir.

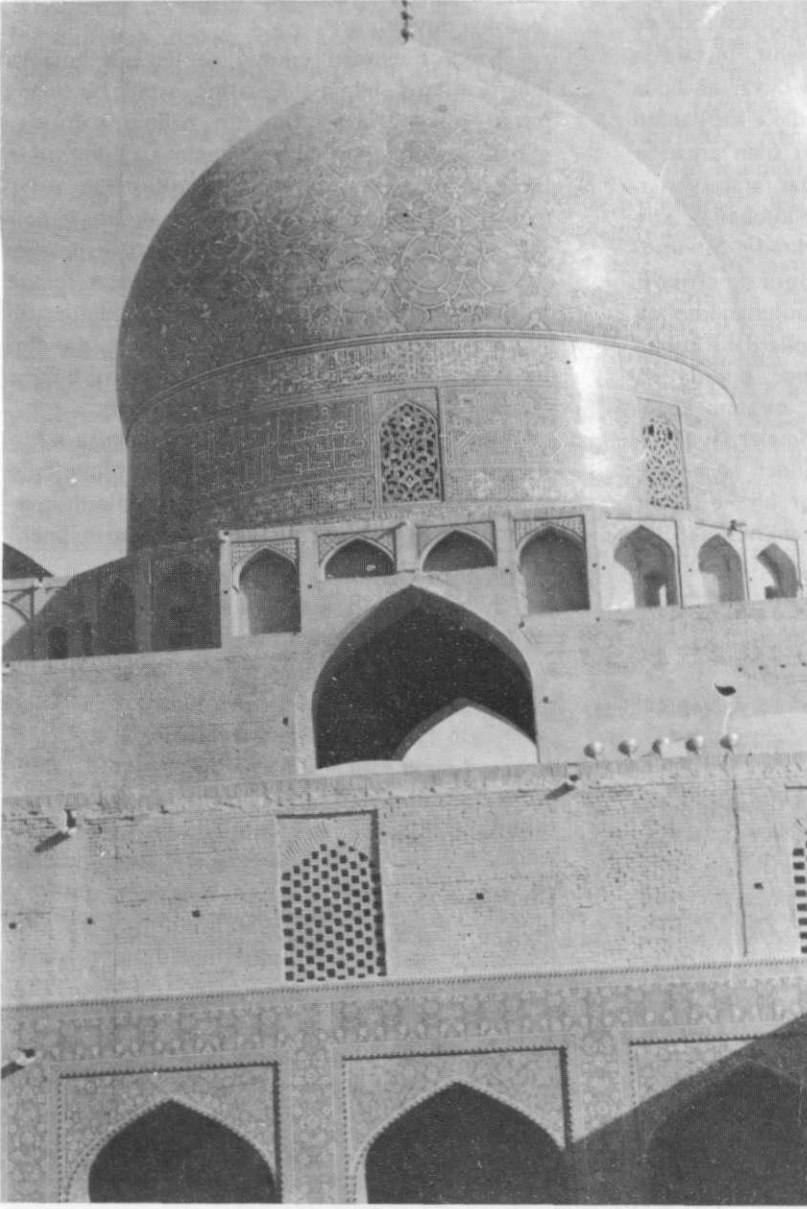
Her iki toplumun da aynı dinî inancıya sahip olduğu halde, ruhsal durumlarını ayrı biçimlerde yansıtmalarının nedeni sanıyoruz ki, onların müslümanlığı yorumlayışlarındaki ayrılıktan gelmektedir.

RESİM: 1

İsfahan Mescidi Cuma

Dörtköşe bir avlunun orta aksları doğrultusunda yerleştirilen, dört eyvanın aralarının bir takım oylumlarla doldurulmasıyla plan yapısı oluşmuştur. Her eyvanın kiblesi, değişik yerlere rastlamaktadır. Bütün eyvanlarda namaz kılınması halinde birliği sağlamak oldukça güç görünüyor.





RESİM: 2
Mescidi Maderşah
Kubbe kasnağı üzerinde
dışarıya açılan pencereler var.
Bu pencerelerde cam,
ya da vitray yerleştirmeye
yarayan çerçeveler tek,
gökyüzüne açılan
büyük boşluklar halinde.

RESİM: 3

Puli Kacu

Köprü girişi sağda, iki yanda yükselen duvarlarla dar bir sokaktan geçiliyor gibi. Köprü'nün ortasında arkad sırasından sonra —soida— bölünmeli ve süslü mekân görülüyor.

