

BİR TARİHSEL HARİTALANDIRMA PROJESİ: ÜÇ MEDRESE VE DÜŞÜNSEL İZLEKLERİ

Arş. Gör. Pınar KOÇ*
Prof. Dr. Ruşen YAMAÇLI**

Öz

Yerel kültürlerin yerel mimari pratiklerinin olması, yapım sürecinin öğrenilerek gerçekleştiğini göstermekteyken, bunların, evrimsel değil fakat ithal düzen ve aktörler aracılığıyla değişmesi de yeniliklerin iletim ve yayılım alanlarının kültürel melezlenmelerine işaret etmektedir. Bu çeşitlemeler, yeni biçimler sözlüğünün aktarıldığı hatlar boyunca ya bölgesel bir konumlanma ya da rastlantısal bir karşılaşmanın sonucunda ortaya çıkabilmektedir. Mutlak bir doğrunun temsil edilmediği mimarlık ile tersinemez tarih kavrayışının kesişiminde 13. yüzyıl Sivas'ında gerçekleşen böyle bir karşılaşma, anıtsallığın ulaştığı noktada sadece mimariyi değil aynı zamanda hırs, rekabet, finansal kaynak ve olanakların da temsiliyetini sunmaktadır. Açıkça Burucuverdi, Cüveyni ve Sahip Ata Fahreddin Ali'nin ideolojik varlıklarına katkı sağlamayı amaçlayan bir düzeyin içerildiği anlatılarsa, çoğunlukla, tekil yapı ya da karşılaştırmalı çalışmalar kapsamında dekorasyon ölçeğini ele almaktadır. Bu metinse, mimarlık ve tarihin değişen kavrayışları üzerinden, bir teorik yaklaşımın örnek alan sunumuyla çakıştırılması aracılığıyla yeni bir anlatı sunmanın peşine düşecektir. Böyle bir kapsamda, Buruciye medresesi, Çifte Minareli medrese ve Gökmedrese, noktasal bir merkezde, yerelliğin sınırları, banilerin istekleri ve anıtsallık eşiği üzerinden kültürel melezlenmenin örneği olarak sınanacaktır.

Anahtar kelimeler: Mimarlık, tasarım, tarih, Sivas.

A Historical Mapping Project: Three Madrasas and Their Intellectual Paths

Abstract

Local cultures have local architectural practices. This shows that building process happens together with learning. All these change not by means of evolution but via exported order and actors. This signals hybridisation of the innovations' transmission and range. These varieties may emerge as a result of a coincidence or regional positioning along the lines where new patterns were transferred. Such a coincidence takes place at an intersection between the architecture where nothing can be accepted as a gospel and a historical concept which is irreversible in the 13th century in Sivas. This coincidence represents

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

**Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Eskişehir, yamaclir@gmail.com

not only architecture but also ambition, competition, financial resources and opportunities on the point where monumentality reached. Indeed, narratives which include the degree aiming at contributing ideological entities of Burucuverdi, Cüveyni and Sahip Ata Fahrettin Ali, covers decoration scale within the scope of single structures or comparative studies. This study aims at presenting a new narrative through coinciding a theoretic approach to a sample field presentatiton on the basis of the changing conceptions of architecture and history. In this context, Buruciye Madrasa, Çifte Minareli Madrasa and Gökmedrese will be examined as an example of cultural hybridisation on the basis of limits of localness, patrons' desires and monumentality threshold within the scope of microhistory.

Keywords: Architecture, design, history, Sivas.

1. Mimarlık ve Tarihin Anlatıya Dönüştürülme Sorunu: Egemen ve Değişen Kavrayışlar

Bir tasarım pratiği olarak mimarlık ve “geçmiş üzerine projelendirilmiş bugünün ilgisi olarak tarih (Doordan, 1995, 76)” arasında bozuk bir bağıntı vardır. Binlerce tür tarih yazılabildiği gibi, mimarlık tarihini yazmanın da çeşitli yöntemleri bulunmaktadır. Örneğin, mimarlığın ürün ya da süreç olarak kavranmasına ilişkin bir ön kabul, anlatının analitik ya da betimsel niteliğini belirlemektedir (Dostoğlu, 1981, 9). Bir anlamda, geçmişten gelen kalıtsal izlere ilişkin yeni bir gündem icat eden modernizasyon süreci, tarihsel ilgiye rağmen, mimarlık ve tarih kavramlarının deformasyona uğratıldığı araçların keşfini içermektedir. Bu nedenle, ‘mimarlık tarihi’ gibi çok yozlaşmış bir tamlama yerine, tartışmaya açık şekilde, tasarım çalışmalarının bir kolu olarak mimarlığın tarihsel bilgisinin üretimi demek daha anlamlı gelmektedir. Elbette burada mimarlıkları “en doğru” biçimde açıklayacak bir tarih düşüncesinden söz edilmemektedir (Dostoğlu, 1982, 11). Daha ziyade öncelikle tarihin kendisini tasarımlamanın da farklı yöntemleri olduğu ve herhangi birinin mutlak bir gerçeği temsil etmediği düşünülmektedir. Doordan, tarihçilerin karşılaştıklarını bir didaktik hikaye değil, haritalanmayı bekleyen bir arazi olarak kabul etmektedir (Doordan, 1995, 76). Bu anlayış, yalnızca belirli bir görünümle uğraşmanın diğer etkenler çeşitliliğini gözardı eden deterministik yaklaşımının tehlikesine de işaret etmektedir (Dostoğlu, 1981, 7). Haritalanmayı bekleyen bir arazide salt tekil görünüm yerine, koşulların diğer çeşitliliği ve olanaklar dünyasının sunduğu etkileşimlerden oluşan pitoresk doku bulunmaktadır. Oysa bir disiplin olarak tasarım tarihi düşüncesinin, entelektüel sınırların dinamiklerini ihmal ettiği ve sürekli değişen bir aktivite olarak kavranması üzerinden interdisipliner bir alanda tasarım çalışmalarının düşüncesinin geliştirilmesi gerektiği ileri sürülmektedir (Margolin, 1995, 12, 14). Öte yandan Dilnot, 1984 tarihli makalesinde yeni tasarım tarihinin dört ilke etrafında biçimlendiğini ve onun profesyonel tasarım tarihinin çalışması olduğunu vurgulamakta, bu sürece ilişkin tarihsel, metodolojik ya da eleştirel

özdüşünümün genel bir eksikliğini ifade etmektedir (Dilnot, 1984, 12). Diğer yandan Dilnot'ın makalesini yeniden inceleyen bir çalışmada ise, Dilnot tarafından yapılan "tasarım aktivitesini anlama girişimimizin" merkezine "sosyo-tarihsel anlayışı" yerleştirme çağrısının, daha disiplinlerarası çalışmalar ve global söylemlerin coğrafik odaklarının yeniden değerlendirilmesi gerçeği tarafından vurgulandığı ve 21. yüzyılda ilerlerken, neyin nasıl araştırılacağı hakkındaki tartışmaların devam edeceği bildirilmektedir (Clark ve Brody, 2009, 304, 306). Bu noktada "tasarım aktivitesini anlama girişimi", mimarlığın tarihsel bilgisinin üretimi fikri ile, mimarlık ve tarih arasında kurulacak bağlantının tasarımıyla daha yakın bir görünüm sunmaktadır.

