



Papers Produced from PhD Theses Presented at
Institute of Science and Technology, Yıldız Technical University
Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
Doktora Tezlerinden Üretilmiş Yayınlar

Sigma 3
325-330,
2011



Araştırma Makalesi / Research Article TÜRKİYE'DE MİMARLIK TARİHİ YAZIMINA FARKLI BİR BAKIŞ

Tayfun GÜRKAŞ*, Bülent TANJU

Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim dalı, Yıldız-İSTANBUL

Geliş/Received: 07.07.2010 Kabul/Accepted: 30.12.2010

ÖZET

Bu makale Geç Osmanlı Erken Cumhuriyet Döneminde yazılmış olan mimarlık tarihi metinlerindeki söylemlerin analizini yapmayı amaçlamaktadır. “Bütünsellik anlatıları” olarak adlandırılan bu söylemlerin yazılı metinlerdeki işleyiş biçimleri incelenmiştir. Makalede tek bir anlatının izi sürülmemiş birbirinden farklı birçok anlatılara (Milliyetçilik, bağlamsalcılık vb.) yer verilmiştir. Bu anlatılar makalede tek tek ele alınmamış daha geniş bir bağlama oturtulmuştur. Bu söylemlerin ele alınan metinlerde nasıl ortaya çıktığı ve ne işe yaradığı sorgulanmıştır. Bu sayede söylemler bir neden olarak değil bir sonuç olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Tarih Yazımı, bütünsellik anlatıları, Mimar Sinan, mit.

A DIFFERENCE VIEW TO ARCHITECTURAL HISTORIOGRAPHY IN TURKEY

ABSTRACT

This thesis aims to do an analysis of the discourses in the texts of architectural history written between the Late Ottoman and Early Republican Periods. In inscriptive texts, forms of processes of this discourses called as “totality narratives” are examined. This thesis gives a place to several narratives such as nationalism, contextualism etc. instead of tracing only one narrative. These narratives are not handled one by one, contrary, embedded in a larger context. In the texts used in this thesis, it is interrogated how these discourses appear and what they answer. By this means, discourses are not evaluated as a reason but as the result.

Keywords: Historiography, totality narratives, Mimar Sinan, myth.

1. GİRİŞ

Bu makale metnini baştan sona kat eden ve onu şekillendiren omurganın, sorulan (ve sorulabilecek) sorulara tek ve doğru cevabı vermek arzusunundaki “bütünsellik anlatılarının” yine o sorular aracılığı ile açık edilmesi olduğu söylenebilir. Bu kültür coğrafyasında mimarlık tarihi yazımı pratiği sadece geçmişte olup biteni anlama ve anlamlandırma çabasından çok daha fazlasını içerir. Mimarlık tarihi yazımı; konu edindiği nesnesini mesafeli bir bakış mekanizmasına (zaman-mekan bağlamında nesneyi doğru yerinde tutma) veya geçmiş ile ilişki kurma mekanizmasına (zaman-mekanın değişmez ve parçalanmaz bütünlüğü içindeki nesnenin bu bütünlüğün içindeki değişken konumuna) sokar. Birinci durum her zaman bir olumsuzlamayı ikinci durum ise olumlamayı içerir. Hisar ve Tanpınar ilk pozisyonda, Sedad Hakkı ise ikinci pozisyonda değerlendirilmiştir.

* Sorumlu Yazar / Corresponding Author: e-ileti/e-mail: tgurkas@gmail.com, tel: (212) 383 26 29

