

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMAR/ARKİTEKT DERGİSİ METİNLERİNDE MELANKOLİ:

1931-1941

DOKTORA TEZİ

Neslihan GLOSSET

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi Programı

NİSAN, 2019

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMAR/ARKİTEKT DERGİSİ METİNLERİNDE MELANKOLİ:
1931-1941**

DOKTORA TEZİ

**Neslihan GLOSSET
(502992410)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. V. Gül Cephaneçigil

Nisan, 2019

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502992410 numaralı Doktora Öğrencisi Neslihan GLOSSET, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “MİMAR / ARKİTEKT DERGİSİ METİNLERİNDE MELANKOLİ: 1931-1941” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. V. Gül Cephaneçigil**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. İpek Akpınar Aksugür**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Zeynep Kuban Tokgöz
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Ferda Keskin
İstanbul Bilgi Üniversitesi

Prof. Dr. Bülent Tanju
Kadir Has Üniversitesi

Teslim Tarihi : 31 Ocak 2019
Savunma Tarihi : 03 Nisan 2019



ÖNSÖZ

Bu tezin yazım süreci değil ama benim doktora hikayem oldukça uzun. İlk ve en büyük teşekkürüm bu hikayeye başından itibaren ortak olan ilk danışmanım Günkut Akın'a: Mimarlık tarihine heveslenmem, sayesinde. İkinci teşekkürüm ise hikayenin ilk bölümünde de yer alan ve bu hevesin devam etmesinde büyük payı olan Bülent Tanju'ya.

Yıllar sonra tezi yazmaya döndüğümde danışmanım olmayı kabul eden ve benimle birlikte bu konuya heyecanlanan Gül Cephaneçigil'e, hocalığı ve dostluğu için teşekkür ederim. Ferda Keskin, konuyu ilk danıştığım günden itibaren ilham vericiydi ve melankolinin derin sularında kaybolmamam için elimden tuttu; minnetarım. İpek Akpınar Aksugür bitmeyen enerjisiyle heyecanımı paylaştı ve yol gösterdi; teşekkür ederim. Zeynep Kuban'ın desteği, jüri üyesi olmanın ötesi ve öncesine gidiyor; teşekkür ederim.

Binat İletişim & Danışmanlık'taki çalışma arkadaşlarıma, bu yoğun dönemde gösterdikleri anlayış için teşekkürler.

Anneme; elinden tutarak başladığım öğrencilik hayatımı sonuna kadar gitmeden bırakmama izin vermediği için teşekkürler.

Tayfun Gürkaş'a, yazım sürecinde tıkanıp her an yardımına koştuğu ve bilgi ve deneyimlerini cömertçe paylaştığı için minnetarım.

Tolga Tüzün her adımda yanımdaydı; yazmaya başlayabilişim, sayesinde.

Nisan 2019

Neslihan Glosset

(Y. Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
ÇİZELGE LİSTESİ	ix
ŞEKİL LİSTESİ	xi
ÖZET	xiii
SUMMARY	xv
1.GİRİŞ	1
2. ARAYIŞIN AÇIĞA ÇIKARDIĞI: MELANKOLİ	15
2.1 Freud'den Önce Melankoli	16
2.1.1 Antik Çağ'da melankoli	16
2.1.2 Orta Çağ'da <i>acedia</i> ve melankoli	19
2.1.3 Rönesans döneminde melankoli: Satürn'ün çocukları	21
2.1.4 Rasyonaliteye karşı melankoli	25
2.2 Freud: Yas ve Melankoli	27
2.3 Kendilik Bilinci, Kimlik, Kayıp ve Melankoli	30
3. ARAYIŞIN NESNESİ: BİZE AİT AMA MODERN BİR MİMARLIK	37
3.1 Mimarlıkta Bize Ait Olanı Aramak	38
3.2 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Değişen Kimlik Tanımı.....	41
3.3 Mimar/Arkitekt Dergisinde Yoğunlaşan Arayışın Yöneldiği Alanlar: Tarih, Coğrafya, Kimlik	47
3.4 Hangi Tarih? Hangi Coğrafya?	50
4. METİNLERDE MELANKOLİK TAVIR.....	59
4.1 Kaybın Kurgulanması ve Kayıpla Özdeşleşme	61
4.2 Öfke	71
4.3 Ambivalans ve Özdeğersizleştirme	79
4.4 Temsil Edilemeyen	86
4.5 Bölüm Özeti	95
5. SONUÇLAR.....	99
KAYNAKLAR.....	105
EKLER.....	113
ÖZGEÇMİŞ	117



ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 4.1: Türk Mimarlığı ve Şehirciliği, Sinan Mimarlığı ve Modern Mimarlığı tanımlamak için kullanılan sıfat gruplarının karşılaştırması.....	66
Çizelge 4.5.1: Freud'ün melankolik özdeşleşme mekanizmasının özeti	96
Çizelge 4.5.2: Vamık Volkan'a göre kayıpların seçilmiş travmalara dönüşmesiyle toplulukların haklılık ideolojisine yol açma süreci	96
Çizelge 4.5.3: Bu tezde metinlerin analizinden ortaya çıkan kayıp kurgusu ve özdeşleşme süreci	96

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1.3: Albrecht Dürer, Melencolia 1, 1514.....	23
Şekil 4.4.1: 1938 İzmir Fuarı'ndaki Evkaf Pavyonu.....	81
Şekil 4.4.2: Sedad Hakkı Eldem'e ait 1939 New York Sergisi'ndeki Türk Pavyonu	81
Şekil 4.4.3: Valide Han Binası, İstanbul.....	82
Şekil 4.4.4: Telefon Santrali Binası, Şişli, İstanbul.....	83



MİMAR/ARKİTEKT DERGİSİ METİNLERİNDE MELANKOLİ: 1931-1941

ÖZET

Bu tez, Cumhuriyet dönemi Türkiye mimarlığının en önemli problemlerinden biri olan kimlik konusundan yola çıkar. Bir türlü tatmin edici bir temsiline ulaşamayan ve aranmaktan bir türlü vazgeçilemeyen kimliğin nasıl kurgulanmaya başlandığını anlamak üzere tez, erken dönemde yayınlanmış Mimar/Arkitekt dergisinin metinlerine başvurmuştur. Bu kapsamda dergide 1931 -1941 arası yayınlanmış metinlerin yöneldiği konular ve söylem analiz edilmiştir.

Dönem, kayıp teması üzerinden ve melankoli aracılığıyla kavramsallaştırılmaya çalışılmakta; buna göre bu erken dönemde kimliğin melankolik bir kayıp olarak kurgulandığı öne sürülmektedir. Mesleğin profesyonelleşmesi ve kurumlaşması için çalışan ve iş yapma haklarını savunan mimarlar, kendilerini dönemin en önemli işvereni olan devlete kabul ettirmek üzere harekete geçmiş görünürler. Ülkede iş yapma hakkının kendilerinde olduğu iddiasıyla ortaya çıkmış, bu iddiayı tarihsel bir meşruiyet zeminine oturtma çabasına girişmişlerdir. Dolayısıyla sadece mimarlıkta Türk kimliğini değil, Türk mimarının kimliğini de kurgulamaya koyulmuşlardır. Onlara göre bu kimlik, Batılılaşma dönemiyle birlikte yozlaşmış, bozulmuş ve kaybedilmiş bir kimliktir. Mimar/Arkitekt dergisinde ele alınan dönemde bu kaybın nasıl gerçekleştiği travmatik bir hikaye olarak tekrar tekrar anlatılırken bir yandan da bu kimliğin var olduğu dönem ve o dönemin mimarları da anıtsallaştırılır. Metinlerin analizi, dergide yazan mimarların bu kayıp kimlikle özdeşleştiklerini, dolayısıyla tarihi, güncel istek ve arzuları kadar eleştiri ve kızgınlıklarını da dile getirmenin bir aracı olarak kullandıklarını ortaya koymaktadır.

Mimar/Arkitekt dergisinin bu ilk 10 yılında yayınlanan metinlerin melankoli paralelinde okunması, derginin bu dönemde başka dönemlerde pek benzerine rastlanmayacak kadar coşkulu ve duygularını dışa vuran, sık sık öfkeli söylemini de açıklamaktadır. Tez,

metinlerde kimliğin melankolik bir kayıp olarak nasıl kurgulandığını ve bu kayıpla özdeşleşildiğini takip eder. Böylesi bir melankolik özdeşleşme mekanizmasının işlemesi sonucunda narsistik bir regresyonla egonun içine çekilince geçmiş bir yandan hiç bitmez, bir yandan da onu anlamının ve anlatmanın dili de, yas gibi, imkânsızlaşır.



MELANCHOLY IN THE ARCHITECTURAL TEXTS PUBLISHED IN MIMAR/ARKITEKT: 1931-1941

SUMMARY

The thesis considers identity as one of the most important problematics of the architecture of the Republican period. The lasting search for identity goes on while satisfactory representations has yet to be attained. The thesis looks at earliest architectural magazine “Mimar/Arkitekt”’s first ten years and analyzes the subject matters as well as discourse, to understand how identity started to be constructed.

Mimar/Arkitekt magazine is chosen for the discourse analysis for many reasons. First of all, it has to be stated that it is the first architectural magazine published in Turkey and for the first ten year period that the thesis covers, it was the only one. The beginning of its publication also marks the beginning of a period of architecture in Turkey, which is mostly stylistically categorized as “Rational/Functionalist Period” or “New Architecture” and the group of architects who started its publication also seemed to be the prominent defenders of this new style.

It is also important to state that this group of architects were not only publishers; but they were also, all practising architects. Therefore it is obvious –also from their own statements- that the main motive for this publication was to make the Turkish architects better known to the clients; to praise their achievements and prove that they were worthy. At the time, big scale projects of the state were mostly commissioned to foreign architects. Thus, in order to prove their worth over their rivals, they literally constructed a narrative of Turkish architects versus foreign architects. Their main argument was that they needed a modern but national architecture and national character could only be built by Turkish architects.

The result of the scan of the magazine showed that the identity question was mostly addressed in the first ten years. It seems most passionate discussions on the subject were made at the beginning where the affects are also, most obvious. This also renders the first ten years of the magazine suitable for a psychoanalytic discourse analysis.

The thesis suggests that identity is constructed as a melancholic loss in this early period. Melancholy is increasingly becoming an important tool especially for identity studies. Since Freud's eminent article titled "Mourning and Melancholia" where Freud connects melancholia directly to loss and defines an unconscious identification mechanism with the lost object, it has become one of the important concepts to understand and explain modern societies.

Taking Freud's article as a standing point, the thesis mainly employs three discourses for its analysis. These discourses are of Julia Kristeva, Vamık Volkan and Judith Butler. The three theoreticians all start with Freud and dwell on his loss and identification concepts while defining slightly different mechanisms and/or outcomes. The thesis tries to read the articles written by architects of the period in parallel with these three theoreticians. The cross reading of the three discourses with the articles in question reveals an identification process unique to this group of architects.

The findings of the analysis can be summarized very shortly as follows: The architects, in an effort to institutionalize their profession, defended their right to work. They mobilized to prove themselves to State authority, who was the biggest client for architects at the time. As they emerged with the claim that only them, the Turkish architects, had the right to work in the country, they tried to legitimize this claim by founding it a base in history. Therefore it was not only the architectural identity of Turkey, but also the identity of the Turkish architect that they started to construct. According to them, this identity had declined and was eventually lost. They claimed the decline started with Westernization period, beginning approximately in late 17th century. They argued that from then on Western architects and styles invaded the architectural scene and the Turkish architect and architecture was forgotten and lost.

The architectural texts, published in this early period in *Mimar/Arkitekt*, repeatedly tell the traumatic story of this identity being lost. It is argued that this narrative became the “chosen trauma” of Turkish architecture in the sense that Volkan describes. This repetition evidently resulted with monumentalizing a golden period preceding the decline and loss.

The analysis of the texts reveals that the architects of this early period started with a claim that they are entitled to be commissioned big scale projects. Only then, to found a base for their claim they employed history. The loss of the Turkish character of architecture with the Westernization period was already a known narrative. But in this magazine, they repeated this narrative so many times that they turned it into a chosen trauma. They then identified with this lost identity and this helped them to speak their actual wishes and desires as well as criticisms and complaints through history.

Reading these texts in parallel with melancholy, helps understand the enthusiastic, excited and often furious language that we mostly see in this early period. The thesis follows thorough the texts how an identity was constructed as a melancholic loss and that eventually led to identification. Melancholic identification causes the loss to be taken into ego through narcissistic regression. This results in a never ending past and an impossible mourning which renders the language to understand and represent this past impossible.



1. GİRİŞ

*Ve saniye, üçbin altıyüz kere saatte
Fısıldıyor: Hatırla! Hatırla! - Koşan böcek
Sesiyle, şimdi der: Ben 'Geçmiş Zamanım' gerçek,
Ve emdim kirli hortumumla ömrünü işte!*

*Baudelaire, Çalar Saat,
çev. Ahmet Muhip Dranas*

Benjamin “Tarih Kavramı Üzerine Tezler VII”de, tarihselci tarihçinin galip gelenle duygudaşlık/empati kurduğunu söyler ve şöyle der: “Hiçbir kültür ürünü yoktur ki aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın.”(Benjamin, 2012, s.42). Böylece tarihçinin dikkatini kayıpların tarihine çeker. Tarih, kazanımlar kadar kayıpların da toplamıdır ve günü kayıplar da belirler. Çünkü “Geçmiş onu *kefare*t kavramına gönderen gizli bir endeks” getiriyordur (Löwy, 2007, s.37). Geçmişin kefaretinin ödenmesi, kayıpların en azından hatırlanması ve dolayısıyla yasının tutulabilmesine olanak sağlanmasıyla mümkündür. Benjamin kazananla empati kuran tarihçinin yönteminin “*acedia*¹/yürek tembelliğinden” kaynaklandığını söylerken melankoliden bahsetmektedir. Melankoli yüzyıllar boyunca kayıpla ortaya çıkan krizin, kayıpla başa çıkamamanın ve kaybın inkârının adı olmuştur.

Ancak kaybın ve/ya da kaybedenin tarihini yazmak hiçbir dönemde olmadığı gibi, Benjamin’in tarih kavramı üzerine tezlerini kaleme aldığı, ulus devletlerin birbiri ardına kurulduğu 20. yüzyılın ilk yarısında da kolay olmamıştır. İmparatorlukların çözülmesiyle ortaya çıkan ulus devletler öncelikle kayıp/lar üzerine kurulmaktadır. Dolayısıyla kayıp, toplumu bir arada tutan ortak şeylerden biri olacaktır; ancak aynı anda hem sürekli hatırlanması hem de unutulması gerektir. Çünkü kayıp, aktif bir yas sürecinin nesnesi olabildiğinde, yani bir anlamda geçmişin kefareti ödenebildiğinde,

¹ Melankoli Ortaçağ’da bir süreliğine “yürek tembelliği, miskinlik” gibi anlamlara gelen *acedia* terimi ile ikame edilmiştir.

ulusal bir duygu birliğinin sürekli temellerinden birini oluşturamaz. Kayıp, *onda neyi kaybettiğimizi değil, sadece kaybettiğimizi hatırlattığı* ve bitimsiz bir yasa dđnüştüđü sürece politik olarak stratejiktir.

Bu noktada Benedict Anderson'un ulus devletler ve milliyetçiliğin kökenlerini ele aldığı kitabına meçhul asker anıtlarından bahsederek başlamasını hatırlayabiliriz. şöyle der Anderson (1995): "Milliyetçiliğin modern kültürünün hiçbir sembolü Meçhul Asker mezar ya da anıtları kadar şaşırtıcı ve kayda değer değildir. Tam da kasten boş bırakılmış olmaları ya da içinde kimin yattığını hiç kimsenin bilmemesi nedeniyle, bu anıtların çevresinde kutlanan toplumsal törenlerin, önceki zamanlarda hiçbir gerçek öncülü yoktur" (s. 23). Gerçekten de meçhul asker anıtları, hem sürekli hatırlanması hem de unutulması gerekenin en iyi örneklerinden biridir. Kelimenin tam anlamıyla bir boşluğun, kendiyle dopdoluymuş gibi ortaya çıkarılışıyla bu anıtlara ulus devletlerin *meçhul kimlik anıtları* demek aşırıya kaçmak olmaz.

Sheils ve Walsh (2017), bu anıtların ulusal toplulukların melankoli temelini oluşturduğunu söylerler çünkü "*neyin öldüğü stratejik olarak bilmezden geliriz*" (s. 19). Bu anıtlar melankoliktir çünkü orada kimin yattığı bilinmez. İlk kez Freud'un (2009) doğrudan işaret ettiği gibi, yas ve melankoli arasındaki temel farktır bu: Her iki durumda da bir kayıp söz konusudur ancak melankolide kaybın ne olduğu ya da kayıpla birlikte aslında neyin kaybedildiği (bir başka deyişle kaybın kişi için ne ifade ettiği) açık değildir. "Meçhul Asker Anıtları" böylece kimin kaybedildiğini, dolayısıyla onda neyin kaybedildiğini bilmezden gelir, kaybı hatırlatıp ilişkiselliği unutturarak toplumun bitimsiz yasına, yani melankolisine dđnüşür.

Kolektif hafızanın oluşumunda hatırlama ve unutmanın rolüne ya da hatırlama ve unutmanın manipüle edilebilirliğine, özellikle tarih yazımı bağlamında, sıklıkla başvuruluyor.² Bu bağlamda 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir yandan göz ardı edilenlerin, ötekilerin, kaybedenlerin tarihlerinin yazılma çabaları arttı. Bir yandan da kültürel ve politik incelemelerde, özellikle de modern toplum davranışlarını ve kimlik algılarını açıklamak için melankoli önemli bir kavramsal araç haline geldi. Yüzyıllar boyunca iki koldan ilerleyen, hem bir patoloji olarak tıbbın hem de bir kavram olarak

² Tarih yazımı bağlamında kolektif hafıza üzerine özellikle bkz.: Halbwachs (2017), Ricoeur (2012), Connerton (2014).

kültürel çalışmaların konusu olan melankoli; Freud’ün melankoliyi özetle, “tam olarak ne olduğu bilinmeyen bir kayıpla bilinçdışında özdeşleşme” olarak açıklamasından beri son yüzyılda tekrar kültürel bir kavram olarak önem kazandı.

20. yüzyılı modernitenin yol açtığı bir durum olarak melankoli bağlamında ele alan yayın sayısı özellikle son dönemde artış gösteriyor.³ Bu aşamada dipnotta zikredilenler, tez önerisini oluşturma aşamasında öneriyi şekillendiren kaynaklar olarak özellikle önemsenmektedir. Moderniteyle gelen kayıplarla başa çıkamamanın belirtisi olarak melankoliyi pasif ve depresif bir halden çok eylemeye teşvik eden, harekete geçiren bir arayış olarak ele almaları, tezin Mimar/Arkitekt dergilerinin ilk on yılına odaklanmasında etkili olmuştur: Tezde melankoli, bir çeşit hüznle birlikte çevreye ve dünyaya karşı ilgisizlik ya da atalet olarak anlaşılmaz. Tersine, döneme özgü şartların neden olduğu reaksiyonlar gözlemlenirken melankolinin bazen agresif ya da yıkıcı da olsa bir enerjiyi ve/ya da kuşkuculuğu ortaya çıkardığı ve dünyayla ilişkisini kesmektense ona karşı tam da incelenen Mimar/Arkitekt dergisinin yayınına başlanmasına neden olan yeni bir ilgiyi doğurduğu düşünülmektedir.

Enderwitz’e göre, “Melankolik için modernist yazında ortaya çıkan dünyada, kendisine yer yoktur: bu dünya yabancı, erişilmez, özümsemez ve dışarıdır. Dünyanın bu tahayyülü melankoliği geri çekilmeye ya da pasifliğe itmez. Bunun yerine melankolik nesnesi üzerinde yaratıcı bir şekilde ‘eyleyerek’ onu içselleştirebilmek için özümsebilir bir biçime sokmaya uğraşır” (2015, s. 3) ve bu eyleme biçimi çoğu zaman yazmak olarak tezahür eder. Mimar/Arkitekt dergisini yayınlayanların kendilerini tanıtmak ve anlatmak için periyodik bir yayını benimsemeleri bu bağlamda önemlidir. Dolayısıyla, ilk mimari yayın olarak Mimar/Arkitekt dergisinin mimarların kendi adına konuşma ihtiyacından yayınlanmaya başladığı rahatlıkla ileri sürülebilir ki zaten Türk mimarını, yani kendilerini tanıtmak çabasında olduklarını dile getiriyorlar (Sayar, 1980). Bu kendini tanıtmak çabası, derginin özellikle ilk 10 yılında “kendini tanıma/anlama”

³ Özellikle bkz. Pensky (1993), Ferber (2013), Enderwitz (2015), Flatley (2008), Sanchez-Pardo (2003), Bahun (2014), Traverso (2017).

çabasına da dönüşmüş gibidir.⁴ Mimar kimdir, Türk mimarı kimdir, mimarlık nedir gibi sorulara bu dönem sayılarında sıklıkla rastlanmaktadır.

Bu tür soruların doğrudan işaret ettiği kimlik, bir meşruiyet sorunu olarak modern dönem Türk mimarlığının en önemli krizlerinden birini oluşturur demek ileri gitmek sayılmaz. Kimlik uzun süredir “bize ait ama modern” olarak basitçe formüle edilmekte; ancak “bize ait” olanın ne olduğuna dair tatmin edici bir açıklama getirilemediği için karmaşıklaşmakta ve zaman zaman krizlere sebep olmaktadır. Geçtiğimiz yüzyıl içinde kimlik tartışmalarının seyri, tezin 3. bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Bu aşamada belirtilmesi gereken, kimliğin tezin çıkış noktalarından biri olduğudur ve melankolinin kimlikle olan doğrudan ilişkisi, konuyu bu paralelde ele almak için elverişli olarak değerlendirilmiştir. Nitekim melankolinin modern dönemde, özellikle Freud’dan itibaren ayırt edici özelliklerinden biri “kayıp nesneyle bilinç dışında özdeşleşme”dir ve özdeşleşme ya da “identifikasyon” kimlik oluşumuyla doğrudan ilişkilidir.

Bu noktada, özellikle grup ve toplumların geçmişle ilişkileri ve kimlik kurulumu gibi konular ele alındığında melankolinin, en azından uğranılması gereken bir durak olarak belirdiğine dikkat çekmek gerekmektedir. Bu konuda yapılan çalışmalara bakacak olursak; melankoliyi psikososyal bir durum tespiti için araçsallaştıran öncül çalışmalardan biri olarak Mitscherlich’sin ilk 1967 tarihinde yayınlanan “Yas Tutamamak”⁵ adlı eseri gösterilmektedir (Sheils ve Walsh, 2017). Bu çalışmada, savaş sonrası Alman toplumunun psikolojisi ele alınmaktadır. Freud’un “Yas ve Melankoli” adlı makalesinden yola çıkan Mitscherlich’ler şu tespiti yaparlar: Alman toplumu, Nazi döneminde güçlü bir liderle özdeşleşmiştir. Bu güçlü liderin kaybı, onun temsil ettiği ideallerin de kaybıdır ancak Almanlar bu kaybın yasını tutup bu yas çalışması sırasında geçmişle gerçek bir yüzleşme yaşayarak libidolarını bu ideallerden ayıramamıştır. Utanç duymaları gereken bu yakın geçmişi hatırlamaktansa yok saymayı, inkâr etmeyi, unutmayı tercih etmektedirler. Bu durum onları, acılı bir yüzleşme ve yas sürecinden

⁴ Tez kapsamında Mimar/Arkitekt dergisinin yayınlanmaya başlandığı 1931’den 1960’a kadar olan sayıları taranmış; bu süre içerisinde doğrudan yapı üzerine olmayan yazı ve tartışmaların en çok 1931-41 arasında olduğu gözlemlenerek söylem analizi için bu dönem konu edilmiştir.

⁵ 1967 yılında Almanya’da “Die Unfähigkeit zu trauern” adıyla yayınlanan kitabın İngilizce çevirisi ise “Inability to Mourn” adıyla 1975’te yayınlanmıştır (Mitscherlich A. ve Mitscherlich, M., 1991).

geçerek, libidolarının daha önce bağlanmış olduğu nesnelerin (otorite, idealler) gerçekten ne olduklarını görüp mesafelenmekten alıkoymaktadır. İnkâr ve unutmanın tercih edilmesiyle hatırlamanın gerektirdiği yüzleşmeden yani dönemin suçları ve acılarını kabul ederek sorumluluk almaktan da kaçılmaktadır. Bunun yerine toplum, utanç verici bir yenilginin sebep olduğu narsistik yarasını tedavi edemeyerek bir yandan yeni düşmanlar (o dönem Sovyetler Birliği ve Doğu Almanya gibi) üretirken bir yandan manik bir ekonomik kalkınma faaliyetine yüklenmektedir. Bu çok okunan ve çok da tartışılan çalışma oldukça etkili olmuş; sonrasında Almanya'nın yakın tarihini hatırlama, yas tutma ve yüzleşme çabaları artmıştır.

Paul Gilroy'un "Postcolonial Melancholia" adlı kitabı ise, melankoliyi yine toplumsal bir ölçekte ele almaktadır. Yazarın Britanya'da artarak sürdüğünü gözlemlediği ırkçılık ve yabancı düşmanlığı gibi sorunların, toplumun imparatorluğun kaybı ve kolonyal geçmişiyle yüzleşememesinden doğduğunu ileri süren yakın tarihli bir çalışmadır (Gilroy, 2005). Gilroy bu çalışmasında Britanya'nın imparatorluğun dağılmasının yasını tutamadığını çünkü –ya da dolayısıyla- kolonyal tarihin utanç verici hatıralarıyla yüzleşmekten kaçındığını anlatmaktadır. Böylece, yazara göre, bir dönemin sorumluluğunun inkârı çağdaş Britanya'daki eski sömürge ülkelerinden gelmiş göçmenlerin iyice yabancı sayılmalarına neden olurken, bir yandan Britanya dağılan imparatorlukla açılmış narsistik yarasını da tedavi edememektedir.

Konuyu toplumsal ölçekte ele alan bu iki önemli çalışmanın yanı sıra melankoli, özellikle son 20-30 yıl içinde cinsiyet, etnik ve ırksal çalışmaların da sık başvurduğu bir kavram olmuştur. Grup ya da toplumsal kimlik temelli bu çalışmalarda melankolinin, yukarıda da belirtildiği gibi, gittikçe daha sık başvurulan bir kavram olması, Freud'ün melankoli ile ilgili şu çarpıcı tespitinden kaynaklanmaktadır: tam olarak ne olduğu bilinmeyen bir *kayıp nesne ya da ideal ile bilinçdışında özdeşleşme*. Freud, basitçe tanımladığı bu mekanizma sayesinde çağdaş kimlik, yerinden edilme ya da ötekilik çalışmaları için verimli bir kaynak olmaya devam etmektedir.

Kaybın inkârı ve özdeşleşmeyle egonun bir parçası haline gelmesi suretiyle sürecin narsistik bir düzeye çekilmesi, modern topluluk kimliklerinin çatışmalı doğasına da ışık tutan bir mekanizma olarak belirebilmektedir. Örneğin Frantz Fanon (2008 ve 2001),

post kolonyal çalışmaların vazgeçilmez metinlerinden olan “Black Skin White Masks” ve “The Wretched of the Earth” kitaplarında köleleştirilen, sömürülenlerin psikolojisini anlatırken, efendi/sömürgeciyle kurulan özdeşleşme için melankoli mekanizmasına başvurmakta ve sömürülen grupların kendi içine yönelik şiddet ve çatışmaları da buradan yola çıkarak açıklamaktadır. Freud’ün dile getirdiği bu özdeşleşme, bu tezin de üzerine kurulduğu mekanizma olarak çıkış noktasıdır.

Tezin odaklandığı dönem genellikle ulus-devlet inşası ve milliyetçilik bağlamında ve Batı ile olan ilişkiler ve gecikmiş modernlik gibi başlıklar altında değerlendirilegelmektedir. Bunların yanısıra, 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyılda yaşanan kayıpların da bu dönem için belirleyici olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla dönemin kayıplarla kurulan ilişkiler üzerinden de değerlendirilmesi, hem geçmişle kurulan ilişkilerde rastlanabilen aşırılıkları hem de sonrasında 20. yüzyıla hâkim olan bir ruh hâlini açıklamaya yardımcı olabilir. Buradan hareketle tez, erken Cumhuriyet döneminde mimar/Arkitekt dergisini yayınlayan mimarların kayıpla kurdukları ilişkiye odaklanmayı seçmiştir.

Erken Cumhuriyet dönemini de içine alan 20. yüzyılın ilk yarısını, Dündar’ın (2011) da dikkat çektiği gibi, ilk kuşak tarihçiler sıklıkla stil temelli kategorilere ayırarak açıklamaktadır. Buna göre 20. yüzyıl başından 1930’lara kadar “I. Ulusal” ve kabaca 1940-50 arası “II. Ulusal” mimarlık dönemi olarak adlandırılırken, bu tezin odaklandığı 1930’ların çoğunlukla “rasyonel-fonksiyonalist” olarak kategorize edildiği görülmektedir.⁶ Buna karşılık son dönemlerde bu tür katı kategorileri reddeden ve erken Cumhuriyet dönemi mimarlığını farklı kavramsallaştırmalar ile anlamaya çalışan araştırmaların sayısı artmıştır.⁷

Bu tezin ilk amacı, 20. yüzyıl Türk mimarlığında bir meşruiyet krizi olarak sık sık başgöstermiş bir problem olduğu düşünülen kimlik konusunu yeni bir perspektiften bakarak açıklamaya çalışmaktır. Bunun için yukarıda bahsedilen çalışmaların da odaklandığı Cumhuriyet’in erken dönemini ele alır ve malzeme olarak birçok çalışmaya

⁶ Bu genel kategoriler dönem mimarlığı üzerine yazılmış çoğu metnin izleği olmakla birlikte özellikle bkz. Alsaç (1976), Sözen (1996) ve Aslanoğlu (2010).

⁷Örneğin bkz. Tanju (1999), Bozdoğan (2015), Akcan (2009), Dündar (2011).

konu olmuş Mimar/Arkitekt dergisi metinlerine yönelir. Ancak amaçlanan yeni perspektif, .iyi bilindiği düşünülen dönemin iyi bilinen metinlerini bir kez de “melankoli” üzerinden kavramsallaştırarak bulunmaya çalışılır ki tezin karşılaştığı güçlüklerden biri budur: dönemi Batı ile karşılaşma, modernleşme arzusu, milliyetçilik ve özellikle de Bozdoğan'ın (2015) çok ikna edici bir şekilde oturttuğu ulus-devlet inşası perspektiflerinden sıyrılarak başka izlekler üzerinden ele alabilmek. Melankoli bu noktada kimlikle olan doğrudan ilişkisi hem de yeni okumalara olanak sağlayan farklı izlekler sunmasıyla konuyu kavramsallaştırmaya elverişli olarak değerlendirilmiştir.

Tezin önemli farklarından biri salt metinler üzerinden bir söylem analizi yapmasıdır. Çünkü konu melankoli, yani kayıpla kurulan ilişki olunca, bakılacak ilk yer afektlerin de takip edilebileceği metinler olarak belirir. Mimar/Arkitekt dergisi, böylece, sadece ilk mimarlık yayını olduğu için değil; bu dönemde bir grubun ürettiği metinleri periyodik olarak takip edebilme fırsatı verdiği için de tercih edilmiştir. Tezde 1931-1941 arasında Mimar/Arkitekt dergisinde yer alan metinler analiz edilirken bu metinlerin dönemin mimari üretimini yansıtmadığı hatta mimarlıktan çok kayıplar, kimlik ve haklar üzerine oldukları kanısına da varılmıştır. Dolayısıyla tez boyunca metinler ön plandadır ve doğrudan alıntılarda adı geçen birkaç örnek dışında yapıların görsellerine yer verilmemesi tercih edilmiştir.

Tezin 1931-1941 arasını ele alma kararına metin taramaları sonucu varılmıştır. Dergide 1941'den itibaren 40'lar ve 50'ler boyunca bir daha 1930'larda olan ve melankoli paralelinde bir okuma yapmayı mümkün kılan dozda tartışmalara rastlanmamıştır. Melankoli kadim ve dolayısıyla yüzyıllardır yüklendiği anlamlarla zengin bir kavramdır. Ancak bu zenginliğin bir dezavantaja dönüşme ihtimali de göz ardı edilmemiştir. Yukarıda bahsedilen tüm bu nedenlerden dolayı bu tez kendini sadece 1931-1941 arası yayınlanmış Mimar/Arkitekt dergilerinde yer alan metinlerin analizi ile sınırlamıştır.

Bunun ötesinde tezde, ele alınan dönemin mimarlarının yazılarının analizi sonucunda, bu döneme özel bir melankolik özdeşleşme modeline de ulaşılmıştır. Bu döneme özgü bir modele ulaşılabilmesinde yukarıda sayılan ve toplumsal kimlik çalışmaları ve melankoli ilişkisini kurmakta kilometre taşları olarak dikkat çeken yayınlar dışında

başlıca üç yazarın eserlerinden yararlanılmıştır. Bunlar Julia Kristeva, Vamık Volkan ve Judith Butler'dır.

1931'den itibaren Mimar/Arkitekt dergisinde ilk 10 yılda yayınlanan metinleri, diğerlerinin yanında, başlıca bahsi geçen bu üç yazarın melankoli anlatıları ile paralel okunmuştur. Bu ilk 10 yılda, uygulama da yapan bir mimar grubunun kendini yazarak ifade ettiğini görüyoruz. Öncesi ve hemen sonrası ile karşılaştırıldığında bu dönem, hem mimarların en çok yazdığı hem de metinlerinde duyguların en çok dışa vurulduğu bir dönem olarak beliriyor. Söylem analizinde ele alınan konuların yanında açıkça dışa vurulan duyguların da mevcudiyeti, bu aralıkta beliren melankoli ihtimalinin döneme ve gruba özgün niteliklerinin altını daha sıkı çizibilmenin yanı sıra Kristeva, Volkan ve Butler gibi üç farklı kuramcıyı paralel okuma fırsatı da vermiştir.

Bu üç kuramcının yaklaşımları ile analiz edilen metinler 4. bölümde takip edilebileceği gibi bir çapraz okuma ile alınmıştır. Dönemin ve metinlerin kendine has dinamikleri ve kayıpla kurdukları ilişki tek bir kuramı takip ederek açıklanamayacak denli karmaşıktır. Dolayısıyla, metinlerde izi sürülen afektler, yeri geldikçe bu kuramcılara başvurularak anlaşılmaya çalışılmış; metinler ve bu kuramcılar arasında kurulan örüntüden yeni bir modalitenin ipuçları belirmiştir. Yanısıra, Freud'den yola çıkan ancak ondan belli noktalarda farklılaşan bu üç kuramcının birlikte okunması da tezin farklılaştığı noktalardan biri olmuştur. Yukarıda bahsedildiği gibi, döneme özel bir melankolik özdeşleşme modeline bu yolla ulaşılabilmektedir.

Kristeva (2009) "Kara Güneş" adlı kitabında melankolik kaybı sembolik /dil öncesi döneme ait arkaik bir kayıp olarak ele alır. Freud'ün bahsettiği kayıptan böylece farklılaşan Kristeva'ya göre bu ilk kayıp dil öncesi dönemde ortaya çıktığı için temsil edilemedikçe yadsınamaz. Üstelik bu ilk kayıp yadsınamadıkça, yaşanan irili ufaklı tüm kayıplar arkaik kaybı hatırlatarak çöküntüye neden olur. İlk kayıp adlandırılmadıkça, yani dile çevrilemedikçe anlam zinciri kopar ve dil yitirilir. Kristeva melankoliyi bir patoloji olduğu kadar kültürel bir kavram olarak da ele alır. "Kara Güneş"ın ikinci kısmında, arkaik kayıp olarak adlandırdığı, sembolik öncesi döneme ait kaybı çevirerek (adlandırarak) ulaşılan sanat eserlerinden bahseder. Kristeva'ya göre melankoliden

çıkışın ve dilde anlamı yeniden kurabilmenin yollarından biri bu arkaik kaybı çevirmeye cesaret etmektir.

Vamık Volkan (2009 ve 2014), grup psikolojisi ve toplulukların kayıpla ilişkilerine yönelik çalışmalarında, Freud'den hareketle yaptığı analizlerde tekrar eden bazı süreçlere rastlamıştır. Ona göre bazı toplumlarda, “seçilmiş travmalar” yoluyla geçmişten belli kayıplar öne çıkartılır, anıtsallaştırılır ve bu kayıpların travmatik anlatıları oluşturulur. Bu tekrar eden süreçler yoluyla toplumlar “daimi yas” halinde tutulur ve bu durum geçmişte kayba neden olan tüm tehditlerin güncel olduğunu işaret ederek gruplar arası çatışmaların sürmesine yol açar.

Judith Butler da cinsiyet ve topluluk çalışmalarında Freud'ün kayıp nesne ile özdeşleşme teorisinden yola çıkar. Ancak O, bu tahlilden yola çıkarak bir potansiyele de işaret eder: Butler (2005), nihayetinde melankolik özdeşleşmeyi Freud gibi tedavi edilmesi gereken bir hastalık; sonlandırılması gereken bir süreç olarak görmek yerine bunun kimlik oluşumundaki etkisine odaklanır. Kimlik, kayıpların da bir birikimidir ve dolayısıyla kırılgandır. Bu kırılganlığın kabulüyle birlikte kayıp nesneye olan duygusal bağlılığın sürdürülmesinin narsisizme bir panzehir olabileceğini iddia eder. Kabaca özetlemek gerekirse, “kaybettim ama bana hiçbir şey olmadı” demek yerine “kaybettim ve bu yüzden bana bir şey oldu, ben de değiştim” demeyi önerir. Butler böylece nesneler arası ilişkilerin kaybedilmediği yani kayıptan sonra *aynı kalma ısrarının* sürdürülmediği bir topluluk hayal edilebileceğini ileri sürer. Kimliğini ortaklaştırmaya çalışan bir topluluktansa herkesin –nesneleri farklı da olsa- kaçınılmaz olarak deneyimlediği kayıplar ve yaslar nedeniyle eriştikleri kırılganlıkta ortaklaşabilen bir topluluk tahayyülünde bulunur:

“Sensiz ben kimim? Bizi oluşturan bağların bazılarını kaybettiğimizde kim olduğumuzu ya da ne yapacağımızı bilemeyiz. Bir düzeyde “sen”i kaybettiğimi düşünürken beklenmedik bir şekilde “ben”im de kaybolduğumu keşfederim. Bir başka düzeyde, belki de “sende” kaybettiğim, hakkında hali hazırda kelime dağarcığımda olmayan şey, münhasıran ne benden ne de senden oluşan, ama bu terimleri farklılaştıran ve ilişkilendiren bağ olarak kavranması gereken ilişkiselliktir” (Butler, 2005, ss. 37-38).