Bilindiği gibi, mimarlık akademisi, mimarın çalışmasını hem mimari bilgide hem de çevrelediği bağlam içinde konumlandırmaya çabalamaktadır (Traganou, 2009, 174). Bu çaba çeşitli araçlar ve yöntemler aracılığıyla gerçekleşmekte ve gelişmektedir. Bir akademik disiplin olarak kendini kurduğu son 30 yıl boyunca tasarım tarihinin, tasarımın ne olduğunu tanımlayan edimlerin önemini azaltmak ve mevcut metodolojik yaklaşımları arıtmaya yönelik bir eğilim içinde olduğu iddia edilmektedir (Woodham, 2005, 263). Buna paralel olarak mimarlığın tarihsel bilgisinin üretilmesi için, mimarlık, ilgi alanının kapsamını genişletmekte ve geleneksel yöntemlerin araçlarını kullanmaktan vazgeçerek sürekli bir değişime uğramaktadır. Örneğin yapılan son çalışmalarda tasarım pratiği olarak mimarlığın ne olduğu değil, nasıl düşünülmesi gerektiği vurgulanmaktadır (Boudon, 2015, 57). Tasarım çalışmaları içinde mimarlığın yeniden yazılmasında, mekânsal pratiklerin yerlerini, "aynı tarihsel bağlamda işleyen kültürel ürünlerin çeşitliliğini etkileyen fikirler, teknolojiler, epistemolojiler, kurumlar, pazar şartları, tekno-ekonomik ve sosyo-politik bağlamların olduğu bir zihinsel haritada bulmaları gerektiği" ileri sürülmektedir (Traganou, 2009, 178). Bu, Margolin tarafından da vurgulandığı gibi, tasarım anlayışı ve onun tarihinin daha geniş ilgili konu başlıklarında inandırıcı tarihsel araştırmalar yapılması gerektiği anlamına gelmektedir (Margolin, 2009, 104). Başka bir ifadeyle, tarihin içerdiği konu başlıklarının olabildiğince geniş merceğinin, örnek alanlara tutularak küçük ölçekli haritalama yapılması salık verilmektedir. Böylece yerel mimari pratiklerin kavranmasına ilişkin, geleneksel anlatılar yerine, ilgi alanı farklılaşmış tarih üzerinden mimarlık bilgisinin aktarılması sağlanacaktır. Zira tek yapı ölçeğinde bir yapıyı betimlemek mimarlığın tarihi olamayacağı gibi, bir mekânsal pratiğin mimari betimleme araçları olmaksızın tarihsel bilgisinin üretilmeyeceği de açıktır.

Sürekli olarak ilgi alanı, araçları, kapsamı ve algısı değişen mimarlık ve tarih bağlamında sunulabilecek bir örnek olarak Manfredo Tafuri gösterilebilir. Bunun bir sebebi Tafuri'nin tarih anlayışının dönemsel değişkenlikler ve bozulmalar göstermesi iken diğer sebebi, Rönesans'ı ideal bir dönem olarak sunan anlatılara karşı, noktasal bir yaklaşımla, süreçler içerisinde daima

çelişkiler ve yerel çeşitliliklerin olabileceğini ilan etmesidir. Bir sonraki başlıkta, Tafuri'nin tarihe tuttuğu noktasal merceği aracılığıyla, Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medrese'sinin tanımladığı kentsel ve kültürel doku üzerine bir etüt çalışması gerçekleştirilecektir.

2. Mekânsal Pratiklerin Tarihsel Bilgisinin Üretilmesi Üzerine Noktasal Bir Etüt

Geçmiş organize etmek ve mimarlığı, bunun bir tarihsel kanıtı olarak kullanmak üzere üslup ve dönem, biyografi, coğrafya ve kültür, tip, teknik, tema ve analogi gibi farklı yaklaşımlar bulunmaktadır (Leach, 2015, 56). Geçmişin miraslarını anlamaya yönelik bu girişimler, gerçekte, sonradan kurgulanmış zihinsel tasavvurlardır. Bu, "mimarların tarih kavrayışının geçmişte ortaya konmuş mimari ürünlerin güncel temsillerine dayandığı" anlamına gelmektedir (Tanyeli, 2011, 94). Diğer yandan mimarlığın tarihsel bilgisinin üretilmesi için gelişen çabalar, tam da mimarlığın tasarım üzerinden kendini var etmesi gibi, sürekli yeni güncel temsiller yaratmaktadır. Yani mimarlığın ve onun tarihle bağıntısının nasıl düşünülmesi gerektiği sorunu, geleneksel anlatıların sürekliliğini koparan, yeni açılımlar üreten, çatışmaya açık, kaygan ve gevşek cevapların peşine düşmelidir. Elbette kurulu düzenin devamlılık ve tutarlılık isteğini bozan bu yaklaşım da, tarihin bir tür güncel temsilidir. Ancak diğeriyle arasındaki fark, idealize edilmiş bir geçmiş algısı yerine, gerilimler üreten hatlar sunmasıdır. Örneğin Manfredo Tafuri İngilizce'ye "Interpreting The Renaissance: Princes, Cities, Architects" olarak çevrilen kitabında yeni hipotezler sunarak, güç merkezleri, entelektüel düşünce ve mimari tasarım arasında etkileşim üzerine bir derin düşünceye dalmaktadır (Howard, 2007, 269).