Tarihçinin dolaşıma soktuğu her ürün (metin), farklı güç ilişkileri ağında anlamlandırılır. Tarihçinin kurgusu mutlak veya verili değildir. Bu ilişki ağları metnin anlamını defalarca bozar, dağıtır ve toplar. Bu ağ içinde dolaşıma giren metnin anlamını sabitlemek, yani geçmişini dolaysızca ve saydam bir şekilde temsil ettiği varsayılan ürünün/tarih metnin nicelik olarak sayısını azaltmak, arzusunda olan disiplin edici söylemlerin/iktidarın çokluğu sabitlenmek istenen anlamın sayısını çoğaltır. Bu niceliksel artış ürünü aşkınlaşmak yerine dünyevileştirir. Bu dünyevileşme metni konuşulabilir kılar. Geçmiş ile ilişki kurma biçimleri ortamdaki iktidarların sayısını da artırır. İktidarların çoğalması ise farklı tarih anlatılarının çoğalması demektir. Bu karşılıklı etkileşim ortamı anlatıların sayısını azaltmaya çabalayan arzuların iktidarını bozar. Aşkınlık yanılısamının bozulması ve bütünsellik hayalinin kaybı bu bütünselliği oluşturduğuna inanan anlatıların krize girmesi ile mümkündür. Aşkın anlatıları krize sokma hali/eleştirisi yazıda da aynı ya da farklı zaman-mekan içinde konumlanmış anlatıların aynı düzlem içinde paralel okuması ile sağlanmıştır.

Bu metinde amaçlanan ikna edici bir cevap bulmak yerine sorulan soruların sürekliliğini sağlamaktır. Bu süreklilik hali verilecek cevap ile ilgilenmez. Asli olan cevabın verilmesini erteletmektir. Çünkü verilecek her cevap, nihai karar verme anına denk düşer ve verilen bu son karar sorulan sorudaki farklı-oluşların açığa çıkmasını engeller. Deleuze soruları ayaklara altına alıp cevap ile ezmek yerine sorulara kapılmak gerektiğini hatırlatır bize. Soruların devamlılığını sağlamak cevapları krize sokar. Modernliğin kurucu krizi olarak adlandırılan da tam olarak budur. Modernlik; aşkın olanın, sorulan sorulara verdiği cevap ile dünyayı tek ve doğru olarak temsil edebildiğine olan inancının sarsılmasıdır.

2. MİTOSUN İCADI

Makaleye konu olan üç yazar; Tanpınar, Abdülhak Şinasi ve Sedad Hakkı içinde sorulması gereken soru şu olabilir. Neden yazarlar? Neden bu yazıları yazmışlardır? Bu soruların cevabı bir yassılaştırmayı zorunlu kılar. Kabaca aynı dönemde yaşamış bu üç yazardan edebiyatçı olan ilk ikisinin, Tanpınar ve Hisar'ın, aynı düzlem üzerinde yer alması olağan sayılabilir ama bu iki yazarın uzağında konumlanan ve hiç şüphesiz ilk ikisi kadar ürün vermemiş hatta tam tersine yazmaya karşı özenle mesafelenmiş mimar Sedad Hakkı'nın tek bir eşdeğerlilik düzleminde yer alması yadırganabilir. Kuşkusuz bu üç yazar aynı değiller ama aralarındaki bağı ortaya çıkarmak için bu yassılaştırma gereklidir. Bu üç yazarı bir mimarlık tarihçisi saymamızı sağlayan aralarındaki bağ, mimarlık tarih yazımı bağlamında, geçmiş ile ilişki kurma biçimleridir.

Abdülhak Şinasi Hisar için yapılan eleştirilerde kendisinin iyi bir Proust okuru olduğu belirtilir. Haklı bir yorumdur da bu. Hatta "Boğaziçi Yalıları" ve diğer birkaç eserinin Proust'un "Kayıp Zamanın Peşinde" kitabının ruhunu taşıdığı bile söylenebilir. Bu durumu dikkate alırsak Deleuze'nin Proustun bu kitabı için yazdığı bir eleştiriyi Hisar ve diğer yazarlar için de yineleyebiliriz. Deleuze "Proust ve Göstergeler" kitabında yazarın bir hakikat arayışında olduğunu söyler. Ardından bu arayışın sebebini şöyle açıklar: "Hakikati yalnızca somut bir durumdan dolayı karar verdiğimizde, bizi böylesi bir arayışa iten bir çeşit şiddete maruz kaldığımızda ararız. (...) bizi zorlayan, bizden huzuru alıp götüren bir göstergenin şiddeti her zaman vardır. Hakikat ne benzeşlik kurmakla ne de iyi niyetle bulunur, tam tersine o kendisini istemdişi göstergelerde ele verir". Bu metinde huzur bozucu göstergeler kısaca modernlik olarak adlandırılmıştır. Modernliğe verilen tepki ise muhafazakarlık olarak isimlendirilmiştir. Muhafazakarlık ise modern olanın karşısına kolayca "anti-modern" olarak yerleştirilemez. Muhafazakarlık daha çok modern olana göre konumlanan bir tutum olarak düşünülmelidir. Modern olan kendini sürekli olarak yeniden tariflerken muhafazakarlık da yeniden konum değiştirecektir.