Tez kapsamında Mimar/Arkitekt dergisinde ilk yıllarda yapılan tartışmalara odaklanılır. 20. yüzyılda Türkiye’de mimarlık üzerine tartışma konularının en başta gelenlerinden biri olan kimlik konusunun bu dergide nasıl ele alındığı analiz edilir. Bu dönemde “Mimarlıkta Türk kimliği”nin yanı sıra “Türk mimarının kimliği”nin de özellikle uygulamacı mimarlar tarafından, öncesi ya da sonrasında bu kadar sıklıkla ele alınmadığı dikkat çeker. Metinlere göre her iki kimlik de “kayıptır”. Tez, buradan hareketle yöntem olarak, kayıp “Türk mimarı” ve “Türk mimarlığı” etrafında çeşitlenen metinleri analiz eder. Söz konusu kimliğin tanımlanamayan, sınırları belli olmayan, muğlak bir kayıp olarak nasıl kurulduğunu takip eder ve yukarıda bahsedilen kuramcıların anlatılarına paralel bir okuma yapar. Muğlak bir kayıp ile özdeşleşmeye varan bir melankolinin izleri sürülürken özellikle Kristeva’nın arkaik kayıp ve dil ilişkisi; Volkan’ın seçilmiş travmalar ve anıtsallaştırmaları ve Butler’ın ilişkisellik ve özdeşleşmenin bedensel boyutu üzerine söyledikleri, okumaları zenginleştirir.

Geçen yüzyıl boyunca mimarlığın kısa aralıklarla da olsa tekrar tekrar uğradığı bir uğrak olan ve kapanmayan bir yara gibi deneyimlenen kimlik konusunun, bu kuruluş döneminde nasıl ele alındığına bakmak önemlidir. Mimar/Arkitekt dergisinin bu döneme ait sayıları, özellikle Sibel Bozdoğan’ın (2015) çalışmasını takiben, ulus devlet inşası paralelinde okumalara konu olmuştur. Ancak bu metinleri diğer dönemlerden farklılaştıran duygusal ve zaman zaman sert dil, ulus devlet inşası ve milliyetçiliğin ötesinde daha karmaşık bir psikososyal duruma da işaret eder görünmektedir. Tez kapsamında söylem analizi yoluyla 1931-1941 arası Mimar/Arkitekt dergilerinde yayınlanmış metinler incelenerek melankolik bir kayıp ve özdeşleşmenin izleri berraklaştırılmaya; analizde öne çıkan konu ve duygular takip edilerek bu metinlerde ortaya çıkan melankolinin döneme özel modalitesi anlaşılmaya çalışılmıştır.

Tezin amaç, yöntem ve yaklaşımını özetleyen girişin ardından ikinci bölümde öncelikle, melankoli kavramının yüzyıllar boyunca yüklendiği anlamlar ele alınmaktadır. Antik dönemlerden günümüze melankolinin, özellikle kendilik bilincinin arttığı, yani verili mutlak düzenlerin dağıldığı kriz dönemlerinde arttığına dikkat çekilmektedir. Bu bölümde Freud’ün, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artan kimlik çalışmalarına temel olmayı sürdüren ve bu tezde sıklıkla anılan “Yas ve Melankoli”

adlı makalesine yakından bakılmaktadır. Bölümün sonunda Freud sonrası çalışmaların da ışığında, melankolinin kendilik bilinci ve kimlik ile ilgisi kurularak izleyen bölümde mimar metinleri ile paralel okunacak melankoli kavramının arka planı tamamlanmaktadır.

Üçüncü bölümde; incelenen dönemde “bize ait ama modern” olarak formüle edilen kimlik konusunun Türk mimarlığı için günümüze dek içinden çıkılmaz tartışmalarla tekrarlanıp kendini başat bir sorun olarak kurmuş olması ele alınmaktadır. Ardından, sadece mimarlığa has bir tartışma olmayan kimlik konusunun genel bir çerçevesinin çizilmesi amacıyla söz konusu dönemin hemen öncesinde, yaklaşık olarak Tanzimat döneminden Cumhuriyet’e kadar olan dönemde yürütülen tartışmaların kısa bir özetine yer verilmiştir. Yakın geçmişin kimlik tartışmalarının kısa özetinin bu noktada hatırlanması, bir yandan Mimar/Arkitekt dergisinde yazan mimarların düşünsel arka planını hazırlamak açısından önemlidir. Diğer yandan, ele alınan aralıkta melankolinin filizlenmesine fırsat veren kriz halinin bir dönemdir süregeldiğini; bu derginin çıkma nedeninin de belki bu kriz hali olduğunu iddia edebilmenin temelini oluşturur bu arka plan. Bölüm sonunda tartışmalarda kimliğin sınırları olarak beliren coğrafi ve tarihi seçmeciilik üzerinde durularak nihayet Mimar/Arkitekt dergisi yazarlarının metinlerinde bu seçmeciiliğin yöneldiği alanlara bakılmaktadır.

Dördüncü bölümde Mimar/Arkitekt dergisi yazarlarının 1931-1941 yılları arasında ürettikleri metinlerin analizi ile kaybın bu dönemde nasıl ele alındığı; melankolik bir tavır açığa çıkıyorsa bunun nasıl olduğu okunmaya çalışılır. Bu bölüm temelde Freud’un melankolik özdeşleşme mekanizmasından yola çıkmakla birlikte, yukarıda belirtildiği gibi, yakın dönemden özellikle Julia Kristeva, Vamık Volkan ve Judith Butler’ın okumalarına başvurulmaktadır. Bu bölümde bahsedilen kaybın muğlaklığı, ona atfedilen nitelikler ve ilişkisellikler, özdeşleşmenin mekanizması yanı sıra bu mekanizmanın tetiklediği öfke ve özdeşsizleştirme gibi duyguların da analizi metinler üzerinden ilerler. Bu bölüm 4 alt başlığa ayrılır. Bu 4 alt başlık, genel olarak melankoli denilince öncelikle aranması gereken nitelikler olarak anlaşılmamalıdır. Bu başlıklar söylem analizine tabi tutulan metinlerde en çok öne çıkan ve melankoli ile çapraz okuma imkânı sunan nitelikler olarak anlaşılmalıdır.

İlk altbölümde, kayıp konusunun dönem boyunca nasıl ele alındığına bakılır. Batılılaşma ile başlayan bir kayıp süreci, bu derginin yayınından önce de farklı yerlerde dile getirilmiştir. Ancak bu bölümde verilen örneklerle kaybın bu süreçte sık ve periyodik bir tekrar ile Volkan'ın bahsettiği türden bir “seçilmiş travma” anlatısına dönüştüğü gözlemlenmiştir. Bölümde bu anlatıyla kurgulanan kayıpla kurulan ilişkiye ve nihayet özdeşleşmenin ipuçlarına da yer verilmektedir.

İkinci alt bölüm, dönemin metinlerinde en çok açığa çıkan afekt olan öfkeyi ele alır. Öfkenin yöneldiği alanlara ve olası kaynaklarına bakılırken, kayıp kurgusunun hak iddiasıyla paralel olarak ilerlediğine, ikisinin birbirini tetiklediğine dikkat çekilerek dönemin kendine has kayıp mekanizması berraklaştırılmaya çalışılır. Ambivalans⁸ ve özdeşleştirme başlığı ise bir önceki bölümün devamı olarak öfkenin regresyon, yani kayıpla özdeşleşme sonucu grubun kendine yönelmesine, kendini aşağılamaya varan eleştirilerine bakılır. Son alt bölümde, dönemin sonlarına doğru aynı konuların tekrarlana tekrarlana zamanla azaldığı, paralel olarak metinlere eşlik eden coşku ve duyguların da azaldığı ve sözün durma noktasına geldiğine dikkat çekilir. Bu bölüm, özellikle Kristeva'nın, arkaik kayıp üzerine kapanmanın nasıl dilin kaybına sebep olduğu yolundaki teziyle birlikte okunur.

Özetle dönemin mimarlarının merkeze yakın olmak ya da tam merkezde yer almak üzere hareket ettikleri, yani dönemin en büyük işvereni olan devletten iş alabilmek için kendilerini ispatlamaya çalıştıkları gözlemlenmektedir. Mimar/Arkitekt dergisini yayınlayan ekip ülkede iş yapma hakkının kendilerinde olduğu iddiasıyla ortaya çıkmış, bu iddiayı tarihsel bir meşruiyet zeminine oturtma çabasına girişmiştir. Dolayısıyla sadece mimarlıkta Türk kimliğini değil, Türk mimarının kimliğini de kurgulamaya koyulmuşlardır.

Döneme ait bir iddia olarak ortaya atılan ve arzulanan saygıdeğer ve merkezi konuma sahip Türk mimar kimliğinin meşruiyet zemini tarih olunca, geçmişte bu kimliğin varolduğu bir altın çağ anlatısı da kaçınılmaz olmuştur. Ancak kimliğe ait bu zihinsel

⁸ Ambivalans, zıt duyguların aynı anda birarada bulunmasıdır; aynı zamanda hem sevmek hem nefret etme, hem istemek hem de istememe hâlidir. Freud'un melankolide ambivalansa yönelik açıklamalarına 2. bölümün sonunda yer verilmektedir.

temsil hatırlamanın suistimaliyle kurgulanmış da olsa; özdeşleşilip bugüne ve yine kendine ait bir kimlik olarak belirlenince artık *geçmiş hiç bitmez*. Bu hâl, bu hiç geçmeyen ve bitmeyen geçmiş, kayıpların yasını da imkânsızlaştırır. Geçmiş böylece melankolik bir özdeşleşme yoluyla narsistik bir regresyona dönüşünce, geçmişi anlamının ve anlatmanın dili de kaybedilir: Altın çağla ilgili yapılacak araştırma ve yapılacak tespitlerin ne olacağı baştan bellidir. Geçmişle ilgili serinkanlı araştırma ve gözlemler, günün mimarlarının kolektif kimliğini zedeleyecek, narsistik yaralanmalara yol açacak tehditlerdir artık.

Vaad ettiği konumla mimarın güncel arzularına yanıt olmayı sürdürdükçe kaybı yadsınan bu kurgu kimlik, özneyi şimdiki zamanda, geçmişte olmuş ve gelecekte tekrar olması kaçınılmaz bir bütünlük arasında sıkıştırıyor. Temsilin bir kimlik çatışması alanına dönmesiyle mimari söylem kendi dilini imkânsızlaştırıyor ve güncel politikaların yönlendirmesine açık bir boşluğa dönüşüyor.



2. ARAYIŞIN AÇIĞA ÇIKARDIĞI: MELANKOLİ

Bu bölümde, öncelikle melankoli kavramının kısa bir tarihçesi verilmektedir. Tez, melankolinin özellikle Freud sonrası ve son yüzyılda anlaşıldığı hâlden yola çıkar ve melankoliyi kayıp, kendilik bilinci ve kimlikle ilişkisi üzerinden araçsallaştırmaktadır. Dolayısıyla özellikle kayba doğrudan işaret etmesiyle Freud önemli bir referans noktasıdır ve analizde esas alınan kuramcılar O ve sonrasında gelenlerdir. Ancak bölüm başında verilen geriye dönük özet, bir yandan Freud'ün melankoliyi kayıpla açıklamasının tesadüf olmadığını, kavramın her zaman terkedilmişlikle ve kayıpla bir ilgisi olduğunu göstermektedir. Bu özet boyunca dikkat çekilen ikinci nokta ise melankolinin "kendilik bilinci"nin arttığı, yani verili düzenlerin bozulduğu kriz dönemlerinde daha çok ortaya çıktığıdır. Çünkü melankoli değişime verilen basit endişe tepkileri değildir. Kendine dönmeye ve kendi üzerine düşünmeye neden oluşuyla pasif bir çöküntü hali olmanın ötesinde kültürel bir kavram olarak belirmiştir.

Gündelik hayatta kullandığımız, edebiyatta ve şarkı sözlerinde sıkça karşımıza çıkan ve genel olarak Türkçede “hüzün” ile eşanlamlı kullanageldiğimiz melankoli, Freud'ün semptomlarından biri olarak işaret ettiği “ambivalans” (ikirciklilik) kadar karmaşık bir kavramdır. Bu bölümde anlatılacağı gibi, tarih boyunca hastalık, dâhilik, tembellik, cadılık, yaratıcılık, kara sevdâ, depresyon ve daha pek çok şey ile ilişkilendirilmiş; bazen sanatın kaynağı olduğu düşünülmüş; sadece insanların değil kentlerin, müziğin, mevsimlerin de melankolisinden bahsedilmiştir. 20. yüzyıl başında Freud'ün, tüm bu külliyyatın farkında olarak melankoliyi yas ile ilişkilendiren metni kaleme alması, bir yandan sonrasında bu kavrama bakışı derinden etkilemiş; bir yandan da melankolinin ele geçirilemez doğasını bir kez daha gözler önüne sermiştir. Radden'ın (2000) tespit ettiği gibi, genel olarak konularla ilgili yeni kavramsallaştırma ve fikirlerin eskileri daha az geçerli ya da geçersiz kılması beklenirken melankoli konusunda çok az böyle olmuş; çelişik de görünse üzerine söylenenleri aynı anda yüklenmeye devam etmiş, belki de bu yüzden çekiciliğini hiç yitirmemiştir. Freud'ün önemi de belki buradadır: Tam da

yüzyıllarca üstlendiği anlamlarla pek çok şeyin sebebi ve/veya sonucu olarak elle tutulamaz bir kavram olarak kültürel alandan neredeyse dışlanır ve tıp alanında depresyonla ikame edilirken melankoliye yeni bir temel kazandırmıştır. Melankoliyi doğrudan yas ile karşılaştırarak kayıpla olan ilişkisini net bir şekilde kurmuştur. Melankoli hep bir kayıp teması etrafında dolanmış olmakla birlikte bunu apaçık dile getiren ilk Freud olmuş, buradan hareketle melankoli 20. yüzyılda modern toplumları, kayıplarla kurulan ilişkiler bağlamında anlayabilmenin ve anlatabilmenin önemli araçlarından biri olmuştur.

2.1 Freud'den Önce Melankoli

Melankoli antik dönemden beri bilinen ve üzerinde düşünülen bir kavramdır. Yunanca "melas" (kara) ve "khole" (safra) kelimelerinden türetilmiştir. Antik Yunan'dan bu yana melankoli kavramı iki farklı ve birbiriyle ilişkili biçimde yorumlanmıştır. İlk olarak, antik dönemde, vücudun dört öz suyundan biridir kara safra ve melankoli bunun bedendeki miktarının dengesinin bozulmasıyla ortaya çıkan bir rahatsızlık, yani bir patolojidir. Ancak tıbbın bu tanımına karşılık Aristoteles'e atfedilen ünlü bir metinde melankoli yaratıcı ve dahi kişilerde rastlanan bir karakter türü olarak tarif edilmiş ve bir çeşit özlenen, istenen hastalık/hüzün haline gelmiştir. O dönemden başlayarak melankoli hem tıbbi hem de kültürel bir kavram olarak kurulagelmiştir.

2.1.1 Antik Çağ'da melankoli

Melankoli kelimesi ilk Hippokrat'ın "Havalar, Sular, Yerler" eserinde, iklim bağlamında kullanılır (Demont, 2005). Hippokrat'ın –daha sonra Polybos tarafından derlenen- "İnsanın Doğası" adlı kitabı ise 4 özsu (suyuk) teorisine açıkça yer veren ve bu bağlamda kara safradan bahseden ilk eserdir (Jouanna, 2012). Yukarıda belirtildiği gibi, Antik Yunan hekimlerine göre insan vücudunda dört özsu (suyuk) vardır: Kan, *phlegma* (balgam), sarı safra ve kara safra. Hastalıklara bu dört özsuyun dengeli bir karışımında olmaması neden olur. Bedensel hastalıkların yanı sıra bu öz sular, baskın oldukları bedenlerde mizaç da tanımlarlar. Buna göre kara safranın baskın olduğu melankolik mizaç Hippokrat'a göre şöyledir: "Kara safranın etkilediği bedensel öz suların karışımına sahip melankolik mizaçlı insanlar, yaşamları boyunca değişken davranışlar

gösterebilirler. Bunlar kimi kez hüznü, korkulu, kimi kez heyecanlı, coşkuludurlar” (Teber, 2013, s. 104).

Aristoteles’e (MÖ 384-322) atfedilen “Sorular” yapıtının XXX. Kitabı ise şu cümleyle başlar: “Neden felsefede, siyasette, şiirde, sanatlarda bütün sıra dışı adamlar bariz karasafralı?” (Aristoteles, 2007). Ona göre de kara safra her insanda mevcuttur ancak bunun karışımındaki dengesi ve soğuk ya da sıcaklığı mizacı etkiler; sıradan insanlar da hastalanırlar ancak zaten “doğal karışımı” böyle olanlar sıradışıdırlar:

“Nitekim karasafra hem çok sıcak hem çok soğuk hale gelir, çünkü aynı şey doğaca bu iki hale girebilir; örneğın su da soğukken yeterince ısıtılırsa, diyelim kaynarsa, alevın kendisinden bile daha sıcak olur, taşla demir de doğaca soğuk olsa bile kızınca kömürden sıcak olur (...) Karasafra da zaten doğaca soğuk olduğundan ve yüzeysel olmadığından bu söylenen halde bolca bulunursa sektelele, sersemliklere, iç daralmalarına ve korkulara neden olur, fazla ısınınca da şarkılı türkölü bir iç rahatlığı gelir, kendinden geçme, ülserlerin ortaya çıkması ve benzer durumlara yol açar. Demek ki karasafra çoğu insanda gündelik yiyecekten kaynaklandığı için onların kişiliğini değıştirmez, bir karasafra hastalığına yol açar yalnızca. Gene de doğal karışımı böyle olanlar kendiliğinden türlü kişilikler gösterir, ama karışımına göre: örneğın karışımı bol miktarda ve soğuk olanlar salak ve ebleh olur, karışımı bol miktarda ve sıcak olanlarsa deli olur, yetenekli olur, sevdalı olur, içinin hal ve arzularına göre fevri olur, kimileri de pek çenebaz olur.” (s. 108).

Aristoteles’in dört suyu teorişinden yola çıkarak vardığı bu sonuç, daha doğrusu sorduğı soru, melankoliyi deha ve yaratıcılıkla doğrudan ilişkilendirmiş; yüzyıllarca dönüp dolaşıp bu sorunun cevabının aranmasına, dolayısıyla da melankolinin kültürel alanda da merkezi kavramlardan biri olarak kurulmasına yol açmıştır. Üstelik Aristoteles bu metninde melankolik kişi ve hatta mitolojik kahramanlardan örnekler verirken Bellerophontes’ten de bahsederek onu Homeros’un şu sözleriyle tanımlar:

“Ama bir gün tanrılar tiksindi Bellerophontes’ten,
Aleion Ovasında kaldı o tek başına

insan uğrağından uzakta yedi kendi kendini.” (Homeros, 1992, s. 179)

Bu tanım, daha ilk metinlerden itibaren, melankolinin kayıpla olan ilişkisine işaret ediyor. Bellerophontes tanrılar tarafından terk edilmiş, yani onların desteğini kaybetmiştir. Bu aynı zamanda, kahramanın hayatından otoritelerin yok oluşu anlamına da gelir: terk edilene dek Bellerophontes’in yaşadıklarında tanrıların ve kralların rolü belirleyici olmuştur. Böylece günümüze dek melankoliyle birlikte anılan birkaç temaya birden Bellerophontes’in trajik öyküsünde rastlıyoruz: kayıp ve “kendi kendini yeme” benzetmesinden anladığımız gibi, özdeşleştirme, yani kişinin kendine saldırması. Bu ambivalansı onlarca yüzyıl sonra Freud, kayıpla özdeşleşme, kaybı egonun içine alma ile açıklayacaktır.

Tıp alanında dört suyu teorisi uzun süre gündemde kalmış, kara safra yani melankolinin nedenleri ve yol açtığı rahatsızlıklar üzerine Efesli Rufus’tan (MS 1. yy) Bergamalı Galenus’a (MS 129-200) ve İbn Sina’ya (980-1037) kadar birçok düşünür yazmıştır. Nedenler ve tedavi yöntemleri çeşitlenmekle birlikte Hippokrat’ın öne sürdüğü ve melankoli belirtilerinden sayılan uzun süren nedensiz korku ve üzüntü hali, yüzyıllar boyunca, hatta 20. yüzyılda yine Freud dahil konuyu ele alanlarca tekrarlanmıştır. Örneğin İbn Sina, vücutta kara safranin ortaya çıktığı ve etkilediği organlara göre farklı melankoli türleri tanımlamakla birlikte melankolinin başlangıç belirtileri olarak şunları sıralar: “olumsuz düşünceler, sebepsiz korku, çabuk kızma, yalnızlık isteğı, sarsıntı, kulak çınlaması, baş dönmesi...” (İbn Sina, 2007, s. 27).

Efesli Rufus’un melankoli anlatımında, Aristoteles’in melankoliyi deha ile ilişkilendirmesinin etkileri de görülür. Rufus nedenler arasında şunu sayar: “Çok düşünmek ve üzüntü melankoliye sebep olur” (Rufus’tan aktaran Lawlor, 2012). Rufus’un bazı melankoliklerin kehanet yeteneğine sahip olduklarına değinmesi de önemlidir. Nitekim yüzyıllar boyunca melankoliğin geleceğı görebilme yeteneğı ya da bir çeşit içgörüye sahip olduğu yönünde görüşler zaman zaman tekrarlanagelmıştır. Yine Freud’e dönecek olursak, melankoliklerin, özellikle kendileriyle ilgili hakikati görmekte melankolik olmayanlardan daha keskin bir göze sahip olduklarını söyler ve “İnsanın böyle bir hakikati görebilmek için neden hastalanması gerekir” diye sorar (Freud, 1993).

2.1.2 Orta Çağ'da *acedia* ve melankoli

Orta Çağ'da melankoli, bir süreliğine olumlu çağrışımlarından sıyrılarak, yedi ölümcül günahın biri olan miskinlik ile aynı anlamda kullanılmış, hatta bu dönemde *acedia* (insanın dünyaya ve kendisine ve en kötüsü Tanrı'ya karşı duyduğu bir ilgisizlik, kayıtsızlık hissi) terimi ile ikame edilmiş.

Kendileri de birer keşiş olan Evagrius Pontikos (345-399) ve ardından Johannes Cassian (360-435), *acedia*'yı özellikle çöl manastırlarında çilekeş keşişlerde görülen bir rahatsızlık olarak tanımlamaya başlamışlar. Onlara göre şeytanın kışkırtmasından kaynaklanan bir günah olan *acedia*, inzivadaki keşişlerin İsa'ya coşkuyla hizmet etmesini engelleyen bir atalet, miskinlik, isteksizlik durumudur ve bu özel günahın üstesinden gelebilmek büyük bir erdemdir (Cassian 2000). Münzevilere bu isteksizlik hâli çoğunlukla öğle vakti, çölde güneş tam tepedeyken gelir. Pontikos'a göre *acedia* şeytanına bu yüzden "öğle şeytani" da denilir ve tüm şeytanlar arasında en tehlikelisidir. Bu şeytan "güneşi öylesine ağırlaştırır ve yavaşlatır ki gün elli saat sürmüş gibi gelir (...) Keşişin bulunduğu yerden, hayatından, kendi yaptığı işlerden nefret etmesini sağlar" (Pontikos'tan aktaran Toohey, 2011, s. 107). Her şeyin anlamsızlaştığı, şeytanın günaha teşvik ettiği bu zamanlar, tanrının münzeviyi terk ettiği anlardır (Hersant, 2005). Bellerophontes gibi, münzevi de tanrı tarafından terk edilmiş ya da tanrının desteğini kaybetmiştir ve terk ettiği için tanrıya öfkelenir.

Pontikos ve Cassian'ın melankoli ile eşanlamlı olarak düşünülen *acedia* üzerine ileri sürdüğü görüşler Orta Çağ boyunca etkili olmuştur. Ancak zamanla *acedia* çöllere çıkıp Avrupa'ya ulaşırken, manastırdan da çıkacak ve sadece din insanlarını değil sıradan insanları da etkiler hale gelecektir. Pontikos'un yukarıdaki alıntıda tarif ettiği şekliyle kişinin bulunduğu yerden, hayatından ve yaptığı işlerden nefret etmesi, daha önce Seneca'nın hayattan ve kendinden sıkılmak/tiksinmek olarak ele aldığı *taedium vitae* / *taedium sui* kavramlarını da hatırlatarak *acedia* kavramını derinleştirecektir. Ancak yine de bu sıkıntı ve miskinlik hali, tanrısal düzenden kuşkuculuk ve inançsızlık olarak da değerlendirildiği için, bu dönem boyunca günah olarak görülmüştür.

Antik dönem sonrasında Batı'da melankolinin böyle bir anlam değişikliği yaşamasını (yani Aritoteles'e atfedilen metinde olduğu gibi yaratıcılık ve deha ile ilişkilendirilirken,

bir miskinlik hali olarak günah sayılıp kötülendiği bir duruma dönüşmesini), çoğu yazar Hristiyan teolojisine geçişle açıklamaktadırlar: “Bireyin entelektüel kapasitesi ve yeteneklerine göre değil, Tanrı’nın bahsettiği erdemleri kucaklayabilmesiyle değerlendirildiği” (Klibansky, Panofsky ve Saxl, 1979, s. 67) bir dönemde Aristoteles’in melankoli anlayışı, aşağı yukarı 12. yüzyıla kadar unutulmuştur. Teber’e (2013) göre “Ortaçağda Hristiyan düşüncesi, insanın tüm yaşamını, dinbilim-inanç merkezli bir felsefe, doğabilimi, hukuk ve tıp sistematığı içinde yeniden yoğurmaya başlamıştır (...) [Bu dönemde] melankoliklerin yaşama anlam verememeleri, mutluluğu kendi içlerinde aramaya çalışmaları, tanrıya karşı güvenin yitirilmesi, hatta tanrıya karşı inançsızlık, dahası büyük bir başkaldırı ve günah olarak kabul edilmiştir” (s. 144). Bowring (2009) de antik dönemden sonra Orta Çağ’ın unutuşuna karşın “dahi melankoliğin” ancak Rönesansla birlikte tekrar canlanmasını, dönemin hümanizminin “kendilik bilinci” perspektifine bağlar. Benzer şekilde Matthew Bell (2014), melankolinin bir Batı hastalığı olduğunu söylediği kitabında melankolinin özellikle kendilik bilincinin arttığı dönemlerle ilgisi olduğunu iddia eder.

11 ve 12. yüzyıllardan itibaren melankolinin manastırlar dışında ve sadece din insanları değil sıradan insanlarda da görülebildiğini anlatan metinler çoğaldıkça, *acedia* anlamından yavaş yavaş sıyrılmaya başladığı görülür. Örneğin Hildegard von Bingen (1098-1179), bir rahibe, yazar ve bestecidir ve hastalığı bir günahın cezası olarak değil insanlar için bir sınav olarak görür. Hildegard ayrıca kadınlarda görülen melankoliyi tanımlayan ilk yazardır (Bingen von, 200).

Afrikalı Konstantinus (1010-1087), Antik Yunan ve Arap hekimlerinden bilgileri derleyerek oluşturduğu “Melankoli” adlı kitabında “ortaçağın dinsel ortamının etkisinde kalmamış, melankoliyi ortaya çıkaran nedenler arasında cinleri, şeytanları, doğüstü güçleri hiçbir şekilde kabul etmemiştir” (Teber, 2013, ss.178-179). Yapıtında doğrudan Hippokrat ve dört suyu teorisini takip eden Afrikalı Konstantinus şöyle der:

“Öfke, üzüntü, korku, kaygı, umut, istem gibi ruhsal etkinliklerde artma ya da azalma da melankoli nedeni olabilir. Büyük bir özlemle, tanrısal adaletin egemen olacağı öteki dünyadaki yargılanmaları düşünüp, tanrıdan korkmayı abartıp sonsuz adalete tutkulu yaşayan pek çok dindar insanda melankoli görülebilir.

Bunlar, sürekli olarak tanrıyı, öbür dünyayı düşünüp, dua ve ibadet ederek melankolik durumların içine girerler... Hippokrat söylemiştir: ‘Çok yürümenin bedeni, ayakları yorması gibi, çok düşünme de beyni ve ruhu yorar; korku ve hüznün ortaya çıkar...’ Bilgelik ve hakikat arayışları da abartılı boyutlara varırsa melankoli ortaya çıkabilir...

Melankolikler için kaygı, korku ve üzüntü veren şeylerin gerçek olması gerekmez. Onlar, bunları imgelemleriyle üretebilirler; bundan kaygı, korku ve üzüntü duyarlar.” (Afrikalı Konstantinus’tan aktaran Teber, 2013, s.181).

Konstantinus’un metni melankoli üzerine antik çağ fikirlerini yeniden ele alması ile önemlidir. Devamında çeşitli tedavi yöntemlerinin de sıralandığı metin melankoliyi salt “ruhun illeti” olarak görmez. Tedavi edilebilir bir rahatsızlık olarak melankoli; miskinlikle kendini gösteren bir günah olan *acedia* anlamından böylece uzaklaşmaya başlar.

2.1.3 Rönesans döneminde melankoli: Satürn’ün çocukları

Rönesans döneminde melankoli, özellikle Ficino ile tekrar yaratıcılık ve deha ile ilişkilendirilmiştir. Ficino’nun 1480-89 tarihlerinde kaleme aldığı *De Vita Libri Tres*, özetle bir entelektüel/düşünürün nasıl sağlıklı bir hayat sürebileceği üzerinedir (Ficino, 1998). İlk kitaba doğrudan bilge kişiliklerin kaçınılmaz olarak melankolik (kara safralı) olduklarını anlatan bölümlerle başlar. Devamında ve uzun bir hayat sürmenin yollarını anlatan ikinci kitapta çeşitli tedavi yöntemlerinden bahseder. Üçüncü kitapta ise ağırlıklı olarak gökyüzü olayları, gezegenler ve bunların kişilik üzerindeki etkilerine odaklanır. Ficino bir yandan Hippokrat’ın suyuklar, özellikle de kara safra üzerine görüşlerini aktarırken bir yandan ilk andan itibaren Aristoteles’ten devraldığı deha ve melankoli ilişkisini tekrar ve güçlü bir biçimde geri getirir.

Ficino’ya göre melankolikler Satürn’ün etkisindedirler. Orta Çağ’ın sonlarına doğru dillendirilmeye başlamış olan bu düşünce Ficino’da farklı anlamlar kazanır. O Satürn’ü sadece karanlık yüzüyle resmetmez: Ficino’ya göre Satürn en yüksek tefekkürü, dünyevi değil göksel ve sonsuz olanı vaat eder.

Bu dönemden itibaren Satürn sanatta melankolinin temsili olarak sıklıkla kullanılmıştır. Sadece bir gezegen ve ona atfedilen özellikler ile değil, Roma tanrısı Satürn olarak da sanat için zengin bir malzeme sunar. Antik Yunan mitolojisinde Kronos’a karşılık gelen Satürn, babası Uranüs’ü hadım ederek tahtından indirmiştir. Kendi için de aynı kehanette bulunulur; yani çocuklarından biri tarafından tahtından indirileceği söylenir. Bu nedenle Kronos/Satürn, çocuklarını doğar doğmaz yutar.

Roma’ya Satürn olarak geçen Yunan tanrısı Kronos, bir yandan da zaman tanrısı ve zamandan önceki altın çağın kralıdır. Dolayısıyla Satürn’ü yitirilmiş, kayıp bir altın çağın sembolü olarak görmek mümkündür ki kayıp teması burada tekrar karşımıza çıkar. Üstelik Satürn’ün kendi çocuklarını yediği bilinir: Kendi kendini yeme metaforu, bir yandan antik çağ kahramanı Bellerophon’si hatırlatır⁹; bir yandan da Freud’ün “kayıp nesnenin gölgesinin ego üstüne düşmesi” tanımıyla birlikte düşünülebilir. Freud’e göre kaybı üzerine katlanan, onu egosuna ait kılan kişinin nesneyle olan ambivalent ilişkisi kendine yönelince kişi kendini yermeye ve aşağılamaya; farklı bir biçimde dile getirmeye çalışırsak, kendini kemirmeye ve yemeye başlar. Yüzyıllarca çeşitli şekillerde dile getirilmiş olan bu yeme, yutma, bedenin içine alma hâllerini nihayet Freud kayıpla bilinçdışında özdeşleşme mekanizmasıyla açıklamıştır.

Satürn’ün öfke ve üzüntüsünün yani melankolisinin neden olduğu bu yaratma ve yok etme döngüsü, zamanın döngüsüne de benzetilir (Feld, 2011). Zaman, sürekli yapar ve yok eder. Bir başka açıdan düşünersek, kendini sürekli yiyen zaman, zamanın başlamasına da engel olmaktadır. Bir türlü başlamayan zaman, bir türlü geçmeyen zamandır; şimdiye sıkışıp kalmaktır. Bu şimdiki zamanın sıkıntısı, birkaç yüzyıl sonra özellikle Baudelaire gibi 19. yüzyıl sanatçılarının üzerinde duracakları önemli bir tema olacaktır.

Kuzey Rönesans’ının en önemli temsilcilerinden olan ressam Albrecht Dürer’in *Melencolia I* (1514) adlı gravürü melankoli ve deha arasındaki ilişkinin anıtsal bir ikonografisi olarak bugün hala yorumlanmaya devam etmektedir (Şekil 2.1.3). Sadece 24 X 18,8 cm boyutlarında olan bu gravür, yapıldığı güne kadar melankolinin yüklendiği

⁹ Tanrılar tarafından terk edilen Bellerophon’si anlatırken Homeros, “kendi kendini yediğini” söylemişti, bkz. bölüm 2.1.1.

tüm anlamlara ve daha fazlasına işaret eder gibidir. Bir kadın, arkada görünen bir yerleşimden uzakta, bir tepenin üstünde yer alan bir yapının önünde oturmaktadır. Eli çenesinde, elinde bir kalem düşünmektedir ve etrafında rastgele dağılmış gibi görünen aletler vardır. Bu aletler, kadının kanatları, yanında oturan kanatlı çocuk, ayakucunda uzanmış köpek, yapının duvarına asılı kum saati ve teraziden ışığın kaynağına dek gravürde yer alan her şey, yapıldığı dönemden beri tekrar tekrar ele alınarak çözümlenmeye çalışılmaktadır.



Şekil 2.1.3: Melencolia I, Albrecht Dürer, 1514 (Url-1)

Alegorik bir bilmeceye benzeyen bu gravür, döneminde melankoliye olan ilgiyi ve kavramın nasıl algılandığını göstermesi açısından önemlidir: melankolinin dünyevi olmayanla, bilgelikle, yazıyla, kavrayışla bir ilgisi vardır.

16. yüzyıl boyunca melankoli gittikçe daha çok deha ve yaratıcılıkla ilişkilendirilmiş, özlenen ve istenen bir ruh hali olmuştur. Örneğin Giorgio Vasari'nin (1511-1574), sanat

tarihinin temellerini attığı düşünölen kitabı “Sanatçıların Hayat Hikayeleri”nde, melankoli terimi birden çok sanatçı ve eser için kullanılır (Vasari, 1998). Hatta sanatçı kişilik ile melankoli ilişkisi o denli popüler olur ki, bir süre sonra bu durumla dalga geçilmeye başlanır. Ben Jonson’ın 1598’de kaleme aldığı ve farklı özşular/suyuklar ile belirlenen karakterleri konu edindiğı komedi *Every Man in his Humour*’da, karakterlerden biri ilham gerektiğinde üzerinde oturup melankolik olacağı, dolayısıyla şiir yazabileceğı bir tabure ister ve sorar: “yeteri kadar melankolik miyim?” (Jonson’dan aktaran Bowring, 2009).

İlk baskısını 1621’de yapan, Robert Burton’un “Melankolinin Anatomisi” adlı eseri, yazarın hayatının büyük kısmını adadığı bir çalışmanın ürünüdür ve sadece tıbbi değil edebi ve felsefi bir eser olarak da kabul ve ilgi görmeye devam etmektedir. Burton melankoliyi baktığı her yerde semptomlarını gördüğü bir salgın hastalık olarak ele alır ve *Anatomi*’de üç bölümde semptomları, tedavi yöntemlerini ve son olarak da sevdâ ve din kaynaklı melankoli çeşitlerini açıklar (Burton, 2014). “Yeni Demokritos” (*Democritos Junior*) takma adıyla yazdığı önsözde melankoliden kaçınmak için bu kitabı yazdığını çünkü bu hastalığın en iyi ilacının meşgûliyet olduğunu söyler. Kendinden önce ve kendi döneminde melankoli üzerine yazılmış neredeyse her şeyi toparlamasıyla *Anatomi* bir ansiklopediye de benzetilebilir. Burton melankoliyi ya bir eğilim ya da bir alışkanlık olarak tanımlar ve eğilim olarak melankoliden kimsenin kaçamadığını söyler: “Her ne kadar akıllı, mutlu, sabırlı, gamsız, cömert, dindar veya kendine güveni olursa olsun hiçbir insan kurtulamaz; illa ki hayatının bir bölümünde ya da anında kendisini melankolik hisseder” (Burton, 2017, s. 99). Çünkü insan ölümlüdür ve hayatın iyi ve kötü yanları/anları vardır. Burton *Anatomi*’de kronikleşmiş, hoş ya da acı verici bir alışkanlığa dönüşmüş melankoliyi konu edinir. Bu kategorizasyonu ilk Burton yapmıyor olsa da (nitekim melankolinin Hippokrat’tan beri *uzun süren* nedensiz korku ve endişe olduğu söylenmektedir) bu noktayı özellikle vurgulaması ve açıklaması önemlidir. Sonuç olarak Freud, melankoliyi kayıpla doğrudan ilişkilendirdiğı makalesinde bu sonuca melankoliyi kayba verilen normal bir tepki olarak yas ile karşılaştırarak varır. Burton, geçici ve normal karşılanan melankoli (üzüntü ve yas) ile kronikleşmiş, süreklileşmiş, bir alışkanlığa dönüşmüş melankoli ayrımına erken modern dönemden katkıda bulunmuştur. Burton’ın geçici bir duygu olarak herkesin hayatında

bir ara melankolik hissedeceğini çünkü ölümlü olduğunu hatırlatması, dolaylı olarak kaybı işaret ediyor şeklinde yorumlanabilir: ölümlülük insana nihai kaybı (hayatın kaybını) hatırlatır.