Tafuri tarihyazımı sürecindeki rolünde, değişim potansiyelini içeren bir tarih gereksiniminin tartışılmazlığını vurgularken, kesinlikle tasarımcıların kullanımı olabilecek bir tarih yazmak niyetinde değildir (Keyvanian, 2000, 4). Tafuri için tarih, günümüzden başlamakta ve bugüne şartlandırılmış bir gözle geçmişe bakmaktadır, dolayısıyla tarih, analiktir (Leach, 2003, 90). Mimarlıksa, tarihi bağlamsal bir öge olarak içererek, yine günümüzden başlamakta ve geleceğe bakmaktadır, dolayısıyla mimarlık, ütöpiktir (Leach, 2003, 90). Yukarıda da sözü geçtiği gibi, bir güncel temsil kavrayışı olarak tarih, böylece değişken, muğlak ve kaygan dinamiklerle de geçmişin mimari ürünlerini açıklayabilme yeteneğine sahip olmaktadır. İlle de mutlak bir doğru sunmak ya da gerçekte her biri birbirinden farklı tasarım kararlarına sahip yapılar arasında zorlama benzerlikler kurmak yerine, farklı ve geçici bakış açılarıyla yapıyı anlamaya çalışmak, çok yönlü bir tarihin ortaya çıkmasına yardımcı olmak demektir. Tafuri de Foucault ya da Ginzburg gibi isimlerin ortaya koyduğu kavrayışlardan çeşitli şekillerde etkilenerek, mimarlık üzerine çok yönlü tarih

kavrayışları geliştirmiştir. Örneğin Ginzburg tarafından üretilen mikrotarih¹ kavramı, Tafuri için bir yöntem araştırması haline gelerek, Rönesans'ın yeniden yazımına götüren bir süreci başlatmıştır (Keyvanian, 2000, 8). Ve bu süreç gerçekten de bir proje olarak, Tafuri'nin mimarlık tarihi, yapılı ve yaşanan çevreyi biçimlendiren fikirler ve güçlerin keşfi haline gelerek, mimarlık burada politik ve ekonomik gündemler, dilsel ve üslupsal katlımlar, entelektüel ve pratik deneyimler ve daha fazlasının zengin bir karışımı olarak ortaya çıkmaktadır (Stoppani, 2008, 346-347).

Tafuri açısından mikrotarih², sanatsal nesnenin bireyselliğini değil, ekonomik anlamını, kamusal işlevini, birleştirici üretim anlamını, şartlandığı temsilin ya da özerk bir beyanın yapısını gözeterek ait olduğu çağın zihniyeti tarafından belirlenen rolüne şahitlik eden tanık olarak bir sorgulama gerçekleştirmektedir (Keyvanian, 2000, 8). Bu doğrultuda Tafuri'nin Rönesans'ın yeniden yazımı projesi hakkında kısa bir öz sunacak olursak, Antikiteye öykünen Rönesans'ın içinde de krizler, yerel çeşitlenmeler ve ihlaller olabileceğini Roma-Floransa-Venedik-Milano-Granada örnek alanları üzerinden sorguladığını söyleyebiliriz. Tafuri'nin Rönesans üzerine çalışan öteki yazarlardan bir diğer farkı, "şehir" kavramını, yapılı çevreyi üreten sosyal tesadüflerin karmaşıklığı ve gerilimler ve çelişkilerin sarıldığı kavramsallaştırma olan "kentçilik" ile değiştirmiş olmasıdır (Cooper, 2008, 321).

Tafuri'nin Rönesans'a yeniden baktığı bu nokta, bu metnin ana ilgi alanı için önemli bir faydalanma kaynağı oluşturmaktadır. Zira tanımladığı bir bağlamsal kabuk üzerinden mimariyi inşa eden tüm olanaklar ve otorite karakterlerini mimarlığı anlamak üzere tarihin tasarımı olduğu bir alana taşımıştır. Bunun, Anadolu ortaçağını, elbette farklı dinamiklere de ihtiyaç duyarak, anlamaya yönelik bir keşif sunabileceği düşünülmektedir. Zira bir kılıf terim içine alınarak Selçuklu³ olarak adlandırılan bir dönemin anlatıları bu dönemin yapılarını genellikle bireysel olarak çözümlemeye girişmektedir. Daha garip olanı ise, belki biraz abartarak, her biri birbirinden farklı tasarım kararlarına sahip yapılar arasında zorlama benzerlikler üzerinden, bölgesellikler, otorite karakterleri, akışkan sınır kültürü gibi bağlamsal

¹ C.Ginzburg bir İtalyan tarihçi olup, tarihi bilginin parçalarının okuması ve derlemeye kalkışan bir tarih yerine, ve "doğru", "nesnel" anlam olmadığı için yorumda duraksayan bir tarih yerine mikrotarihi önermektedir. Mikrotarih, ipuçları, izler ve belgelerin analizleri aracılığıyla, belirli bir tarihsel bölümün ya da sanatsal nesnenin "doğru anlamını" anlamaya kalkışmaktan sakınmayan bir tarihtir. Bkz. Keyvanian, C., 2000, 6-7.

² Mikrotarih kavramı, bu metin boyunca tarihin noktasal etüdü olarak nitelendirilecektir.

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.

deneyimleri dışlayarak, yapıların bir takım tipolojik çerçeveler içerisinde yerleştirilmeye çalışılmış olmasıdır. Bu metin, Tafuri'nin Rönesans'a tuttuğu noktasal mercekleşim üzerinden, Anadolu ortaçağının en ihtişamlı üç yapısı, Sivas Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medresesi'ni anlamaya çabalayacaktır. Elbette Anadolu ortaçağına daha esnek ve geniş perspektifli incelemeler son yıllarda artmaktadır. Bu metinse, geleneksel anlatılardan koparak yapılan çok yönlü araştırmalardan sadece biridir. Bir sonraki başlıkta, öncelikle bağlamsal bir kabuk etüt edilecek, ardından bu üç medresenin inşa süreci ve sonrasında "yer" için nasıl bir düzeyi tanımladıkları araştırılacaktır.