Türkiye'de eleştiri bir yokluk tespiti ile başlar. "Onlarda" olan ama "bizde" ol(a)mayanın eksikliği. Durumu böyle formüle etmek, eksik olanı ve bunun nedenlerini aramak için aynı sonuca ulaşan farklı modeller kullanılır. ("Gecikmiş modernlik", "fikre geç kalmış

bilinç”, “yetimlik”, “kaptırılmış ideal”). Bu farklı başlıklar bir model kaymasının adıdır. Bu kaymanın getirisi/götürüsü ise; buraya ait, “bünyemize uygun”, doğru bir mimarlığın, romanın ya da tartışma nesnesinin özgünlük sorgulamasıdır. Bu noktada nesneye karşı takımlan tavrı ikiye ayrılır. Modern mimari buraya sonradan gelmiş ve bu nedenle de burada verdiği ürünler doğal, orijinal veya özgün değildir. Bu tavrın karşıt ucunda ise zaten dışarıdan gelmiş ve üzerimize bol gelen bir mimarlığın yerine buraya özgü, bize ait, derinlerdeki, milli bir mimarlığın üretilmesidir. İlk pozisyon mimarlık nesnesini daha ilk başından yetersiz ve değersiz bir taklide indirirken ikinci pozisyonun amacı; bozulmadığını varsaydığı bir özün peşinden giderek, üstünlüğü baştan kabul edilmiş olan onlara, zaten kendilerinde yetkin hale olanı değil bizdeki doğru mimarlığı tanıtmak ve kabul ettirmek, sevdirmektir. “(...) çünkü o zaman(...)kendileri ile müsavi[eşit] göreceklendir.” Çerçeveyi belirleyen bu iki tavrı sürekli yer değiştirir. Birbiri içine geçer. Züppe/snop bir kibirle taşralı bir gurur arasında, nihayet yabancı hayranlığı ile yabancı düşmanlığı arasında kalan sıkışık kalmış gibidir eleştiri.

Bu bölünmenin ağırlıklı tarafını tamamen bize özgü bir mimarlığın olması gerektiği görüşü oluşturur. Bu özgünlüğün yolu tekniğin alınıp harsın korunması biçiminde dile getirilmiş formülde geçer. Bu işlemin sonucunda varılmak istenen nokta, mimarlık sahnesinde “doğru” mimarlıkların yanında (ki zaten hep öyledir) yerimizi almaktır.

O özü bize geri verecek olan harsın korunması ya da başka bir ifade ile geçmişin hatırlanmasının üzerinde durduğu bir düzlem vardır. Bu düzlem hatırlayanın hafızası ve geçmişe bugünün kimlik sorunundan bakmaktır. Dağılıp gitmiş olan geçmiş öznenin zihninde yeniden kurgulanır. Bu kurgulanma kendi üzerine bir kez daha katlanıp bu sefer karşımıza bir kültür savunusu ve geçmişin kendinden çok hatırlanma çabasının yani eylemin kendisinin savunusu olarak çıkar. Bu savunuda geçmişin kendisi değil onun bıraktığı boşluk ile olan ilişkimiz önem kazanır. “Hayır, aradığım şey ne onlar, ne zamanlarıdır(...)muhakkak ki bu şeyleri kendileri için sevmiyoruz. Bizi onlara doğru çeken bıraktıkları boşluğun kendisidir. Ortada izi bulunsun veya bulunmasın içimizdeki didişmede kayıp olduğunu sandığımız bir tarafımızı onlarda arıyoruz.”