Anatomi'de melankolinin çok fazla belirtisi olduğunu, öyle ki Babil Kulesi'nde konuşulan dillerin çeşitliliğinin yaratmadığı kadar kaosa neden olabileceğini söyler Burton (2014). Melankolinin onlarca belirtisi arasında şu iki semptomdan da bahseder: İrrasyonel korkular arasında saydığı kaybetme (hayatını, malını mülkünü) korkusu ve bir korku, endişe, fikre olan takıntı. Melankoli üzerine yazılmış ilk modern metin olarak kabul edilen *Anatomi*, gerçekten de konu üzerine o güne dek söylenen her şeyi toparlayan ve hatta eleştiren bir eserdir. Burton'un akıcı diliyle de birleşince *Anatomi* yayınlandığı dönemden başlayarak konu üzerine en popüler metinlerden biri olmuştur.

2.1.4 Rasyonaliteye karşı melankoli

Antik çağda Hippokrat ile başlayan dört sıvı teorisi, tıp alanında yeni keşif ve yaklaşımların ortaya çıktığı 18. yüzyılda terk edilmeye başlanmıştır. Bunu takiben melankoli, rasyonalitenin hâkimiyetini ilan eden Aydınlanma Çağı ile bir süreliğine akıl dışına ve dolayısıyla patolojiye indirgenmiş; histeri, *spleen* gibi isimlerle ikame edilmeye çalışılarak bir çeşit delilik hali olarak düşünülmüştür. 19. yüzyılda, psikolojinin bir bilim dalı kabul edilme çabaları ve sinir sistemi üzerine yapılan araştırmalarla birlikte sinir hastalıkları ve akıl hastalıkları ayrımı da yapılmaya çalışılmış; melankoliye benzer olarak depresyon tarif edilmeye girişilmiş ancak yine de melankoli, sıklığı azalmakla birlikte uğranılan bir durak olmaya devam etmiştir.

Diğer bir koldan melankoli, Aydınlanma'ya karşı ilk büyük tepki olan Romantizm tarafından bir kez daha dehanın kaynağı olarak görülmüştür. Bu dönemde melankoli kültürel alanda bir kavram, pratik ve deneyim olarak Keats, Goethe, Caspar David Friedrich, Baudelaire gibi yazar, şair ve ressamlarca ele alınmış ve bütün bir Batı sanatına damgasını vurmuştur.

Löwy ve Sayre (2016), Romantizmin sadece 19. yüzyılın ilk yarısına sıkışmış bir sanat ve edebiyat akımı olmadığını iddia ederler. Romantik bakış açısının 18. yüzyılın ortalarından itibaren yerleştiğini ve günümüze dek sürdüğünü söylerler: “Bize göre

romantizm modernitenin, yani modern kapitalist uygarlığın, geçmişteki (pre-kapitalist, pre-modern) değer ve idealler adına eleştirisini temsil eder. Romantizmin başından beri ikili bir ışıkla, isyan yıldızının ve “melankolinin kara güneşinin” (Nerval) ışığıyla aydınlandığını söyleyebiliriz” (s. 33).

Melankoli, Baudelaire gibi sanatçı ve şairlerin etkisiyle, 19. yüzyıl sonunda değişen kentlerde kendini yabancı, aylak, evsiz hissedenlerin hüznü ve sıkıntısına; Weber’in deyiimiyle “büyüsü bozulan/efsunu kaçan” dünyayla baş edemeyen sanatçının hüznünü derlediği bir duygulanıma dönüşmüştür.

Tıp alanında, Brierre de Boismont 1850 yılında yayınlanan “*Tedium Vitae*” adlı makalesinde o dönemde arttığını düşündüğü intiharların nedeni olarak sıkıntıyı (*ennui*) inceler (Boismont, 1850). Edebiyatta Werther, Rene, Raphael¹⁰ gibi zayıf ve akıllı karışık karakterlerin daha önce eşine rastlanmadığını, bu karakterlerin içinde bulundukları yüzyılın huzursuzluğunun eseri olduğunu iddia edenlere karşı Seneca’dan başlayarak hayattan duyulan sıkıntı ve ona karşı yapılması gerekenleri yazanların kısa tarihçesini sunar. Sıkıntı/*Ennui* ve melankoliyi birbiri yerine de kullandığı makalesinde, 16. yüzyılda başlayan entelektüel hareketin getirdiği yeni fikirler ile birlikte başta sıkıntı ve melankoli için pek alan kalmadığının düşünülebileceğini söyler. Ancak inancın sorgulandığı ve felsefenin yeniden canlandığı bir dönemin kuşkuculuğu da artırdığını hatırlatır. Bu sıkıntı hali ve melankolinin kişisel değil toplumsal nedenlerden kaynaklandığını iddia eder yazısında. Robert Kopp’a göre Boismont, Baudelaire ve çağdaşları tarafından takip edilip okunan biridir ve Baudelaire’in kelime dağarcığını etkilemiştir (Kopp, 2005). Kültürel bir kavram olarak melankoli ile patoloji olarak melankoli, bu dönemde de net sınırlarla ayıramamaktadır. Dönemin açıklama, netleştirme, gruplama ve tanımlama çabası içinde karmaşık bir kavram olan melankoli de netleştirilmeye uğraşılmış; sıkıntı, depresyon, monomani (saplantı) gibi isimlerle ikame edilmeye ya da alt kategorilerine ayrılmaya çalışılmıştır. Yine de dikkat çekici olan, Boismont’un tıbbi bir konuyu ele aldığı metninde Werther gibi roman karakterlerini analiz edebilmesi ya da Baudelaire’in onun analizinde kullandığı kelimeleri ödünç alabilmesidir.

¹⁰ Werther, René ve Raphael; Goethe, Chateaubriand ve Lamartine’in roman kahramanlarıdır. Boismont bu karakterlerin aslında doğrudan yazarlarını temsil ettiklerini iddia eder

2.2 Freud: Yas ve Melankoli

Yukarıda kısaca özetlenmeye çalışılan geleneği yakından tanıyan Freud, 1915'te yazdığı ve 1917'de yayınlanan "Yas ve Melankoli" adlı makalesinde, daha önce de zaman zaman değindiği melankoliye odaklanır. Sevilen bir şeyi kaybetmekten doğan olağan üzüntü ve keder ile dengesizlik ve kendinden nefreti de içeren melankolik halleri karşılaştırdığı bu makalede melankolinin karmaşık yapısını ortaya koymaya çalışırken, başlangıç noktasında benzeşen yas ile melankoliyi ayırt edici özelliklerin bu karmaşadan kaynaklandığını ileri sürer. Freud melankolinin karmaşık yapısını çözebildiğini iddia etmez, hatta makalesine melankolinin farklı klinik formlarda ortaya çıktığını ve dolayısıyla bir kesinliğe indirmek mümkün olmasa da elindeki verilerle ve yöntemlerle anlayabildiklerini aktardığı uyarısı ile başlar. Radden'a (2000) göre bu makale önceki melankoli anlatımlarından özellikle üç konuya yaptığı vurgu ile farklılaşır: kayıp teması, narsisistik regresyon ve ambivalans/özdeşleştirme.

Retrospektif olarak baktığımızda bu üç temanın, daha önceki yüzyıllarda çeşitli şekillerde dile getirildiğini görebiliyoruz ki önceki bölümlerde yeri geldiğinde bunlara, Freud'e atıfla, özellikle dikkat çekildi. Freud'ün bu üç temayı bir arada, üstelik bilinçdışı özdeşleşme mekanizması ile bağlayarak anlatması, melankolinin yüzlerce yıllık tarihinde bu oldukça kısa metnin öne çıkmasını sağlar.

O döneme dek melankoli anlaşılmaya ve/veya sadeleştirilmeye çalışılırken karmaşıklaşan bir kavram olagelmıştır. Yukarıda bahsedildiği gibi, örneğin 19. yüzyılda tıp alanında girişilen sadeleştirme ya da alt kategorilerine ayırma çabası sonucu sadeleşmek bir yana, melankoli, Baudelaire gibi sanatçıların elinde yeni dönemin getirdiği ruh hallerini (*ennui*, *spleen* gibi) kapsayacak şekilde zenginleşmiştir bile. Dolayısıyla Freud'ün "yas" gibi görece basit ve anlaşılır bir kavramla karşılaştırarak anlatması, melankoliyi anlama/anlatma çabaları içinde bu kısa metni en berraklardan biri haline getirmiştir.

Freud'e göre her iki deneyimin kaynağı da bir kayıptır. Fakat yas, kaybı takip eden, beklendik ve zahmetli de olsa geçirilmesi gereken bir süreç iken melankoli yol açtığı çatışmalarla ve geçmeyişiyle/uzunluğuyla "patolojik"tir. Böylece kayıp, melankoli ile ilk

kez doğrudan ilişkilendirilmiştir. Üstelik Freud'e göre bu kayıp, sevilen bir kişi ya da nesne olabileceği gibi bir ideal de olabilir.

Yas sürecinde, kaybedilene yapılmış olan libidinal yatırım, nihayetinde kayıp kabul edildiğinde geri çekilir ve bu yatırım başka bir kişi ya da nesneye yönelir. Kişi libidinal durumundan kolay kolay vazgeçmek istemeyeceği için öncelikle bir süre kayıp yokmuş gibi davranma, kaybı inkâr etme eğilimi gösterir. Yine de, yas sürecinde sonuçta gerçeklik üstün gelir. Libidonun kayıp nesneden ayrışması acılı bir süreçtir ancak yas çalışması tamamlandığında ego özgürleşecektir. Melankoli ise neredeyse baştan itibaren yastan ayrışmaya başlar çünkü öncelikle yasa benzer bir durum gözlense de kaybın ne olduğu belli değildir: “Melankolide de bilinmeyen kayıplar benzer bir uğraşla sonuçlanır ve bu kayıplar egonun melankolik inhibisyonundan sorumludur. Sadece, bu inhibisyona neden olan ve melankoliği bu derece meşgul eden, tüketen şeyin ne olduğunu anlayamamamız bizi şaşırtmaktadır.” (Freud, 1993).

Freud'ün bir başka ayırt edici gözlemi, kişi için yasta dünyanın, melankolide ise egonun değersiz ve boş hale gelmesidir. Bu durum, melankolide ego ile ilgili narsistik bir kayıp ya da yaralanmanın söz konusu olduğunu düşündürür:

“Geçmişte bir nesne seçilmiş, libido özel bir insana bağlanmıştır. Daha sonra, bu sevilen kişi tarafından reddedilme veya onunla ilgili bir hayal kırıklığı nedeni ile nesne ilişkisi yıkılmıştır. Bazı koşullar altında, sonuçta normal olarak libido bu nesneden geri çekilip başka bir nesneye yatırılammıştır. Nesne yatırımı, direnci düşük olduğu için sona ermiş ancak serbest libido başka bir nesneye yatırılmayıp Ego'nun içine geri çekilmiştir. Libido burada, *terkedilmiş nesne ile özdeşim* amacına yönelik olarak kullanılmıştır. *Nesnenin gölgesi ego'nun üzerine düşmüş ve ego terkedilmiş nesneymiş gibi davranılmaya başlanmıştır.* Bu yolla, *nesne yitimi ego yitimine dönüşmüş*, ego ile sevilen kişi arasındaki çatışma ise özdeşim nedeniyle değişmiş ego ile, egonun gerçek etkinlikleri birbirlerinden ayrılmışlardır.” (Freud, 1993)

Freud'ün yas ile melankoli arasında işaret ettiği bu fark, onu hem önceki dönem melankoli yorumlarından ayıran, hem de sonraki çalışmalara ilham veren kısımdır.

Freud'e göre melankolik özne kendini bilinç dışında kaybettiği nesneyle özdeşleştirir ve dolayısıyla aslında nesneyle birlikte kendini de kaybeder ya da kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Nesne ilişkisinin nesne ile özdeşleşmeye dönüşmesi, narsistik bir regresyona neden olur. Butler'ın (2005) deyiimiyle kayıp nesne ego ile ikame edilmiştir. Bu durumda, nesnenin kaybı egonun da kaybı anlamına geleceği için yas imkânsızlaşır.

Freud, melankolik öznde gözlemlediği kendine yönelik suçlama ve değersizleştirmelerin de bu özdeşleşme aracılığı ile anlaşılacağını söyler. Ona göre, kayıp nesneye yönelik sevgi ve nefret özdeşleşme nedeniyle artık egonun kendisine yönelmiştir: “Melankolide, hastalığa yol açan durumlar, çoğu zaman Ölüm yolu ile olan bir yitimin ötesinde, bireyin hafife alındığı, ihmal edildiği, hayal kırıklığına uğradığı, dolayısıyla ilişkiye sevgi ve nefret gibi karşıt duyguların girdiği veya önceden varolan ambivalansın güçlendiği tüm durumları kapsar. Zaman zaman daha çok gerçek yaşantılardan, daha çok yapısal etkenlerden doğan ambivalansa bağlı bu çatışma, melankolinin göz ardı edilmemesi gereken önkoşuludur.” (Freud, 1993).

Freud'ün bu makalede kişisel bir patoloji olarak ele aldığı melankolinin, metaforik konuşmak gerekirse “tanrıların” öldüğü ya da terk ettiği, “babanın” kaybedildiği yani verili düzenin sarsıldığı kriz dönemlerinde daha sık ortaya çıkması tesadüf değildir. Burton *Anatomi*'yi yazarken bir salgın olduğunu söylüyordu; Boismont da melankoli çeken karakterlerin artıyor oluşunu toplumsal bir duruma bağlıyordu. Bu dönemler bir başka deyişle kendilik bilincinin arttığı ve işin başa düştüğü dönemlerdir. Sonraki bölüm melankoliye bu açıdan odaklanacak, retrospektif olarak bir kez de “kendilik bilincinin” arttığı dönemlerde ortaya çıkan bir kavram olarak ele alacaktır.

2.3 Kendilik Bilinci, Kimlik, Kayıp ve Melankoli

“Daha ne olduğumuzu bile bilmeden, onu kaybetmekten korkarız”

Blade Runner 2049

Melankolinin Osmanlı – Türk toplumu için ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, yani geri dönüp bakıldığında adlandırıldığı gibi “tebaadan yurttaşlığa” giden yolda, en azından daha görünür olduğu iddia edilebilir. Melankoli gerçekten de Antik dönemden

beri yüzyıllar içinde kazandığı anlamlarla zenginleşen ve daha çok Batı'yı meşgul eden bir konu olmuş gibi görünmektedir.

Yves Bonnefoy'a göre de: "Melankoli fazlasıyla Batı kültürlerine özgü bir konudur. Kutsal'ın zayıflamasından, vicdan ile tanrısallığın birbirinden ayrılmasından doğmuş ve son derece çeşitli durumlar ve yapıtların prizmasından süzülerek yansımış melankoli, Yunanlılardan beri sürekli yeniden doğan ama özlemlerinden, hüznlerinden, düşlerinden bir türlü kurtulamayan *modernitenin etine saplanmış kıymıktır.*" (Bonnefoy, 2007, s. 19).

Alain Badiou ve Jean-Luc Nancy, "Alman Felsefesi Üstüne Diyalog" adlı kitaptaki söyleşilerinde matematik, siyaset ve felsefenin Antik Yunan'la doğduğunu, çünkü o dönemde bir değişim olduğunu, "verili olan" dünyanın değiştiğini saptarlar:

"Nancy- (...) tek başına Antik Yunan matematiğin, felsefenin, siyasetin doğuşudur. Fakat bu doğumun olmasının nedeni bir dünyanın değişmiş olması.

Badiou- Elbette öyle (..) o anda dünyanın neden değiştiğini sorayım. (...)

Nancy- Çünkü tanrılar çekip gitti (...) Özetlemek gerekirse: Dünya'nın, Akdeniz'in daha ziyade doğusunda bir yerinde birden türeyimsel insanlığı değiştirmekte olan bir insanlık vardır. Bir şeyin artık verili olmadığı bir insanlık vardır. Verili olmayan bu şeye bir ad vermiyorum bile, istersen anlam, hakikat de. Matematik, siyaset ve felsefe işte o zaman doğar.

Badiou- (...) Söylenenin meşruluğunun, değerinin söyleyen kişiyle ilgili olduğu dünyadan çıkılmıştır: "söyleyen"nin nihayetinde tanrıların bir sözcüsü, bir peygamber, bir kral, bir otoriteyle ilgili olduğu bir dünyadan (...) Bundan böyle tartışmak gerekir. Bir tez, bir görüş savunuluyorsa, ama ayrıca bir tez reddediliyorsa da tartışmak gerekir. "Birden artık bir şey verili değildir" formülünü kabul ediyorum.

Nancy- (...) Fakat bana öyle geliyor ki, tüm bu artık verili olmayana kendine verme teşebbüsüne –dolayısıyla doğruyu söyleme teşebbüsü, doğrulama teşebbüsü de diyebilirim- aynı zamanda sağır bir duygu eşlik etmiyor mu? Nasıl

adlandıracağımı bilmiyorum belki ama belki *bir yitirme deneyiminden, bir şeyin eksikliği deneyiminden gelen ve verili olmaması nedeniyle bizi işe koşan, çalıştıran bir duygu*” (Völker, 2017, ss. 49-53)

Nancy’nin bu dönemi “Tanrıların çekip gittiği” dönem olarak nitelemesi önemlidir. Tanrıların düzenlediği, onların yasalarının geçerli olduğu verili bir dünyanın kaybıyla baş gösteren bir kriz hâli, bir modernite söz konusudur. Hippokrat’ın melankoliyi tam da bu dönemde “uzun süren (nedensiz) endişe ve korku” hâli olarak teşhis etmesi tesadüf değildir. Artık verili olmayanları bulmak, anlamak ve açıklamak üzere işe koşan ve çalışanların kendi eksiklik ve noksanlıklarının farkına varmasıyla ilgiliymiş gibi görünür bu durum: Nitekim Aristoteles “Neden felsefede, siyasette, şiirde, sanatlarda bütün sıra dışı adamlar bariz karasafralı?” diye sorar.

Matthew Bell (2014), melankoliyi bir “Batı hastalığı” olarak ele aldığı kitabında, melankoli tarihini doğrudan “kendilik bilinci” (*self consciousness*) üzerinden anlatır. Bireyselleşmeyle kendilik bilinci arasında büyük bir fark olduğunu anlatır ve melankolinin aslında bu bilinçle ilişkisi olduğunu iddia eder. Antik dönemden günümüze çizdiği resimde melankoliye “kendilik bilinci”ne verilen değerin arttığı aralıklarda daha çok rastlandığına dikkat çeker. Dolayısıyla hakikati aramak ve sorgulamak yerine verili doktrinleri içselleştirmenin değerli ve erdemli görüldüğü Ortaçağ Avrupası’nda örneğin, melankolinin filizlenmediğini gözlemler. Aydınlanma çağına Diderot’nun Ansiklopedi’sinde melankoli tanımının “kendi kusurluluğumuzun alışıldık duygusu” olarak yapıldığını ve o dönemde aklın ve bilginin sınırlarının kusurluluk olarak görüldüğünü hatırlatır (Bell, 2014, s. 170). İşte verili dünyanın kriziyle başlayan ve kişinin kendi kusurluluğuyla yüzleşmesinin ortaya çıkardığı bu uzun süren endişe hali, Bonnefoy’un yukarıdaki alıntısında çok isabetli bir şekilde ifade ettiği gibi her ortaya çıktığı dönemde “modernitenin etine saplanan kıymık”tır.

Oğuz Demiralp, “Osmanlı toplumunun, iç insanının, klasik kültürünün iç dinamiklerden çok dış koşulların bastırmasıyla değişmeye zorlandığı on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak melankoli Türk kültürünün belirgin bir parçası haline gelmiştir (...) Türk modernleşmesinde melankoli önemli bir damardır” iddiasında bulunur (Demiralp, 2007, s. 185). Demiralp bu dönemden önce, ortaçağda endişe, vesvese, kuşkuculuk gibi

semptomlarla da kendini belli ettiği düşünölen melankolinin Osmanlı'yı Batı kadar meşğul etmediğini ileri sürerken melankolinin batıya ait bir kavram olduğunu kabul eder ve 17. Yüzyıl tarihçisi Naima'nın, toplumu insana benzeterek yaptığı şu yorumu aktarır:

“İnsan vücudu dört unsurdan terekküp ettiği gibi insan toplulukları da dört rükünden terekküp eder. Bunlar erkan-ı Erbaa dediğimiz ulema, asker, tüccar, reayadır [*reaya: halk*]. Reaya sevda makamındadır. Ve vücuda sevda galip olunca vesvese ve mal-i hülya gibi hastalıklar zuhur eder. Fakat sevdadan husule gelen hastalık tehlikesi olmadığı gibi reayanın da memlekete zararı tasavvur olunamaz. Arada biri heyecanlanarak ve kabarak feryad ve hezeyanları olursa def edilmeleri kolaydır.” (Naima'dan aktaran Demiralp, 2007, 184).

Naima burada melankolinin Antik Yunan'dan beri bilinen tanımını doğru bir şekilde tekrar ediyor. Ancak aynı dönemlerde İngiltere'de “baktığı her yerde melankoli gören” ve bunun üzerine ansiklopedik bir kitap hazırlayan Burton'dan farklı olarak O, bu hastalığı kendi coğrafyası için bir tehlike addetmiyor. İnsanda mevcut dört suyuğk üzerinden topluma bir benzetme yapıyor ve halkı bu suyuğklardan “kara safra”¹¹ ile bir tutuyor ki bu noktada 20. yüzyıl sonlarından itibaren gittikçe melankoliyi kolektif bir ruh hali olarak ele alan çağdaş sosyologlarla denk düşüyor. Ancak, kabareabilme, huzursuzluk verebilme ihtimalini göz ardı etmemekle birlikte, üstünlüğü ve/veya değışmezliğı şüphesiz bir düzen, *verili* bir nizam-ı âlem içinde bunun bir tehlike yaratmayacağına inanıyor. Melankolinin ortaya çıkışında kendilik bilinci saptamasını takip edersek, Osmanlı toplumu için melankoli ancak modernitenin bir kayıp hali olarak baş göstermesiyle, yani *verili* düzenin değışmesi ve merkezin zayıflamasıyla söz konusu olabilmıştır.

Freud'ün bir kaybı takip eden, beklendik ve zahmetli de olsa geçirilmesi gereken “yas” süreci ve yine bir kayıptan kaynaklanan, ancak yol açtığı çatışmalarla ve

¹¹ Arapça bir kelime olan “sevda” kelimesinin anlamı Osmanlıca- Türkçe sözlüğe göre: 1. İnsanı meydana getiren dört hıltan biri 2. Bu hıltan meydana gelen düşünce, merak 3. Aşk, sevgi 4. Aşırı sevgiden ileri gelen bir çeşit hastalık 5. İstek, heves 6. Kara.

Serol Teber'e göre “Karasevda konusu, kadın-erkek ilişkilerinin son derece sınırlı olduğu Arap toplumlarında özellikle büyük ilgi görmüştür. Arap kökenli yazında, karasevda aşık (çılğın/bilge)tiplerinin, olağanüstü serüvenli yaşam tarzları, sonları çok kez ölümlerle de bitse, genelde hep toplumsal bir hoşgörüyle olumlanarak, özele anlatılmıştır (...) Türkiye kültürüne melankoli üzerine bilgiler daha çok Arap kültürü üzerinden yansımış. Bu nedenle de karasevda (malihulya) tanımı melankoliden daha çok benimsenmiştir” (Teber, 2013, s.210)

geçmeyişiyle/uzunluğuyla "patolojik" olarak tarif ettiği “melankoli” arasındaki farkları tartıştığı 1917’de yayınlanan makalesi “Yas ve Melankoli”den beri melankoli ve kayıp sıklıkla birlikte anılır. Öyle ki Radden, Freud’ün söz konusu makalesinde yaptığı vurgudan sonra kaybın, yirminci ve yirmibirinci yüzyılın melankoli tanımlarında başlıca dayanak noktası olduğunu söyler (Radden, 2009). Freud’ün kayıp teorisi sadece psikanaliz alanında değil, kültürel incelemeler, cinsiyet çalışmaları, tarih ve sosyoloji çalışmalarında da, özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren sıklıkla kullanılmıştır.¹² Ancak yine Radden’in dikkat çektiği gibi, “kayıp”, “eksik”le çok sık karıştırılmaktadır. Freud’ün makalesinde bahsettiği kaybın dar tanımı yerine sıklıkla her şey olabilecek bir eksiğin geniş tanımı alınmakta ve bu durum da “Freud’ün makalesinin yanlış analiz edilmesine ve özgün niteliklerinin belirsizleşmesine” neden olmaktadır (Radden, 2009, s. 162).

Kayıp ve eksik aynı şey değildir. En kaba haliyle eksik, hiç olmamış, dolayısıyla bize de ait olmamış olan şeydir. Kayıp ise bir zamanlar bizimle birlikte ya da ilişki içinde olan ve kaybettiğimiz şeydir. Lacan terminolojisiyle konuşacak olursak, “babanın adı” yani YASA’nın dili *ekşiğin* üzerini örter. Kriz dönemlerindeyse dayanılmaz bir boşluk olarak açığa çıkan eksik, bir kayıpla ikame edilmeye çalışılabilir.¹³ Bu durumda eksik, kaydırma yoluyla kayıpla ikame edilince artık herhangi bir şey değil, en önemlisi bir boşluk değildir. Bir zamanlar bize ait olduğuna inandığımız O şeydir; kerameti kendinden menkul (self-proclaimed) bir doluluktur. Giriş bölümünde sözü edilen “meçhul asker anıtları” da işte bu türden *self proclaimed* doluluklardır. Kaybedilen bir asker, bir beden değildir; o ulusun kendine ait özlemlerini de temsil eder, dolayısıyla ulusun eksiklerinin değil, kayıp kimliğin ipuçlarını taşırlar. Çoğu ulus devletin kuruluşunda kayıp anlatılarına rastlanması tesadüf değildir. Üstelik bunlar çoğu zaman eksiği ikâme etmeye çalışırken gerçek kayıpların da üstünü örten, kayıp anlatılarıdır.

¹² Bu tezin kaynakçası, bu çalışmaların küçük bir kısmını yansıtır.

¹³ Bülent Somay eksikliğin kayıpla ikame edilmesini şöyle açıklar: “Hiç sahip olmadığımız, sahip olmanın nasıl bir şey olduğunu bile bilmediğimiz bir şeyin yokluğu, tekinsiz bir duygu verir bize (...) O yüzden de küçük bir kaydırmayla, eksikliğini çektiğimiz şeyin hiç olmamış olduğu bilgisinin üstünü örter, onu bir kayba dönüştürürüz; bir zamanlar sahip olduğumuz, ama şimdi kaybettiğimiz, elimizden alınmış, çalınmış bir şeye.” (Somay, 2007, s. 29)

Tanrıların terk ettiği, merkezin zayıfladığı ya da babanın öldüğü kriz zamanlarında, dilin üstünü örtemediği bir eksiklik, noksanlık açığa çıkar. Kristeva'ya (2009) göre açığa çıkan, annesel ŞEY'in (*maternal THING*) kaybı, ilk, arkaik kayıptır. Kristeva bu ilk, arkaik kayba ŞEY der çünkü bu dil öncesi dönemde yaşanmış kayıptır ve adlandırılmamış, öznenen ayrılamamıştır. Pre-sembolik dönemde, dilden önce yaşanmış bu arkaik kayıp aynı zamanda bedenseldir. Kriz olmayan dönemlerde, yani yasaklayan, Odipal bir babanın varlığında, bu ilk kaybın üzeri örtülebilir; kaybın farkına varılmayabilir. Bu ilk kayıp tam da pre-sembolik dönemde yaşandığı, yani dilde temsil edilemediği için yadsınması güçtür. Adını koyabilmek yani dile çevirmekle yadsınabilen bu kaybı yitirmemek için onun üzerine kapanıldığında, yani Freud'un melankolik özdeşleşme mekanizması işlediğinde, Kristeva'nın terminolojisiyle, "anneyi kaybetmemek için anadil kaybedilir"; çöküntü hali nihayet dilsizliğe varır.

Freud'un melankolide gördüğü en ayırt edici özelliklerden biri işte bu kayıp ile bilinçdışında özdeşleşmedir: melankolik nesneye dair bir kayıp yaşar ama bunu egosuna ait bir kayıp olarak anlatır. Çünkü kaybetmemek için nesne egonun içine çekilmiştir. Dolayısıyla melankolide kayıp nesne ile olan karmaşık ilişki (sevgi ve nefretin aynı anda bir arada bulunduğu ambivalans) özdeşleşme yoluyla kişinin kendine yönelir. Üstelik Freud bu makaleden bir süre sonra, 1923'te kaleme aldığı "*Ego and the Id*" adlı makalesinde, "Yas ve Melankoli"de bahsettiği bu özdeşleşmeyi hatırlatır. Aradan geçen zamanda bu özdeşleşmenin ne kadar tipik ve yaygın olduğunu farkettiğini söyler ve bu özdeşleşmenin egonun biçimlenişine, yani karakterin kuruluşuna doğrudan etki ettiği sonucuna varır (Freud 1990).

Ulus devletler özelinde, kimliğin ortak kayıplar üzerinden kurgulanması çabası; toplumların geçmişle ilişkilerini, hatırlama ve unutmanın suistimaline açık çatışmalı bir temsil alanına çevirebilir. Vamık Volkan, "seçilmiş travmalar" adını verdiği anlatılar ile hatırlamanın nasıl manipüle edilebileceğine dikkat çekerken bundan bahsetmektedir (Volkan, 2014).

Bu bölümde melankolinin kısa bir tarihi sunuldu. Melankolinin farklı dönemlerde üstlendiği farklı anlamlar açıklanmaya çalışılırken değişmeyen birkaç noktaya da dikkat çekilmeye çalışıldı. Buna göre öne çıkan noktalar melankolinin verili düzenin değiştiği

kriz dönemlerinde daha çok ortaya çıktığı, kendilik bilincinin artması ve terk edilme /kayıp ile doğrudan ilişkili olduğu vurgulandı.

Bölüm sonunda eksik ve kayıp arasındaki farka dikkat çekildi ve söylem analizi bölümünde özellikle başvurulacak olan bazı kuramcıların kaybı nasıl anladığına değinildi. Söylem analizine geçmeden önce, bir sonraki bölümde, kimlik konusunun bir sorun olarak ortaya atıldığı 19. yüzyıldan itibaren nasıl ele alındığı özetlenirken bu konunun bir çeşit kendilik bilinciyle ilgisine de bakılmakta, incelemeye konu olan dönem ve metinlere genel bir arkaplan oluşturmak amaçlanmaktadır. .





3. ARAYIŞIN NESNESİ: BİZE AİT AMA MODERN BİR MİMARLIK

Kimlik, en azından son bir yüzyıldır Türkiye mimarlığında en çok tartışılan kavramlardan biri olmuş görünür. Kimlik sıklıkla modern ama “bize ait”; batının teknolojisine yüz çevirmeyen ama kültürel olarak “bizden olan” bir mimarlık şeklinde, oldukça basit olarak formüle edilmiştir. Ancak bu formüldeki “bize ait” olan diye ifade edilen geniş bir kategorinin muğlaklığı çoğu zaman göz ardı edilir. “Bize ait olan” şey, kendini (önceki bölümlerde ulus-devlet inşaları bağlamında da vurgulandığı gibi); başından itibaren kendinden menkul bir doluluk olarak dayatan şeydir. Dolayısıyla tartışma konusu en fazla bu kategorinin ne olduğundan çok neleri kapsadığı ve neleri dışarıda bıraktığı üzerinedir.

Bu bölümde öncelikle kimlik konusu üzerinde durulmaktadır. Önceki bölümde melankolinin kimlik oluşumunda etkisi ele alınmıştı. Bu bölümde ise, tezin odaklandığı dönemin melankoli paralelinde bir okumasına geçilmeden önce, dönemin hemen öncesi ve sonrasına kısaca bakılarak konu genel bir perspektife oturtulmaya çalışılmaktadır. Bölümde öncelikle kimliğin, mimarlık alanında günümüze değin süregelen bir tartışma olduğu aktarılmakta ve bu tartışmadan örnekler verilmektedir. Ardından konunun yoğun olarak tartışılmaya başlandığı 19. yüzyıldan 1930'lara kadar genel bir panorama çizilmektedir. Bu genel panoramanın, Mimar/Arkitekt dergisini yayınlayan mimarların yetiştiği ortamla ilgili de fikir vermesi amaçlanmakta, bölüm sonuna doğru bu mimarların söz konusu tartışmaya nasıl eklemlendikleri de, örneklerle ele alınmaktadır.

Bölümün sonlarına doğru kimliğin kurgulanma döneminde yönelinen alanlara bakarken 1932-33 yıllarında Mimar/Arkitekt dergisinde yazan B. O. Celal ve dergiyi çıkaran mimar kadrosu arasında geçen bir tartışmaya ise özellikle vurgu yapılır çünkü kimliğin hangi dönemde, hangi coğrafyada aranacağına yönelik bu tartışmanın geçmiş ve gelecek algısında yaşanan epistemolojik bir değişimin de habercisi olduğu öne sürülmektedir.

3.1 Mimarlıkta “Bize Ait” Olanı Aramak

2017’de, Arredamento Mimarlık dergisinin 27 yılını değerlendiren bir sergi açıldı.¹⁴ Bu sergide yer alan bilgilerden biri de geçen 27 yıl boyunca derginin “öngörünüm” adı verilen başyazılarında en sık tekrarlanan kelimelerin yıllara göre dağılımı idi. Buna göre öne çıkanlar arasında “Batı-Doğu”, “Gelenek-geleneksel-gelenekselcilik”, “Tarih-tarihi-tarihsel”, “Ulusal-ulusalcılık” ve “Uluslar arası” kelimeleri yıllar boyunca sıklıkla tekrarlanmış görünüyor.

Mimarlar Odası’nın 1963’te yayınlanmaya başlayan “Mimarlık” Dergisi’nde yapılan bir tarama, özellikle 1982 yılından sonra neredeyse her sayıda en az bir yazıda –Türkiye mimarları ve mimarlığı kadar yurtdışından mimarlar ve mimarlıkları üzerine yazılarda da- “kimlik” kelimesinin kullanıldığını görüyoruz. 1980’lerden itibaren kimlik yerine kimliksizliğin vurgulandığına, özellikle postmodernist, parodi ve kitsch yapıların kimliksizlik üzerinden değerlendirildiğine rastlıyoruz ki bu, kimlik algısını tekrar sabit bir dayanak noktası, bir meşruiyet zemini olarak güçlendiriyor. Kimliksizliğe yapılan bu olumsuz vurgu, kimliği nostaljik ve manipüle edilebilir bir arzu nesnesi olarak tekrar dolaşıma sokuyor.

2017 Ekim’de sonuçlanan ve TOKİ’nin açtığı bir yarışmada, mimari projelerden beklentiler şöyle tanımlanıyor:

“Hızlı nüfus artışı ve köyden kente yoğun göçlere karşı hazırlıksız yakalanan kentlerimizde yaşanan plansız ve kimliksiz yapılaşma, estetik değerlerin göz ardı edilmesi ve değişen yaşam koşulları; binlerce yıllık bir mimari kültür, gelenek ve birikimin yansıması olan mahallelerimizin özgün mekânsal ve sosyo-ekonomik dokularının bozulmasına ve kaybolmasına neden olmaktadır.

Bu durum özellikle geleneksel değerlere ve geleceğe aktarılması gereken çok zengin bir kültürel birikime sahip ülkemiz şehirlerinde, konut ve yaşam alanlarının yerel kimliğinin korunması ve yaşam kalitesinin arttırılması için yeni ve bütüncül değerlendirmelerin yapılmasını gündeme getirmektedir” (Url-2).

¹⁴ “300 Sayı / 27 yıl / 1 Dergi Arredamento (Dekorasyon+Mimarlık)” başlığını taşıyan sergi Uğur Tanyeli’nin küratörlüğü ve Canan Erten’in yardımcı küratörlüğü ile derginin ilk 300 sayısının içeriğini Türkiye gündemi paralelinde ele aldı. Sergi 26 Ocak -2 Mart 2017 tarihlerinde SALT Galata’da izlendi.

Son yıllarda, ana akım mimarlık yayınlarında çok fazla yer bulmasa da, büyük kentlerde, özellikle eğitim ve kültür yapılarında “yerli ve milli” şiarıyla Selçuklu ve Osmanlı mimarlığını hatırlatan cephe öğelerinin sıklıkla tekrarlandığına tanık oluyoruz.

Günümüzden geriye doğru giderek bakarsak, neredeyse her 10-15 yılda bir kimlik konusunun bir şekilde tekrar gündeme geldiğini görüyoruz. 1993 yılında düzenlenen “Türkiye Mimarlığı II” Sempozyumu’nun teması “Kimlik, Meşruiyet, Etik”. Bu sempozyumda sunulan bildiriler (Erkmen ve Özdağlar, 1996) ve ardından yapılan sempozyum değerlendirmelerinden¹⁵ kimlik konusunda yoğun tartışmaların döndüğünü anlıyoruz. Bu sempozyumun kimliği meşruiyet ve etik bağlamında ele alışı ise, ayrıca isabetli: Dayanak noktasını, meşruiyet ve etiğini, neredeyse her zaman kimlikte, yani yansıttığı yüzde arayan bir mimarlık ortamı, yukarıda belirtildiği gibi, varlığını hâlâ sürdürüyor.