2.1. Yaratıcı Koşulların Bağlamsal Kabuğu: Sivas, Bir Ortaçağ Başkenti

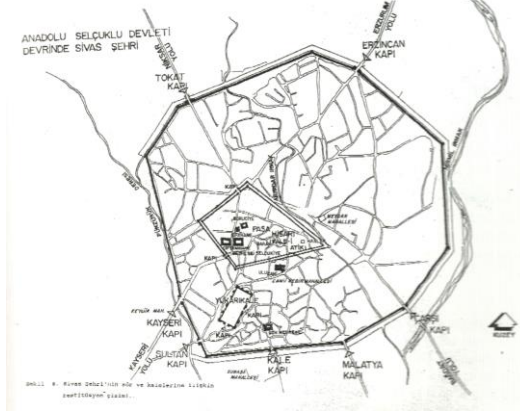
Bir ortaçağ başkenti olarak Sivas, 1243 Köseadağ Savaşı'na kadar kurulan kervan yollarının kesişim noktasındadır ve ilginçtir ki, 13. yüzyıl Anadolu'su incelendiğinde ne böyle bir kavşak ne de bu kavşağın mimari ve sosyal yeniliklerin aktarılmasını kolaylaştıran rotasına sahip ikinci bir örnek bulunmaktadır. Sivas'ın bu konumu, Akdeniz'i Antalya, Konya, Kayseri ve Sivas üzerinden Karadeniz'e bağlayan ilki ve Anadolu'yu Sivas ve Erzurum üzerinden İran'a bağlayan ikinci ticaret ağının kesişiminden kaynaklanmaktadır. Hemen belirtmelidir ki İran, 13. yüzyıl Anadolu'sunun akışkan ortamında önemli bir kültürel kaynaktır. Öte yandan ticaret yollarının kervansaraylarla birbirine bağlanması da, Selçuklu devleti için kurumsal bir politikanın parçası olarak bilinmektedir (Tükel Yavuz, 1997, 80). Böylece 13. yüzyılın ilk yarısında ticaret ağı boyunca kurulan kervansaraylar, aynı zamanda göreceli bir istikrarlı dönemin temsilcisi olmuş, 1243 Köseadağ yenilgisinden sonra bu rota, anakronik ve sinkretik çeşitlemeleri yaratan altyapının aktarılmasını sağlamıştır. Öyle ki Blessing, ticaret ağının, bilginler ve yetenekli zanaatkarları da içeren mültecilerin göçünü ve Moğol idarecilerinin Anadolu'ya uzanmasını kolaylaştırdığını ileri sürmektedir (Blessing, 2012, 132). Bu hareketlilik, Anadolu'yu kültürel ve mimari istekler açısından yeniden biçimlendirmiştir. Diğer yandan Sivas, Erzurum haricinde, Moğol topraklarına diğer Anadolu şehirlerinden daha yakın olup, hem bir kavşak hem de bazı rastlantılar sebebiyle, Selçuklu ve Moğol idarecilerinin ilgi odağını teşkil etmiştir. Bu ilgideki önemli bir etken, İlhanlıların Tebriz'e yönelmelerinin sonucu olarak, ticaret yollarının Konya yerine Sivas'a kayması ve kervan yollarının kesişimine ek olarak, Anadolu'nun en büyük pazar yeri olma özelliği kazanmasıdır (Hersek, 2006, 273).

Bu üst ölçekli girişten sonra bölgesel bağlantılara bir mercekleşim tutmak anıtsallık ve yerelliğin sınırlarını anlamamıza yardımcı olacaktır. Örneğin Divriği gibi bir merkez, Sivas'la arasındaki mesafenin kısa olmasına ve aralarındaki boşluğun kaygı verici bilinmezliğine rağmen, yapı geleneğinin sürekliliğine ait uzantıların yayılabileceği bir alan meydana getirmektedir. Çok belirgin olmasa da, Divriği Ulucami ve Darüşşifası'nda yer alan dekorasyonun plastik karakteri, Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medresesi

portallerinde taşkın olmayan ancak benzer heykelsi görünüm sunan fragmanlar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Divriği-Sivas arasındaki böyle bir bağlantıyı doğrulayan herhangi bir belge bulunmadığından, yapıların sunduğu kanıtlar üzerinden bu ilgi çekici görünümler hakkında spekülasyonlar yapmak gerekmektedir.

Son olarak, Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medresesi'nin konumlandığı "yer" üzerine birkaç söz söylemek önemlidir. Sivas, Selçuklu hanedanlığının Konya'dan sonra önemli bir başkenti ve doğuya açılan sınır boyudur. 10500 adım olan surlar üzerinde Kayseri, Dolap, Tokma, Concun, Selpür, Bağdat ve Tokat kapısı bulunmakta, iki iç kale, sur duvarlarının içinde kalan kenti biçimlendirmektedir (Denizli, 1990). Günümüze kadar gelemeyen aşağı kalede yönetim faaliyetlerinin yürütüldüğü bilinmekle birlikte, sınırları hakkında çeşitli görüşler bulunmaktadır. Örneğin Kuban, kalenin Murdar Irmak kıyılarına kadar uzandığını iddia etmekteyken (Kuban, 196?), Denizli'ye göre aşağı kale, İzzettin Keykavus Şifahanesi, Buruciye Medresesi, Çifte Minareli Medrese, Kale Cami ve hamamını kapsayan dikdörtgen planlı bir yapıdır (Denizli, 1990). Bu metin bağlamında aşağı kalenin önemi ise, Çifte Minareli Medrese ve Buruciye Medresesi'nin kalenin sınırları içinde, Gökmedrese'nin ise aşağı kale dışında, yukarı kaleye yakın olarak inşa edilmiş olmasıdır. Zira bu durum aynı zamanda politik gücün inşa üzerinde karar verici mekanizmasını da göstermektedir. Selçuklu hanedanlığı Köseadağ yenilgisinden sonra Moğolların kontrolü altına girmiş, sultanların idari gücü azalırken, vezirlerin etkinliği artmıştır. Sahip Ata Fahreddin Ali, böyle bir dönemin güçlü isimlerinden olmasına rağmen, finansal kaynağını sağladığı Gökmedrese, aşağı kale dışında konumlanmaktadır. Moğolların temsilcisi olan Cüveyni ve Burucuverdi ise baniliğini yaptıkları medreseleri, açıkça, yönetim işlerinin görüldüğü aşağı kale sınırları içine inşa ettirmişlerdir.

Yaratıcı koşulların bağlamsal kabuğu olarak 13. yüzyılın Sivas'ı, Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medresesi ekseninde yerellik ve evrensellik arasında akışkan, hareketli bir sahne meydana getirmektedir. Bu sahne evrenseldir, çünkü Çin'den Akdeniz kıyılarına uzanan büyük coğrafyada Moğol fetihleri sebebiyle demografik yapı ve kültürel doku içiçe geçmiştir. Yereldir, çünkü deneyimlenerek nesiller boyunca aktarılan gelenekler tamamıyla silinmemiştir. Dolayısıyla Asya'nın en doğusu ile Batı Asya ve Doğu Avrupa arasında açılan iletişim kanalı, yerel ve evrensel biçimler ve düzenler arasındaki simbiyotik ilişkiyi güçlendirmiştir (Kuban, 2010, 17). Bir sonraki başlıkta, 13. yüzyıla ait bir arka planda kültürel melezlenmenin örneği olarak Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medresesi üzerine noktasal bir etüt gerçekleştirilecektir.



Resim 1: Sivas'ın sur ve kalelerini gösteren bir restitüsyon çizimi, kaynak: Hersek, 2006: 277.



Resim 2: Matrakçı Nasuh tarafından Sivas kent ve surlarının anlatımı, kaynak: Kuban, 2008: 67.