Çözölmeye başlayan büyük geleneksel toplum yapısı aynı zamanda bilginin toplumsal niteliğini de bozar. Kaba bir tekrar ile geleneksel sistemde bilgi sadece kendi alanı içinde konumlanmaz. Yani sahip olduğumuz bilginin niteliği örneğin sadece dinsel değil aynı zamanda bilimsel, aynı zamanda iktisadi olabilir. Söylenen bir sözün neye referans verdiği sözü söyleyenin hangi bilgi alanının içinden konuştuğuna bakarak tahmin etmek kolay değildir. Geleneksel yapının bozulması bilginin niteliğinin tekrar düşünülmesini gerektirir. Böyle bir durumda yani merkezin kaybolması olarak adlandırılan geleneksel yapının bozulması halinde, toplumsal aktörlerin bu durum karşısında takınacakları tavrı toplumsal yapının hangi yönde değişeceğinin de bir göstergesi olur.

Muhafazakarlık bu tavırlardan sadece bir tanesidir. Homojen olduğu tahayyül edilen bir toplumsal düzene (ki bu sadece millet olmak zorunda değil, aynı zamanda örneğin dinsel bir vurgu ile ümmet veya ekonomik bir tahayyül ile geleneksel üretim biçimleri de olabilir) geri dönme isteğini açığa çıkarır. Ama bu dünyanın kaybolan bütünlüğünü geri kazanma isteği sadece modern dünyanın değişken yapısına bilinçli bir karşı duruşu beraberinde getirmez. Çoğunlukla ne yapacağını, nasıl karar vereceğini, nasıl anlamlandıracağını bilmeyen naif özne bu muhafazakarlığı üretir. Muhafazakarlık başlı başına bilinçli, ideolojik bir tutum değildir. Ancak, bir düşünce üslubu olarak kolaylıkla ideolojilere eklenilebilir ve özellikle onların pratiklerinde ortaya çıkar. Tanpınar’ ın 1951 yılında Cumhuriyet Gazetesine yazdığı “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” başlıklı bir yazıda bu naif ve muhafazakar ruh halini çok iyi dile getirir. “...muhakkak olan bir taraf varsa, eskinin, hemen yanibaşımızda, bazen bir mazlum, bazen kaybedilmiş bir cennet, ruh bütünlüğümüzü saklayan bir hazine gibi durması, en ufak sarsıntıda serab parıltularıyla önümüzde açılması, bizi kendisine çağırması bunu yapmadığı zamanlarda da, hayatımızdan bizi şüphe ettirmesidir. Tereddüt ve bir nevi vicdan azabı...(bize akseden çehresi ile yanlış yapma korkusu.)”. Geçmişini tarif ederken kullanılan cennet imgesi ve atılacak her adımda

bir yanlış yapma korkusu sonunda o adımı öne doğru değil daha iyi bilinen geriye doğru atmaya götürebilir.

İyi bilinen o anı hatırlamak ya da geçmişini kurgulamak, yaratıcı bir eyleme dönüşebilir(di) ama hatırlama eylemi bu coğrafyada iyi bilinen bir başka pozisyonu/konumu üretir. Yaratıcı eylem yepyeni, tikel, özgün olduğunu iddia edebilmek için kendi deneyimine bağlı kalmak zorundadır [orijinal sözcüğü modern İngilizce anlamını, modern sanatları nitelemek için ve deneyime sıkı sıkıya bağlı kalmayı amaçlayan roman(novel/yenilik) sözcüğü ile aynı zamanda kazanır]. Türkiye’de model kaymasının yarattığı basınçla, deneysel tarih gecikmişliğini, sahici, orijinal olamamasını tekrar tekrar üretir ve meşruiyetini bir türlü kazanamaz. Bu nedenle de yerini jenerik tarihe bırakır. Lévi-strauss “Yaban Düşünce(Savage Mind)” kitabının bir bölümünde, muhtemel bir Bergson okuması ile deneysel tarihin önemini vurgular ve jenerik tarih ile arasındaki ilişkiyi hatırlatır.“(...)mekanın her köşesi, her biri tarihsel oluşumu başkaları ile karşılaştırılmaz bir biçimde toplayan sayısız bireyler saklar” diye yazar ve devam eder “evrensel olduğunu söyleyen bir tarih bile, birkaç yerel tarihin yan yana getirilişinden başka bir şey değildir.” Bu toplumsal yapı içinde ise bir anlamda bireyselliğin, öznenin üretilmesi olarak okunabilecek, farklılaşmaya izin veren bir yapıya sahip deneysel tarihin yerine o farklılıkların üzerine ortak bir zemin için ortak bir geçmiş tahayyül edilebilmesine olanak veren jenerik tarih daha anlamlıdır. Çünkü jenerik tarih ayrı öznelerden çok o öznelerin oluşturduğu geçmişini anlatır. Jenerik tarihin içinde her özne sadece ismi ile yer alabilir. Önemli olan o isimlerin oluşturduğu bütünlüktür. Bu anlatıda öne çıkan isimler ya bütünlüğün daha da sağlamlaştırılmasına katkıda bulunan doğru öznelerdir ya da yapıyı zayıflatan, bütünlüğü bozan kısaca yanlış öznelerdir. Bu ikili yapı zorunlu olarak üretilir. Çünkü milli(yetçi) tarih, jenerik zaman adına, deneysel zamanı ortadan kaldırır. Üçüncü bir pozisyon milli tarihin yapısı içinde yer al(a)maz. Milli tarih kendi tutarlı, bütünlüklü, aşkın yapısını korumak için tarih anlatılarını çoğaltmak yerine azaltmak zorundadır.