Bu sempozyumdan bir süre önce, 1985’te, “Mimarlık Eleştirisi” başlıklı bir söyleşide Atilla Yücel’in sözlerinden, o dönemde de ulusal bir üslup çağrısının eksik olmadığını anlıyoruz: “Gerek dünyada, gerek ülkemizde birden çok üslup ve eğilimin örneklerine rastlanan, “çoğulcu” diyebileceğimiz bir mimarlık ortamının egemen olduğunu görüyoruz (...) Böylece kozmopolit bir ortam oluşuyor çevremizde. Buna karşılık, zaman zaman üslup tarif etmeye, ulusal mimari tanımlarında bulunmaya yönelen önerilerle de karşılaşılıyor. Dün olduğu gibi, günümüzde de böyle iddialar ortaya atılabiliyor” (Yücel, 1985, s.30). Yücel’in bu durumu biraz da şaşıracak tespit ettiğine dikkat çekelim: Anlaşılan 1980’lere gelindiğinde, gözlemlediği mimari faaliyetten de hareketle, artık çoğulculuğun bir norm olduğunu düşünüyor. Ancak kısa bir sonra, “1980’li Yılların Türk Mimarlık Dünyasına bir Bakış” adlı yazıda da, içerik olarak önceki dönemlerden farklı da olsa 1980’lerde ulusalcılığın tırmandığı tespiti yapılıyor (Kazmaoğlu ve Tanyeli, 1986).

¹⁵ Türkiye Mimarlığı II sempozyumuna ait değerlendirme ve tartışmalara Mimarlık dergisi 255. Sayıda geniş yer verilmiştir: *Mimarlık*, S.255, 1993.

1973 yılında Mimarlık dergisinin Cumhuriyet'in 50. yılı için düzenlediği “Mimarlığımız: 1923-1950” başlıklı soruşturmada mimarlara yöneltilen sorulardan ilk ikisi doğrudan mimarlıkta milli karakter, 3. soru ise yabancı mimarlar üzerine.¹⁶

Bülent Özer de 1963'te tamamladığı ve döneminin paradigma değiştirici tezi “Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine bir Deneme”de, Türkiye’de 20. yüzyıl boyunca mimarlığın gidişatını değerlendirirken, bu döneme kadarki milliyetçi söylemlerin “reçetesiz”, “idealist”, “soyut”, “müphem” ve “romantik” olduğu tespitini yapmaktan geri durmuyor (Özer, 1964). Yine de, “mimarlığın gerçek ve aktüel verilerden” yola çıkmasını savunurken bir yandan da ulaşılacak amaç olarak “Bizden gelen ve bize ait olan -rejyonalist değil, fakat gerçek anlamda rejyonal- bir mimari”den bahsediyor (Özer, 1964, s. 87).

Görünen o ki kimlik, daha özel belirtmek gerekirse de “milli kimlik” mimarlık yazınında ve tartışmalarında bu tezin ele aldığı Erken Cumhuriyet Dönemi dahil olmak üzere, en çok meşgul olunan konulardan biri. Mimarlıkta yerel, rejyonal, vernaküler, ulusal, milli, taklit, özgünlük gibi başlıklar altındaki tartışmalar da nihayetinde aynı şeyi, yani kimliği ya da sıklıkla kullanılan bir başka deyişle “bize ait” olanın ne olduğu arayışını işaret ediyor.

“Bize ait” dediğimizde elbette burada bahsettiğimiz, bir mimarın ya da onun üretiminin değil, bir meslek grubunun ve onların üretiminin kolektif kimliği. Tezin odaklandığı dönemin ulus devlet inşası kaygılarıyla birlikte böyle bir kolektif kimliğin, bir yandan homojen olması beklenirken bir yandan da kendinden menkul-verili kabul edildiğini baştan söylemek gerekir. İlginç olan, kimliğin mimarlık alanında aranarak ya da araştırılarak bulunacak, *orada bir yerde hep olan şey* gibi algılandığını söylemenin günümüzde hâlâ mümkün oluşu. Bu yüzden zaman zaman bulunduğu ya da bulunmaya yaklaşıldığı düşünülmüş/düşünüyor. Bu yüzden tarih yazımında ve anlatımında II. Ulusal Mimarlık Dönemi diye kategorize edilen bir dönemin tam ortasında Mimarlık

¹⁶ Bu araştırmada bazı kelime seçimleri özellikle ilgiye değer. Örneğin ikinci soruda “Milli ve Türk” bir mimari doğmuş mudur diye sorulurken bu ifadenin tırnak içinde verilmesi, milli ve Türk diye iki ayrı kategoriden bahsedildiğini düşündürüyor. Ya da son soruda “Türkiye’de mimarlık sorununa yaklaşım nasıl olmalıdır” diye soruluyor. Mimarlığın kendisinin bir sroun olarak ele alınmıyor olmasına özellikle dikkat edilmeli: “Forum: Mimarlığımız 1923-1950”, *Mimarlık*, S.2, s.19-62, 1973.

dergisinde “milli mimarimiz nasıl olmalıdır” diye bir anketin yapılması ve bu konunun sayılarca tartışılmasındaki ironi gözden kaçırılabilir.

Aslında elimizde böyle bir verili kimliğin hiç olmadığı, onu kaybettiğimiz ya da unuttuğumuz sanısıyla devam eden bu arayışın yersiz olduğu, bir süredir zaten dile getiriliyor. Ancak bu farkına varış ve uyarılar, geçtiğimiz on yılda bir kez daha tırmandığına şahit olduğumuz mimarlıkta yeniden “milli” çağrılarının ve uygulamalarının artmasının önüne geçemiyor. Bu durum bir ruh haline, bir tavra, daha açık konuşmak gerekirse belki de bir patolojiye işaret ediyor.

Erken dönem cumhuriyet mimarlığının, Mimar/Arkitekt dergisindeki metinlerde açığa çıktığı haliyle bize ait mimari karakter/kimlik arayışına; uzaklaştığımız, unuttuğumuz ya da kaybettiğimiz bir kimlik olduğu sanısına odaklanmadan önce, kabaca 19. yüzyıldan başlayarak Cumhuriyet’e gelinene dek, ülkedeki kimlik tartışmalarını bir arka plan oluşturmak üzere özetlemek gerekiyor.

3.2 Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Değişen Kimlik Tanımı

19. yüzyılda milliyetçi ideolojiler hızla tırmanmaya başlamış, ulus devletler kurulmaya başlanmıştır. Ulus devletler çizdikleri sınırlarla sadece bir toprak paylaşımı yapmaz; değerler, bilgi, hatta yemek tariflerini bile paylaşmaya koyulurlar. Bu “sizin olan/bizim olan” tartışmaları, ulus devlet sınırları içinde yaşayanları bir arada tutacak “kimliğin” parçaları olarak öylesine önemlidirler ki, günümüzde bile sürdürülmektedirler.

Türkiye’de Batılılaşma hareketinin hızlanması ya da meşrulaşması genel olarak Tanzimat dönemiyle başlatılır. Ancak çoğu yazar bu dönemde başlayan batılılaşmanın, coşkulu ve gönüllü bir yenileşme/yenilenme istencini göstermediğine dikkat çeker. Örneğin Kılıçbay’a göre:

“Osmanlı zihniyeti geri çekilmeyi bir bir “nizam” bozulması, nizamdan bir sapma olarak görmüştür. İşlerin eskisi gibi yürümediğinin ilk kez fark edilmeye başlandığı andan itibaren, padişahlara veya ‘devletlulara’ verilen tezkire ve layihaların ana teması bozulmadır. Bozulma teriminin kullanılması ise örtülü bir

varsayımı, bozulmadan önceki durumun ideal bir hal olduğu varsayımını gerektirir. Bu da Osmanlı düşüncesinde ‘nizam-ı alem’ olarak ifade edilen durumdur” (Kılıçbay, 1989’dan aktaran Parla, 2106, s. 11).

Değişmez ve ideal nizam-ı âlem; mutlak ve kuşkuya yer bırakmayan bir düzen anlayışı, pre-modern Osmanlı toplumunda kimliğin, dolayısıyla da kimlik kaybının, çok önemli bir mesel olarak ortaya çıkmamasını açıklayabilir. İlber Ortaylı “Osmanlılık” denen kimliğin son yüzyıla ait bir toplumsal kurum olduğunu söyler: “Daha önceki yüzyılların Osmanlı tebaası için “Osmanlılık” meçhul bir kavram gibi. Malumdur ki Müslüman devletlerin adları hanedanın adını taşıyor. Osmanlı, Selçuklu, Fatımi, Büveyhi, Abbasi, Emevi vs gibi... Bunların en uzun ömürlüsü Osmanlı ise modern yüzyıllara taşıp Batı ile ve onun ulus-devleti ve ulusçu devrimleriyle karşılaşmıştır. Bu yüzden ister istemez o dünyaya ait kavramları çevirecek; “Osmanlı”yı millet ve halk ismi yapacaktır” (Ortaylı, 1999, s. 77). Karpas da 19. yüzyıla gelene kadar Osmanlı olanın sadece hanedan olduğunu hatırlatır: “Asıl önemli olan mesele ne Müslümanların ne de Hristiyanların din dışında siyasi anlamda bir Osmanlı kimliğine sahip olmamalarıdır, onlar böyle bir kimliği düşünmüş veya hayal bile etmiş değillerdi. Osmanlı olan yalnız hanedandı ve devlet onun mülkü idi” (Karpas, 1995, s. 27).

Tanzimat, bu anlamda, batılılaşma ya da modernleşme hareketlerinin hız kazanmasından çok bir anlayışın kırılma noktası ve farklı bir kendilik bilincinin ortaya çıkış dönemi olarak önem kazanıyor. Buradan hareketle 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başındaki kimlik tanımlama çabaları, öncelikle *bir kayıp endişesi ile başlamış ve şekillenmiştir* denebilir.

Dönemin romanları bu kayıp endişesini konu edinerek 19. yüzyıldaki değişimin ipuçlarını da verirler. Şerif Mardin’in (1991a) dikkat çektiği gibi bu romanlar, dönemi ve dönemin aydınlarının değişme olan tepkilerini inceleyebilmek için önemli kaynaklardır. Tanzimat dönemi romanlarına bakıldığında, gerçekten de, ortaklaşan konular arasında en çok öne çıkanın yüzeysel, taklitçi ve züppe, yani aşırı batılılaşmış karakterler olduğunu görürüz. Ahmet Mithat’ın “Felatun Bey ve Rakım Efendi”sinden (1875) Recaizade Mahmut Ekrem’in “Araba Sevdası”ndaki (1896) Bihruz Bey’e kadar 19. yüzyılın ikinci yarısında yazılmış ilk Türk romanlarında karşımıza çıkan bu

karakterlerin karşısında çoğu zaman özünü ve ahlâki değerlerini yitirmemiş örnek karakterlere de yer verilir. Kötü, zayıf ve ilkesizi temsil eden “batılılaşmış” karakterler karşısında iyi, güçlü ve ilkeli “doğulu” karakterler, bu romanlarda en sık rastlanan ortak kurgudur. Bu dönemin karakterleri henüz, 20. yüzyılın özellikle ikinci yarısına doğru Türk romanında karşımıza çıkan, doğu ve batı arasında kalmış, bir çelişkiyi kendi kişiliğinde uzlaştırmaya çalışan karakterlerden, dolayısıyla, oldukça farklıdırlar. Onlar henüz zayıflıkları nedeniyle batıdan kolayca ve fazla etkilenen tiplerin karşısında duran dürüstlük, namus gibi ahlaki değerlere sahip "bütünlüklü" karakterlerdir. Bize ait kimliğin ve değerlerin batıyla bir karşıtlık ilişkisi içinde tanımlanmaya başladığı dönemin, iyi olan her şeyi temsil eden karakterleridir. Çelişkisiz ve bütünlüklü, güçlü karakteri herhangi bir zaafı lekelenmeyen karakterler bir yandan, o dönemde nasıl bir kendilik ya da kimlik tahayyül edildiğinin de yansımasıdır.

Jale Parla’ya göre, Batı ile bu karşılaşma döneminde “ilk Türk romancıları, Batı romanlarının ardaında kendilerinininkinden çok farklı bir epistemoloji bulunduğunu pek kavramamış olarak bu romanları benimsediler” (Parla, 2016, s.14). Böylece Batının teknik ve kurumlarından istifade edilmesi taraftarı olan bu yazarlar:

“Beşir Fuad’a kadar kültürel bir bunalım içinde değildiler. Batılılaşma bir sorunsal olarak vardı; ama bu Tanzimat’ta henüz çözümü oldukça mümkün görülen bir sorunsaldı. Batılılaşmanın sınırlarını Tanzimat dünya görüşü ve düşüncesine egemen bir mutlak metin belirliyordu. Burada mutlak metinden kastım, Batı’da Rönesans sonrası oluşan epistemolojiden çok değişik, apriorist, idealist bir İslami epistemolojidir.” (s. 48).

Dolayısıyla bu romanlar, henüz kendi mutlak değerlerinden şüphe etmeyen yazarların kaleme aldığı ancak olası bir tehlikeye işaret eden metinlerdir. Bu romanlarda aşırı batılılaşan, ya da batılılaşırken kendini/değerlerini kaybeden karakterlerin güçsüzlük ve zayıflıklarına neden olarak sıklıkla eksik otorite-baba figürünün ileri sürüldüğünü özellikle belirtmek gerekir. Merkez ya da otorite / baba figürünün zayıflaması, kuşku ve arayışın ortaya çıktığı olağan dışı bir döneme, bir kriz haline işaret ediyor ki melankoli, bir sonraki dönemde ayrıntılı ele alındığı gibi, en çok bu tür dönemlerde artıyor.

Anlaşılan bu dönemde kimlik henüz bir bunalım ya da sorun olarak görülmemekle birlikte, çoğu zaman karşıtlık ilişkileriyle tanımlanmaya; tanımla eş zamanlı olarak da, sürüp giden siyasi ve gündelik hayatın varlığından emin olunan ahlâki değerleriyle sınırlanmaya çalışılmaktadır ki, yozlaşma/bozulma gibi tehlikelere karşı konulabilsin.

19. yüzyılda, bize ait olan kimlik öncelikle bir Osmanlılık üst başlığı altında kurgulanmaya başlanmıştır. Burada imparatorluğun sahip olduğu tüm topraklar üzerinde egemenlik iddiasına da paralel olarak, 1869 yılında “Tabiiyet-i Osmaniye” kanunnamesi yayınlanmıştır: “Tabiiyet-i Osmaniye Kanunnamesi, İslam âleminde din ilkelerinden bağımsız, ilk uyrukluk düzenlemesi olmuştur. Tabiiyet-i Osmaniye Kanunnamesi’nden yedi yıl kadar sonra yayınlanan 1876 Kanun-i Esasi’sindeki tabiyetle ilgili madde de aynı niteliktedir: ‘Devlet-i Osmaniye tabiiyetinde bulunan efradın cümlesine her hangi bir din veya mezhepten olursa olsun bilâ istisna Osmanlı tabir olunur’(madde 8).” (Aybay, 1998, s. 38).

Ancak bundan çok kısa bir süre sonra, kozmopolit bir nitelik de taşıyan Osmanlı kimliği terk edilecek, yerini bir Türk kimliği inşası alacaktır. Taner Timur (1998), Osmanlılıktan Türklüğe geçişte arada Abdülhamit’in Panislamizmine de bir durak olarak değinir:

“Bu devirde (19.yy) Osmanlı haşmetine toplumsal bir taban aramak yönünde de ciddi bir çaba sarf edildi. İlk akla gelen olasılık bugünkü ulus fikrine benzer anlamda bir ‘Osmanlılık bilinci’ yaratmaktı. Bu fikrin teorisyenlerinden Namık Kemal ‘Osmanlılarız, can verimiz; şan alırsız biz!’ demiyor muydu? Olmadı! (...) Sultan Abdülhamid ise ilk İslam reformcularından sayılan Cemaleddin Afgani’yi de destek alarak modern siyasi islamın ilk örneğini verdi ve panislamist politikayı başlattı. Bu da bitti ve sıra İttihatçıların pantürkizmine geldi” (ss. 135-136).

Ortaylı da (1999), Osmanlıcılığın sağlam bir tarih şuuruna dayanan bir ulusçuluk olmaktan çok pragmatik bir yurtseverlik ideolojisi olduğunu hatırlatarak “Kozmopolit bir ‘Osmanlı’ eliti vardı, yeni dünyanın şartlarında derhal ‘Türk’ oldular” der (s. 81).

II. Abdülhamit'in, çoğunluğu ortaklaştırarak seferber edebilmek adına Müslüman kimliği öne çıkartan politikaları 19. yüzyıl sonlarında hız kazanırken, 1860'lardan itibaren Yeni Osmanlılar adı verilen Namık Kemal ve takipçileri de, modernleşme gereğini kabul etmekle birlikte Tanzimat Dönemi'nin aşırılıklarına -yukarıda romanlarda uyarısı yapılan aşırı taklitçi züppe karakterler gibilerin aşırılıklarına- karşı İslami değerlere sahip çıkılmasını önerirler: "Yeni Osmanlılar kuşağı için İslam, imparatorluktaki temel bağlardan biri olma değerini korur; modern dünyaya uyarlanması gerektiği kabul edilse bile, devletin ve toplumun temeli olarak kalır." (Georgeon, 2006, s. 15)

Mardin'e (1991a) göre bir yandan da 1890'lardan itibaren bir "kültür Türkçülüğü" gelişmeye başlar. Benzer şekilde Georgeon da, Türkçülüğün aslen 1908 -1914 arasında güçlendiğini belirtmekle birlikte, 19. yüzyıl sonunda filizlenmeye başlayan Türklük bilincine de dikkat çeker:

"Bir Türk kimliği duygusu 19. yüzyılın sonunda, Avrupa'daki Türkoloji biliminin etkisiyle, küçük bir Osmanlı yayımcı, edebiyatçı ve bilgin grubunun, Türklerin diline ve tarihine eğilmeye başlamasıyla güçlendi. Bu yazarlar, sarayın "Osmanlı" kültürüne bir tepki olarak, sadeleştirilmiş, halk diline yakın, yani daha "Türkçe" bir dil benimsemesini vaaz ediyorlardı. Yazılarında öne çıkardıkları noktalar, Türk dilinin eskiliği (bu dilin ilk anıtları olan Orhon yazıtları 1892'de çözüldü) ve Osmanlı Türklerinin Orta Asya'nın Müslüman halklarıyla kültür ortaklığıydı. Türkler artık kendilerini sadece Müslüman olarak görmüyor, kendilerine ait bir halkı, bir uzamı ve bir tarihi keşfediyorlardı. Türk milliyetçiliğinin "arkeolojisi" böyle oluştu." (Georgeon, 2006, ss. 23-24)

Gerçekten de 1908'ten itibaren Türkçülüğü esas alan cemiyet ve derneklerin ardı ardına kurulduğunu görüyoruz. Bunlardan, yayın organları aracılığıyla da etkili olanlar arasından Türk Derneği 1908'de, Türk Yurdu 1911'de, Türk Ocağı ise 1911-12'de kurulur. Bu dernek ve cemiyetlerin kurucu üyeleri ya da yayın organlarındaki yazarları arasında aynı isimlere rastlanıyor oluşu ve dergilerdeki tartışmalar; en azından, bir süredir kurulmaya çalışılan Osmanlılık, İslamlık ve Batıllık denkleminde artık Türklüğün

de dahil edildiğini ancak denklemin nasıl kurulacağına dair fikir ayrılıkları yaşandığını gösterir.

Hemen ardından gelen I. Dünya Savaşı, bu ortamda ulusal bir kimlik bilincini etrafında toparlanma ihtiyacını daha da acil bir hale getirmiştir.¹⁷ Savaş ortamında seferberliği teşvik edebilmek için yukarıda bahsedilen denklemin farklı öğeleri, pragmatik amaçlarla, zaman zaman öne çıkarılmıştır. Üstelik bu öğeler, verili tanımları olan öğeler de değildir: Örneğin İslam, bazen Türklüğün ayrılmaz bir parçası olarak düşünülmekte, bazen de Batı karşısında duracak, birçok milleti kapsayan bir İslam uygarlığı düşünülmektedir. Hepsi de, aslında kurgulanacak, “icat edilecek” bu öğeler, savaş döneminde hepsi bir arada bulunabilir, uzlaşabilir gibi de davranılmıştır.

Cumhuriyetin kurulması ve Jön Türkler’den beri zaman zaman dillendirilmiş olan laikliğin yeni devletin temel ilkelerinden biri olmasıyla birlikte Türklük ve Batılılık, kimliğin iki asıl ögesi olarak öne çıkmış ve tekrar kurgulanmaya başlanmıştır. Ayşe Kadıoğlu’na (1998) göre, “Türkiye’de milli kimliğe istinaden sorulan sorular tarih boyunca ‘*Türkler kimdir*’ şeklinde değil de ‘*Türkler kim olmalıdır*’ şeklinde dile getirilmiştir. Yani Türk kimliği devlet seçkinlerince inşa edilmiş, kotarılmış bir kimliktir” (s. 201). Mardin de önceki dönemle asıl sınırın “Türkiye Cumhuriyeti’nin tam bir ulus-devlet olarak kavramsallaştırılmasında ortaya çıktığını” ileri sürer ve “Olan şey, Mustafa Kemal’in var olmayan, farazi bir varlığı, Türk Milletini ayağa kaldırarak ona hayat vermesiydi. Onun girişmiş olduğu projenin gerçek boyutlarını bize veren ve düşüncesinin ütopyacı niteliğini ortaya çıkaran, olmayan bir şey için sanki varmış gibi çalışması ve onu var etme yolundaki kabiliyetidir. Göreve başladığı sırada Türk milleti, ne “genel irade”nin ve ne de milli bir kimliğin kaynağı olarak vardı” (Mardin, 1991b, s. 65) der.

Dolayısıyla bu topraklarda kimlik, tanımlanması gerekli bir kavram olarak ortaya çıktığı andan itibaren kısa bir süre içinde en az dört kez yön ve nitelik değiştirmiştir. Osmanlılık, Batılılık, İslamcılık, 20. yüzyılın başında tariflendiği şekliyle Türklük ve

¹⁷ Köroğlu’na göre, I. Dünya Savaşı sırasında, 1914-1918 yılları arasındaki edebi üretim de, Batı’da olduğu gibi güçlü bir savaş propagandasındansa, ulusal bir kimlik bilinci yaratmak gibi farklı ve daha zorlu bir amaç peşindedir. Köroğlu, E., *Ottoman Propaganda and Turkish Identity, Literature in Turkey During World War I*, I. B. Tauris&Co, 2007.

nihayet Cumhuriyetin getirdiği kimlik tanımları arasında elbette bir süreklilikten bahsedilebilir. Ancak bu süreklilik en genel şekilde bir “birlik” yaratma şeklinde ifade edebileceğimiz bir amaç sürekliliğidir. Şanlı ve gururlu bir birlik yaratma ortak amacı olan bu kimlikler arasındaki farklar ve hatta karşıtlıklar toplumdan topluluklara ve bireylere doğru indiğimizde, dönemin seçkin ve aydınlarında bile en hafif deyişle bir kafa karışıklığı, biraz daha ileri gidersek bir “kendine noksanlık” hali üretme potansiyeline sahiptir.

3.3 Mimar/Arkitekt dergisinde yoğunlaşan arayışın yöneldiği alanlar: tarih, coğrafya, kimlik

Elbette birçok ulus devlet bir aşamada kimliklerini bir yandan tahayyül ve icat ederken bir yandan da “kendine ait” ve sabit kimlik öğelerinin tarihsel kurgularını yapmıştır. Bu coğrafyada dikkat çekici olan ise kaybetme endişesi ile başlayan kimlik arayışının çok kısa süre içerisinde birden fazla yön ve şekil değiştirmesinin de sebep olduğu şu tür soruların uzun süre – belki de hâlâ- yanıtız kılmasıdır: “hangi tarih”, “hangi coğrafya”?

Mimar/Arkitekt dergisi 1931 yılında yayınlanmaya başlanmıştır. Sonraları Zeki Sayar’dan öğrendiğimize göre “her şeyden önce, Türk mimarlığını tanıtmak, ona eski saygınlığını kazandırarak, ülkenin mimarlık mukadderatına sahip çıkmasını sağlamak” (Sayar, 1980, s. 122) amacıyla Güzel Sanatlar Akademisi 1928 yılı mezunu bir grup genç mimar tarafından yayınına başlanan derginin ilk sayısında, bir giriş yazısı ile bu tür bir amaç doğrudan açıklanmaz. Bunun yerine Sedat Hakkı Eldem’in “İstanbul ve Şehircilik” başlığı ile yazdığı makalenin bir yerinde şöyle denir:

“Her bir mimarın vazifesi yalnız bina inşa etmek midir? Hayır, onun daha yüksek vazifeleri vardır.

Millet memleketi imar etmek istiyor; iyi imar etmek istiyor. Fakat iyinin nasıl olduğunu nereden bilsin, kim bildirsin? Şehir, şehircilik noktai nazarından kâfi derecede ehemmiyet görmüyorsa kim bildirecek? Kim millete inşaatta ve ev hayatında frenk taklitçiliği ile hakiki asriliğin farklarını gösterecek. Memleketin

güzelliğini muhafaza için bir memur var mıdır? Yoktur. O zaman kim memleketi vahşi ellerin çirkin eserlerinden muhafaza edecek?

İstanbul ahalisi şehircilik hususunda eski ile yeniye doğru tefrik edemiyor. Mevcut eski eserlere karşı ecnebi kaldı; frenklerin evlerini anlamadan taklit etti. İstanbul ahalisini bu hususta tenvir edecek kimdir. Türkün mimarideki en temiz hassa ve zevklerini yeniden aşılacak kimdir?

Mimar. En mukaddes vazifesi budur ve vatana karşı borcu budur” (Alişanzade (Eldem), 1931, s.4).

Mimar/Arkitekt dergisi böylece, yayınlanma amaçlarından en önemlisini de duyurmuş olur: Türkün mimarideki en temiz özellik ve zevklerini yeniden aşlamak. *Yeniden* aşlamak derken, elbette, doğrudan bir kayba işaret edilir: Bu özellik ve zevkler bir zaman bir yerde var olmuştur. Geriye kalan, kaybolduğu bilinen bu özelliklerin hangi döneme ait olduğunu belirlemektir.

Yine yukarıdaki alıntıdan anladığımız üzere bu mimarlar kendilerini seçkinler, mimaride müstakbel Türk kimliğinin kurucuları olarak görmektedirler. Türke ait mimarlığın ne olduğunu topluma anlatma görevini üstlenmiş yol göstericilerdir. Günün Türk mimarı, kaybedilmiş, unutulmaya yüz tutmuş “gizemli” bir bilgeliğin muhafaza memuru olarak belirir.

Böyle bir görevi üstlenen dönemin mimarları öncelikle “bize ait” mimarlığın o zamana kadar yeterince araştırılmadığına dikkat çekerler. Anlaşılan muhafaza etmeye soyundukları “gizeme” henüz kendileri de vakıf değildirler. Mimar Abidin (Abidin Mortaş), derginin 3. sayısında yazın konusundaki eksikliğe dikkat çekerken şöyle der: “Mimarimiz hiç bir medenî memlekette aşağı kalmayacak bir maziye maliktir. Fakat gerek eserlerimiz, gerek mimarlarımız maalesef, lâıyk oldukları tetkik ve tettebbudan [*bilgi edinme, araştırma*] mahrum bırakılarak, kendimize bile tanıtılmamışlardır” (Mimar Abidin, 1931a, s. 74). Cümlemin iç çelişkisi dikkate değerdir: Araştırılmamış, üzerine yeteri kadar bilgi üretilmemiş eser ve mimarlarımızın hiçbir medeni memlekette aşağı kalmadığına dair bilgi ise mevcuttur.

Dergide incelenen dönemde, tarihten bahseden, geçmişe referans veren yazıların çoğunun bir yerinde bu konuyla ilgili bir şikayetin de yer aldığı görülür: “Maalesef şimdiye kadar tahlil ve teşrih [*açıkla(n)ma*] edilmemiş olan büyük san'atı Arap, Acem ve Bizans san'atleriyle karıştırmışsak ve yahut karıştırılmışsak o yine bizim ihmalimizdir. Bundan yine ferdaft biz mesulüz” (Hamdi ve Sırrı, 1932, s.115) denirken, yukarıdaki dikkat çekilen çelişki tekrarlanır: Diğer sanatlarla karıştırılmış ve henüz tahlil edilmemiş olsa da Türk sanatı “büyük”tür. Ya da *Neue Zürcher Zeitung*'da, Viyana'da açılan bir sergi dolayısıyla “Türk Sanatı” başlığıyla yayınlanmış bir yazının çevirisine yer verilirken sona “Mimar” imzası ile dergi editörleri şöyle bir dipnot ekler: “İlmî mahiyeti olmaktan ziyade umumi bir görüşle yazılan bu makaleyi derçten [*yayından*] maksadımız san'atımıza ecnebilerin bizden daha çok kıymet ve ehemmiyet verdiklerini göstermektir” (Stefan, 1932, s.66).

Gerçekten de Osmanlı'da mimarlık alanında bilinen ilk tarih/teori metni olan *Usul-i Mimari-i Osmani* 1873 yılında yayınlanmıştır. Bu tarihten Mimar/Arkitekt'in yayınlandığı 1930'lara kadar geçen süre içinde mimarlık tarihi üzerine çoğu süreli yayınlarda olmak üzere yazıların sayısı bir miktar artmıştır. Ancak bu metinler Cephaneçigil'in (2009) de dikkat çektiği üzere “Yerleşmiş bir mimarlık kuramı ya da sanat tarihi geleneği bulunmadığından, erken evrelerindeki disiplin oldukça donanımsız ve etkilenmelere açıktır. Bu durum, milliyetçiliğin aydınlara yüklediği kurucu rolle birlikte ele alındığında, dönemin çoğu mimar olmayan yazarları ve ortaya koydukları ürünler üzerinde milliyetçiliğin belirleyici bir rol oynaması anlaşılabilir bir hal alır” (s. 11).

İşte Mimar/Arkitekt dergisi yazarları, incelenen dönemde, tespit ettikleri bu eksik üzerine mimarlık tarihi incelemelerini konu edindikleri yazılar kaleme almışlardır ancak Cephaneçigil'in önceki dönem için saptadığı donanımsızlık ve milliyetçi etkilenmeler, bu dergide yer alan yazılar için de geçerliliğini korur. Şaşırtıcı olan, bakılacak dönem ya da seçilen coğrafya farklı da olsa, hatta yazarlar arasında Türk mimarlığının köklerini nerde aramk gerektiği konusu tartışmaya da dönüşse, Türk mimarlığına atfedilen “nitelikler”in pek değişmeyişidir. Kimlik, şartlara, döneme ve ilişkilere göre değişmeyen, sabit bir kategori olarak kurulmaya başlanmıştır.

3.4. Hangi Tarih? Hangi Coğrafya?

Georgeon, 1900-1930 arası dönemde milliyetçilik ve kimlik arayışlarını ele aldığı bir makalesinde şu değerlendirmeyi yapar:

“Orta ve Doğu Avrupa'da milliyetçilik, uzun süredir yerleşik yaşama geçmiş ve verili bir coğrafi alanda kökleşmiş halkları etkisine almıştır. Bütün ulusal hareketlerde görülen tarihsel ve ulusal topraklar, tarihsel haklar, tarihsel kökler, vb kavramların önemi buradan kaynaklanmaktadır. Türklerde ise, tarihsel araştırmalar onların Orta Asyalı kökenlerini ve tarihlerinin göçebe niteliğini ortaya çıkarmıştır. Yani Türkler geçmişi kazdıkça, ulusal anavatanları olacak toprak parçasından uzaklaşıyorlardı. Türk milliyetçiliğinin ikilemi de buradan kaynaklanır: Tarihsel kökler mi; bir coğrafyada kökleşme mi? Orta Asya mı, Anadolu mu?” (Georgeon, 2006, s. 4).

Mimar/Arkitekt dergisinin özellikle ilk yıllarında yayınladığı metinleri incelediğimizde, “milli sınırların” mimarlık tarihi için de henüz kesinleşmediğini sürdürülen tartışmalardan takip edebiliyoruz. Derginin bu ilk yılları, mimarlık tarihi yazımında sıklıkla “1. Ulusal Mimarlık Dönemi” diye adlandırılan ve 20. yüzyıl başlarından 1930'lara kadar izlenebilen Osmanlı canlandırmacılığının bittiği ve “Yeni Mimari”nin hız almaya başladığı döneme denk gelir. Hatta dergiyi çıkaran ekip, tam da 1927 yılında Akademi'deki müfredatın modern mimari lehine değiştirildiği dönemde¹⁸ henüz öğrencidir. Bozdoğan'ın (2015) da dikkat çektiği gibi, iki dönem arasındaki çok açık üslup farkına rağmen mimarlıkta milliyetçi bir anlayışın devam ettiği kabul edilmeli ancak her iki dönemde milliyetçilikten anlaşılanın aynı şey olmadığı göz önünde tutulmalıdır. Daha önce bahsedildiği gibi, kimlik dönemin gerektirdiği önceliklere göre kurulan bir denklem olarak düşünülürse, bu dönem kimlik denkleminde artık Batılılık ve Türklük vurgulanmaktadır ve Mimar/Arkitekt'i yayınlayan ekip vurgudaki bu değişimin farkındadırlar.

¹⁸ Aynı yıl Ernst Egli Mimarlık Şubesi'nin başına getirilir; kısa süre sonra Osmanlı canlandırmacılığının iki önemli ismi Mongeri ve Vedat Bey sırasıyla 1928 ve 1930 yıllarında Akademi'den istifa ederler.

Dolayısıyla ilk yıllardaki yazılarda, bir yandan tarih etütlerinin eksikliğinden şikayet edilirken bir yandan da hangi tarihin, ne açılardan sahiplenileceği konusunda tartışmalar yaşanır. Bu konuda en açık tartışma, B. O. Celal ve derginin çekirdek yayın ekibi arasında geçmiş görünür.

Derginin ilk iki yılında yazılarıyla sık karşılaştığımız B. O. Celal, tarihten ilham almayı önerirken yeni mimariyi neredeyse açıktan eleştiren tek kişidir:

“[Yeni sanat] Eski Aristokrat devirleri metrukâtının [*miras*] kırpıntılarından kompoze edilmiş şekilleri bize çok pahalıya satan zevksiz, imansız, burjuvazinin saraf zekâsından başka bir şey değildir. San'at namına ruhun masum boşluğunu kuvvetle dolduracak yeni bir şey görmüyoruz. Gördüklerimiz beğenilmeyen ve istihfaf edilen [*hor görülen*] eskiliklerden istiane [*yardım*] edilmiş yeniliklerdir (...) Filvaki bugün Garpta inkişaf etmekte olan kütlevî konstruktion şekilleri mimarî san'atında bam başka ve taze bir neslin doğduğu zehabini [*sanısını*] verebilir. Fakat bunu indî [*şahsi, keyfi*] bir kanaat ve kısa bir görüşle san'at namına kabul etmek biraz fazla acele biraz da fazla hotbinlik [*hodbin=bencil*] olur (...) Bugün filhakika yeni doğmuş addedilen bir san'at varsa o da kadim Mısır, Asur, Hint, Türk, Yunan, Roma san'atlarının cücesi ve cihan iktisadiyatile beraber efkârı ve zevkleri de alt üst eden umumî buhranın mecbur ettiği mimarinin bir ekonomi stilidir.” (Celal, 1932a, s. 80).

Bir sonraki sayıda, bu görüşe bir yanıt olarak Abdullah Ziya şöyle yazar:

“Yeni san'atı bir ekonomi, çelik ve beton işi zannedenler çok aldaniyorlar (...) Yirminci asırdaki malzeme ile, yirminci asırdaki içtimai yaşayış tarzile, gökte tayyareler, denizde tahtelbahirler [*denizaltı*] baş döndürücü bir süratle giderken, Mısırlı fellâhın Mabudüni düşünerek yaptığı Karnakdan fikir ve sanat alamayacağımız gibi: taş ve tahtadan başka elinde inşaat malzemesi olmayan Yunanlının yine Allahına tapmak için yaptığı Akropolünden ve cihana azamet ve servetini göstermek isteyen Romalının taşlarını bir Çinli minyatörcü gibi delik deşik ettiği Vesta mabedinden, Türkün Camisinden, çeşmesinden motif alarak bu asırda san'at eseri yapılamaz” (Ziya, 1932, s. 97).

Bu tartışmadan, 17. yüzyılda Fransa’da başlayan “Eskiler ve Modernler” kavgasına küçük bir benzerlik çıkarmak, belki de çok ileri gitmek olmaz. Bu kavga 1687 yılında Fransız Akademisi’nde okunan bir metninde Perrault’nun, özetle geçmişe saygı duyduğunu ama eskilerin önünde “diz çökmeyeceğini”, çünkü kendi çağının yapıtlarının en az o çağların yapıtları kadar iyi olduğunu ileri sürmesiyle başlar.¹⁹ Buna, iyiye ancak eskilerin taklit edilmesiyle, tekrarlanması ile ulaşılacağını düşünenlerse karşı çıkar. Bu kavga zaman zaman hararetlenerek uzunca bir süre devam eder ve başta İngiltere olmak üzere Avrupa’ya da yayılır. Levent Yılmaz’a (2004) göre “Eskiler ve Modernler” kavgası Batı’da zaman algısına dair radikal bir dönüşüme ve “yeni”nin değer haline gelişine işaret eder. Artık eski ile mesafe iyice açılmıştır ve şimdiki zaman, geçmişten çok geleceğe yakındır.