2.2. Yerellik ve Anıtsallık Eşiğinde Üç Medrese: Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medresesi

1271/72 yıllarının Sivas için oldukça hırs ve kargaşa dolu bir dönemi temsil ettiği açıktır. Bunu en iyi aynı süreç içinde yapılan üç farklı baninin⁴ üç medresesinin sunduğu kanıtlar aracılığıyla anlayabilmekteyiz. Anadolu'nun kendi içerisindeki çeşitliliğinin yanısıra Moğol akınlarının ithal ettiği İranlı sözlük ve hakimiyet iddiası bir kültürel melezlenmeye yol açmıştır. Bunlara ek olarak kişisel hırslar, yerel kaynakların kullanımı ve belirsizliğini korusa da ithal işgücünün taşınımı hem bölgesel düzlemde yerelliği sorgulatan hem de yarattıkları anıtsallıkla kentsel dokuyu dönüştüren etkileri ile çok yönlü bir sınamayı gerektirmektedir. Dolayısıyla medreselerin konumları ve yakın çevreleriyle ilişki düzeyleri, baniler hakkındaki biyografik veriler ve bunların inşa sürecindeki rolleri ile aynı yıl içinde yapılan üç büyük inşaat projesinde çalışan yapı ustaları, taş işçileri, mimarlar ve kullandıkları araçlar bu başlığın ana temasıdır.

⁴ Bani sözcüğü, Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğü'ne göre "kurucu(kimse)" anlamına gelmektedir. Sönmez ise, 'bani'yi işveren olarak kabul etmektedir. Bkz. Sönmez, Z., 2006, 127.



Resim 3: Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medresesi (27.04.2016).

Çifte Minareli Medrese, , kitabesine göre 1217/18'de tamamlanan Keykavus Şifahanesi'nin tam karşısında konumlanarak, 13. yüzyıldan bugüne özgün bir sokak parçasının gelebilmesini sağlamıştır. Diğer yandan aynı konum, bir tür meydan okuma histerisi de yaratmaktadır. Blessing bu konuyla ilgili olarak, Çifte Minareli Medrese 1271/72'de inşa edilirken bile, seçilen bu konumun, İzzettin Keykavus'un hala bilinen yaygın ünüyle doğrudan bir yarışın simgesi olabileceğini ileri sürmektedir (Blessing, 2012, 178-179). Yukarı kaleye ek olarak kentin düşeyde yükselen ikinci görünümü böylece, Keykavus'un şifahanesinin tam karşısına konumlanmış İlhanlı otoritesini temsil eden çifte minareler olmuştur.



Resim 4: Çifte Minareli Medrese ve Keykavus Şifahanesi arasındaki sokak aralığı (27.04.2016).

Yerleşim düzeni açısından Buruciye Medresesi de aşağı kale sınırları içinde inşa edilmiş fakat yukarıda da değinildiği gibi Gökmedrese aşağı kale dışında, Topraktepe olarak da bilinen yukarı kalenin yakınlarında inşa edilmiştir. Bir kez daha yineleyerek Çifte Minareli medrese ve Buruciye Medresesi, aşağı kalede konumlanarak yönetici gücün önceliğini ya da üstünlüğünü vurgulamaktayken,

Gökmedrese aşağı kale sınırları dışında inşa edilmiş olup, güç iddiasını belki de etrafında kurmaya çalıştığı mahalle aracılığıyla gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Zira bu medrese çevresinin 15. yüzyıl belgelerinde Medrese-i Sahip mahallesi olarak geçmesi, Gökmedrese'nin bu alanda yeni bir yerleşimin oluşumuna sebebiyet verdiğini göstermektedir (Yavaş, 2010, 412). Bir anlamda kentte ikili bir merkez oluşturma iddiası ortaya çıkmıştır. Böylelikle kent silüetinde, Kayseri kapısından gelenler için Gökmedresenin minareleri ölçü ve yakınlık olarak daha baskınken, kente Selpür kapısından girenler için Çifte Minareli medrese daha baskındır (Wolper, 1995, 44). Bu durum, Sivas'ta Selçuklu dönemi yapılarının kentsel bağlamda parçalı ve yüzeyel algılamaya olanak tanıdığı düşüncesiyle de örtüşmektedir (Özgüven, Doyduk, 2005, 497). Kısaca İlhanlı yöneticileri olan Cüveyni ve Burucuverdi'nin medreseleri, kenti yöneten yeni hakimiyet unsuru olarak, yönetim işlevinin yürütüldüğü aşağı kalede konumlanmaktadır. Gökmedrese'ninse hem şehre güneyden gelenlerin karşılaştığı ilk yapı olması, hem de Ulucami etrafındaki ticaret alanını kendi etrafına yayması da İlhanlı ve Selçuklu vezirleri arasındaki rekabetin kentsel dokuyu nasıl değiştirdiğinin bir örneğidir.

Medreselerin bu konumları, elbette, otorite figürlerinin ideolojik düzeyleriyle de yakından ilgilidir. Çifte Minareli Medrese'nin kurucusu İlhanlı veziri Şemseddin Cüveyni, Buruciye Medresesi'nin kurucusu İlhanlıların bir görevlisi olabilecek Burucuverdi ve Gökmedrese'nin kurucusu Selçuklu veziri Sahip Ata Fahreddin Ali'dir. Bu figürler kendi ideolojik düzeylerini, aslında, yapılarının kitabelerinde kullandıkları üslupla belirtmektedirler. Kuruluş ve inşa metni olarak sıklıkla portal üzerine yerleştirilen kitabeler, resmi ve stereotip bir dil kullanarak, kurumun türünü, tamamlandığı zamanda hüküm süren sultanın adını, kurucunun ismini vererek bir tarihle sonlandırılmakta ve nadiren inşadan sorumlu mimar ya da sanatçının adı geçmektedir (Crane, 1993, 3). Bu bağlamda incelendiğinde bu üç medresenin yapı kitabelerinde bir tür farklılaşma gözlemlenmektedir. Örneğin Cüveyni'nin, güçlü İlhanlı vezirinin, yapı kitabesinde ne İlhanlı derebeyinin ne de Selçuklu sultanının adından bahsettiği ve kitabelerde genellikle Selçuklu sultanı için ayrılan başlığı kullandığı ifade edilmektedir (Blessing, 2012, 178). Burucuverdi ise bir İlhanlı görevlisi olmasına rağmen, kuruluş kitabesinde II. Gıyasettin Keyhüsrev'in adına yer vermekte ve zayıflamış olsa da daha yüksek bir otoriteyi kabul etmektedir (Blessing, 2012, 177, 193-194). Öte yandan Sahip Ata Fahreddin Ali'nin Gökmedresesi'nin kitabesi de en az Cüveyni'nin kitabesi kadar cüretkârdır. Ancak Gökmedrese'de kitabe avluya yerleştirilmişken, Selçuklu Anadolu'sunda epigrafik protokolün tüm kurallarına karşı gelen Cüveyni'nin hanedanlık başlığını kullanan kitabesi ön cepheye yerleştirilmiştir (Blessing, 2012, 178). Aslında bu durum yapı kurucularının hiyerarşik konumları hakkında da fikir vermektedir. Ölümünün üzerinden yıllar geçen bir sultanın şifahanesi karşısına meydan okuyucu şekilde konumlanan ve onu düşeyde yükselen çifte minareleriyle ezen medresenin finansal kaynağını sağlayan Cüveyni'nin