Bu nedenle, jenerik tarihin gözünden, Abdülhak Şinasi Hisar bir estetik biçime, doğru sözü ya da muhalefeti üret(e)meyen ya da ürettiği muhalefeti duyuramayan düşük tonlu bir sese dönüşür. Ama bu noktada hatırlanması gereken eğer yazar kendi dayanıksız cemaatinin kıyısında ya da uzağındaysa, bu konum onu, bir başka potansiyel bilinci ve bir başka duyarlılığın araçlarını oluşturmak için daha da yeterli kılar. Hisar bir kitabında “Siz bütün kainatın esaslı sırrını bulup asıl hikmetini söylediğinizi umarsınız. Halbuki ifade ettiğiniz ancak kainatın bir tek köşesinde, bir an için açılmış bir tek ve muvakkat(geçici) hakikatten ibarettir” diye yazar. Tanpınar ile Hisarın ortak kılan nokta burasıdır. İki yazarda bir kaybolan ve geri döndürülemez bir anın estetiğinden bahseder. Bu tek seferlik, geçici, tekrarlanamaz söz üretimi bütünsellik arzusundaki yapının içinde duyulmaz, çünkü dolaşıma giremez. Aşkın yapı kendi tutarlığını korumak adına diğer sesleri bastırır. Tekrarlanamaz yani zaman-mekansal olanın başka bir deyişle deneysel olanın çokluğu, aşkın olanın yani zaman-mekan dışı olanın yapısını bozar. Aşkın olanı kutsallığını bozar. Kutsal olanı dünyevî olanın hemen yanına yerleştirir.

Sedad Hakkı Eldem ile Hisar arasında geçmiş üzerinden üretilen eleştirinin karşıtlığı söz konusudur. Bu karşıtlık dönemin ilişkiler ağının yoğunlaştığı yerlerdeki pozisyonları ile değerlendirilebilir. Eldem ile Hisar’ın “hakikat” arayışları birbirinden farklıdır. Hisar hikayesi geçici, tekrarlanamaz, tekrarlanması da beklenmeyen bir deneyimin anlatısıdır. Eldem kendi deneyimini (dahil olduğu sınıfın zeminini ve statüsünü de) daraltır. Estetize edemediği deneyim, Hisar’ın anlattığı mutlu geçmiş/cennet, Eldem için, hem aşılması gereken an hem de dönülmesi gereken yerdir. Bu ikili yapısı Eldem metinlerinin karakterini oluşturur. Geçmişe geri dönülmesi gerekir çünkü; modernin bozucu etkisine maruz kalmış milli cevherin saf kaynakları oradadır. Ama aynı zamanda aşılması da gerekir çünkü; yazının başında da belirtildiği gibi, Eldem “Eski Türk Evlerine” modern mimarlığa yol göstermesi için bir araç olarak kullandığını her seferinde hatırlatır. “Mimaride Biz” makalesinde şöyle yazar Eldem: “Ancak o zaman, o yıkıcı imar faaliyetlerinden ürkmeyiz, ve yıkılan her taş için sızlanmayız. Çünkü yerine o taşın daha yenisi, daha genci, daha asrısı, fakat yine aynı derecede öz Türk olanı gelmiştir”. Tanyeli’nin ifadesi ile