A. Ziya başta olmak üzere dergiyi çıkaran ekip ile B. O. Celal arasındaki bu tartışma ise oldukça kısa sürmüştür. Ancak asıl benzerliği böyle bir tartışmaya sebep olan epistemolojik değişimde arayabiliriz. Bu değişim şudur: Mimar/Arkitekt dergisini yayınlayan ekip, açık bir şekilde gelecektekine yana taraf tutmakta, kendilerini geçmişe değil geleceğe; eskiye değil yeniye daha yakın bulmaktadırlar. Onları artık, beklentinin işin içine girdiği modern bir zaman algısıdır (Yılmaz, 2004). Yeninin ve ilerlemenin her alanda olduğu gibi mimarlık alanında değer kabul edildiği, dergiyi çıkaran ekip için tartışma götürmezdir. Metinlerinde sık sık geleceğe doğru “dev adımlarla”, “sıçrayarak”, “hızlı hızlı” ilerlemekten bahsederler: çok daha iyi olacağı kuşkusuz bir geleceğin artık çok yakın olduğunu ima ederler. Buna karşılık geçmişle ve eskiyle olan mesafe ise artmıştır. Bu mesafe yüzünden geçmiş artık tarihin konusudur. Dolayısıyla geçmişle ilişkiyi artık tarih ve tarihyazımı üzerinden kurmayı beklemekteler. Bu beklenti, Türk Evi konusunda yapılan çalışma ve araştırmalar oldukça iyi örneklemektedir: Bir yandan nüfusun çoğunluğu hâlâ geleneksel konutlarda yaşar ve hatta bu tip konutları inşa etmeye devam ederken bir yandan “Türk Evi”

¹⁹ 27 Ocak 1687 tarihinde Fransız Akademisi toplantısında okunan Charles Perrault’nun “Büyük Louis’in Asrı” adlı şiirinde bahsi geçen bölüm şöyledir:

“Güzel antikçağ hep saygıdeğer olmuştur;
Ama ona öyle tapmaya gerek falan yoktur.
Eskilere bakıyorum önlerinde diz çökmeden,
Büyüklerimi saymak tamam, ama onlar da insane;
Haksızlık yapmış sayılmayızbana kalırsa,
LOUIS’in çağını Augustus’unkiyle karşılaştırırsam.” (Yılmaz, 2004, s. 24.)

geçmişe ait bir kategori olarak incelenir. Tanyeli'nin (1999) deyimiyle 1920'lerin sonundan itibaren vernakülerin “farazi ölümü kurgulanır”. Tarih böylece geçmişle ilişkiyi dolaylarken kendisi de araçsallaşır; geleceğe yönelik beklentilerin meşruiyet zeminini kuracak bir araç olarak belirmektedir. Mimar/Arkitekt dergisi yazarları mimarlık tarihinin yazılmadığından şikayet eder ve araştırılması ve anlatılması gerek derlerken aslında kendi gelecek beklentilerini pekiştirecek bir zemin istedikleridir.

B. O. Celal, Türk mimarisinin geniş bir coğrafyaya, dolayısıyla da daha geniş bir zamana yayılmış olması gerektiği sonucuna çoğu zaman mantık yürüterek vardığı yazılarına bir süre daha devam eder. Ona göre “Büyük ve küçük şarkta hâkim bir medeniyetin âmil ve müessisi olan, garba kadar uzanan hatta Afrikanın şimaline bile kol salan kadim bir milletin mimarisini arz ettiğim mebdelere [*başlangıçlara*] bağlamak, bu kadar kısa bir maziye inhisar ettirmek selim bir mantığın [*mantığın*] kabul edemeyeceği [*edemeyeceği*] bir şeydir.” (Celal, 1932b, s. 181). Ancak derginin editoryal ekibi bu konuda da yazarla aynı fikirde olmayacaktır. Onlar Türk mimarisine ait özellikleri modern dönem ile de bir şekilde ilişkisini kurabilecek şekilde, Sinan döneminde bulacaklardır.

Öte yandan B. O. Celal'in tarihten ilham alınması gerektiğini açıktan önerdiği 1933 tarihli iki metin, bu imzayla yayınlanan yazıların da sonuna işaret eder. Şöyle demektedir Celal: “Türk san'atı devrelere ayrılarak bir seri halinde bir tertip ve iyi tasnif görürse kanaatimce onda daha bir çok asırlara kifayet edecek kadar zevki yorm[a]yan ruhu sık[m]a]yan sade ve zengin elemanlar bulabiliriz” (Celal, 1933a, s. 220); “Genç san'atkârlar millî san'atın en yeni icaplarını ve en çekici şekillerini bütün kıvraklıkları[y]le yaratıp pek âlâ maharetle tatbik etmesini bilirler; gerek ar dekoratif, gerekse mimarî itibarı[y]le zengin olan Türk san'atında emin olalım ki daha henüz hiç kullanılmamış yani iptizale uğramamış [*bayağılaşmamış*], taze elemanlar bulabilir, hattâ şimdiye kadar dikkat bakışı çekmemiş ve bugünün serbest zevk sahiplerini bile müstağni bırakm[a]yacak kadar zarif, sade, çok ince ve yumuşak dahilî ve haricî motifler bulabilir” (Celal, 1933b, s.164). Bu yazının sonuna Mimar/Arkitekt dergisi yayın ekibi şu dipnotu düşer: "Millî mimarî, bugünkü uğraşmalar, taklit ve benimseme meseleleri

hakkında mecmuanın noktai nazarı biraz değişiktir. Mimar B. O. Celal'in fikirlerine iştirak etmediğimiz noktalara diğer bir sayımızda temas edeceğiz."

Gerçekten de bir sayı sonra, Mimar Behçet ve Bedrettin (1933) imzası ile yayınlanan yazıda "Bizler bugünün mimarisi için henüz düne bakamayız. Gözlerimiz daha yeni estetikle terbiye edilmemiştir. Mazinin klâsik metot üzerinde bulduğu şüphe götürm[e]yen güzellikleri ve meydana koydukları bedialardan [güzellik] henüz istifade edemeyiz. (...) Mimarimiz binanın etrafını saran ziya ve havaya toprağın yalçın veya sertliğine muvazi [*paralel*] gitmeli... Ağağların ve suyun ahengine iştirak edebilmelidir. Ancak o zaman muhite uygun (millî) bir eser yapmış olacağız... Yoksa maziyi taklit ve tekrar ile değil... Zaten muhite uym[a]yan binalar, yalancı yarım yamalak çalınmış şeyler değil midir?" denir (s. 247).

Yine 1933 yılında, bu kez Cumhuriyet'in 10 yılının değerlendirildiği Mimar/Arkitekt imzalı bir yazıda ise, B.O. Celal'in yazılarında savunduğunun aksine Orta Asya'nın Türk mimarlık tarihine dair edilmesine karşı çıkılır: "Orta Asya Türk eserlerinden Orhon kitabelerini ve Gök Türkler devrini yoklarsak Gültekin ve Bilgehan namına yapılan abidelerde Çinli sanatkârların izlerini görürüz. Gök Türklerin ihtilâli zaferleri bu taşlar üzerinde yazılıdır. Fakat abideleri bile Çinliler tarafından kurulan bu Kutluhan devri, üç nesil bile devam edememiştir. Çünkü, iman ve çalışma vardı; fakat köklü bir sanat, toplu bir millet yoktu." (İsimsiz, 1933, s.263).

Mimar/Arkitekt dergisinde bu tarihten sonra 1930 sonlarına kadar bir daha açıkça geçmişten ilham alınabileceğini söyleyenlere rastlanmaz. Bu süre içinde tarihten, bilinmesi, anlaşılması ve övünümesi gerekli bir şey olarak sıklıkla bahsedilir ancak aslen, Bozdoğan'ın (2015) deyimiyle "modern millileştirilmeye" çalışılır. İşlevsellik, sadelik, muhite uyum gibi Modernizm'e dair olarak savunulan özellikler, geçmişte de aranır ve bulunur.

Geçmişte Türk mimarisini en iyi temsil eden dönemin hangisi olduğu, hangi coğrafyalara bakmamız gerektiği üzerine kısa da olsa bir tartışma yaşanmıştır. Mimar/Arkitekt dergisini yayınlayan ekip, özellikle Mimar Sinan dönemi ve Sinan mimarlığını modern ile uyum içinde buluyor görünse de, başka dönemler üzerine de

benzer fikirler ileri sürülebilmiştir. Ancak ilginç olan, tartışmanın hangi tarafında olurlarsa olsunlar, hem tarihten ilham almayı önerenlerin hem de Yeni Mimari taraftarlarının, Türk mimari karakterinin *batılılaşma ile birlikte yozlaştığı, bozulduğu, kaybolduğu* konusunda uzlaşmalarıdır. Bu uzlaşmaya göre aşağı yukarı Lale Devri’nden başlayarak batılı üslup ve batılı sanatkarların ülkeye gelmesi, mimariyi yozlaştırmıştır. Türk sanatının coğrafi kökenleri ya da geçmişle ilişkimizin nasıl olması gerektiği konusunda açıkça fikir ayrılığına düşüp sert tartışmalar yaşayan B. O. Celal ile Mimar/Arkitekt dergisini çıkaran ekibin de hemfikir olduğu konulardan biridir bu.

“Osmanlı devrinin son asrında millî san'atın yerine kaim olan garp san'atı memleketimize Barok, Rokoko, Rönesans şekillerinde girdi. Saray ve şehriyar mimarlıkları ressamlıkları ve ustalıkları ile işe başladı. Silinmesi ancak mevcudiyetlerinin indirasile [*dağılma*] kabil olan eserler hep birer leke gibi belirdi. O kadar ki bu leke namı asırlardan asırlara intikal edecek olan büyük Sinanın Süleymaniye minaresine bile yapıştı.” (Celal, 1932c, s. 33).

“[Osmanlı’ya ait] bu büyük sanat, Lâle devrinde Fransa elçisinin padişaha getirdiği projelerle Sâdabatta memlekete sokulan garp san'atı tesirleriyle kökünden sarsıldı. Selim Salis, Mahmut evvel, Aziz devrinde Barok, Ampir, gibi piç sanatlar memleketin sanat sahalarına hâkim oldular. Memleketin her sahasında garplileşmek ihtiyacı kendisini göstermişti. Fakat her hususta belki muvafık olan bu hareket sanat sahasında maalesef aksi neticeler verdi. Türk sanatkârlarının sanat kabiliyetlerinden şüphe eden veya sanat kabiliyetlerine itimat edemiyen son padişahlar Türk sanat tarihini evvelâ Avrupadan gelen sanatkârların, sonrada Ermeni kalfaların eline teslim ettiler. Sanat sahasında yapılan bu hata, Beylerbeyi, Dolmabahçe, Yıldız saraylarıyla Tıbbiye mektebi ve nihayet şimdiki Beyoğlunu meydana getirdi. Yabancı kalfaların üzerinde izi bulunan bu karanlık, zevksiz taş yığınları şehrin en güzel yerlerine yığıldı kaldı.” (İsimsiz, 1933, s. 33).

Batı etkileriyle birlikte aşağı yukarı Lale Devri’nden itibaren Türk mimarlığının bozulduğu ve yozlaştığı iddiasını ortaya ilk kez Mimar/Arkitekt dergisi yazarları atmamışlardır elbette. Bu vurgu daha önce, 1873 tarihli ve Osmanlı mimarlığının ilk

teorik metni kabul edilen *Usûl-i Mi'mârî-i Osmanî*'de yapılmıştır. Sonrasında da, mimarlık tarihi yazımında Sinan sonrası ile Cumhuriyet dönemi arası bir yozlaşma dönemi olarak “görmezden gelinmeye, yok sayılmaya” çalışıldı. (Gürkaş, 2010). Ancak bu aralıkta dergiye yazan ve çoğu uygulama yapan mimarların bu anlatıyı tekrarlamalarındaki sıklık kadar kullandıkları dilin şiddeti de, bu dönemin, en azından bu grup için bir “seçilmiş travma”²⁰ olduğuna işaret ediyor.

Batı'nın özellikle sanat alanında modernlerin üretimi karşısında yaşadığı endişe ve karşı çıkış²¹, bu yeni olanı neye göre değerlendireceğini, dolayısıyla değerli olup olmadığını kesin olarak bilememekten kaynaklanır. Bu coğrafyada ise çok kısa bir süre içinde, Tanzimat dönemi romanlarındaki gibi hep eskilerin kazandığı (eskinin daha iyi, dürüst, doğru olduğu) bir dünyadan hep yeninin kazandığı (yeninin hep daha iyi, dürüst, doğru olduğu) bir dünyaya geçilmiş gibi görünür. Ancak ne Tanzimat dönemindeki *baba* eskiyi koruduğu için seviliyordur ne de Cumhuriyet dönemindeki *baba* yeni beklentisinde olduğu için. Yukarıda bahsedilen Batı'nın “eskiler ve modernler” tartışmasından şöyle ayrılır bu durum: geçmiş ya da gelecekle mesafe değişmekle birlikte merkeze olan mesafe bir türlü değişmemiştir.

Bu bölümde öncelikle dönemde “bize ait ama modern” olarak formüle edilen kimlik konusunun Türk mimarlığı için günümüze dek tekrarlanan bir sorun olduğu ortaya konulmuştur. Ardından, sadece mimarlığa has bir tartışma olmayan kimlik konusunun genel bir çerçevesinin çizilmesi amacıyla söz konusu dönemin hemen öncesinde, yaklaşık olarak Tanzimat döneminden Cumhuriyet'e kadar olan dönemde yürütülen tartışmaların da kısa bir özetine yer verilmiştir. Böylece, basit bir formül olarak sunulan “bize ait ama modern” kurgusunda asıl problemin “bize ait” olanın temsilinde ortaya çıktığı ileri sürülmektedir. Buradan hareketle Mimar/Arkitekt dergisi yazarlarının konuya nasıl baktıkları, “bize ait olan”dan hangi dönem ya da coğrafyayı anladıklarına

²⁰ Vamık Volkan (2009) “seçilmiş travma” terimini, bir grubu hareket geçirebilmek için geçmişten seçilen bir hatıraya orantısız duygu ve önem yüklemek anlamında kullanıyor. Volkan'a göre geçmiş böylece toplulunun “bitmeyen yasına” dönüşebiliyor. Bir sonraki bölümde bu seçilmiş travma konusu, dergide metinler paralelinde daha detaylı ele alınacak.

²¹ 19. yüzyılda, görsel sanatlarda “Salon Sergileri”nde yaşanan büyük tartışma ve skandallar da bu kavganın uzantıları olarak görülebilir. Ne konusu ne de biçimi eskiye referans vermeyen “yeni” sanat biçimlerine karşı çıkmanın asıl nedenlerinden biri bunları değerlendirme güçlüğüdür; eleştirmenin elinden karşılaştırma yapacağı değerler dizgesi çekilmiştir.

bakılmış, konu ile ilgili tartışmalar analiz edilmiştir. Buna göre bu tartışmaların uzun sürmediği ve dergiyi çıkaran mimarların geçmişten biçimsel aktarımlara sıcak bakmadığı görülmüştür.

Mimari güçlü bir temsil alanıdır ve söz konusu mimarların kendilerinden hemen bir önceki kuşağın ve hatta bazı hocalarının yaklaşımından uzaklaşmak ve kendilerini kabul ettirmek üzere acilen yeni bir dil bulmak zorunda oldukları görülmektedir. Bu durum, derginin yayınlanmasına da neden olan bir kriz hâli olarak değerlendirilmekte ve uygulamacı mimarları kendi adına konuşmaya başlamaya zorlayan bu aralık, kendi üzerine düşünme ve kendilik bilincinin arttığı dolayısıyla da melankolinin filizlenmesine elverişli bir aralık olarak değerlendirilmektedir. Buradan hareketle bir sonraki bölümde bu dönemin metinlerine yakından bakılarak melankolinin olası izleri sürülmeye çalışılacaktır.



4. METİNLERDE MELANKOLİK TAVIR

1931 yılında yayınlanmaya başlayan Mimar/Arkitekt dergisi, daha önce de belirtildiği gibi, Zeki Sayar'ın (1980) sözleriyle “her şeyden önce, Türk mimarlığını tanıtmak, ona eski saygınlığını kazandırarak, ülkenin mimarlık mukadderatına sahip çıkmasını sağlamak” amacını taşıyordu.

O dönemde “Türk mimarlığını ve Türk mimarlarını” tanıtmak amacı, ilk bakışta görüldüğü kadar kolay bir iş değildi. İlk olarak henüz tarihi yazılmamış, mimarlıkta neyin/hangi dönemin Türk olduğu ya da olmadığı konusunda uzlaşmalara varılmamış bir dönemdeyiz. İkinci olarak mimarlık henüz yasal düzenlemeleri mevcut kurulu bir meslek dalı değil, incelenen dönemde kalfaların mimarlık yapmasının önüne geçilmesi gerektiğini dile getirip örgütlü bir meslek dalı olmak üzere uğraşmaları gerekiyor. Öte yandan “Türk mimarları” grubuna kimlerin dahil edilip edilmediği konusuna –doğrudan bir açıklama getirmeseler de- yaklaşımları oldukça sorunlu: örneğin Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olmalarına rağmen gayrimüslim sınıf arkadaşlarının işlerine ya da yazılarına, incelenen dönemde bu dergide pek de yer verilmiyor. Bahsedilen amaca biraz yakından bakarsak; mimarlık tarihini araştırmak ve anlatmak değil, “Türk mimarlığını tanıtmak”; mimarlığı bir meslek olarak kurumsallaştırmak yerine “eski saygınlığını kazandırmak” ve bunları Türk mimarlığının geleceğini şekillendirmek amacıyla yapmak, doğrudan bir kayba işaret etmek olarak görünüyor. Sedat Hakkı Eldem'in (1931) derginin ilk sayısında yayınlanan metninde “Türkün mimarideki en temiz hassa ve zevklerini yeniden aşlamak”tan bahsettiği de hatırlanırsa, kayıp mutlak olumlu niteliklere sahip bir kimlik olarak belirleniyor. Bir yandan tarih üzerine araştırmaların eksik olduğu dile getirilirken bir yandan “Türk mimarlığı” nasıldı yerine “büyük, kusursuz, evrensel değerlerin tümüne sahip, saygıdeğer vb. Türk mimarlığı nasıldı” diye sormak; geçmişe en baştan itibaren egoyla ilgili narsistik bir kaybın telafisi olarak bakılacağını da işaret ediyor.

Bu dergiyi çıkaran çekirdek ekibin aslında mimarlık tarihçisi ya da kuramcısı olmadıklarını, aslen uygulama yapan/yapmak isteyen mimarlar olduklarını hatırlamak gerekir. Çok kısa bir süre önce Mimar Kemalettin ve Vedat Bey’lerin mimari uygulama ve eğitimden nasıl dışlandıklarını da görmüş bu ekip için Mimar/Arkitekt dergisi, bir varoluş mücadelesinin aracıdır. Bu varoluş mücadelesini kendi “büyüklerine” karşı verir görünmektedirler. Yazılarda sık sık “büyüklerimize” Türk mimarlarına hak ettiği değeri vermesi çağrılarının yapılması, süregelen patrimonyal devlet geleneği içinde, kendini babaya ispat etme, onun onayını alma isteği, daha ilk bakışta psikanalitiktir.

Bülent Tanju (2006) , “Modernlik ile Karşılaşmalar Üzerine 10 Kısa Not: Türkiye Versiyonu” adlı makalesinde, modernliği verili anlatı ve biçimlerin yok olduğu, merkezlerin zayıfladığı bir “kayıp hali” olarak tanımlar ve modernin Osmanlı ile karşılaşmasındaki özgünlüğü, bu tanımdan yola çıkarak arar. Ona göre “Billur aşkın bir merkeze duyulan şiddetli arzunun üzerinde yeşerdiği en verimli topraklardan” olan bu coğrafyada modernlik ile karşılaşan “Hem sıradan insanlar, hem de entelektüeller bütün enerjilerini bir merkeze duyulan şiddetli arzuyu giderme çabalarına” harcayarak modernliği bir *modernlik projesine* çevirmişlerdir. Bu yerinde tespitin ardından Parla’nın “Babalar ve Oğullar” kitabında 19. yüzyıl yazarlarının romanlarındaki merkez arayışını “baba-oğul” metaforu üzerinden anlatımını olumlar; ancak sözü mimarlığa getirdiğinde, erken Cumhuriyet dönemi mimarları ile aralarında şöyle bir fark olduğunu ileri sürer:

“Osmanlı yazarları, babanın adına yazıyorlardı. Bir bakıma, onlar da, babanın kaybının felaketlerini ve babasız yaşamının olanaksızlığını betimleyen, düzgüsel öykülerinin ikonik gölge kahramanlarının babalarıydılar.

Ama en azından yazıyorlardı; ve bu nedenle sızdırdılar, açık verdiler. Kimi zaman, bugün hala ilginç gelen ve okumaya değer istisnalar ürettiler. Oysa, kimi diğer pratikler ise baba figürüne çok daha fazla gereksinim duyuyordu. Babanın adına bile üretemiyorlardı, hatta *modernlik projesi* denilen olgunun gücünün zirvesinde olduğu 1930’larda bile dilsizdiler (ya da daha doğrusu, tam da bu iktidar nedeniye/karşısında dilsizdiler).” (Tanju, 2006)

Gerçekten de Mimar/Arkitket dergisi yazarlarının mimarlıktan çok kimlik üzerine yoğunlaşmaları, bir dil arayışına dönüşme vaadi taşıyan bir girişimi (dergi yayınlamak), hızlıca dilin sınırlarını çizme çabasına dönüştürmüş görünür. Ancak Tanju'nun düşündüğünden bir miktar farklı olarak, derginin ilk on yıllık döneminde Türk mimarlar da *en azından yazdılar* (zaten mimarlık üzerine yazmak çok kısa bir süre sonra tarihçilerin işi olarak görülecek ve mimarlar mimarlık yapacaktır), ve analiz edilebilecek çelişki, tavır ve duygulanımlar *sızdırdılar*.

Mimar/Arkitekt dergisinin 1930'ların tek süreli yayını ve dönemle ilişkili sayısız araştırma için neredeyse başat kaynak olduğu da göz önünde bulundurulursa, bu yayını çıkaran ekibin tavrını, tepki ve duygulanımlarını da incelemek ve sorgulamak; böylece sadece bu grubun değil, ardından gelen nesillerin de yanıtlamaya koyulduğu soruların belki de baştan yanlış formüle edildiğine işaret etmek önem kazanıyor. Bu sorunsal, kişisel bazda değil, dergiyi yayınlayan bir grubun “melankolisi”nin izlerini takip ederek, yani toplumsal değil ama bir grup psikolojisinin izini sürerek açılabilir.

4.1 Kaybın Kurgulanması ve Kayıpla Özdeşleşme

Arkitekt/Mimar dergisi yazarları, “hangi tarih, hangi coğrafya” bölümünde dikkat çekildiği gibi bir yandan hangi dönemin “milli mimarlığı” daha iyi temsil ettiğini tartışadururken, bir yandan da bir türlü temsilini bulamadıkları bu Türk milli mimarlığı ile birlikte Türk mimarının da terkedilmek, unutulmak ya da düpedüz ölmek suretiyle kaybedildiğini anlatmaya koyulurlar.

Onlara göre Türk milli mimarisi ancak Türk mimarların elinden çıkabilir. Öncelikle Türk mimarlarını tanıtmaya amacı taşıyan dergiyi çıkartan ekip, bu tanıtımı iktidara yapmayı amaçlamaktadırlar.²² Nitekim dönemde devlet işlerinin genellikle yabancı mimarlara verilmesinden şikayetçidirler. Kendilerini öne çıkarmak üzere yayınına başladıkları dergide de en çok kullandıkları argüman, 30'ların ortalarına doğru gittikçe

²² Ankara Sergi Evi yarışması sonuçlarının duyurulduğu haberde “(...) Türk mimarlarının istediği de budur. Enebi mimarları karşısında Türk mimarlarının bir varlık olduklarını Devlet büyüklerine göstermek arzusundadırlar. Türk mimarlarının dilekleri, Vekâlet binalarının da konkura konarak müsabaka ile yapılmasıdır. Bu sayede yine Türk mimarlarının neticeyi kazanacağı muhakkaktır. Bu suretle memleket millî eserler kazanmış olacaktır” denilir. (Memleket Haberleri: Sergi Binası Müsabakası, 1933)

artan bir şiddetle, milli hislerimizi ve karakterimizi yabancı mimarların anlayamayacağı, dolayısıyla mimariye yansıtamayacağı yönündedir.

Üstelik milli bir mimarinin ancak Türk mimarlar elinden çıkacağı argümanı o kadar kullanışlıdır ki, sadece yabancı mimarlara karşı kullanılmakla kalmaz. Örneğin Zeki Sayar, devletin tip projeler yaptırmasını eleştirir ve mahalli özelliklere göre bölgeler arası farklar olabileceğini söylerken de bu argümana sığmıyor: “Aynı tip resmi binalar inşa etmekle, milli bir mimarî yaratılacağını zannedenler ise tamamen yanılıyorlar. Millî mimari, her şehirde birbirinin aynı model, devlet binası, mektep mahkeme binası vesaire yapmakla doğmaz” der ve dergide sıklıkla karşılaştığımız milli mimari tanımını yineler: “Millî mimarî, milletin kültüründen doğacak, iklim ve malzemesinden hâsıl olarak, millî sanatkârın heyecanından meydana gelecek eserdir. Her türlü mimarinin yaptığı eser (milli) dir. (Seri) veya (tip) mahsulü (periferique) birbirinin benzeri binaların çoğalması ile milli mimari yaratılamaz. Mimaride milliyeti, detaylardaki ve heyeti umumiyelerdeki tesirlerde aramalıyız. Bunların bize yapacağı tesir yabancı değilse o eser millidir” (Sayar, 1936, s. 260). Sayar’ın tip projelere karşı çıkarken konuyu hızla milli mimariye getirmesi şaşırtıcı değil. Bir yandan mahalli farkların diğer yandan da farklı mimarların elinden çıkacak işlerin çeşitlilik arzetmesi ihtimallerine karşı bu argümanı getiriyor. Çeşitlilik gibi dönemin istenmeyen bir kavramına işaret etme ihtimalinden imtina ederken Türk mimarların elinden çıkacak eserlerin illa ki bir ortaklık taşıyacağını ve milli olacağını söylüyor.

Mimar/Arkitekt dergisi yazarları, tarihsel seçmeci yaklaşımını eleştirdikleri B. O. Celal ile de, bu konuda uzlaşırlar. Ankara’da bir anıtın yabancı mimara ısmarlanacağı yönündeki haber üzerine kaleme aldığı yazısında B. O. Celal “Haydi müessesat [müesseseler] ve sair binaların inşasını ecnebilere bırakalım. Fakat medeniyet önünde millî varlığımızı ispat eden inkılâbımızın ideal eserlerini olsun yabancı ellere vermekte çok kıskanç olalım. Bir Fransız, bir Alman millî işlerini bilmem yabancılara tevdi [emanet] eder mi?” diye sorar (Celal, 1932c, s. 33). Mimar Şevki, yabancı mimarların ülkeyi tanıma zahmetine bile girmediklerinden söz ettiği yazısında “Bir memleketin sahibi başka, mimarîsi başka olamaz!” der (Mimar Şevki, 1931, s.12). Her ülkenin, kendi muhitine uygun ayırt edilebilir binaları olması gereğini öne süren mimar Behçet

ve Bedreddin (1933a), “Bizim istediğimiz mimari, beklediğimiz sanat da budur. Bu toprağın mimarisidir. Bu toprakların öz çocuklarının, mimarlarının yapacakları eserlerdir” yazarlar (s. 266). Güzel Sanatlar Akademi Meclisi tarafından hazırlanan bir yasa önerisinin raporunda “Esasen membaları [kaynakları] millî vicdan ve hassasiyet olan güzel san'atlar, fennî ve teknik işler gibi beynelmilel [uluslar arası] olmadığı cihetle bir milletin yabancıları tarafından yapılması imkânı olmadığını mükerrer m(i)salleri ile görmüş bulunmaktayız” ifadesine yer verilir (Güzel Sanatlar Akademi Meclisi, 1933, s. 253).

Bu yıllarda, yabancı mimarlara iş verilmesini eleştiren hemen her yazıda bu görüş çeşitli şekillerde dile getirilir: sadece Türk’e ait bir öz, bir karakter vardır ve mimaride milliyi de bu öze sahip olan Türk mimarlar bulacaktır. İlk yıldan başlayarak hızlıca bu karakterin en görünür olduğu dönemin Mimar Sinan dönemi olduğu konusunda bir mutabakat oluşmaya başlar. Hatta Burhan Arif (1934), Mimar Sinan için yapılan anma törenlerinin önemini anlattığı bir yazısında “Sinan’ın eserleri mimarî zevkimizin incilmesi için en klâsik ve tehlikesiz bir ders mevzuudur. Bu abideler eşkâle uymanın [biçimcilik] ve taassubun [bağnazlığın] ifadesi olmaktan çıkmıştır” ifadesini kullanır (s. 82). Bu ifade mimarların, geçmişten bir milli karakter arayışlarında serbest davranmadıklarını; devlet büyüklerine kendilerini gösterme arzusu içinde iktidara göre hizalandıklarını, merkezin uygun gördüğüne yöneldiklerini açık eder. Anlaşılan, geçmişte bazı dönemleri hatırlamanın ya da bilmenin tehlikeli olabileceği düşüncesini dönemin mimarları da paylaşmaktadır ki Sinan’ın öğrenmenin “klasik ve tehlikesiz” olduğu söylenir.

Böylece bir dönem üzerinde uzlaşmanın ardından mimarlıkta milli karakteri, klasik dönem ya da bazen rönesans olarak adlandırdıkları Sinan çağı ve bizzat Sinan’ın mimar olarak karakteri üzerinden kurgulamaya başlarlar. 1980 yılına kadar yayınlanan dergide Mimar Sinan ve çağından en çok 1931-1939 döneminde bahsedilir. Bu dönem içinde bir tek yazar dışında kimse canlandırmacılık taraftarı değildir.²³ Ancak o çağa ait değerlendirmeler, modern ve milli mimarlığın karakterini de tanımlamaya yönelik ipuçları taşıyacaktır. Çoğu için bu klasik dönem zaten “modern”dir. Aşağıya alınan bir

²³ Geçmişten ilham almayı öneren bu yazar B. O. Celal’dir. Bkz. Bölüm 3.4: bu bölümde yazarın bu tavsiyelerinden alıntılar ve derginin karşı çıkışı ele alınmıştır.

dizi alıntıda bu karaktere yönelik betimlemelere dikkat çekmek üzere italik ile vurgulanmıştır:

“Türk san'atkarının yegâne karakteri *hislerindeki mantık ve sade(li)ğidir*. Türk mimarisi hiç *bir vakit süs ve alâyişe [gösteriş] kapılmamıştır*. Türk mimarları binalarının güzelliğini *nisbetlerin uygunluğunda mantık ve ahenkle aradılar*.” (Hamdi ve Sırrı, 1932, s. 115)

“Türk san'atı, mimarîsi daima *maddiyet ile maneviyeti ayn[ı] ölçüde ve mütevazin* bir şekilde yaşatmıştır. İnsanın uzviyeti [organik, fiziki] üzerinde soğuk bir temas yapması, uhreviyeti [öbür dünyayı] belki biraz haşyetle [korku] ifade etmesi lâzım gelen bir türbe bile insanda *hiçbir vakit ezici ve kasvetli bir tesir bırakmaz*. Bir cami tetkik edildiği zaman ziyaretçisinin üzerine bulutlu bir akşam karanlığı kadar bile olsun sıkıntı çökmemekle beraber bilâkis iç ile dış, madde ile mânâ *san'atkarın akli selimi elinde gayet samimî gayet tabî ve mantıkî* bir surette yerleşmiş olduğu hissedilir.” (Celal, 1933a, s. 220).

Genelde Türk mimarlığı, özelde de Sinan dönemi mimarlığını anlatmak için kullanılan sıfatlar, modern mimariyi tanımlamak için kullanılan sıfatlarla çoğu zaman aynıdır. Çizelge 1’de, 1931-1941 dönemi Mimar/Arkitekt’te yayınlanan metinlerde Türk mimarisi ve şehirciliği, Sinan mimarlığı ve modern mimarlık anlatılarında en sık kullanılan tanımlar gruplanmıştır. Bu metinlerden takip edildiği haliyle mimarlıkta “modernizm” bir yenilik addedilemez. Yüzyıllar önce Sinan döneminde zaten ulaşılmış ilkelerdir modernizme ait ilkeler. Değişmez ve sabit özlerin varlığından ne şüphe duymakta ne de rahatsız olmaktadır mimarlar. Bu haliyle avangard olmadıkları gibi, savundukları gibi “inkılâpçı” da değillerdir. Canla başla yeniyi savunurken, bir yandan da yeninin zaten eski olduğunu söylemenin çelişkisini fark etmez görünürler.

Yine ilk yıllardan başlamak üzere dergide, bu dönem içinde yazılara sıklıkla konu olan bir başka mesele de “mimar kimdir” sorusunu yanıtlamaya yöneliktir. Mimarın kalfadan, inşaat ustasından, müteahhitten, mühendisten farkını ortaya koymaya çalışan bu tür yazılar; diplomalı bir meslek grubunun ülkede meşruiyetini, yasal düzenlemelerini, teşkilatlarını temin etmek amaçlıdır ilk elde. Ancak metinlerdeki coşkulu anlatım,

mimarın sadece ilgili diğer meslek gruplarıyla olan farkını anlatmanın epey ötesine geçer. Özetle fenni ve sanatı; dehası ve olağanüstü sezileriyle bir araya getiren mimar, bu yazılarda birlikte iş yaptığı tüm meslek gruplarından ve hatta işvereni ve kullanıcısından hep üstün olarak kurgulanır. Bu konuda mimar Behçet ve Bedrettin (1933b), “Kime Mimar Diyoruz” başlıklı yazılarında “Mimar evvelâ doktor olmalı, mühendis olmalı, âlim olmalı, fen adamı ve her şey; bütün bir hayat olmalı; ondan sonra san'atkâr olmalıdır. O cemiyette mevcut tek başına bir mahlûk, bir medeniyet timsalidir. Onun eseri medeniyetin aynasıdır. Onu tavsif etmek [niteliklerini sayabilmek] bunun için güçtür. Biz böyle kimselere mimar diyoruz” derler ve eski Türk mimarlarında tüm bu meziyetlerin mevcut olduğunu hatırlatırlar (s. 200).

Bu meziyetlere sahip Türk mimarı ve onun ürettiği mimarlık, daha önce de bahsedildiği gibi, kimi yazarlara göre Orta Asya’da kurulmuş ilk Türk devletlerinden itibaren mevcutken kimileri içinse bu özellikler ancak Osmanlı döneminde berraklaşmıştır; ancak hepsinin uzlaştığı konu mimarlığın yüksek devrini Sinan döneminde bulmuş, sonra unutulmuş ve unutturulmuş olduğudur. Elbette bunu ilk kez Mimar/Arkitekt dergisi yazarları dile getirmiyordur: Yüksek devir ve ardından Batılılaşma ile bozulma-yozlaşma anlatısına ilk *Usul-i Mimari-i Osmani*’de rastlanır. Dolayısıyla dönemler ve coğrafi sınırlar üzerine genel bir tartışma başlamış görünse de, değişmez “öz”ün dönem ve konumu tartışma konusu olmaz. Bu hattı takip eden bir anlatı, yani yapı işlerinin Sinan döneminden sonra yabancı ve gayrimüslimlerin eline geçmesiyle milli özün yitirildiği, dergide çeşitli başlıklar altında tekrar tekrar dile getirilir.²⁴

Mimar Nihat (1933), Kemalettin Bey’i anarak eserlerinden bahsettiği bir yazıda, O’nun mimar olduğu dönemde “Memleket içerisinde büyük inşaat Avrupalı mimarların ve küçükleri dahi duvarcılık ve dülgerlikten yetişme kalfaların ellerinde idi. Türk san’atı tamami[y]le unutulmuştu” der (s. 19). Abidin Mortaş, Cumhuriyet’in ilk yıllarında Türk mimarlarının durumunu anlattığı yazısında bir yandan yapılacak işlerin büyüklüğü karşısında az sayıda mimarın kafi gelmediğini belirtmekle birlikte “Türk mimarı o kadar varlığından kaybetti ki kimse onun bir gün belini doğrultabileceğini, dinç ve kâfi bir

²⁴ Birkaç örnek için bkz. Mimar Abidin (1933); Mimar Behçet ve Bedrettin (1933a); Ziya, A. (1934); Ünsal, B. (1935).

kudretle tekrar iş başına geçeceğini ümit etmedi. Herkes onu unuttu” diye ekler (Mimar Abidin, 1933, s. 129).

Çizelge 4.1: Türk Mimarlığı ve Şehirciliği, Sinan Mimarlığı ve Modern Mimarlık tanımlamak için kullanılan sıfat gruplarının karşılaştırması.