oldukça önemli bir otorite figürü olduğu söylenebilmektedir. Aşağı kale dışında kalmasına rağmen etrafında yeni bir yerleşim alanı oluşturan Gökmedrese'nin kurucusu Fahreddin Ali'nin ise, Cüveyni ile neredeyse eşit derecede hırslı olduğu ancak bir Selçuklu sultanına bağlı vezir olarak yine de kişisel hırslarını ötelemeye çalıştığı ifade edilebilmektedir. Diğer yandan bir İlhanlı bağlantısına sahip Burucuverdi ise, kitabesinde Selçuklu sultanının adını zikretmesine rağmen İlhanlı bağından dolayı aşağı kale sınırları içinde medresesini inşa edebilmiştir.

Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medresesi'nin konum ve kurucularına ilişkin bu kısa değerlendirmeler, daha çarpıcı bir merak konusunun ortaya çıkmasına sebep olmaktadır: 1271/72'de yapılan üç büyük inşaat projesinin şantiye alanı. Bu, bizi, projelerin tasarlanmasından malzeme teminine, kurucuların zihinsel dünyasından zanaatkarların hünerlerine, büyük ölçekli bu inşaat alanlarında nasıl bir istihdam sağlandığına kadar geniş bir yelpazede çoğaltılabilecek çok yönlü sorunlar çeşitliliğine sürüklemektedir. Bilinebildiği kadarıyla ortaçağ mimarlığında, tasarım ve inşaatın ayrılmaz şekilde birbirine bağlanmış olduğu ifade edilmektedir (Ghazarian, Ousterhout, 2001, 144). Ayrıca inşaat alanlarında kullanılan malzemelerin fiyatları, mimar, sanatçı ve işçilerin ücretlerini bir katibin düzenli şekilde tuttuğu da bilinmektedir (Sönmez, 2006, 127). Ancak belgelerin eksikliği ve kısıtlı kaynaklar Anadolu ortaçağı için böyle bir konuda yeterince kanıt sağlamamaktadır. Buna rağmen yapıların biçimlenmesinde kurucu, yapım yöneticisi ve sanatçının belirleyici olduğu ve kurucunun seçmecisi bir tavırla yapım yöneticileri ve sanatçıların yaklaşımlarını büyük ölçüde etkilediği ileri sürülmektedir (Durukan, 2001, 247-248). Bir anlamda yapı için finansal kaynağı sağlayan kurucu, projeye kısmen de olsa bir müdahalede bulunmakta ve yapının mimarı, ortak bir yol bulmak zorundadır. Örneğin Cüveyni'nin bugün sadece ön cephesi kalmış medresesi, geniş boyutuyla, İran'da yaygın olarak kullanılan tuğla ve çini dekorasyonun artan kullanımı ve çifte minaresiyle İlhanlı bölgesiyle yenilenmiş bir bağ yaratmaktadır (Blessing, 2012, 186). Gerçi artan çini dekorasyon kullanımında kurucunun rolünü tam olarak kestirememekteyiz fakat yine de bir İran etkisinin olduğu aşikârdır. Bu karşılıklı karar verme sürecinin, yabancı bir toprağa egemen olan modernöncesi güçler açısından yerleştikleri alanın verileri ve kendi tercihlerinin bileşimiyle tamamlandığı söylenebilmektedir (Tanyeli, 2011, 263).

Bu üç büyük inşaat projesinde çalışan zanaatkârlar ise ayrı ve önemli bir konu teşkil etmektedir. Aslında bu alan iki türlü incelenebilir: üç ayrı şantiye alanında birinden diğerine geçerek çalışan atölyeler ya da yapı ustalarının varlığı ve ikinci olarak, bu yapılardan sorumlu mimarlar. Türkiye'deki çift minareli medreseler içinde cephesinde en zengin taş oyma bezemesi olan Çifte Minareli Medrese'nin, yapımı sırasında birçok bölgeden ustaları Sivas'a çekmiş olduğu ileri sürülmektedir (Kuban, 2008, 203). Diğer yandan bir inşaat

alanından diğerine geçen atölyeler ve zanaatkarların varlığı tartışılmaktadır. Örneğin, Çifte Minareli Medrese ile Buruciye Medresesi arasında cephe dekorasyonu açısından bir bağ kurularak, Buruciye Medresesi'nin Cüveyni'nin medresesinin minyatürü olduğu ileri sürülmektedir (Blessing, 2012, 198). Bu kıyaslamada, Burucuverdi'nin Cüveyni ile eşit finansal kaynak ve hiyerarşiye sahip olmadığı, bu nedenle Çifte Minareli'de çalışan atölyeyi kiralamış olsa bile sınırlı mali durumunun faaliyetine yansıdığı ve bu durumun, farklı atölyelerin faaliyetleri olabileceği ihtimali ile de kesştiği vurgulanmaktadır (Blessing, 2012, 198-199). Yani cephe dekorasyonundaki benzerlikler ya aynı atölyenin daha az maliyetli bir çalışması ya da farklı bir atölyenin ürünü olarak değerlendirilmektedir. Ancak Rogers, Sivas'ta aynı yılın bu oluşumlarını aynı zanaatkarlara atfetmektedir (Rogers, 1965, 69). Ya da bu benzerlikler çoğunlukla atıfta bulunduğu gibi bir Divriği bağlantısının, yerel bir zanaat etkinliğinin, göstergesi olarak da tartışılmaktadır. Ancak yerelliğin böyle bir düzeyine geçmeden önce, yapım sürecinde faaliyet gösteren mimarlara da değinmek gerekmektedir. Durukan, mimarların tasarım aşamasından başlayarak, yapının tümünden sorunlu olduklarını, denetleyici ve yönetici rolü üstlendiklerini iddia etmektedir (Durukan, 2008, 43). 13. yüzyıl Sivas'ındaki bu üç büyük projeden sadece Gökmedrese'nin mimarı belli olmakla birlikte, onun da tartışmalı bir varlık ve üslup sorunu bulunmaktadır. Öte yandan Tuncer, Cüveyni Darülhadisî'nin mimarının tıpkı Gökmedrese'deki gibi Kaluyan olduğunu belirtmekteyse de, Gökmedrese'nin giriş cephesindeki başarılı kurgunun Cüveyni'nin medresesindeki kurguyla bağdaşmayan yanına dikkat çekmekte ve Çifte Minareli Medreseyi, 1260'larda ölmüş ya da yapı üretemez duruma geldiğini düşünse de, Kölük'ün yapmış olabileceği ihtimalini de vurgulamaktadır (Tuncer, 1985, 111-112). Bütün bunlar şu anlama gelmektedir: 1271/72'de Sivas'ta başlayan üç büyük inşa projesinde, mimarlar ve zanaatkârlar arasında bir geçiş sürecin yaşandığı, birinden diğerine çeşitli ödünçlenmeler ya da aktarımlar gerçekleştiği olası görünmektedir.