Eldem’in tarih metinleri onarıcı tarih metinleridir. Tanpınar’ın geçmiş ile şimdi arasındaki boşluğun gerilimi üzerine inşa ettiği ürünlerinin aksine Eldem tarihçi olarak o boşluğu kapamaya, gerilimi teşhis edecek, yitip gitmişleri tespit edecek sonra da mimar olarak o boşluğu kapamaya, gerilimi ortadan kaldırmaya kayıp olanları mimari temsiliyet düzleminde “ulusal malvarlığına” yeniden kazandırmaya uğraşacaktır. Bir başka deyişle geçmiş ile şimdi arasındaki Eldem’in bu dar mekanı/zemini her bireysel/mesleki sorununu doğrudan siyasete bağlanmasına neden olacaktır.

Hisar mazisini tüm mekana yay(a)maz. Bu nedenle dili örtük olarak muhafazakarlaşır. Hisar’ın mekanı modernin yıkıcı, bozucu etkisine maruz kalmıştır. Bu nedenle muhafaza etmek istedikleri bozulma ve yıkımdan sonra geriye kalan izlerdir. Hatırlayarak geçmiş ile bugün arasında bir bağ, bütünsellik hayali kurmaz ya da bugünü yargılamaz. Geçmiş, aşkın doğru bir hayatın, hiç kaybolmaması gereken bir yaşama biçiminin bir zamanlar var olduğu yer olduğu için hatırlamaya değer değildir, Hisar için. Akan zamanın, sürekli değişimin her anı bir daha geri gelmeyecek farklı bir deneyim olduğu için anımsanmaya değerdir. Zihninin katmanlarında biriken tortu seçkin bir tavırla güzel olanı, hatırlanmaya değer olanı biriktirir. Hisarın köşklere sevdiği ve bildiği dünyanın değişmiş olduğunun göstergeleridir. Bu dünyada birikmiş olanların yeniden zaman içinde dağılmış olduğunu bilir. Köşkler, dağılmadan önceki bu dünyanın/birikimin muhafazasıdır. Bu muhafazanın içindeki nesnelere Hisarın zihninde kullanım değerlerine göre yeniden üretilir. Bu nedenle Hisarın dili siyasi değil estetikdir. Siyasi dilin hegemonik ve sadece şehri değil tüm ülke mekanı kapsayıcı yapısı Hisar’da bulunmaz. Hisarın seçkin tavrı Eldem’de kısmen mevcuttur ama aralarında bir fark vardır. Eldem ise bir haritacıdır. Eldem’in çizdiği haritalarda insan ve insanın eşya ile münasebeti bulunmaz. Onun haritalarında muhafaza edilenler değişim değerleri yüksek olanlardır. Burada, Sedat Hakkı’nın edebi bir duyarlılık yoksunluğundan ya da oryantalist bir bakış açısından değil açık ama zorunlu bir tavrından söz edilmektedir. Bu zorunluluk mensubu olduğu meslek grubunun elindeki araçların yetersizliğinden bahsetmek bile formasyonundan kaynaklanmaktadır. Benedict Anderson’un gösterdiği gibi, haritacılık pratiği, ki mimarlığın içinden üretilen haritacılık bilgisi ile rölöve kastedilmektedir, bizzat deneyimlenen somut bir fiziki mekan yerine haritadan/rölöveden bilinen soyut bir mekanı vatan olarak tahayyül etmeyi gerektirir. Bu soyut mekana duyulan sadakat, bir milli kimlik aidiyeti ile ve o aidiyete raptedilmiş “milli değerler” ile de birleşmelidir. “Milli Mimari Seminerleri” başlıklı dersin milli başlığı taşıması anlamlıdır ve kendini burada açık eder. Fark edilebileceği gibi milli olan için mekana olan ilgisi aslında araçsaldır. Mekan, deneyimsel içerinden çok harita/rölöve olarak değerlendirilir. Anderson’un belirttiği gibi harita/rölöve, tıpkı bayrak gibi, başlı başına ikonik ve (bu makale bağlamında) didaktiktir. Tanyeli, Sedat Hakkı ve Milli Mimari Seminerleri üzerine kaleme aldığı bir yazısında, Eldem’in dilini güncel olana yönelik olarak sürekli revize ettiğini ve en sonunda karşı-modernist duruşunu hem de ulusalcı vurgusunu açık biçimde belirttiğini vurgular. Yazıda alıntılanan bir notta Eldem şöyle yazar: “(...) paha biçilmez bir hazine olan, o zaman kadar tamamiyle meçhul kalmış sivil Türk Mimarisini genç nesle tanıtmak ve bu bilgiye dayanan modern bir Türk mimarisi yaratabilmelerine yardımcı olmaktır. (...) arkeolojik rölöve ve restorasyondan uzak, modern mimariye yararlılıkları ön planda tutulan konular seçilmiş ve incelenmiştir.” Bu kısa alıntıda fark edildiği gibi eski olan didaktiktir ve seçmeci bir tavırla, salt işe yararlılıkları ön planda tutularak haritalanmışlardır. Bu noktada herhangi bir kasıt aranmadan küçük bir paralelliği hatırlatmak gerek. Tek partili iktidar döneminde, devlet önemli birçok ressamı yurt gezilerine Anadolu’ya göndermiştir. Amaç, “yurdun güzelliklerini yerinde tespit etmek ve sanatkarlarımızın memleket mevzuları üzerinde çalışmalarını kolaylaştırmak” olarak belirtilmiştir. Burada hatırlatılmak istene paralellik şudur: bu gezilerde üretilen yüzlerce resmin büyük bir kısmı kaybolmuştur. Aynı saklanamazlık durumunun Meltem Ahıska Radyo arşivlerinin de başına geldiğini söyler. Bu kaybolma Sedat Hakkı’nın rölöveleri için de geçerlidir. Rölövelerin büyük bir kısmı Akademi yangınında kül olmuştur. Bu paralellikten çıkartılabilecek olası bir yorum; zaten bunun amaçlanmadığıdır. Aksine geçmişi sabitlemek ve tekleştirme üzerine geçişin çoğulluğunu yok edip yokluk temelinde bir anlatı oluşturulmuştur.