Türk Mimarlığı/ Şehirciliği	Sinan Mimarlığı	Modern Mimarlık
saf doğruluk taşıyan / samimi	samimi	hakiki / doğru sözlü
güzel / yakışıklı / zarif / mükemmel	güzel / işlenmiş bir zevk mahsulü / güzide / nefis / emsalinin fevkinde	güzel / basit
tabii/doğal	sıhhatli	sıhhi / tabiata açık
mantıki / akıllı / yaptığıı bilen	ince düşünülmüş fenni esaslar	mantıki / fikri / fenni / rasyonel /
yegane / me’haz (kaynağı olmayan, artistik)	emsalsiz / taklitçi değil / yeni / modern / artistik ve hünerli buluşlara sahip	icat eden / orijinal
yerine uyan / araziye uygun / doğa ile uyumlu / münasip	yerini yadırgamayan / iklim, yerli malzemeye uygun	muhiti ile mana alan / muhitine bağlı
sade / saf / sarıh / süssüz/ gösterişsiz / ornemanı bile intifai (kendiliğinden ortaya çıkan) / mütevazı	temiz / sade / saffetli	sade / sakın / motiften uzak / çıplak vücut güzelliği / süslemesiz
ahenkli / nisbetli	ahenkli / nisbetli	ahenkli / iyi nisbetli
doğurucu / velud / nesil verici		
bakir	bakir	
yüksek kültürlü / tabiat alimi mimarlar	alimane / dahiyane	
ruh ve mana dolu		Hisler ve ihtiyaçları birleştiren / sanatkarane ve bilgili
asil	asil	asil
karakter sahibi	şahsiyeti olan	mahalli olduğu için milli
tekniki kuvvetli		kuvvetli / fenni
yalnız gayesini düşünen / maksada uygun		maksada uygun / hayatın icaplarına uygun

Cumhuriyetin onuncu yılında derginin kaleme aldığı yazıda, Lale devriyle başlayan dönemde Türk mimarlığının nasıl yitirildiği oldukça sert bir dille anlatılır: “Fakat bu büyük sanat, Lâle devrinde Fransa elçisinin padişaha getirdiği projelerle Sâdabatta memlekete sokulan garp san'atı tesirleri[y]le kökünden sarsıldı. Selim Salis [üçüncü], Mahmut evvel [birinci], Aziz devrinde Barok, Ampir, gibi piç sanatlar memleketin sanat sahalarına hâkim oldular (...) Türk sanatkârlarının sanat kabiliyetlerinden şüphe eden veya sanat kabiliyetlerine itimat edem[e]yen son padişahlar Türk sanat tarihini evvelâ Avrupa’dan gelen sanatkârların, sonra da Ermeni kalfaların eline teslim ettiler. Sanat sahasında, yukarıda yazdığımız gibi, büyük deha eserleri yaratan Türk milleti bu memleketin sanat yürüyüşüne yol gösteremez sanıldı. Sinanların, Kasımların, Kemaleddinlerin eserlerinin güzelliğinin farkına bile varılmadı.” (İsimsiz, 1933a, s. 263).

Bu ve benzeri metinlerde Mimar/Arkitekt yazarlarınca Türk mimarlığı, özellikle 1931-35 arasında, Bozdoğan’ın (2015) “moderni millileştirmek” olarak tanımladığı şekilde, modernizmle uyum içinde bir karakteri olduğu şeklinde anlatılır. Ancak bir yandan da, bu Türk mimarlığının bir zamanlar bir yerlerde kaybedildiği anlatısı sürekli olarak tekrarlanır.

Vamık Volkan (2009), Freud’ün “Yas ve Melankoli”sinden yola çıkarak melankoliyi toplumsal alana uyarladığı “Bırakmamak: Bireysel Daimi Yas Tutanlardan Toplamların Hakkanıyet İdeolojisine” makalesinde öncelikle Freud’ün tanımladığı yasin, kaybın mental temsillerinin hatırlandığı/saklandığı bir döneme ait yas olduğunu hatırlatır. Ona göre kaybın mental temsilleri zihni meşgul etmeye devam ettikçe yas süreci devam eder; bu temsiller kişinin/toplumun arzularını yanıtladığı sürece canlı kalırlar. Volkan’a göre kaybın mental temsilleri ancak kişinin/toplumun arzularına yanıt olma işlevini yitirdiğinde yani “*kayıp geleceksizleştğinde*” pratik olarak son bulur. Aksi takdirde kişi ya da toplumlar “daimi yas tutar” hale gelirler ve kaybın gerçekçi ya da arzu ve savunma mekanizmalarına göre şekillenmiş temsilleri ile özdeşleşir. Özdeşleşme ile birlikte mental temsiller artık kendilik temsillerine dönüşürler. Bu noktada kayıpla ilişkinin ambivalansı (ikircikliği), kendilik temsilini bir çatışma alanına çevirir: Kayıp hem öldürölmek hem de yeniden hayata döndürölmek istenir.

“Nihayet Sinanların, Kasımların, Kemaleddinlerin ahfadı [torunları] da devre devre solan müteverrimler [veremli] gibi berrak gözleri[y]le, ecdatlarının ölmez kubbelerine, minarelerine, sebillerine, çeşmelerine, imarethanelerine hulâsa o cana yakın cazip eserlerine son bir hicranla baktı baktı ve elemle göçtü (...) Nihayet millî mimarî, millî san'at ve san'atkâr öldü. Bu hazin ölüme bir damla gözyaşı bile döken olmadı” (Celal, 1932c, s. 33) denilir bir yazıda. Bir başka yazıda ise “Evvelâ [ilk olarak]: Sinan, yalnız sıhhat ve saffetin dehâsıdır, ölemez !.. Saniyen [ikinci olarak]: Sinan, ne görüşülmüş, ne tanıtılmıştır, öldüğü kabul edilemez!.. Salisen [üçüncü olarak]: Sinan bizzat ölümü kabul etmemiştir, öldürülemez!..” diye haykırır Mimar Şevki (1932, s. 113-114).

Bu satırların yazıldığı yıllarda iktidarın isteği yeni ve modern bir mimarlıktır. Bu amaçla ülkeye yabancı mimarlar davet edilmekte, onlar eliyle inşa edilen yapılarla *La Turquie Kemaliste*²⁵ gibi yayınlarda övünülmektedir. O dönemde gerçekten de bir avuç olan Türk mimarının, en büyük işveren olan devletten iş alabilmek için kendine bulduğu çıkar yol, modernin milli bir temsiliyet de taşıması gereğini iddia etmek ve bu iddiayı gerçekleştirme hakkını elde etmek için *gelecek vaadi hiç bitmeyen bir geçmiş* icat etmektir. Dolayısıyla burada Freud’ün anlattığı melankoli süreci bir miktar farklı işlemiş görünür: Freud’e göre önce kayıp gerçekleşir ve ardından bu kayıpla başa çıkmanın (yas) ya da çıkamamanın (melankoli) mekanizmaları işlemeye başlar. Freud’dan hareketle Volkan (2014), toplumların bitmeyen yasının aktive edilmesinde anıtsallaştırmanın ve seçilmiş travmaların canlandırılmasının önemine değinir. Ona göre belli dönemlere ait kayıpların seçilmesi, bu kayıpların “seçilmiş travmalar” olarak anlatılarının oluşturulması ve nihayet kayıpların anıtsallaştırılması, topluluk kimliklerinin önemli bir bileşenidir ve topluluğun bir hakkaniyet iddiasına ulaşmasını sağlayabilir. Burada ise *öncelikle bir hak iddiası* (yapı işleri Türk mimarlara verilmelidir / Türkiye’de mimarlığı sadece Türk mimarlar yapmalıdır) ortaya atılmış ve ancak ondan sonra bu *iddiaya sebep olan kayba ulaşılmıştır*. Türk mimarlığının son birkaç yüzyılda yabancı tesirlerle kaybedilmiş olduğu anlatısı, her fırsatta tekrarlanan seçili bir travmaya dönüşerek hak iddiasının meşru temeli olan anıtsal bir kaybın kurgulanmasına yol açmıştır.

²⁵ 1933 -1949 yılları arasında yayınlanan *La Turquie Kemaliste*, Cumhuriyet yönetiminin resmi propaganda yayınıydı ve her alanda olduğu gibi mimarlıkta da eskiye karşı yeniyi övmekteydi.

Örneğin dönemin gazetelerinde yer alan yıkım haberleri, tarihi yapıların bakımsızlık ya da istimlâk sebebiyle kaybolması Mimar/Arkitekt dergisi sayfalarında çok da yer bulmaz. Çünkü onların kaybı, merkeze yakın hatta doğrudan merkezde yer alan, emreden²⁶, orkestra şefi olan, başvuru ve sözünden çıkılmayan *mimar kimliğidir*. Güne ve kendilerine dair arzularını *kurguladıkları kayıp* üzerinden anlatmaktadırlar.

Zeki Sayar, vaktiyle Mimar Sinan’a “bilgisiz kimselerin yapı yapmalarını men için salahiyet verildiğini” anlatır bir yazısında ve şöyle der: “Yukarıdaki satırlar yurdumuzda daha o zaman mimarlığın bir ihtisas işi olarak kabul edildiğini [gösteriyor] (...) İtiraf edelim ki bugün yurdumuzda (mimarlık) kadar korunm[a]yan bir ihtisas şubesi kalmamıştır. Mimarî kanunlar yapmak, yapı işlerini mimarlara hasretmek, yalnız bir ihtisas zümresini korumak değil, bir yurt işidir” (Sayar, 1935, s.338). Mimarlar yetki verilmek, korunmak, himaye edilmek isterler çünkü bu onların *en tabii hakkıdır*. Derginin üçüncü yayın yılının değerlendirildiği bir yazıda “Biz, Türk mimarları, yardım görsek [d]e görmesek [d]e yakında enerji ve sanatımızı gören ve görm[e]yen bütün gözlere tasdik ettireceğiz” derken Mimar/Arkitekt gibi mecmuaların da, her memlekette himaye görüp korunduğunu hatırlatırlar (İsimsiz, 1933b, s. 362). İlk yıllarda büyük projelerin doğrudan ecnebi mimarlara verilmesine karşı çıkarak yarışmalar açılmasını talep ederler; birkaç yıl sonra, bu tür yarışmaların çoğalmasıyla, bunlara sadece Türk mimarların katılabilmesini isterler.

Seneca, “On Tranquility of Mind” metninde, arzu-edim-haz beklentisi yolunda kişinin yapabileceğinin üstünde ve kendi gücü dahilinde olmayan arzulara sahip olması ve taşınamayacak yükler altına girmesinin, başarısızlığa uğramak suretiyle hazzı ulaştırmayacağını, aksine endişeye yol açacağını anlatır (Asmis, Bartsch ve Nussbaum, 2014). Tatmin edilemeyen arzuların yarattığı endişe halinden kurtulabilmek için kişinin öncelikle kendisini düzgün bir şekilde değerlendirmesini önerir (Keskin, 2018).

Demek ki burada arzu ve tutkuların (bu durumda mesleki kabul görmek, iş almak, eser vermek) tatmin edilmesi için seçilen yol, izlenen aksiyon, geçmişten, yani tarih ve

²⁶ Örneğin Naci Meltem, “arkitekt” kelimesinin kökeninde bu anlamı bulur: “Eski devirlerde mimar bizzat inşaatı idare ettiği için bu kelimenin mukabili olan Architecte rumca arkhos ve tekton yani ameleye emreden mânasına gelir” (Meltem, 1940, s. 114).

kültürden doğan bir hak iddiasında bulunmak olmuştur. Bu iddia ortaya atıldığı andan itibaren birey, kolektif olanla da özdeşleşmiştir. Hatta özdeşleşme o derecededir ki, Türk mimarlarında “Sinan’ın kanından ve dehasından bir nebze bulunur”; doğrudan bedenlerine işlenmiştir (Mimar Behçet ve Bedrettin, 1933a, s.266). Özdeşleşilen ve kökleri tarihte olan kolektif Türk mimarı ve mimarlığını, özellikle ilk 4-5 yılda, coşkuyla över ve yüceltirken aslında kendilerine içkin saydıklarını da övmekte ve yüceltmektedirler. Dolayısıyla Türk mimarlığının unutulması, onların da unutuluş hikâyesidir. Genç Türk mimarı da bir kenarda “kimsesiz, esersiz” kalmıştır diyen Mimar Behçet ve Bedrettin (1933c) “Hakiki ve modern mimarlarımızı çekildikleri unutilan köşelerinden çıkarıp bu memleketin güzellik, vatan ve büyük davası uğrunda iş başına göndermelidir” çağrısında bulunurlar (s. 247).

Ancak bir arzularını tatmin etmek, bir eksikliklerini gidermek için çıktıkları yolda büyük mimar kimliği ile özdeşleşmek suretiyle kendi kendilerinden beklentilerini de çoğaltmışlar, dolayısıyla başka bir yetmezlik hâli daha yaratmışlardır.

Nitekim 1941 yılında Abidin Mortaş, aradan geçen 10 yılda, “münevverlerin milli mimari mevzuu etrafında asabi bir sabırsızlık gösterdiği”nden şikayet ederek kendi neslinin eserlerinin yarattığı tatminsizliğe sebep olarak muayyen sebepleri sayıp dökerken, “Bizde de birgün, klâsik Türk mimarîsinin yüksek hacim manzumesine ve proporsiyon âhengine iyice nüfuz etmiş bir Türk mimarı ihtiyaç, yaşayış ve şartlarımızı o günün tekniği ile telif ederken heyecanını, şahsiyetini ve hususî görüşlerini hiç bir tesir altında kaybetmeden birçok binalar ve şehir parçaları inşa eder ve modern bir millî mimarînin temellerini atar. Kudretli görüş[ü]yle zamana ve zamanla tekemmül edecek malzeme, teknik ve metod elemanlarına hâkim esaslar kurar. İsabetli duyuş[u]yl[a] başka Türk mimarlarını da aynı izde yürümeğe ikna eder” der Mortaş, 1941-42, ss. 115-116). Bu sözler, kendi elleriyle mimarı ulaşılması güç meziyetlere sahip, bir tür kahraman ve kurtarıcı olarak kurguladıklarının itirafı gibidir. Bu satırların devamında söylenenler, *geçmişin gelecek vaadinin* hâlâ taze olduğunu da gösterir: “Bu kuvvetli sanatkârı bulmak için oturup dua etmeğe lüzum yoktur; belki içimizdedir, belki bir mektepte tahsildedir. Bize bugün düşen vazife, memleketin inşa ve imar işlerini Türk mimarının eline tevdi etmektir” (s. 116).

4.2 Öfke

1931-41 arası Mimar/Arkitekt dergisindeki yazılara sıklıkla öfke ve hatta zaman zaman çekingen de olsa bir hesap sorma eşlik eder. Hak iddialarının bekledikleri kadar hızlı karşılık bulamayışı bu öfkenin yöneldiği alanları da genişletir. Yakın geçmişe, yabancı mimarlara, onlara ülkede iş yapma olanağı sağlayanlara, belediyelere, yabancı mimarlar eliyle yapılan binaları beğenen gazetecilere, mimarlıktan pek de anlamayan işverenlere ve halka, inşaat ustaları ve kalfalara hatta mimarlara da kızarlar. Henüz örgütlenmeye çabalayan, varlığını yasalar yoluyla da meşrulaştırmaya çabalayan bir meslek grubunun üyeleri, elbette, çeşitli şartlardan şikayetçi olabilirler. Ancak burada dikkat çeken, dile getirilen pek çok farklı konudaki hata ya da eksiklikler için muhalefet noktasının aynı oluşudur: Türk mimarına haksızlık edilmektedir.

Örneğin, Celal Esat Arseven'in "Yeni Mimari" adlı kitabının tanıtım yazısında, yazarın Türk mimarların eserlerine yer vermemesi eleştirilirken konu şöyle bağlanır: "Fikirden de anl[ı]yoruz ki, [yazar] diğer birçok münevverlerimiz gibi; memlekette kabiliyetli bir Türk mimar zümresinin mevcut olmadığı kanaat[i]nd[e]d[i]r. Biz genç mimarları cidden müteessir eden nokta budur" (İsimsiz, 1931, s.381).

Tarihçilerin, başta Sinan'ın kiler olmak üzere Türk mimari eserlerini görmezden gelmesinin eleştirildiği bir başka yazı ise şöyle başlar: "Medeniyet bütün insan camialarının bir tekâmüle [olgunluk] doğru yürümesi demekse o muazzam teşekkülde Türk ırkının unutulmuş ve yahut gasbedilmiş bariz bir hakkını görüyoruz" (Hamdi ve Sırrı, 1932, s.114).

Volkan'ın toplulukların hakkaniyet ideolojisini üreten ve aktive etmek üzere geçmişten "seçilmiş travma"ların canlandırılarak hatırlanması ve bunların anıtsallaştırılmasını saydığından bahsedilmişti. Ona göre tarihten travmatik bir anının seçilip yeniden canlandırılması ve bu anıya ait anıt dikilmesi ve/ya da anma günleri düzenlenmesi yoluyla "anıtsallaştırılması", söz konusu travmanın çağdaş tehditlerle bağını kurarak bir "zaman çöküşüne" (*time collapse*) neden olabilir (Volkan, 2009). "Zaman çöküşü" ile geçmişin travmatik anısı aynı şekilde günümüze taşınır; böylece aradan geçen zamanda hiçbir şey değişmemiş gibi olur ve o dönem kayba neden olan tehditler hâlâ aynı şekilde mevcutmuş gibi hissedilir. Volkan bu duruma örnek olarak Yugoslavya'nın

dağılmasının ardından Sırbistan'da 1989'da, Kosova Savaşı'na 600 yıl sonra dikilen anıtı gösterir: 1389'da Kosova Savaşı'nda ölen Prens Lazar'ın kemikleri sürgünden getirilerek bir yıl boyunca Sırp kasabalarında dolaştırılmış, her kasasabada tekrar törenle gömülmüştür (Volkan 2009, s.107). Ona göre grubun ortak endişe, beklenti, fantezi ve savunularının böyle bir seçilmiş travmayla ilişkilendirilmesi ve bu travmanın tekrarlanan gömü merasimleri yoluyla canlandırılması, nihayetinde zaman çöküşüne, dolayısıyla da güncel düşman ve çatışma imgelerinin de büyütülmesine, abartılmasına yol açar.

Mimar/Arkitekt yazarları, Mimar Sinan'ı anmaya, özellikle ilk yıllarda²⁷ çok önem verir ve Nisan sayılarını neredeyse bütünüyle Sinan'a ayırırlar. “Garpte cemiyetlerin el birliği[y]le husule getirdiği san'at hareketine Şarkta yalnız başına cevap (veren)” (Hamdi ve Sırrı, 1932, s. 115) Sinan'ın unutulmaması için “Kuvvetini bilhassa inkılâptan alan Türk mimarı (...) [Sinan'a] lâyük olduğu mevkiî ihzar etmektedir [hazırlamaktadır]” (Mimar Şevki, 1932, s. 114).

Bu anıtsallaştırma çabasına eş zamanlı olarak kurulan “travmatik” anlatı ise, Sinan dönemi sonrasında Türk mimarlığının yabancılar eliyle dejenere olduğu, yozlaştığı, kaybolduğudur. Bu anlatıda Volkan'ın bahsettiği türden bir “zaman çökmesi”ne rastlanır sıklıkla. Nasıl ki Sinan'dan sonra mimarlık alanı işgal edilmiş, yabancı mimarlar ve onları çağıran/işverenlerce Türk mimarlığı unutturulmuştur, günümüzde de bu tehlike sürmektedir. Kullanılan dil, Türk mimarlığı ve mimarının *saldırı altında* olduğunu iddia eder. “Hâlihazır Türk mimarlığına karşı bir ittiham [suçlama] cereyanı var” (Macaroğlu, 1931, s.21) denir daha ilk sayıda ve zaten “Bugünkü şerait altında sanatkârlarımız için gayet az olarak mevcut olan faaliyet sahasını ecnebiler işgal etmişlerdir”. (İsimsiz, 1933c, s.253).

Aptullah Ziya, “Sanatta Nasyonalizm” başlıklı yazısına, bu saldırının devam ettiğini haber vererek başlar: “Lâle devrinde Marki (De Bonnac)ın, Türk sanatının sinesine soktuğu neşter hâlâ ilerlemekte devam ediyor” (Ziya, 1934, s. 51). Ziya, Marki'nin, “İran Şahı'na sanat rekabeti yapan padişah” ile birlikte ülkede “kozmopolit” bir sanatı

²⁷ Mimar Sinan üzerine yazılar ve Nisan ayında iyice artan anmalar, özellikle 1931-34 yılları arasında yoğunur; 1935'ten sonra ise arada anmalara dair birkaç yazıya rastlansa da derginin çoğu konuya adanmaz, özel sayı olarak hazırlanmaz.

yerleştirdiğini söylerken “milli karakteri sanata kurban etmiş ve Türk sanatına ilk darbeyi vurmuş bir eser” olarak Sultanahmet eşmesi’ni gösterir. Yazıda, yukarıda bahsedilen travmatik anlatı, genelde görüldüğünden daha sert ve doğrudan bir bedene saldırıyı betimleyen ifadelerle (kurban etmek, darbe vurmak, esir olmak, neşter sokmak gibi) tekrarlanır. Yazara göre bu birkaç yüzyılın sonunda nihayet “Meşrutiyetten, cumhuriyete Gazinin kuvvetli koluna dayanarak birdenbire” atlanıvermiştir. Ancak “Gazinin birçok kere nutuklarında millî bir Türk sanatının lüzumundan bahsetmesine rağmen” memlekette sanat alanında söz söyleyenler “hâlâ Osmanlı ve meşrutiyet devrindeki kafayı taşıyan birçok Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendiler”dir ve bunlar genç Türk mimarlarının başarılarından memnun değillerdir; Türk mimarının başarılı olmasını istememektedirler. 1720 yılında Fransa büyükelçiliğine atanmış ve burada geçirdiği sürede yaptığı gözlemlerden hazırladığı “Fransa Sefaretnamesi”nde birçok konunun yanında bu ülkedeki park ve saraylarla ilgili detaylı izlenimlerini de aktarmış olan Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, kurulan travmatik anlatıdaki Türk mimarlığı karşıtlarından biridir. Merkeze çok yakın ve onu etkileyebilen bir st düzey bürokrat ile benzer pozisyonlarda bulunan ağdaş Türk mimarlığı karşıtları doğrudan benzeştirilmektedirler. Yazıda bu ağdaş karşıtların memnuniyetsizliklerine sebep olarak sanatı anlamaktan aciz olmaları ve yabancılara “methiyeler yazıp iş buldukları” yani maddi çıkar sağladıkları da söylenir. Memlekette sanata hâkim olan iki grup “1) Ecnebi sanatkârların memlekete bıraktıkları hayrlhalef kalfalar. 2) Her yaptırdıkları resm inşaatı, kendi evleri sanarak diledikleri pln ve şekilde yaptırmak ist[e]yen idareciler” ile birlikte gazetelerde yazanlar, Türk mimarına karşı topyekn bir saldırı içindedirler. Mimar yazısının sonunda bu saldırıya “yle birkaç makale ve bir iki kuru tehdit ile bu neslin idealinden geri döneceği sanılıyorsa çok aldanılıyor” diyerek meydan okur (s. 54). Anlaşılan mimarlık etin bir çatışma alanıdır ve iş fırsatı verilse illa ki milli bir mimarlık ortaya koyacak olan Türk mimarına memlekette –Gazi hariç- neredeyse herkes bilgisizlikleri, idealsizlikleri ve ıkarcılıkları yüzünden karşıdır. Zaman çökmesiyle birlikte birkaç yüzyıl önceki tüm ilişkiler o güne taşınmakta, Türk mimarına karşı aynı oyun tüm aktörleriyle birlikte sahnelenmektedir.

Avrupa’ya yaptığı bir seyahatten izlenimlerini aktardığı bir yazısının sonunda mimar şevki, Roma’da gördüğü “Faşist Sergisi”nden bahsederken konuyu Türk mimarının

mücadelesine bağlar. Bu sergiden ne denli etkilendiği coşkulu anlatımdan da açıktır. “Sergiyi gezenlerin tüyleri rahat değildir. Bu salon çarpmıştır, basık bir koridordan, bir kafatasının karanlık yollarında yürür gibi, geçiyorsunuz. Dur diyen çıplak, sert bir duvar, duruyorsunuz. Sağa dön diyen bir heykel. Dönüyorsunuz. Şimdi hacmin güler yüz[üy]le karşı karşıyasınız. Anlatıyor, anlatıyor, anlatıyor...” (Mimar Şevki 1934, s.95). Mimar/Arkitekt dergisi yazarları zaman zaman Sovyetler Birliği ve İtalya’dan özellikle konu açarlar. Bir devrim ile rejim değiştirmiş ülkeler olarak benzerlik kurarken o devletlerin mimarları ile olan ilişkilerini, mimarlarını nasıl “himaye” ettiklerini övgüyle ve elbette ibret olması için anlatırlar. Mimar Şevki’nin de Avrupa gezisinden bahsettiği yazının en coşkulu kısmı bu sergidir; gördükleri arasında en çok bu sergiden etkilenmiş görünür. Devletin himayesi ve desteğiyle ortaya çıkan mimarlık karşısında coşkuyla Türk mimarının *mücadelesini* anımsar ve yazısını şu sözlerle bitirir: “Şüphesiz en büyük vazifemiz ve kıymetimiz İnkılâbı anlatmakta olacaktır. O, bu emri bugün vermedi ise yarın verecektir. Hazır olmak lâzımdır” (Mimar Şevki 1934, s.95). Burada kullanılan militer dil, mimarlığın bir muharebe alanı gibi görüldüğü ve haliyle Türk mimarların aleyhinde olduğu *değerlendirilen* herkesin düşman olarak algılandığını da açıkça ortaya koyuyor.

Mimar/Arkitekt yazarları, aynı zamanda, bir yandan tarihten ve Türk olmaktan gelen bir mimari güce sahip olduklarını anlatırken bir yandan da mevcut otoritenin onayını ve korumasını istemektedirler. Hem mimarların devlet memurluğu ve akademiden başka şansı olmasını ister ve serbest mimarlık ofislerinin çoğalması talebiyle bağımsız çalışmanın önemini anlatırlar hem de himaye edilmek isterler. Bir yandan “mimar kimdir” konulu yazılarda gördüğümüz gibi ayrıcalıklı ve özel hissederek bir yandan da “büyüklerin” isteklerini yerine getirme endişesi içindedirler.

Burada durup melankoliye, özellikle de melankolinin narsisizmle ilişkisine bakmakta fayda var. Freud’un anlatımını takip edersek “melankoli bazı özelliklerini yastan, diğer bazı özelliklerini ise narsistik tipte nesne seçiminden narsisizme doğru olan regresyon sürecinden ödünç alır” (Freud, 1993). Yani libidonun nesne yönelimi en baştan narsistiktir. Melankolik özdeşleşme mekanizmasının işlemesiyle; yani “nesne sevgisinin yerini nesneyle özdeşimin” alması ilişkiyi narsistik düzeye geriletir.

Kristeva ise melankoli analizinde Freud'den farklı olarak doğrudan narsistik bir depresyondan bahseder. Ona göre yaşanan ilk kayıp, kişinin kendiyle ötekini ayırt edemediği dönemde yaşadığı kayıptır. Kristeva'nın "anneler ŞEY" (maternal THING) olarak adlandırdığı ve pre-sembolik dönemde yaşanan bir ilk, arkaik kayıp vardır (Kristeva, 2009, s. 18). Bu arkaik kayıp olumsuzlanamadıkça, ego annesel ŞEY'in üstüne kapanır, kaybı inkâr eder. Kaybetmeyi bilmemek, sonrasında yaşanan irili ufaklı her kaybın bu arkaik kaybı hatırlatarak narsistik bir travmaya yol açmasına neden olur: "Dahası, burada ve şimdi maruz kaldığım büyü bozumu, acımasız da olsa, incelendiğinde, hiçbir zaman yasını tutmayı becerememiş olduğumu fark ettiğim eski travmalarla rezonansa geçmiş görünür. Böylece bugünkü çöküşümün öncellerini, bir zamanlar sevmiş olduğum birinin ya da bir şeyin kaybında, ölümünde ya da yasında bulabilirim. Bu vazgeçilmez varlığın yok oluşu, beni kendimin en makbul parçasından yoksun bırakmaya devam etmektedir (...) Depresyonum bana kaybetmeyi bilmediğimi gösterir: Kayıp için geçerli bir ödün bulmayı becerememiş olabilir miyim? Bundan, her kaybın, beraberinde varlığımın -ve Varlığın kendisinin- kaybını getirdiği sonucu çıkar" (Kristeva, 2009, ss.12-13). Kristeva'nın aktardığı mekanizmada ego, arkaik kaybın üstüne kapanmıştır ve artık her türlü kayıp aslında kendini kaybetme endişesiyle narsistik bir çöküntüye yol açmaktadır.

Yukarıda alıntılanan A. Ziya'nın kullandığı sert ifadeleri hatırlayacak olursak, doğrudan bir bedenselleşmeden bahsedildiğini görürüz: Türk mimarı ve mimarına yapılanlar; "kurban etmek, darbe vurmak, esir olmak, neşter sokmak" gibi bedene dair edimlerle anlatılır. Türk mimarı ve mimarlığı, merkezle bir ve bütün bir bedendir ve bu bedenden ayrı düşmeyi kabul edememekte; Kristeva'yı takiple, kaybı olumsuzlayamamaktadırlar.²⁸ Osmanlı'nın son ve Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde idareci ve önde gelenlerin yabancı mimarlara sıkça iş vermesi gibi sebeplerle, merkezle ilgili bir "büyük bozumu" yaşanmaktadır.

²⁸ Kristeva için kaybı olumsuzlamak, kaybettiğini dilde geri almak anlamına gelir. Ona göre "(...) dil kaybın bir olumsuzlanmasıyla (Verneinung) ve aynı zamanda yasın yol açtığı depresyonla başlar. Konuşan varlık, "son tahlilde annem olduğu ortaya çıkan vazgeçilmez bir nesneyi yitirdim" der gibidir. 'Ama hayır, onu göstergelerde yeniden buldum ya da daha doğrusu, onu yitirmeyi kabullendiğim için, onu yitirmedim (işte olumsuzlama), onu dilde geri alabilirim'" (Kristeva, 2009, s. 36).

Kovel, modern toplumlarda narsistik öfkenin, kişilerin ebeveynleri tarafından sadece oldukları gibi olunca değil, aslında, onların istediklerini gerçekleştirdiklerinde yani kendilerine yapılan yatırımın karşılığını verebildiklerinde seviceceklerini bilmekten kaynaklandığını söyler (aktaran Layton, 2017, s. 95). Modern toplumların narsizminde de bu farklılaşma isteği ve bağımlılığın bir arada oluşunun ürettiği gerilime dikkat çekilir (Layton, 2017). Dönemin mimarları ve otorite arasında bu türden bir ebeveyn-evlat ilişkisi olduğuna işaret etmek gereklidir. Bu ilişki, otoriteden sıklıkla “büyüklerimiz” diye bahsedilmesi dolayısıyla kurulabileceği gibi, örneğin Mimar Şevki’ye ait şu sözlerle de bakılabilir: “Arkadaş; sen ne gafil bir gazetecinin söylediği gibi, Sıhhiye Vekâletinin adi bir kopyacısısın, ne de bir Vekâlet binasından bir mektep çıkaran maskara... *Sen inkılâbı yapanın en has oğlusun...* Ve onu anlatacak adam senden başkası olm[a]yacaktır” (Mimar Şevki, 1934, s. 95), (i.b.a.).

Mimar Abidin (1933) de, otorite ile doğrudan bir ebeveyn-çocuk ilişkisi benzetmesine başvurarak Cumhuriyet döneminde yetişen Türk mimarının “Yardımsız, itimatsız bir muhit içinde çekingen bir üvey çocuk gibi” büyüdüğünü söyler (s. 129). Meslek grubunun otoriteyle kurduğu/kurmak istediği ilişki için kullanılan bu sözler, basit metaforlardan fazlasıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında mevcut Türk mimarları “mahdut”, sınırlı ve eksik kalmışsa da artık Arkitekt yazarlarının arasında olduğu bir kuşak büyümüş ve yetişmiştir. Kayıp geçmişte merkezle bir ve bütün olarak tahayyül ettikleri mimar kimliğini özlemektedirler. Yazının devamında “Biz, bu günün uğraşan, sıkıntı çeken fakat ülküsünden hiç bir fedakârlıkta bulunm[a]yan mimarları, yarını, yarınki hâkim vaziyetimizi hazırlıyoruz” denir (s. 130).

Nizamettin Doğu ise kendilerine yapılan yatırımın karşılığını veremediklerini dolaysız bir şekilde söyler: “Sinan devrinin şaheserleri arasında doğduk ve yaşıyoruz, öğrenmeyi ve tetkiki kolaylaştıran her türlü vesaite malikiz, Devlet para döküp çoğumuzu başka memleketlerde dolaştırıyor, çalışacak büyük bir imar sahası var, iş çok. Pekâlâ istediğimiz, eksikimiz nedir? Neden tarihe kalabilecek kıymette ve güzellikte bir duvar da biz dikemiyoruz?” (Doğu, 1936, s. 126). Kovel’in yukarıda sözü edilen, ebeveyn ile kurulan yatırım ilişkisi, bu sözlerde kendini açıkça gösterir.

Mimar Behçet ve Bedrettin (1933b), mimarın diğer meslek gruplarından farklarını anlattıkları “Kime Mimar Diyoruz” başlıklı yazılarında mimarın sahip olması gereken çok çeşitli ve üstün meziyetleri sayıp dökerken “Bu meziyetler çok eski Türk mimarlarında vardı ve kendilerini anl[a]yan bir muhit içinde bulunuyorlardı” derler (s. 199). Sonrasında yine, her fırsatta dile getirilen travmatik anlatıya döner ve “Bu, memleketimize Avrupai şeklin girdiği barok ve ampir devirlerine kadar devam etti... Bundan sonra halkın lâkaydisi ve mimarların cehaleti yüzünden hakikî olm[a]yan takma bir güzellik başladı” tespitini tekrarlarlar (s. 200). Aynı yazarlar cumhuriyetin 10 yılını değerlendirdikleri bir başka yazılarında ise kendilerinden bir önceki kuşağın hataları yüzünden “bir kenarda kimsesiz ve esersiz” kaldıklarını söylerler: “Hakikaten dünkü Türk mimarları mahduttu [sınırlı, az]. Memleketteki itimadı sarstılar. Bugünkülerin ihmal edilişi onlardan kalan fena bir tesirin neticesidir. Bugünkü Türk mimarları onlardan kalan günahları ödemeğe çalışıyorlar” (Mimar Behçet ve Bedrettin, 1933a, ss. 265-266). Yazı boyunca Cumhuriyetin ilk 10 yılında, önceki kuşak Türk mimarlar ve ardından davet edilen yabancı mimarlar eliyle ortaya çıkan mimarinin, özlemini çektikleri “bu toprağın mimarisi” olmadığını anlatırlar. “Hakikaten son senelerde; millî ruh ve mimarinin ezildiği ve silindiği görülüyor” diye şikayetlerini dile getirirken, metnin sonunda aksi yöndeki şu sözleri sarfederler: “Bugünün ve bugüne kadar geçen on senelik hayatın mimarlık sanatı üzerindeki kuvvetli tesirleri, büyüklüğü, eserleri bizim kalemimize düşecek kadar küçük ve bu sahifelere girecek kadar az değildir. Onları büyüklerimiz; inkılâbın uluları ve sanatı severlerin yüceleri elbette ki yarar bir şekilde herkese bildireceklerdir” (s. 266). Bu bitişteki ironi ve gizli meydan okuma, özellikle not edilmelidir.

Daha ileri bir tarihte Zeki Sayar’ın “Yabancı Mimara Verdiğimiz Servet” başlıklı yazısında ise daha açıktan bir eleştiri yapılır: “Mimarı yetiştirmek ona iş vermekle kabildir. (Otorite)ler şüphesiz farkında olm[a]yarak Türk mimarlarına iş vermedikleri ve yetiştirmedikleri için ona ve dolayıs[ı] ile memleket mimarisine en büyük fenalığı yapıyorlar” (Sayar, 1938, s. 89). Yine de otoritelerin bu hatayı *şüphesiz farkında olmayarak* yaptıkları çekincesi eklenmiştir.

Şevki Balmumcu, Falih Rıfkı Atay’a yanıt olarak kaleme aldığı bir yazıya şöyle başlar: “Atay, yazısına (Cumhuriyet hükümetinin Türk mimarlarını himaye etmemekte olduğu asla iddia edilemez) şeklinde başlıyor. (Ya bizim yüzde 97ler) gibi garip bir başlıktan sonra gelen bu cümle, (Mimarlar Cumhuriyet hükümetinin Türk san'atkârlarını himaye etmemekte olduğunu mu iddia ediyorlar?) sorgusunu davet ettiriyor. Bu sorguya verilecek cevap kısa ve açıktır: Hayır ve asla!”²⁹ (Balmumcu, 1938, s.186). Oysa ilk sayısından itibaren Türk mimarlarının ve mimarlığının ve hatta onların çıkardığı derginin korunmasını, kayırılmasını yani himaye edilmesini istemiş, yabancı mimarlara iş verilmesinden şikayetini her vesileyle dile getirmiştir dergi. Bir yandan Türk mimarı ve mimarlığının apaçık bir saldırı altında olduğu anlatılırken, bu “asla” yanıtı en başta şaşırtıcı görünmektedir. Hatta tam da aynı yazının devamında bile Türk mimarlarının karşılaştıkları güçlükler ve ecnebi mimarlar kadar destek görmedikleri anlatılmaktadır. Yazar sözlerine şöyle devam eder: “Her şuurlu ve sıhhatli Türk gibi, biz de şikâyetçi ve âhehk bozucu değiliz” (s.186). Bu sözler, bazı eksiklere doğrudan işaret etmenin – mimarlıkla ilgili yasalar, Türkiye’de mimarlık yapmanın koşulları, vb-, “şikâyetçilik ve ahenk bozuculuk” olarak görüldüğünü anlatır. Yolunda gitmeyen bir şeylerden şikâyet etmek, ya da bir şeyler talep etmek “şuursuzluk” ve hatta “sıhatsızlık”tır anlaşılan; yani şikâyetçi olmak düpedüz deliliktir. Bu delilik iki şekilde okunabilir: Burada yazar ya bir beden olarak tahayyül ettiği düzenin sağlığının bozulmasından bahsediyor ya da düzenden şikâyetçi olmanın sonuçları olacağını dolayısıyla göz göre göre ceza gerektirecek bir davranışta bulunmanın delilik olduğunu söylüyor.