Aslında inşaat alanları arasındaki mimar ve zanaatkârlar sorunu ile Divriği bağlantısı üzerinden yapılan yerellik tartışmalarını anlamak adına, burada, üç medresenin giriş cephelerinin düzeni hakkında birkaç söz söylemek gerekmektedir. Elbette Blessing, Rogers ve Brend gibi isimlerin portal dekorasyonları üzerine yaptıkları ayrıntılı ve karşılaştırmalı çalışmalar bizlere ipuçları vermektedir. Burada amacımız sadece, köşe payandaları, cephe yüzeyine açılan pencereler ve portali bezeyen belirgin dekoratif öğelerin karşıladıkları ilişkileri tanımlamaktır. Zira anıtsal taçkapı, pencere, payanda ve dekoratif öğeler kıyaslama yapmayı olanaklı kılan unsurlardır. Örneğin, köşe payandaları hakkında öne sürülen görüşler çarpıcıdır. Blessing, Çifte Minareli Medrese ve Gökmedrese'nin köşe payandalarının dekorasyon düzeninde hem bir yakın benzerlik hem de güçlü bir yerel etki olduğunu vurgulamakta, başka yerlerden taşınım olsa bile yerel işgücünün inşadaki katılımını gözeterek, Gökmedrese'nin Konya köklerini Sivas'ın yerel bağlamı içine yerleştiren

payandanın dekoratif düzeninde Çifte Minareli Medreseye bağlantının aşîkârlığını ifade etmektedir (Blessing, 2012, 211). Rogers da, Gökmedrese'nin payandalarının, Çifte Minareli Medrese'nin giriş cephesindeki pencerelerden birinin çerçevesini hatırlattığını belirtmektedir (Rogers, 1965, 70).



Resim 5: Gökmedrese, Çifte Minareli Medrese ve Buruciye Medresesinin köşe payandalarını gösteren fotoğraflar (27.04.2016).

Ancak daha önemli bağlantılar portal dekorasyonları üzerinden sağlanmaktadır. Buruciye Medresesi'nin portal dekorasyonunda adeta yerine sonradan takılmış gibi duran ve dışarı taşarak üç boyutlu bir etki yaratmaya çalışan bezeme unsurları bulunmaktadır. İnce sütuncuklarla başlayan ve plastik sütun başlıklarıyla kesilerek kalın köşe sütununa dönüşen silmeler, nişin içinde başlıklar ve aynamsı rondelalar ve karmaşık palmet kompozisyonlarının taçkapıya alışılmamış bir karakter kattığı ve bunun açıkça Divriği'den esinlenilmiş olduğu ileri sürülmektedir (Kuban, 2008, 201). Dikkatli bir bakışla bu kompozisyon öğelerinin, özellikle dışarı fırlayacakmış gibi duran unsurlar ve plastik sütun başlıklarıyla kesilen köşe sütunçelerinin, Çifte Minareli'de de karşımıza çıktığı görülmektedir. Buruciye ve Çifte Minareli'nin portallerindeki benzerliğin bu yanı, Divriği Ulucami ve Darüşşifasının portallerinin coşkun karakteriyle ilintili olarak bir yerel gelenek içine oturtulmaya çalışılmaktadır. Rogers, Divriği'de gerçekleşen üslubun kendine has olduğunu ve kronolojik bir ayrışıklık içerdiğini belirterek, Sivas'taki 1271/72 tarihli bu yapılar üzerinde Divriği'nin ancak çok dolaylı bir etkisinin varsayılabileceğini ifade etmektedir (Rogers, 1965, 80). Diğer yandan Divriği'deki gibi motiflerin baskın olarak kullanımından ziyade, motiflerin yerleştirilme yöntemleri üzerinden estetik anlayış ya da üslupta bir değişim olduğu da ileri sürülmektedir (Blessing, 2012, 190). Belirtilmesi gereken bir önemli nokta da, Gökmedrese'nin mermer portalidir. Brend, Sivas'taki üç portalin de Konya'da Kölük tarafından kurulan üsluba birşeyler borçlu olduklarını fakat mermer kullanımının Konya ile

belirgin bağına dikkat çekerek Gökmedrese'nin bu doğrultudaki en güçlü eğilime sahip olduğunu ifade etmektedir (Brend, 1975, 181).



Resim 6: Buruciye Medresesi, Çifte Minareli Medrese ve Gökmedrese taçkapılarını gösteren fotoğraflar (27.04.2016).



Resim 7: Çifte minareli Medrese ve Buruciye Medresesinden pencere detaylarını gösteren fotoğraflar (27.04.2016).

Elbette Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medresesi hakkında daha geniş açılımlara sürükleyen tartışmaların yapılması gerekmektedir. Sonuçta Blessing, yerel gelenek içinde eski ve yeni motiflerin uygulaması üzerinden bu üç yapının üslupsal olarak belirli yönlerde farklı olduğunu, Cüveyni aracılığıyla İranlı izlerin okunabildiğini, Fahreddin Ali aracılığıyla da Konya kökenli öğelerin aktarımını ve bu aktarımın yerel işgücüyle olan etkileşimini ve üç medresenin cephe şemasının, diğer medreseler yerine, erken 13. yüzyıl kervansaraylarına referans verdiğini bildirmektedir (Blessing, 2012, 220-221). Bu metin kapsamında bu üç yapı için söylenebilecek bir sonuçtan bahsedilecek olursa, benzerliklerin yerel gelenekler, birinden diğerine taşınan işgücü potansiyeli ve kurucuların seçmeci tavırlarının hem çok

yönlü bir anlatıya hem de noktasal mercekte detaylandırılabilir kanıtlara sürüklediğini ifade edilebilmektedir.