3. SONUÇ

Sonuç olarak; bu yazı bağlamında Hisar, Tanpınar ve Sedad Hakkı için, ama genelde mimarlık tarihi yazımı için şunlar söylenebilir. Unutulmaması gereken şey, iktidarın tek ve bütün bir gövde değil; akış halinde farklı ve tekil pratiklerin yan yana gelmesi, bağlanması, çakışması ve hiyerarşik olarak sıralanması ile oluşmasıdır. Eğer geçmiş, az çok bu olumsal pratiklerin kesişmesi olarak anlaşılıyorsa, tek bir pratiğin sonucu bu pratiklere katılan aktörlerin amacına indirgenemez. Sistemdeki aktörler duruma ayrı ayrı katkı yaparlar. Örneğin; ortaya çıkan bütünü biz milliyetçilik, muhafazakarlık, gericilik veya ilerencilik olarak adlandırırız. Bu adlandırmada gözden kaçan ise bütün bu sıfatların aynı zaman-mekanın içinde yeralan güç ilişkilerinden sadece bir tanesi olduğudur.

KAYNAKLAR / REFERENCES

- [1] Arseven, C.E., Türk San'atı, Türk Ocakları Merkez Heyeti Yayınları, İstanbul, 1928.
- [2] Tanyeli, U., "Bir Historiyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi", Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras", YEM Yayınları, İstanbul, 1999.
- [3] Holbrook, V., Aşkın Okunmaz Kıyıları, çev., E. Köroğlu ve E. Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
- [4] Tanyeli, U., "Bu Kitap İçin Bir Konum Saptama Denemesi ya da Mitos Kurmaktan Mitos Çözümlemeye Sinan Historiyografisi", yaz. J.N. Erzen, "Mimar Sinan Estetik Bir Analiz", Şevki Vanlı Mimarlık Yayınları, Ankara, 1996, s. iv.
- [5] a.e., s.: iv.