Bu durumda söz konusu mimar ekibinin şikâyetlerini ve talpelerini dile getirirken “şuursuz” görünmemek ve kendilerine meşruiyet yaratmak için seçtikleri yöntem, tarihten, geçmişten örneklerle dikkat çekmek ve ancak kolektif bir mimar kimliği kurmaya çalışmak olmuştur. Aptullah, Abidin, Ziya, vb. yoktur; Türk mimarı vardır; bu durumda iş talebi kendilerine değil Türk mimarınadır; çünkü ancak Türk mimarın elinden çıkacak mimari milli mimari olacaktır. Dolayısıyla işleyen bu özdeşleşme mekanizması, nihayetinde travmatik kayıp anlatısının her fırsatta tekrarlanmasını ve

²⁹ Balmumcu’nun Falih Rıfkı Atay’ın Ulus gazetesinde yayınlanan yazıya cevaben kaleme aldığı bu metnin Arkitekt dergisindeki yayınında bir önsöz ile makalenin daha önce Kurun gazetesinde yayımlandığı belirtilir.

dilin gittikçe sertleşmesini de açıklar: Bu anlatı, aslında güne dair eleştirileri dile getirmenin bir yoludur. Üstelik, kendilerine yönelik tavırlara kızdıkça anlatıdaki karakterler de çeşitlenmektedir: Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendiler, lakayt halk, yabancı kalfalar, cahil mimarlar, vb., açıktan kızamadıkları bazılarına geçmişin karakterleri üzerinden sitem etmektedirler.

Merkezde kurguladıkları, tarihte köklendirmeye çalıştıkları ve seçilmiş bir travmanın tekrar tekrar anlatısı yoluyla kaybını canlandırdıkları Türk mimar kimliği merkezin övgüsünü hatta dikkatini çekemedikçe öfkeleri de daha görünür olmaktadır. Metinlerde sıkça karşımıza çıkan bedensellik (bedenin sağlığı, bedenin yaralanması, bütünlüğü vb.), Kristeva'nın analizini iyice anlamlı kılar. Merkezden kopma ve bedenden ayrılma, “yabancı mimarların ülke topraklarında iş yapmaya başlamasıyla” yaşanan travmatik bir süreç olarak gittikçe daha sert ve hakaretamiz bir dille tekrarlandıkça durum, Kristeva'nın varlığın ilk kaybı dediği şeye, “annesel ŞEY”e gittikçe daha çok benzer. Sonrasında yaşanan irili ufaklı her kayıp ve engel, Türk mimarı ya da mimarlığına yönelik herhangi bir olumsuz görüş ya da eleştirel yaklaşım, artık o ilk narsistik yarayı hatırlatmakta, bu nedenle öfkelenmekte ve ilk kayıpla rezonans halinde Türk mimarlığı için bir varoluş tehlikesine dönüşmektedir.

4.3 Ambivalans ve Özdeşleştirme

Radden, Freud'ün melankoliyi kayba bağlı bir narsistik bozukluk olarak tanımladığını söyler. Ona göre, melankolinin kendilik bilinci ve narsisizmle olan ilgisi Rönesans'tan beri kurulmuş olsa da, konuyla ilgili çalışmaların günümüzde özellikle vurgulanan üç noktası olan narsisizm, kayıp ve kendinden nefret ya da özdeşleştirme, ancak Freud'ün Yas ve Melankoli makalesinden sonra öne çıkmıştır (Radden, 2000).

4.1 bölümünde kaybın Mimar/Arkitekt yazarları için modalitesinden, öncelikle bir hak iddiası ortaya atılıp buna zemin olacak kaybın nasıl geriye dönülerek kurgulandığından ve kayıpla özdeşleşmeden bahsedildi. 4.2 bölümünde ise bu özdeşleşmenin narsistik bir regresyona dönüşmesiyle ortaya çıkan endişe ve öfke hali ele alındı. Bu bölümde ise kayıpla kurulan melankolik ilişkide, Freud ve sonrasında gelenlerin sıklıkla üzerinde

durdukları üçüncü noktaya, kayıpla ilişkinin ambivalansına ve bunun neden olduğu özdeğersizleştirmeye bakılacak.

Melankoli mekanizması, kayıpla başa çıkamama, kaybetmeyi bilmeme, kaybı kabullenememe sonucu kaybı “içine almak”, egoya ait kılmak, onunla özdeşleşmek olarak işler. Melankolik, kayıpla bir kez özdeşleştiğinde artık ona karşı duyduğu sevgi ve nefreti de kendine yönlendirmeye başlar ve bu durum bir ambivalansa neden olur. Freud bu durumun yas ve melankoli arasındaki önemli farklardan birini ortaya çıkardığını söyler: “Yasda dünya, melankolide ise ego değersiz ve boş hale gelmiştir” (Freud, 1993). Çünkü nesneyle olan ambivalent ilişki egoya yönelmiş, özne böylece kendini kınamaya ve değersizleştirmeye başlamıştır.

Judith Butler, kaybın egoya çekilmesiyle birlikte egonun kaybın ikamesi olarak belirttiğini söyler. Ona göre egonun kaybı ikame etmekte başarısızlığa uğraması, melankolinin ayırt edici özelliği olan ambivalansı ortaya çıkarır ve “ego bu ikameyi sağlamada başarısız olduğu ölçüde kendi zayıf temellerindeki fay hatlarını da ifşa eder” (Butler, 1997, s. 169).

Bu noktada en çarpıcı karşılaştırmayı Nizamettin Doğu 1936 yılında şöyle yapar: “Neden Sinanın dört asır evvel yaptığı her eserin karşısında duyduğumuz bedîî zevk ve heyecanla kendimizden geçiyoruz da; bugün kendi asrımızda kendi yaşayışımıza göre ve kendi zevkimizle yaptığımız on binlerce taş ve tuğla yığınlarından bir tanesi olsun en küçük bir bedîî heyecanla bizi karşısında durduramıyor. Ve zevkine ve kültürüne inanılır bir kimseye rastlayamıyoruz ki bize bizim yığdığımız yığınların bir tanesinin güzelliğinden ve san'at kıymetinden bahsetsin. Bu sahada tabîî istisnalar varsa da o kadar azdır ki bunlarla nikbin [iyimser] olup kendimizi aldatmamıza imkân göremiyorum” (Doğu, 1936, s. 126). Bu metin öncelikle dergide bu dönemde yayınlanmış yazıların iddiasından –genç Türk mimarları başarılı işlere imza atmış ve atacaklardır, hazırlardır- tamamen aksi yönde bir görüş bildiriyor. Elbette, gününün eserlerini doğrudan Sinan eserleri ile, yani şahika olarak gördükleri ile karşılaştırarak iyi olmadıklarını söylüyor. Ancak yine de kendi döneminin yapılarından birden fazla yerde “yığınlar” olarak bahsettiğine dikkat etmek gerekir: Yığmak, düşünmeden üst üste koymaktır. Yani mimarlıkla ilgili ilk şeyi, düşünme/tasarlama/planlamayı da

bilmediklerini/yapmadıklarını söylüyor. Bu metinde Doğu, kendilerini ikame etmeye çalıştıkları Türk mimarı ile yani Sinan'la karşılaştırıyor ve Butler'ı takiple, bu ikame başarısız olduğu ölçüde, “kendi zayıf temellerindeki fay hatlarını ifşa” ediyor (Butler, 1997, s. 169).

Erken Cumhuriyet döneminde Mimar/Arkitekt dergisinde yazan mimarlar, bir hak iddiası ile başlayan süreç içinde tarih ve kültürden destek bulmak üzere, mesleğe dair güncel arzularının geçmişte, bir altın çağda var olduğu yolunda bir anlatıma başvurmuş görünmektedirler. Bu altın çağın anıtlştırılması ve yitirilişinin travmatik anlatısı ile kurgulanan bu “ideal” kayıpla çok geçmeden “özdeşleşmiştir”. Bu “ideal kayıp” aynı zamanda, kuşkusuz narsistik bir nesne seçimidir; yani kaybın gerçekçi bir temsilinin değil, yüceltilmiş bir temsilinin peşine düşülür. Özdeşleşilen bu ideal ve kayıp kimlik o denli yüceltilmektedir ki, önceki bölümlerde bahsedildiği gibi, bu daha fazla bir yetmezlik, bir çeşit kendine noksanlık hali yaratmaktadır. Yüzyıllar öncesinden Batı'nın henüz ulaştığı modernist mimarlığın tüm ilkelerine vakıf, saygıdeğer ve sözünden çıkılmayan, iş yapma olanakları geniş ve merkeze yakın/merkezle bütün olarak kurguladıkları Türk mimar kimliği, güncel şartlarda karşılığını bulamamaktadır. Bu durum bir yandan öfkeye bir yandan da kendini değersizleştirmeye neden olmuş görünür.

Mimar/Arkitekt dergisinin daha ilk yayın yılı sonunda Mimar Abidin (1931b), “Meslektaşlarıma” başlıklı başyazıda şöyle der: “Bu ilk tecrübe senesi bize memlekette mimari mevcudiyet ve canlılığımızın ne kadar kifayetsiz [yetersiz] olduğunu sarahatle [kesinlikle] anlattı. Umumî mesleki hareketlere karşı lâkaydîmiz, san'at bahsinde memleket menfaatına karşı alâkasızlığımız hem hayret, hem esefi mucip olacak [hem şaşkınlık hem kaygı gerektirecek] bir şekildedir” (s. 353). Mesleki teşkilatlarda da görev alan yazar kadrosu, mesleğe itibar kazandıracak bir girişim olmasını umdukları dergiye gösterilen ilginin yetersizliğinden şikayetçi görünürler. Sayfalarında çoğu zaman coşkuyla anlattıkları, imkân verilse her projenin altından kalkabileceğini ve milli mimarının ancak onun elinden çıkacağını iddia ettikleri Türk mimarların bu yazıda aksine, “mesleki hareketlere ilgisiz, memleket menfaatine alakasız” olarak tespit

edilmesi şaşırtıcı değil, melankolik özdeşleşmenin neden olduğu ambivalansın açığa çıkışıdır.

Yine aynı sayıda Burhan Arif, Ankara'dan bahsederek “Fikri tekâmüller [gelişme] gibi mimari hareketlerin ancak pek geç olarak avrupadan bize intikal etmesi ve milliyet talâkkilerimizin [anlayış] bu hususta sathiliği [sıgılık] ve vuzuhsuzluğu [açık ve net olmayış] ortaya bu asır ve medeniyette istisnai bazı eserlerden maada [başka] pek pahalı tecrübelerle mal olan bir şehir acubesi koymuştur” der (Arif, 1931, 365). Bu tespit bir yandan erken Cumhuriyet yönetiminin Ankara'da yürüttüğü inşaat faaliyetine oldukça sert ve cesur bir eleştiridir. Ancak asıl önemli gözlem, mimaride milliliğin ne olduğu konusundaki muğlaklığa ve yüzeyselliğe erken bir dönemde dikkat çekişidir. Arif burada elbette bir önceki dönemi –I. Ulusal Mimarlık- eleştiriyor ve yazının devamında, dergide sıklıkla tekrarlanan bir görüşü, milli bir mimarinin ancak Türk mimar ve mühendisleri eliyle ortaya çıkacağını yineliyor. Yazar, dergide defalarca inanılarak paylaşılan bu görüşe ortak olmakla birlikte, yine de, mimaride milli olan konusunda en hafif deyişle bir kafa karışıklığı yaşandığını da sezmiş görünüyor.

Freud, melankoliğin “hakikati görmede melankolik olmayanlardan daha keskin gözlere sahip” olduğu tespitini yapar ve şu soruyu ortaya atar: “Bu bildiğimiz kendini tanıma olabilir; ancak bu insan böyle bir hakikati kabullenebilir olmadan önce niye hastalanmamıştır” (Freud, 1993). Freud, oldukça edebi biçimde dile getirdiği bu soruda, melankoliğe antik dönemden beri atfedilegelmiş olan özelliklerden etkilenmiş görünür. Melankolinin, Aristo'dan beri, dâhi ve sıradışı insanlarda görüldüğü fikri, önceki bölümlerde ele alındığı gibi, yüzyıllar boyunca farklı bağlamlarda dile getirilmiştir. Ancak Freud buradan hareketle “Bir melankoliğin kendine yönelik çok ve çeşitli suçlamaları sabırla dinlenecek olursa, bunların en şiddetlilerinin hastanın kendisine değil, önemsiz değişiklikler yapılarak hastanın sevdiği veya sevmesi gereken başka birisine uygun düştüğü anlaşılır” der. Yani kayıpla olan ambivalent (ikircikli) ilişki, bilinçdışı özdeşleşmeyi takiben, kişinin kendine yönelmiştir: “Kendileri ile ilgili olarak söyledikleri her alçaltıcı söz, aslında bir başkası ile ilgili olduğundan yakınmalarından utanma veya bunları gizleme gereksinimi duymazlar. Dahası, çevrelerindeki insanlara karşı, böylesine değersiz bir insandan beklenebilecek alçakgönüllü ve boyun eğici

davranışlar göstermezler aksine hem onların başlarına bela olurlar, hem de önem verilmemiş ve haksızlığa uğramış gibi davranırlar” (Freud, 1993).

Burhan Arif’e ait yukarıdaki alıntıya dönersek; Arif’in milli mimarlıktan anlaşılanın muğlaklığına dikkat çekmesi, taşıdığı potansiyel açısından önemlidir. Belki de bu muğlaklığın peşine düşülse; derginin ilk yıllarında kısaca rastladığımız gibi, “milli olmanın iklime, yere, coğrafyaya uygunluk mu yoksa tarihe (ve hangi dönemine) bakmak mı” olduğu üzerine tartışmalar gerçekten tüketilebilir ve verimli arayışlara yol açılabilirdi. Ancak Arif gibi, tartışmayı yürütenlerin de baştan itibaren *Türk mimarının ve mimarlığının haksızlığa uğradığı* fikrini paylaşmaları, tartışmanın ne tüketilmesine ne de verimli bir arayışa dönüşmesine izin vermiştir. Önceki bölümlerde bu hak iddiasının tarihle ve travmatik kayıp anlatısıyla meşrulaştırıldığı söylenmişti. Anıtsallaştırılan Türk mimarlığı ve mimarı ile özdeşleşmek, hakkı olma/haksızlığa uğrama duygusunu ancak daha da güçlendirmiş görünmektedir. Nitekim kendilerine yönelttikleri çeşitli eleştirilerde izlenebildiği gibi, Freud’un sözleriyle “araya birkaç gerçek kendini suçlama serpiştirilmiş” olsa da, bu eleştiriler yakından okunduğunda görülür ki sorumluluk çoğunlukla başka yerdedir. Bu noktada, Arif’in Ankara’ya “şehir acubesi” diyebilmesi ya da aşağıdaki örneklerde sorumluluğun yüklendiği yerin çoğunlukla “merkez” olması daha anlaşılır olur: özdeşleşilen mimar kimliğinin önemli bir özelliği onun merkezde konumlanmış olmasıdır. Kaybın ego ile ikamesi sonucunda yüceltme kadar değersizleştirmeler de mimarların kendilerine yönelmiş görünür ancak mimarın merkezi konumunun kaybindan çoğu zaman merkezde yer alanlar sorumludur.

Nizamettin Hüsnü, yabancı ve Türk mimarların eserlerini karşılaştırarak şöyle der: “Proje tanziminde düşünüş ve mantık itibari[y]le bir Türk mimarı ile bir ecnebi mimar arasında fark yoktur ve bunu söylemekle kendimizi aldatmış olmayız. Fakat netice itibari[y]le projeler ihzar [hazır] edilip tatbik edildikten sonra vücuda gelen eserleri mukayese edip de ecnebi mimarın eseri ile bizimki arasında aleyhimize olan bir fark görmezsek o zaman kendimizi aldatmış oluruz” (Hüsnü, 1933, s. 321). Bu tespitin hemen ardından, durumun ülkedeki malzeme ve ehil işçi yoksunluğundan kaynaklandığını ileri sürer. Nihayet metnin sonunda, aleyhimize olan bu haksız

durumun, malzeme ve işçilik konusunda yabancı mimarlar ile eşit şartlarda olsalar “Türkün asıl ve kadim mimarı kabiliyeti” sayesinde lehimize dönebileceğini söyler.

Buna karşılık Behçet Bedrettin imzalı bir başka yazıda ise, malzeme ve sanayi eksikliğinin bir bahane olamayacağı ileri sürülür. Ona göre düz çatı ya da demir penceresiz de modern mimarlık yapılabilir, modern olmak için öncelikle iklime ve yere uygunluk ve sadelik yeterlidir. Yine de yazının sonunda “Yalnız; bugünün mimarı (çok eski) Türk mimarının mevkiinde değildir” tespitiyle Bedrettin de güncel mimarlığı yetersiz bulduğunu dile getirir (Bedrettin, 1934, s.215). Ancak ona göre bu durumun başka bir sebebi vardır; Türk mimarına yeteri kadar iş verilmemektedir: Türk mimarının “yegâne derdi; istidadını [yeteneğini] kemiren yegâne hastalık esersizliktir” Dikkat çekilmelidir ki Bedrettin de burada dönemin en büyük işvereni olan yönetimdekileri eleştirirken bunu yine bedensel bir metafor üzerinden, bir hastalık benzetmesiyle yapmaktadır.

Mimar/Arkitekt dergisinde özellikle bu dönemde –ama sonrasında da- Türk mimarları ya da onların eserleri doğrudan eleştirilmez.³⁰ Ancak tek bir yapı ya da mimara odaklanılmamış ve çoğu zaman dış şartlar bahane olarak gösterilmiş olsa da genel olarak ülkedeki mimari ve yine genel olarak mimarlar eleştirilmiştir. Bu durum, dergi ekibinin, kolektif bir mimar kimliği ile özdeşleşmesiyle de uyumludur: Nasıl ki Şevki Balmumcu’nun Ankara Sergi Evi yarışmasını (1933) kazanması tüm Türk mimarların yeterliliğini kanıtlıyorsa³¹, herhangi bir Türk mimarına yöneltilen eleştirileri de bütün Türk mimarları üzerine alınacaktır.

³⁰ Zeki Sayar bu durumun bir tercih olduğunu belirterek yıllar sonra şöyle açıklar: “Yayına başlarken evvela mimarlarımızı tanıtmak gayesindeydik. Bir müddet sonra da yavaş yavaş Türk mimarlarının yapmakta oldukları eserlere ve bunları eleştirmek konusuna gelmek istedik. Fakat bunu o devir için mahzurlu gördük. Çünkü mimarlarımız çok genç idi. Maksat da gerek halkımıza, gerekse de devlete mimarlığı tanıtmak idi. Bu itibarla genç neslin eserlerini bir süre eleştirmemeyi doğru bulduk. Fakat bunun dışında, Arkitekt’leri incellerseniz, yabancı mimarları eleştirdik kısmen. Sonra, devletin mimarlık konularındaki ilgisizliğini, bilgisizliğini eleştirdik. Fakat o devrin üzerinden aşağı yukarı 50-55 yıl geçti. Şimdi görüyorum ki, genç arkadaşlar gayet haklı olarak bir mimari eleştiri devrinin gelmiş olduğunun idrakindeler ve bu eleştirinin başlaması gerekiyor” (Yücel, 1985, s. 26).

³¹ Proje tamamlandıktan sonra 1935 yılında Arkitekt dergisinde şu sözlerle tanıtılır: “Yabancı bir çok büyük yapılar arasında ulusal varlığını kuvvet ve olgunlukla iddia eden; Türk arkitektinin görüş ve duyuş kertesini açıkça ortaya koyan Sergi Evi yabancı arkitektlere, bütün zaaflarına rağmen, körü körüne bağlanmaların boş olduğunu gösterdi” (Balmum(cu), 1935, s.97).

“Güzel san'atların memleketimizde inkişafına [gelişim] dair proje ve kanun lâyiha-ları [tasarı] esbabı mucibe raporu”nun girişinde günümüzdeki hâl değerlendirilirken “Güzel san'atlarımız bugün henüz millî olmaktan uzak, millî varlıkla alâkası sun'î şarkın ve garbın muhtelif tesirleri altında mektebini tesbit edememiş ve salikleri [yolcuları] bezgin velhasıl umumiyet itibarile veçhesini [yönünü] tesbit etmemiş başıboş bakımsız bir anarşi manzarası arz etmektedir” denir (İsimsiz, 1933c, s.252). Sanatçı ve mimarlar hakkındaki bu tespit, Mimar/Arkitekt dergisinin başından beri anlattığı genç ama inkilâba yaraşır eser verecek olgunlukta, enerji ve heyecan dolu Türk mimarı portresini resim dışında bırakmaktadır. Ancak bu acıklı tablo, merkezi idarenin eksik bıraktığı, henüz yerine getirmedığı işler nedeniyle ki nitekim bu kanun taslağı merkeze sunulmak üzere hazırlanmıştır.

Mimar Sedat İbrahim, 1934 yılında kaleme aldığı bir yazısında “İçinde yaşadığımız ve yaşatmağa da milletimizin and içtiği ve namusu şerefi kadar yüksek gördüğü şimdiki yaşatıcı inkılâbımızın mimarisi ise henüz çehresini göstermedi. Yakında bekliyoruz. Herhalde çok kuvvetli ve hayret verici bir büyük çehre gösterecektir” (İbrahim, 1934, s. 153) derken sözlerinde bir miktar istihza da var görünür.³² Bilinçdışında özdeşleşilmiş ya da ikame edilmeye çalışılan kayıp kimliğin çehresi kuvvetli, hayret verici ve büyük olduğundan günün beklediği de bu niteliklerde bir çehredir.

Behçet Ünsal, 1937 yılına ait uzunca bir yazısının girişinde “Bizde henüz yapılarımız bir (Dış görünüş) den ileri gitmemiştir. Bunda genel kültür seviyemiz âmil olmaktadır” diyebilir (Ünsal, 1937, s. 201). Bu sözler de, iş yapan ve yarışma kazanan onlarca mimardan yıllardır övgüyle bahseden derginin savunduklarıyla ters olmakla kalmayıp o zamana dek yapılan tüm yapıları “dış görünüşten ibaret” saymasıyla iyi örneklerle haksızlık bile ettiği ileri sürülebilir.

Çoğaltılabilecek bu eleştirilerin diline yakından baktığımızda, Freud’ün dediği gibi, yakınmaların kendilerine değil, özdeşleştikleri kimliğe yönelik olduğu sezilebilir.

³² Metnin tamamından, Sedat İbrahim’in yeniden çok eskiyi bir değer olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Derginin sürekli yazarlarından olmayan Mimar Sedat İbrahim, söz konusu yazısında özellikle Bursa’daki Osmanlı eserleri üzerinde durur ve o dönemi över. Burada alıntılanması ve dergi ekibine de mal edilebilir olarak düşünülmesi, yazının girişindeki şu editoryal not dolayısıyladır: “Bu yazı Bursa Halkevinde Mimar Sedat İbrahim’in verdiği bir konferansın mimariyi yakından alâkadar eden kısımlarından aynen alınmıştır” (İbrahim, 1934, s. 152).

Dolayısıyla Behçet Ünsal, örneğin, “biz” zamirini kullanarak Türk mimarların “genel kültür seviyesinden” şüphe edebilir. Ancak, yine özdeşleşme nedeniyle, dışarıdan birisi, örneğin Falih Rıfkı Atay gibi bir köşe yazarı, Türk mimarları eleştirmeye kalktığında, tüm Türk mimarlar adına öfkeyle yanıtlar verilir. Bu durum doğrudan özdeşleşmenin yarattığı karmaşa ile açıklanabilir: Özdeşleşme, kayıpla olan ambivalent ilişkiyi egonun kendisine yöneltmektedir ve aynı zamanda bu mekanizma narsistik bir regresyon olarak işlemiştir.

4.4 Temsil Edilemeyen

Mimar/Arkitekt dergisinde 1939 yılı 9-10. sayılarında Sedad Hakkı Eldem ile yapılmış, “Milli Mimari Meselesi” başlıklı bir söyleşi yayınlanır (Eldem, 1939a). Bu söyleşide aslen, derginin yayınlanmaya başlandığı günden itibaren savunduğu görüşler derli toplu bir şekilde tekrarlanıyor görünür: Genç Cumhuriyet’in acilen karşılaması gereken yapı ihtiyacı karşısında başta Türk mimarlar yetersiz kalmıştır ve mecburen yabancıların bilgisine başvurulmuştur. Ancak artık Türk mimarların işi ele alması zamanı gelmiştir. Modern mimarlık her ülkede farklılaşmakta, her ülke kendi milli anlayışını mimariye yansıtmaktadır. Türkiye’de de milli bir mimarlık önem sırasına göre şu 3 şartı yerine getirmelidir: “1) Memleket insanlarına uygunluk, 2) Memleket işçilerine uygunluk, 3) Memleket toprağına uygunluk” (Eldem, 1939a, s.221).

Bu söyleşiden kısa bir süre sonra, 1940 yılına ait bir sayıda Eldem, bu görüşlerini biraz daha detaylı olarak ele aldığı bir de makale yayınlar (Eldem, 1940). Söyleşide ileri sürdüğü görüşleri misallerle detaylandığı bu yazısında da, yine, Mimar/Arkitekt dergisinde yıllardır parça parça dile getirilmiş görüşleri tekrarlar. Sadece bu görüşler, Eldem elinde artık adım adım izlenecek bir program gibi sunulur. Yazarın otoriter üslubu sakın ve gerektiğinde sabırlı olmayı telkin eder. Üstelik geçen yıllarda yayınlanan metinlerle arada çok daha önemli bir fark daha vardır: Sedad Hakkı Eldem yazısında “merkezin, mimari üsluba doğrudan müdahil olması gerektiğini” söyler.

Ona göre belli prensipler ve programlar olmalı, bu kapsamlı programlar mimari tarzı da içermelidir. Resmi binalarda uygulanmasının kolay olacağını öngördüğü bu programların meskene de uyarlanması ister çünkü “Söylemek lâzımdır ki bu sahada

bugün muazzam bir karışıklık, anarşi ve kültürsüzlük vardır” (s. 71). Eldem şöyle der: “Bizde bir çok şubelerde olduğu gibi Türk mimarisine bir çehre, Türk üslubuna bir veçhe vermek için hükümetin müdahalesi şarttır. Binaenaleyh yapı işlerimiz için hükümet tarafından muayyen tipler tespit edilmesi çok doğru olur” (s. 73).

Mimar/Arkitekt dergisi yazarları, yazılarında zaman zaman devlet himayesi özlemlerini dile getirmiş olsalar da hiçbir zaman, Eldem’in bu yazısında olduğu gibi, merkezin doğrudan bir üslup belirlemesini talep etmemişlerdi. Hatta tip projeleri, tam da bu cihetten eleştirdikleri olmuştu.³³

Elbette Sibel Bozdoğan’ın dikkat çektiği gibi dönemin Türk mimarları çoğunlukla, bir çeşitlilik ima eden “bölgecilik” terimi yerine, “tekbiçimliliğe” yönelik olan “millî” terimini kullanmışlardır çünkü “...bölgeci bir duyarlılığın içerdiği yerel ve ‘ulus-altı’ yakınlıklar, tıpkı ‘uluslar arası üslup’un ulus-üstü çağrışımları kadar sorunluydu. Ulus-devlet bu tür ulus-altı yakınlıkları silip tek bir ideal içinde homojenleştirmeyi istiyordu.” (Bozdoğan, 2015, s. 291-292). Yine de Eldem’in bu yazısına kadar Mimar/Arkitekt dergisi yazarlarının modernî millileştiren kriterleri arasında iklim, coğrafyaya, yani yere uygunluğun sıkça tekrarlandığını belirtmek gerekir. Merkeze yönelik çağrılar ise daha çok yapı faaliyetinin ve mesleği icra süreçlerinin devlet tarafından kontrol ve himayesi olarak dile getirilmişti. Yine Bozdoğan’ın dediği gibi, “Birçok Türk mimarı, bütün bir ulusun kimliğini tanımlanabilir mimari formlar içinde sabitleyip temsil etmeye yönelik bu destansı misyonu benimsemişti” (s. 292) ancak Mimar/Arkitekt dergisi yazarları o ana dek bu görevi, dağınık da olsa, bir arayış olarak üstlenmiş ve sürdürmekteydi. Onların en açık biçimde işaret ettiği çözüm, Türk mimarına daha çok iş verilmesiydi. Türk mimarı böylece daha çok deneyerek millî üslubuna bir gün ulaşacaktı.

Dolayısıyla Eldem’in mimaride bir kaosa işaret ederek, merkezin üslubu bir an önce tek elden belirlemesi çağrısına derginin geri kalan kadrosunun pek de katılmadığı düşünülebilir. Üstelik Eldem, yıllardır temsili aranan millî mimarinin nasıl

³³ Zeki Sayar, tip projeleri eleştirdiği bir yazısında şöyle der: “Aynı tip resmi binalar inşa etmekle, millî bir mimarî yaratılacağını zannedenler ise tamamen yanılıyorlar. Millî mimari, her şehirde birbirinin aynı model, devlet binası, mektep mahkeme binası vesaire yapmakla doğmaz” (Sayar, 1936, s.260).

bulunabileceğine yönelik bir de çözüm ileri sürmekteydi. Ona göre, “takip edilecek yolun neden ibaret olduğunun bilinmesi bir kelime ile kabul edilecek üslubun karakteristiklerini tesbit etmek” üzere bir etüd bürosu kurulması şarttı (s. 73). Eldem’in böyle bir çağrıda bulunurken, elbette kendini, merkezden dayatılacak milli üslubun belirleyicileri arasında saydığı şüphesizdir. Zaten ilki 1934’ten beri devam eden ve Eldem’in öncüleri arasında olduğu milli mimari seminerleri kapsamında sivil mimariye ait örnekler toplanıp inceleniyor; yani bu seminerler çözüm olarak önerdiği türde bir “etüd bürosu” işlevi göregeliyordu. Buradan hareketle; araştırmalarının sonucunda vardığı ve sivil mimari örneklerden aktarımlarla şekillenecek bir milli tarzı zaten bulmuş olmanın rahatlığıyla Eldem, aslında merkezi konumunu talep ediyordu denilebilir.

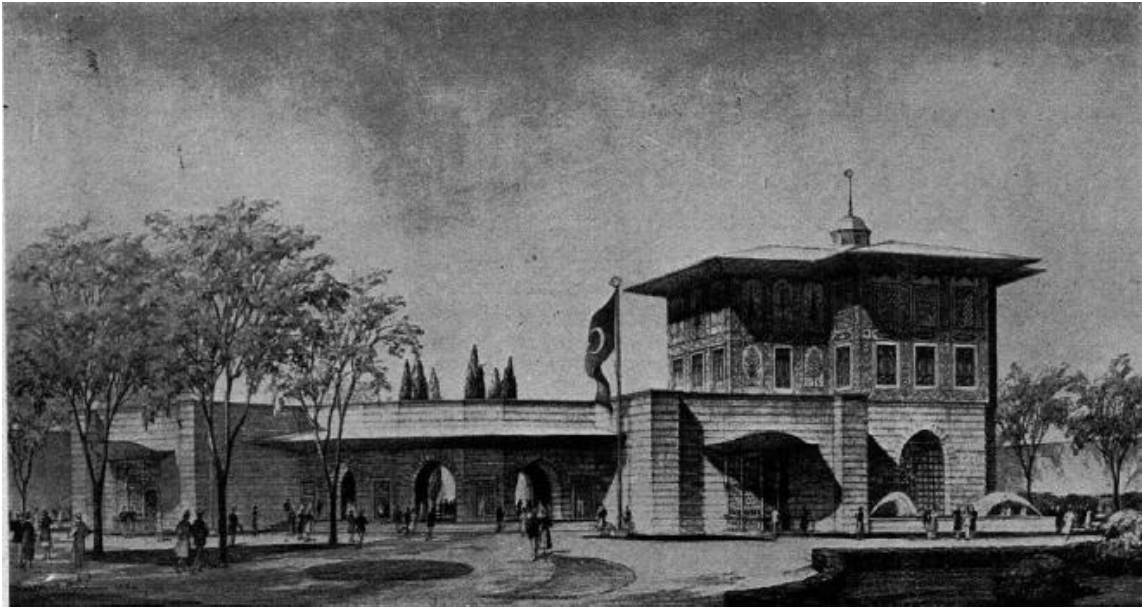
Şaşırtıcı olan, başından itibaren geçmişten biçimsel aktarımlara karşı olduğunu çok net ifade etmiş³⁴ Mimar/Arkitekt dergisinde, bu dönemden itibaren, geçmişten mimari öğelerin aktarıldığı yapılara karşı çıkışların da azalmasıdır. Örneğin, 1938 yılında, İzmir Enternasyonal Fuarının tanıtıldığı mühendis Muammer Tansu’ya ait bir yazının sonunda Arkitekt imzasıyla derginin görüşleri eklenir ve fuarda yer alan Evkaf Pavyonu’yla ilgili “Bu küçük pavyonda ahşap saçaklardan, ojiv kemerlere, kârgir konsollara, burma sütunlara, mihrabı köşelere, avluya varıncaya kadar her şey vardır. Fakat bu bolluk insanda, lüzumsuzluk ve fazlalık hislerini uyandırmaktadır. Haricî kompozisyonda bir nisbetsizlik göze çarpmaktadır. Pavyon daha az israf edilmiş motiflerle daha sade bir surette ve karakterli bir şekilde yapılabilirdi” denir (Tansu, 1938, s. 252). Derginin bu notu, başından beri geçmişten biçim aktarımına, tarihselciliğe karşı aldığı pozisyonla uyumludur. Ancak sadece bir yıl sonra, bu defa Sedat Hakkı Eldem’e ait 1939 New York Sergisi’ndeki Türk Pavyonu değerlendirmesinde, bu pozisyonu tamamen terk etmiş görünürler. Tarihselcilik açısından değerlendirildiğinde, ne derginin fırsat buldukça eleştiregeldiği I. Ulusal Mimarlık akımına ait yapılardan hatta ne de 1938 İzmir Fuarındaki Evkaf Pavyonu’ndan aşağı kalmayan bu tasarım, “Türk sitesi binası ve çeşme, daha inşası esnasında şöhret bulmağa başlamış, binanın kendisine hâs milli karakteri her milletin paviyonundan fazla nazarı dikkati celbetmiştir” denilerek övülür

³⁴ Bu konuda ilk yıllarda geçmişimizden “aktarabileceğimiz taze öğelerin” olduğunu iddia eden B.O. Celal ile derginin giriştiği tartışmalar hatırlanmalıdır. Bkz. bölüm 3.4 ve 4.1’de bu tartışmalar detaylı ele alınmıştır.

(Eldem, 1939b, s.153). Bundan kısa bir süre önce, yine Sedad Hakkı Eldem’e ait bir yalı projesinin değerlendirilmesinde “Son zamanlara kadar yapılan ve hiçbir karakteri olm[a]yan binalar yerine; yeni evlerimize, esasen eskiden pek bariz bir surette mevcut olan mimarî karakterimizi vermek için yapılan bu gibi denemeler bize ümit vermektedir” ifadelerine yer verilmiştir (Eldem, 1938, s.213).



Şekil 4.4.1: 1938 İzmir Fuarındaki Evkaf Pavyonu (Tansu, 1938).

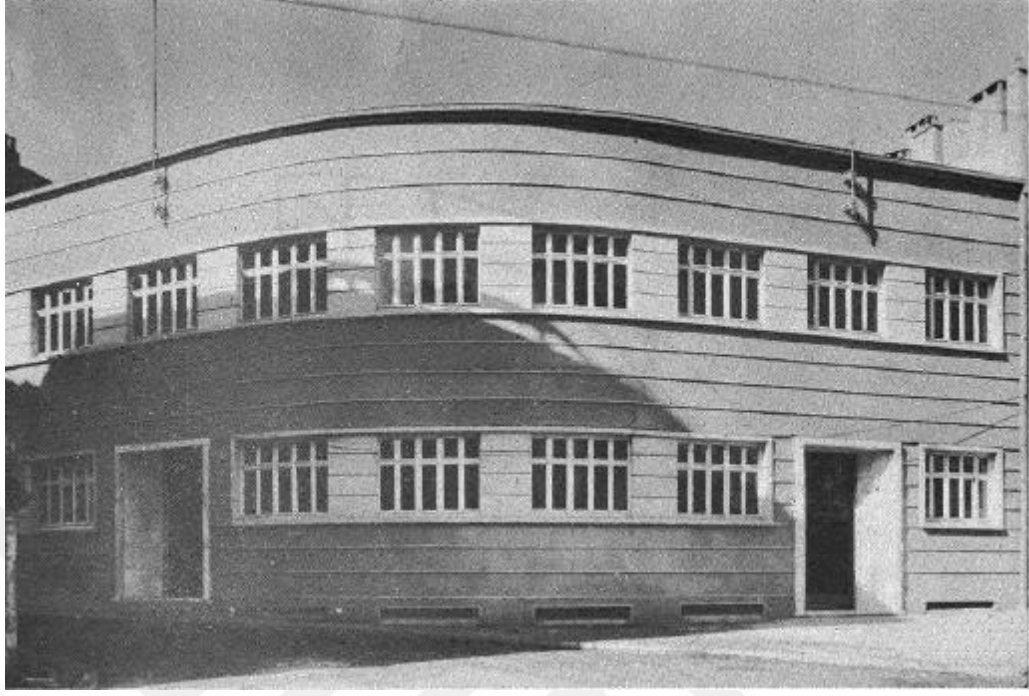


Şekil 4.4.2: Sedad Hakkı Eldem’e ait 1939 New York Sergisi’ndeki Türk Pavyonu (Eldem, 1939b).

Böylece Eldem'in işaret ettiği yol sadece onaylanmakla kalınmaz, 30'ların çeşitli denemeleri de bir kalemde "karaktersiz" olarak ilan edilir. Hatta 1940 yılı 9-10. sayıda yer verilen projelerin hepsi milli olmamak cihetinden, daha doğrusu cephelerinde tanıdık bir milli karakter taşımamak açısından eleştirilir ki, bu sayı farklı bir editoryal ekip tarafından hazırlanmış şüphesine düşülebilir. Valide Han binasında Türk karakterinde bir saçak kullanılmış olması "binanın fena tesirini tadil edecek bir eleman olabilirdi" denilerek önerilir (İsimsiz, 1940a, s. 195). Ya da Şişli'deki Telefon Santrali Binası "alelade" bir yapıdır ve dergi, devlet yapılarında "ağır ve vakur bir mimarî tatbik edilmesini arzu" etmektedir (İsimsiz, 1940b, s. 196).



Şekil 4.4.3: Valide Han Binası, İstanbul (İsimsiz, 1940a).



Şekil 4.4.4: Telefon Santrali Binası, Şişli, İstanbul
(İsimsiz,1940b).