3. Sonuç

Hem kültürel bir melezlenmenin örneği hem de tarihin noktasal bir etüdü olarak sınanmaya çalışılan Çifte Minareli Medrese, Gökmedrese ve Buruciye Medresesi aynı yılda yapılan projeler olarak, araştırmacılara, ilginç ve yere özgü kanıtlar sunmaktadır. Mimarlığın tarihsel bilgisinin üretilmesine yönelik böyle bir çaba, sadece Tafuri'nin Rönesans'ın yeniden yazımı üzerine eğildiği çalışmasından değil aynı zamanda tıpkı mimarlığın günümüz eleştirisinin Tafuri'yi rahatsız eden köklerini anlama girişiminden de ilham almaktadır. Tafuri'nin projesinin, günümüz krizlerinin dışındaki bir yöntemi işaret etmeye yetenekli bir tarihyazımı modelinin detaylandırmasının, "politik" olan mimarlıktan ziyade, "tarih" olan bir kavrayışı izlediği ileri sürülmektedir (Keyvanian, 2000, 14-15). Gözlem ve başka çalışmaların bir incelemesinden oluşan bu metinse, herhangi bir iddia sunmamaktadır. Sadece 13. yüzyılda Sivas'ta yapılan üç büyük inşa projesine bağlamsal bir kabuk tanımlayarak, bir düşün haritası oluşturmaktadır.

4. Kaynaklar

- 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.
- BREND, B., 1975, *"The Patronage of Fahr Ad-din 'Ali Ibn Al-Husain and The Work of Kaluk Ibn 'Abdallah in the Development of the Decoration of Portals in Thirteenth Century Anatolia"*, *Kunst des Orients*, 10(1/2), ss. 160-186.
- BOUDON, P., 2015. Çev. Tümertekin, A. *"Mimari Mekan Üzerine Mimarlık Epistemolojisi Üzerine Deneme"*, Janus Yayıncılık, İstanbul.
- CLARK, H., BRODY, D., 2009. *"The Current State of Design History"*, *Journal of Design History*, 22(4), ss.303-308.
- COOPER, T. E., 2008. *"Review"*, *The Sixteenth Century Journal*, 39(1), ss.321-322.
- 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.
- DENİZLİ, H., 1990. *"Sivas Tarihi ve Anıtları"*, Özbelsan A.Ş. Yayınları, Sivas.
- DILNOT, C., 1984. *"The State of Design History, Part I: Mapping The Field"*, *Design Issues*, 1(1), ss.4-23.
- DOORDAN, D., 1995. *"On History"*, *Design Issues*, 11(1), ss.76-81.

- 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.
- DURUKAN, A., 2001. "Anadolu Selçuklu Döneminde Bani-Sanatçı İlişkileri", ss.247-278. In: Prof.Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı Sanat Yazıları (Ed.: M. Denктаş, Y. Özbek), Kayseri Büyükşehir Belediyesi Personel ve Eğitim Dairesi Başkanlığı Kültür Yayınları, Kayseri.
- DURUKAN, A., 2008. "Anadolu Selçuklu Dönemi Kurucu ve Sanatçıları", ss. 39-59. In: Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı (Haz.: D. Kuban), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- GHAZARIAN, A., OUSTERHOUT, R., 2001. "A Muqarnas Drawing From Thirteenth-Century Armenia and The Use of Architectural Drawings During The Middle Ages", Muqarnas, XVIII, ss. 141-154.
- HERSEK, C. M., 2006. "Sivas", ss. 273-277. In: Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, Cilt 2 (Ed.:A. Y. Ocak, A. U. Peker, K. Bilici). Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- HOWARD, D., 2007. "Review", The Burlington Magazine, 149, ss. 269-270.
- KEYVANIAN, C., 2000. "Manfredo Tafuri: From Critique of Ideology to Microhistories", Design Issues, 16(1), ss. 3-15.
- KUBAN, D., 1967. "Sivas Kentinin Tarihsel Yapısı ve Görünüşünün Korunması ile İlgili Rapor", Sivas İli Analitik Etütleri, Ankara.
- KUBAN, D., 2008. "Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KUBAN, D., 2010. "Divriği Mucizesi Selçuklular Çağında İslâm Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme", Dördüncü Baskı. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- LEACH, A., 2003. "Inoperative Criticism: Tafuri and The Discipline of History", Architectural Theory Review, 8(2), ss. 87-95.
- LEACH, A., 2015. Çev. Doğan, H. "Mimarlık Tarihi Nedir?", Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- MARGOLIN, V., 1995. "Design History or Design Studies: Subject Matter and Methods", Design Issues, 11(1), ss. 4-15.
- MARGOLIN, V., 2009. "Design in History", Design Issues, 25(2), ss. 94-105.
- ÖZGÜVEN, Y., DOYDUK, S., 2005, "Selçuklu İzleri Üzerinden Sivas Kentisel Gelişiminin Okunması", Selçuklular Döneminde Sivas Sempozyumu

Bildirileri (29 Eylül-1 Ekim 2005), Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü yayını.

PANCAROĞLU, O., 2007, "Formalism and the Academic Foundation of Turkish Art in the Early Twentieth Century", Muqarnas, XXIV, ss. 67-78.

ROGERS, J. M., 1965. "The Çifte Minare at Erzurum and The Gök Medrese at Sivas: A Contribution to The History of Style in The Seljuk Architecture of 13th Century Turkey", Anatolian Studies, 15, ss. 63-85.

SÖNMEZ, Z., 2006. "Yapı Faaliyetlerinin Organizasyonu: İşveren, Mimar ve Sanatçılar", ss. 127-135. In: Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, Cilt 2 (Ed.:A. Y. Ocak, A. U. Peker, K. Bilici). Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.

STOPPANI, T., 2008. "Book Reviews", The Journal of Architecture, 13(3), ss. 345-354.

TANYELİ, U., 2011. "Rüya İnşa İtiraz Mimari Eleştiri Metinleri", Boyut Yayıncılık, İstanbul.

TRAGANOU, J., 2009. "Architectural and Spatial Design Studies: Inscribing Architecture in Design Studies", Journal of Design History, 22(2), ss.173-181.

TUNCER, O. C., 1985. "Mimar Kölük ve Kaluyan", Vakıflar Dergisi, 19, ss. 109-118.

TÜKEL YAVUZ, A., 1997. "The Concept That Shape anatolian Seljuq Caravanserais", Muqarnas, XIV, ss. 80-95.

WOLPER, E. S., 1995. "The Politics of Patronage: Political Change and The Construction of Dervish Lodges in Sivas", Muqarnas, XII, ss. 39-47.

WOODHAM, J. M., 2005. "Local, National and Global: Redrawing the Design Historical Map", Journal of Design History, 18(3), ss. 257-267.

YAVAŞ, A., 2010. "Anadolu Selçuklu Banîlerinin Politik Yaşamlarıyla Mimari Faaliyetleri Arasındaki İlişkiler", TÜBAR, XXVIII, ss. 409-417.