Derginin dilindeki bu keskin dönüş, o dönemde Avrupa’da yükselen milliyetçilikle de ilgili görünür. O dönemde, Almanya başta olmak üzere, Avrupa ülkelerinde yükselen milliyetçilik ile birlikte mimarlıkta, farklılıkları azaltan uluslararasılaşmaya karşı bir cereyan başlamıştır. Bu durumda Eldem de fikirlerini, izlenecek bir program olarak ortaya atmak için uygun bir ortam bulmuştur.

Yanı sıra, yakın dönemde yayınlanmaya başlanacak olan “Yapı” ve “Mimarlık” dergilerinin çok daha milliyetçi söylemlere sahip olması ve milli mimarlığın ortaya çıkışını bir an önce görmek isteklerindeki sabırsızlık³⁵ da Mimar/Arkitekt dergisini bu tür eleştiriler yapmaya, pozisyonunu teslim etmeye yönlendirmiş görünür. Nitekim 1941’de yayınlanmaya başlanan “Yapı”nın ilk yayın yönetmeni Tahir Tuğ, Yapı dergisinin çıkış nedenleri arasında Arkitekt’in ılımlı politikasını da sayar: “O zaman çıkmakta olan Arkitekt Dergisi çok ılımlı olduğu için mücadelecî yazıları kabul

³⁵ Türk Yüksek Mimarlar Birliği’nin dergisi, “Mimarlık” adıyla 1944 yılında yayınlanmaya başlanmıştır. Derginin ilk sayısında amaç olarak sadece bir an önce mimarlıkta milli olanı bulmak ve hakiki yolu tutmaktan bahsedilir (İsimsiz, 1944, s. 1). Yine ilk sayıda, milli mimari konusunda genel olarak mimarların fikirlerini edinmek üzere bir “milli mimari anketi” başlatılır ve milli bir mimariye ulaşabilmek için alınması gereken tedbirlere dahil yanıtlar ilk birkaç yıl boyunca dergide yayınlanır.

etmiyordu. Bunun üzerine yukarıda belirttiğim arkadaşlarla bu mücadeleye Yapı Dergisinde başladık”³⁶

Mimar/Arkitekt dergisi yazarlarının, o döneme dek yaklaşık 10 yıldır milli mimariye ulaşmanın metodu olarak önerdikleri “yapı işlerini Türk mimarların eline bırakmak”, hızlı ve sonuç odaklı bir çözüm değildi ve ister istemez bir arayışı ve denemeye açıklığı da içeriyordu. Ancak 1930’lar sonunda değişen atmosferle bir an önce Türk mimarlığının milli yüzünü görme isteği karşısında tarihselcilik karşıtı pozisyonlarını koruyamadılar. Mimari temsilini, yani dilini bulamadıkları kaybı, kabullenmeyip inkâr ettikçe, arayışın (bu durumda derginin) dili de zayıflamış ve nihayet başka odaklara ve siyasi popülizme kaptırılmış görünür.

Bu noktayı açıklamak için Kristeva’nın (2009) analizine dönmeliyiz: Ona göre, “anneler ŞEY” dediği ilk kaybın olumsuzlanmasının yadsınmış olması, yani kaybın kabullenilemeyişi melankoliyi narsistik bir depresyona çevirir.³⁷ Konuşma, kaybın olumsuzlanmasıyla başlar: “Eğer annemi yitirmeye razı olmazsam, onu ne imgeleyebilir ne de adlandırabilirim” (s. 56). Konuşmaya başlayan çocuk annesel ŞEY’i yitirdiği için hüznölüdür ancak sadece bu kayba razı olabilirse onu dile çevirebilecek, dilde geri alacaktır. Oysa “çöküntü içindeki kişi olumsuzlamayı yadsır: Onu iptal eder, askıya alır, tam da yitirmeyi başaramadığı şey olan, acılı bir biçimde perçinlenmiş olduğu kaybının gerçek nesnesinin (Şey) üstüne nostaljik biçimde katlanır” (s. 58).

Kristeva, Lacan’ı takiple, arkaik kaybın yaşandığı bu sembolik öncesi dönemden imgesel ve sembolik düzeye geçişin, kaybın muhayyel bir baba figürüyle ikamesiyle başladığını öne sürer: “Bu simgesel zaferin destek-babası Ödipal baba değil, ama birincil özdeşleşmeyi güvence altına alan o ‘imgesel baba’dır, Freud’a göre, ‘bireysel tarih öncesindeki baba’dır.” (s. 36).

³⁶ Tahir Tuğ, bu görüşleri, 1984 yılında mimari yayıncılık üzerine yapılan bir söyleşide dile getirmiştir (Söyleşi: Türkiye’de Mimari Yayıncılık”, 1984, s.37).

³⁷ Bir önceki bölümde kısaca değinildiği gibi Kristeva’ya göre kaybın olumsuzlanması demek, kaybı dilde geri alabilmektir. Yani öbür açıdan, “dilde geri alabiliyorsam kaybetmedim” demek Kristeva için olumsuzlamadır (Kristeva, 2009). Bu durumda olumsuzlamanın yadsınması, kaybın dilde geri kazanılabileceğinin, ya da Kristeva’nın terimiyle, kaybın “dile çevirilebileceğinin” inkâr edilmesidir.

Jale Parla, Tanzimat dönemi romanını incelediği “Babalar ve Oğullar” adlı kitabında, dönemin romancılarının mutlak güçlü bir merkeze duyulan özlemi “baba” metaforu üzerinden anlatır (Parla, 2016). Ona göre Tanzimat romancıları bu merkezin zayıflamasıyla toplumun uğrayacağı dejenerasyonu, baba-oğul ilişkileri üzerinden anlatmışlardır. Kuşkusuz bu romanlarda anlatılan babalar, yasaklayan, sınırlayan, “hayır” diyen Odipal babaya denk düşmektedir.

Bülent Somay da Doğu’da bu tür bir Odipal “baba figürünün” kesintisiz sürekliliği yüzünden, Doğulu öznenin imgesel düzeyden sembolik düzeye geçemediğini ileri sürer (Somay, 2014, s. 75). Üstelik O’na göre modern olmayan toplumların (kapitalist topluma dönüşmeye yazgılı olmayan toplumların) modern öncesine (kapitalist topluma dönüşmeleri tarihsel olarak kaçınılmaz) dönüşümünde patriarkal anlatının yıkıcılığı, baba figürünün de ikiye bölünmesine neden olabilir (s. 102). Mimar/Arkitekt dergisi yazarlarının, geçmişteki Türk mimar kimliğine otoritenin ne denli değer verdiğini hatırlattıkları metinlerinde, bu tür bir bölünmenin izi görülebilir.³⁸

Başa dönersek, Sedat Hakkı Eldem’in “Yerli Mimariye Doğru” başlıklı yazısının son sözü olarak “Yukarıda umumî olarak bugünkü yapı âleminin vaziyetini izah etm[e]ye çalıştık. Maksudımız lüzumsuz kritik değil esaslı ve sıhhi bir mimarının, sağlam zemin ve kuvvetli bir temel üzerine istinad etmesi icap ettiğini izah etmektir” der (Eldem, 1940, s. 74). Çoğu uygulama da yapan dergi yazarlarının mimarlık üzerine dağınık tartışmalarını kaotik ve lüzumsuz eleştiriler olarak değerlendiren bir otorite, bir ağabey gibi görünür. Kurallarını merkezin belirlediği ancak bu kurallara araştırmalarla ulaşılan, bir kez ulaşıldığında da kolay kolay değişmeyecek olan kurallar tahayyül etmektedir. Bu kuralların ortaya çıkaracağı mimarlık kuramı bir bina gibi esaslı ve sıhhi, sağlam zemin ve kuvvetli temellere oturacaktır. Dolayısıyla mimarlık, gelişigüzel üzerine söz söylenecek bir konu değildir. Nitekim kendisi yıllar sonra kalemi tekrar eline aldığı anda³⁹ bu, net bir çözüm önerisini anlatmak içindir. Eldem otorite adına, otoritenin sözünü

³⁸ Örneğin bkz. Zeki Sayar, “Mimarlık ve Tarihsel bir Vesika”, adlı metinde yüzyıllar önce mimara nasıl değer verildiğini anlatır, bugünkü durumun yetersizliğinden şikayet eder ve mimarlığın korunmadığından dem vururken bu tür bir karşılaştırma yapmaktadır (Sayar, 1935, s.338).

³⁹ Eldem derginin ilk sayısının başyazısı niteliğindeki “İstanbul ve Şehircilik” yazısından sonra bu döneme kadar yapılan tartışmalara katılmamış, proje tanıtımları dışında dergide bu boyutta bir metin kaleme almamıştır.

söylüyor gibidir. Bu metni takiben dergi yazarları kısa bir süre, geçen yaklaşık 10 yıldır yaptıklarının tersini yaparak, ülkenin içine girdiği tarihselci paradigmayı tekrarlar görünürler. Ancak kısa bir süre sonra bundan da vazgeçilir. Mimar/Arkitekt dergisinde 1940’lardan itibaren, önce metinlerdeki heyecanlı dil söner, ardından zamanla, mimarlık üzerine metinler de azalır. Dergi 1940’ların ortalarından itibaren, ağırlıklı olarak kısa ve teknik proje tanıtımlarına, tarih yazılarına ve çeviri metinlere yer vermeye başlamıştır.

Bu durum, Kristeva’nın şu tespitini hatırlatır: “Çöküntü içindeki kişinin sözünü anımsayın: Yinelenen ve tekdüze. Zincir oluşturma’nın imkânsızlığına çarpan cümle kesintiye uğrar, tükenir, durur. Söz dizimleri bile dile getirilemez. Yineleyen bir ritim, tekdüze bir melodi kopuk mantıksal sekansları egemenliği altına alır ve yinelenen takıntılı dualara dönüştürür. Bu yavan müzik de tükendiği ya da basitçe sessizlik nedeniyle tutunmayı başaramadığı zaman, melankolik kişi, simge kaybının boşluğuna ya da düzenlenemez bir düşünsel kaosun aşırılığına batarak söylemeyi askıya alırken, her türlü düşünce üretimini de askıya almış gibidir” (Kristeva, 2009, s. 47)

Melankolinin otoritenin zayıfladığı, inançların sorgulandığı, “Tanrının öldüğü” kriz dönemlerinde ortaya çıkması tesadüf değildir. Göstergelerin tekrar ve çeşitlenmesinden ibaret modern olmayan dünyada bireyin kendi adına konuşmaya başlamasına gerek yoktur: “Babanın adı”nın güçlü olduğu bir sembolik düzen Kristeva’nın bahsettiği arkaik kaybın üstünü örter. Modernitenin ortaya çıkardığı kriz halinde ise arkaik kayıp adlandırılması, dile çevirilmesi gereken bir şey olarak açığa çıkar.

Bu noktada, önemli bir “konuşmaya başlama fırsatı” kaçırılmış görünür. Melankoli bu coğrafyada ancak 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında, o döneme dek kadiri mutlak algılanan merkezin zayıflamasıyla baş gösterebilmiştir. Yaşanan maddi ve manevi kayıpların yası, yeni ve yine güçlü bir merkez kurulmasına verilen öncelikle, ertelenmiştir. Mimar/Arkitekt dergisi yazarları, bu kurulacak güçlü merkezde yer alma arzularına meşruiyet kazandırmak için dâhi, yetenekli ve içinde bulunduğu ortamla bütün bir mimar kimliği kurgulamışlardır. Yine de merkezin kendilerindense yabancı mimarları tercih etmesiyle hayal kırıklığına uğramış, kendi deyimleriyle “üvey evlat” muamelesi görüp “kimsesiz” kalınca ilk kayıp olarak kurguladıkları kimliğin üstüne kapanmış görünürler. Uygulamacı mimarlar olarak çağdaş mimarlığın nitelikleri üzerine

ilk başta coşkuyla üretmeye başladıkları fikirler kısa bir süre içinde takılmış bir plak gibi milli mimarının nasıl kaybedildiğine dair travmatik bir hikâyenin tekrarlarına dönüşerek sönümlenmiştir. Doğrudan özdeşleşme yüzünden, ilk yıllarda “Taklit eden on dokuzuncu asrın mimarı ölmüştür. Bu gün yeni bir san'at doğuyor” derken (Ziya, 1932, s. 98), bir yandan bu yeni sanatın, modern mimarının, klasik Osmanlı dönemi ile mimari esaslar açısından nasıl da benzeştiğine dikkat çekmek için büyük çaba sarfetmişlerdir. Bunu yaparken tekrara düştüklerinin, dilin daraldığının pek farkına varamamış görünürler.⁴⁰ Nadiren mimarlığı sadece rasyonalite ile açıklayamayacağımız, anlayamayacağımızı işaret eden metinlere rastlansa da⁴¹, bu görüşler çoğalma fırsatı bulamamıştır. Kavrayabildikleri kadarıyla modern mimarlık dilini klasik döneme atfetmeye çalışırken ne anadillerini öğrenebilmiş ne de, dolayısıyla, bu dili çevirebilmeyi başarmışlardır.⁴² Kristeva’nın terminolojisiyle konuşursak, o annesel ya da kökensel ŞEY’i çeviri yoluyla kaybetmemek, ona ihanet etmemek için kendi dillerini kaybetmeye ve göstergelerin yinelenildiği bir mimari dile razı olmuşlardır.

4.5 Bölüm Özeti

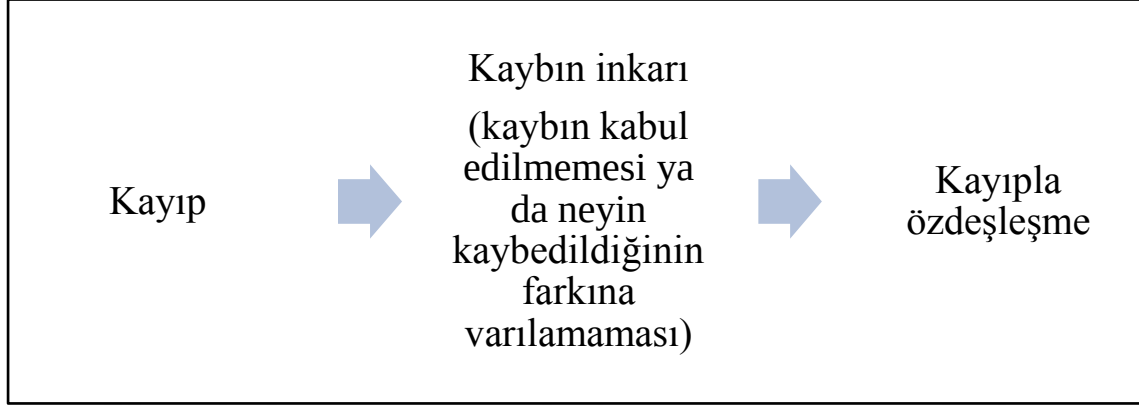
Bu bölümde Mimar/Arkitekt dergisinde 1931-41 arası yayınlanan metinler analiz edilmiş, bu metinlerin melankoliye yönelik ipuçları taşıyıp taşımadığına bakılmıştır. Melankoli önceki bölümlerde tartışıldığı gibi, bir kayıpla başa çıkamamanın yarattığı bir kriz hâli olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla metinlerde de melankoliye yönelik ilk ipucu olarak “kaybın” peşine düşülmüş, kaybın nasıl ele alındığına bakılmıştır.

⁴⁰ Klasik Osmanlı dönemi mimarisi ve modern mimari tanımları için kullanılan sıfatların benzerliği için bkz. Tablo 1. Burada dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta ise, yabancı mimarlar eliyle yapılan binalar için kullanılan ve zaman zaman hakarete varan sıfatların daha çeşitli olduğudur.

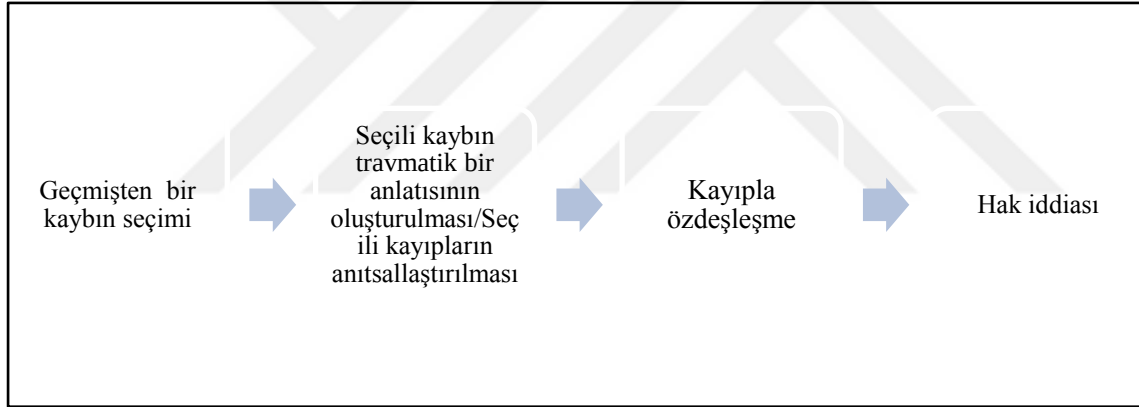
⁴¹ Örneğin Macaroğlu Sami, sadece mantık ile ortaya konulan eserlerin etkileyici olmadığını anlattığı bir yazısında, mimarın tasarım sırasında bilinçaltı süreçlerin devreye girmesinden çekinmemesi gerektiğini savunur. Yapıları sadece “ucuz, sıhhi, inşaata uygunluk, vb.” rasyonel nedenler ile açıklayamayacağımızı söylerken, sanat eseri sayılan bir mimari eserin bu dar vokabülerin dışında tanımlara ihtiyaç duyduğuna işaret eder görünür. Bu metin, farklı disiplinlerden terimleri ödünç almayı, kısırlaşan bir dili genişletmeyi denemesiyle önemlidir. Mimar Macaroğlu Sami, “Mimaride His ve Mantık”, *Arkitekt*, S.1, s. 24-26, 1933.

⁴² Kristeva’ya göre dil, en başından itibaren bir çeviridir. Ona göre Batılı insan kökensel şeyin çevirilebilirliğine ikna olmuştur: “anne adlandırılabilir ve böylece “çevirilebilirliğe bu inanç (...) basmakalıp, beylik sözleri önleyen, güçlü bir biçimde bireyselleşmiş bir söyleme ve kişisel üslup bolluğuna yol açar.” Ancak Çin gibi Doğu toplumlarının böyle bir çeviri yerine “göstergelerin yinelenip çeşitlendiği” uygarlıklar olduğunu söyler (Kristeva, 2009, s. 84-85)

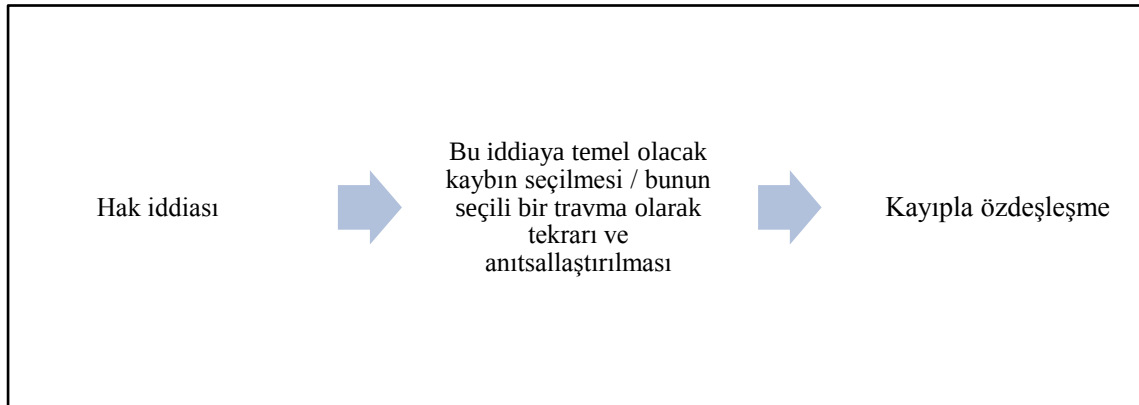
Çizelge 4.5.1 Freud'ün melankolik özdeşleşme mekanizmasının özeti.



Çizelge 4.5.2 Vamık Volkan'a göre kayıpların seçilmiş travmalara dönüştürüldüğünde toplumların haklılık ideolojisine yol açma süreci.



Çizelge 4.5.3 Metinlerin analizinden ortaya çıkan kayıp kurgusu ve özdeşleşme süreci.



Buna göre Çizelge 4.5.1’de Freud’ün aktardığı, yas’tan farklı olarak melankolide kaybın inkarı ya da neyin kaybedildiğinin farkına varılamaması nedenleriyle kayıpla özdeşleşmeye varan sürecin adımları anahatlarıyla sıralanmıştır. Bu mekanizmadan yola çıkan Vamık Volkan, kayıpla melankolik özdeşleşme mekanizmasının topluluklar için nasıl manipüle edilebilir olduğunu ileri sürmektedir. Nihayetinde toplulukların hakkaniyet ideolojilerine varmasına yol açan ve seçilmiş travmalar yoluyla kayıpla özdeşleşme süreci, Çizelge 4.5.2’de özetlenmeye çalışılmıştır. Çizelge 4.5.3 ise Mimar/Arkitekt dergisi metinlerinin kayıp bağlamında analizi sonucunda beliren süre. aktarılmaktadır. Buna göre derginin yayıncısı mimarlar öncelikle bir hak iddiası ile ortaya çıkmış, bu hak iddiasına temel olmak ve meşrulaştırmak üzere geçmişten bir kaybı öne sürmüşlerdir. Türk mimarlığının Batılılaşma ile ve yaklaşık olarak Lale Devri ile birlikte kaybolmaya başladığı yolunda daha önceleri de dile getirilmiş bir anlatıyı seçmiş; periyodik bir yayında bu anlatıyı tekrar tekrar anlatarak kaybı Volkan’ın tariflediği şekilde bir “travmatik anlatı”ya dönüştürerek anıtsallaştırmışlardır. Bu bölümde gösterildiği gibi, bir yandan da bu kayıp kabul edilmez: beden bir parçası olarak yaşayagelmiş olması gerektiği ileri sürülmektedir. Metinlerde kaybın beden üzerinden de anlatılması, bu tür bir içine alma (incorporation) ve özdeşleşmenin kanıtı olarak görülmektedir. Dolayısıyla bu bölümde metinlerden örneklerle dile getirilmiş olduğu gibi; pratik bir nedenle başvurulmuş “geçmiş”, “seçili bir travma”ya dönüşmekle kalmaz, melankolik özdeşleşme mekanizmasının işlemesiyle tekrar güne ait olur ve böylece üstüne kapanıldıkça bir türlü geçmez.

Üstelik başta bu tür bir anlatıya başvurmaya yolaçan hak iddiası, bu özdeşleşme mekanizmasının işlemesiyle birlikte daha da güçlenir. Dolayısıyla haklarının gasp edildiğine yönelik iddianın güçlenmesi, metinlerde öfke dozunun da artmasına neden olur. Bölüm 4.2 örneklerle bu öfkeyi ve öfkenin yöneldiği kişi ve alanları değerlendirmektedir. Bu noktada, yine Volkan’ın tariflediği türden bir “time collapse” yani zaman çökmesine rastlandığı da ileri sürülmektedir. Geçmişte yaşanan kaybı anlatan metinlere yakından bakıldığında bu anlatıların geçmişin dökümü olmaktan çok dönemin arzu ve isteklerini yansıtırma araçlarına dönüştükleri görülmektedir.

Bir sonraki bölümde, Freud'ün böylesi bir özdeşleşmenin yaşandığına dair kanıtlar arasında sunduğu ambivalans ve özdeşsizleştirmeye bakılmaktadır. Melankolik özdeşleşme ile nesneye duyulan sevgi ve nefret kendine yönelmektedir. Ancak haklılık iddiasına temel olarak ortaya atılan ve nihayetinde ego ile ikame edilmeye çalışılan kayıp öyle kudretli ve arzu edilen her şeydir ki bu durum eksik ve kusurları daha görünür hâle getirebilir. İşte mimarların bu dönemde kendilerini bir yandan her işin altından layığıyla kalkabilir ve en önemli işlere imza atabilir olarak anlatırken bir yandan nadir de olsa beceremediklerini ve yetemediklerini anlatmalarındaki çelişki bu ambivalanstan kaynaklıdır.

Son bölümde ise bir türlü “temsil edilemeyen” ŞEY, Kristeva'nın annesel ŞEY dediği arkaik kayıpla paralel okunmaya çalışılır. Kristeva (2009) Lacan'ı takiple, pre-sembolik dönemde yaşanan kaybı, annenin bedeninden ayrılmak anlamına da gelen ilk, arkaik kayıp olarak niteler. Ona göre bu aşamada Ödipal yani yasaklayan bir babanın varlığında bu ilk kaybın farkına bile varılmayabilir. Bu durumda babanın dilinin sınırladığı alanda kalınır, bu dilin tekrar ve çeşitlemeleriyle yetinilir. Ödipal babanın yokluğunda ise kendi dilini kurabilme imkanı ortaya çıkar: Arkaik kaybın farkına varmakla kalmayıp bu kaybı kabul etmek, onu dilde geri almaya çalışmak, dolayısıyla kendi diline çevirebilmeye cesaret edebilme imkânı. Bu paralelde son bölüm dönemi özetle şöyle okur: mutlak bir merkezin yokluğunda Türk mimarlar, bir eksiğin farkına varıp kendi adlarına konuşma zorunluluğu ile bir yayın çıkarmaya başladılar. Ancak eksiklerini kayıpla ikame etme çabasına girdiler ve bu kaybın üzerine kapanarak onu kaybetmeyi reddettikçe dil tekrara düştü. Üstelik merkeze duydukları özlem de yeni bir dilin ortaya çıkmasına olanak verecek bir ortam sağlamıyordu. Dönemin başında şiddetle karşı çıktıkları geçmişten biçimsel aktarımları, dönemin sonunda New York pavyonu örneğinde gördüğümüz gibi neredeyse onaylayacak hâle gelmeleriye, kendi adlarına konuşma denemesinin sonuna işaret ettiği şeklinde değerlendirilmiştir.

5. SONUÇLAR

Bu tez Cumhuriyet dönemi Türkiye mimarlığının önemli tıkanma noktalarından bir olarak gördüğü kimlik konusunu erken dönemden bir grup metin üzerinden ve psikanalizden ödünç aldığı melankoli kavramıyla açıklamaya çalışmıştır. Bu bağlamda erken Cumhuriyet dönemi mimarlığını, doğrudan “kayıp” teması üzerinden kavramsallaştırmayı deneyen ilk çalışma olmuştur.

Türkiye’de yakın dönem mimarlık tarihi üzerine çalışmak, mimari üretimin hiç de az olmamasına rağmen, zordur. Küresel ölçekte kullanılan kavramlardan yola çıkarak süreklilik ya da kopukluklardan anlamlı izleklere pek de varılamaz; en iyi ihtimalle tesadüfi karşılaşmalardan bahsedilebilir. Batı dışı ülkelerin sıkça başvurduğu gecikmiş, endişeli modernizmler ve/veya melezlenmelerin mimari üretimde izleri bir parça takip edilebilir olsa da bu yöndeki anlatılar, baştan koydukları Doğu/Batı ve geleneksel/modern karşıtlıklarıyla ilkinden ötekine tarihsel olarak kaçınılmaz bir ilerleyişi de öngörürler.

Elbette, karşıtlık olarak ele almasak da bir Doğu-Batı paradigması ya da ayrışması inkar edilemez. En azından Tanzimat’tan beri iyi olan her şeyi temsil eden Doğulu kimliğinin ötekisi olarak kötü ve demonik Batılı kimliğinden bahsediliyor. Ancak bu öyle bir öteki ki, neredeyse başından itibaren bu coğrafyada yaşayan Gayrimüslimleri ve biz olmayan öbür Doğuyu da imliyor. Bu kimliğin Osmanlılıktan İslamlığa ve nihayet Türklüğe dönüşmesi sadece rejim değişimiyle açıklanamayacak kadar psikososyal ve karmaşık bir süreç olsa gerek. Bir Türk kimliğinin yıllardır sorun olarak özellikle temsil ve dil ile doğrudan ilişkili alanlarda (niye eleştirimiz yok? Niye sinemamız yok? Niye felsefemiz yok? Niye romanımız yok? vb sorularda berraklaştığı üzere) ortaya çıkması tesadüf değil. Benzer şekilde, kimlik konusuyla uğraşanların öncelikle Tanzimat’tan başlayarak 20. yüzyıl başını anlamaya çalışmaları da tesadüf değil. Çünkü bu dönem, gelenekselden moderne dönüşmenin şiddetinin üstüne imparatorluğun çöküşü ve savaşların şiddetinin

de eklendiği, bireylerin ister istemez konuşmaya başlamak zorunda kaldıkları bir aralıktır: Melankolinin ülkede belki de toplumsal ölçekte ilk kez yeşermesine elverişli bir aralık. Bu aralığın melankoliye neden elverişli olduğunu anlamak için Yves Bonnefoy’un, melankoliyi, Batı’nın başına çok daha eski zamanlardan beri musallat olduğunu belirterek “Yunanlılardan beri sürekli yeniden doğan ama özlemlerinden, hüznlerinden, düşlerinden bir türlü kurtulamayan modernitenin etine saplanmış kıymık” olarak tanımlamasını hatırlayalım (Bonnefoy, 2007, s. 19).

Bu tezde bir Doğu-Batı bölünmesinden çok, melankolinin özellikle Freud ve sonrasındaki kavramsallaştırmaları kullanılarak, bir “iç insan” bölünmesinden bahsedildi. Üstelik, çoğu zaman yapılageldiği gibi, bu bölünmenin ulaşılmaması gereken (ya da içselleştirilmeye çalışan ve hatta içselleştirilen) bir Batılı kimlik ile kendi Doğulu kimliği arasında sıkışmadan kaynaklandığı yolundaki formülden bir başka olasılığa işaret edildi: Melankolik özdeşleşme mekanizmasıyla üstüne kapanılan ve korunmaya çalışılan kimliğin, her şeyden önce güçlü merkezle bir ve bütün olarak kurgulanmış bir kimlik olduğu üzerinde duruldu. Bu kimliğin en önemli özelliği güçlü bir merkezle kurulan bütünlük ilişkiselliği, dolayısıyla güçlü oluşudur. Söylenmesi gerekeni zaten söyleyen güçlü bir merkezin varlığında arkaik/kökensel kaybın ne farkına varılır ne de dille telafisi gerekir. Dolayısıyla merkezi bir an önce restore etmek, açığa çıkmaya başlayan kusurluluk, eksiklik halinden kaçışı da getirecektir. Ancak bu tür bir kestirme yol, dönemin Mimar/Arkitekt dergisi yazarları için pek işlememiş görünür. Tezin ele aldığı ilk 10 yılda bir yandan potansiyel taşıyan melankolik bir arayışın izlerine rastlanmakla birlikte, ambivalans, en çok özdeşleştikleri kimliğin ilişkiselliğine, yani merkeze yönelmiş görünür. Bu haliyle gerçekten de zayıf düştüğü için çocuklarını telef olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakan “babaya” kızan Tanzimat dönemi romancılarına benzerler. Yazılarında tekrar tekrar merkezin Türk mimarlarına sahip çıkması gerektiğini dile getirirler. Bu ilişkisellikten vazgeçildiğinde, kendilerine ne olacağını bilmedikleri için olmasını arzuladıkları bir durumu tesis etmeye, bu durumun geçmişte var olduğu tahayyülünü korumaya çalışırlar. Ancak Butler’ın (2005) deyişiyle “Seçtiğim ilişkilere dair bir hikaye anlatmaya koyulurum ve anlatımın bir noktasında, o ilişkilerin beni nasıl sıkıca kavrayıp çözdüğünü açığa çıkarmış olduğumu fark ederim. Anlatım, zorunlu olarak bocalar” (s. 39).

Tezin ele aldığı dönemin sonunda Eldem'in "Yerel Mimariye Doğru" metni bu anlamda melankolik bir arayış potansiyeli taşıyan bu aralığın da sonunu getirmiş görünür. Arayışın potansiyeli ister istemez denemeye açık oluşundadır: denemeler birden fazla çeviriye imkân olduğunu sezdirirler. Oysa Eldem başlığında bile "yerel *bir* mimariye doğru" değil de "yerel mimariye doğru" derken, dönemin farklılaşmaya tahammülsüzlüğünü de dile getirir. Dergi yazarlarının da aralarında olduğu Türk mimarların o dönemde en çok eser verdikleri alan olan konutlar için "Söylemek lâzımdır ki bu sahada bugün muazzam bir karışıklık, anarşi ve kültürsüzlük vardır" tespitine bir karşı çıkış beklemek beyhudedir. Çeşitlilik arzulanan bir durum değil tersine, "anarşi ve kültürsüzlük" olarak algılanmaktadır.

Tezde 1930'lar boyunca Mimar/Arkitekt dergisinde yayınlanan yazıların bir söylem analizi yapılmaya çalışıldı. Bu ilk 10 yıllık dönem, 50 yıl boyunca yayınına devam etmiş dergide, uygulamacı mimarların mimarlık üzerine tartışma ve metinlerine en çok yer verilen dönem olarak öne çıkıyor. Bu nedenledir ki, özellikle son zamanlarda, bu dönem metinleri üzerine yapılan okumalar çoğalıyor. Dönem, ulus devlet inşası sürecine paralel bir moderni millileştirme çabası (Bozdoğan, 2015), bir üçüncü yol arayışı, modernin çevirisi (Akcan, 2009) olarak nitelendiriliyor; metinlerde tek bir modern/yeni mimari algısının olmadığına (Dündar, 2011) dikkat çekiliyor. Benzer şekilde, Mimar/Arkitekt dergisinin küçük ve taraflı bir grup tarafından yayınlandığına (Altan, 2015 ve Gurallar, 2015) işaret edilerek dönem için tek kaynak olamayacağı yolunda uyarılar da yapılıyor.

Tezde, yukarıdaki okumaların da ışığında, bu dönemde Mimar/Arkitekt dergisinde yayınlanan metinler, melankoli kavramı üzerinden ele alınmaya çalışıldı. Bu metinlerde, başka hiçbir dönemde benzerine rastlamadığımız kadar çok duygusal dışavurumlar tespit edildi: Hak iddiası, haksızlığa uğramışlıktan doğan mağduriyet hissi, öfke, hayranlık, coşku, sadece o dönem Avrupa'dan getirilen yabancı mimarlara değil Türk olmayan tüm mimarlara ve üretimlerine yönelik açıktan hor görme... Tüm bu dışavurumlar tezde, dergi yazarları özelinde, kolektif bir Türk mimar kimliği kurgulamasında işlemiş bir melankolik özdeşleşme mekanizması olarak okundu. Burada işleyen mekanizma, metinlerin analizi ile paralel olarak ilerleyen ve Freud'den yola çıkarak Kristeva ve Volkan başta olmak üzere Butler'a varan bir karma okuma sonucu ortaya çıktı.

Bu dönemde dergide yayınlanan metinlerin analiziyle bu tezde ortaya konulan farklı bulgular şöyle özetlenebilir: Bu dönemde dergiyi çıkaran ekibin içinde olduğu bir grup mimar, mesleğin varoluş koşullarını oluşturmak için bir hareketlilik içindedirler. Kanun tasarıları hazırlamak, birlikler kurmanın yanında 1931 yılında yayınına başlanan Mimar/Arkitekt dergisi, tam da bu hareketliliğin bir ürünüdür. Tez boyunca tekrarlandığı gibi Mimar/Arkitekt dergisini çıkaran ekibin, memleketin imar işlerinde tek söz sahibi oldukları konusunda şüpheleri yoktur. Ancak memleketi idare edenler yurtdışından yabancı mimarlar getirmekte, çoğu büyük proje yabancı mimarlara emanet edilmektedir. Hakları olan bu işleri almak için harekete geçerler. Haklılık taleplerini meşrulaştıran en büyük argüman, milli bir mimarının ancak Türk mimarlar elinden çıkabileceğidir. Mimarlığın ancak bu şekilde modern ama milli olabileceğini iddia ederler. Modern olurken bir yandan da milli olabilme arzusu birçok farklı alanda ve sadece bu dönemle sınırlı kalmayacak şekilde mevcutken, Mimar/Arkitekt dergisi yazarları bunu (ve milli ancak kendi ellerinde şekillenebileceği için, dolayısıyla kendilerini), yönetimdekilerin arzusu kılmaya da çabalarlar. Türk doğmuş olmaktan gelen yeteneklerini ispatlamak için geçmişten meşruiyet devşirmeye girişirler. Moderni millileştirmeye çalışırken aslında bir yandan geçmişi de modernleştirmeye çalışırlar. Böylece çağdaş mimari ihtiyaçları da yanıtlayan bir geçmiş dönemi anıtsallaştırmaya; o dönem ile kendi bulundukları gün arasında geçen zamanı ise o mimarlığının unutulmuş, kayboluş hikayesi olarak, seçilmiş bir travma olarak anlatmaya başlarlar. Yönetimdekilerin kendilerine güvenmemesi, mimarların herhangi bir eksiğinden değil işte bu kayıptan dolayıdır. Ancak bu durum basitçe bir eksiğin kayıpla ikame edilmesinden başkadır. Çünkü en başta hak iddiası ile ortaya çıkmışlardır zaten: Onlar, bir ve bütün oldukları merkezden koparılmış, bulunmaları gereken yerden kovulmuş hissetmektedirler. Yani kurguladıkları kayıp, Kristeva'nın arkaik kayıp dediği kaybın da üstünü örtmektedir. Merkezi konumu sağlam, merkezdekilerle ilişkisi uyumlu, güçlü bir kayıp Türk mimar böylece, tümgüçlülük hayalleri ile kurgulanır. Dolayısıyla bu durumda gözlenen melankolide, bir yandan kurgulanmış bir kayıpla özdeşleşilir görünürken bir yandan da adlandırılmayan o arkaik kaybın üzerine kapanılmaktadır. Görünür kaybın travmatik anlatısının çoğu zaman beden metaforu ve bedene uygulanan şiddet üzerinden dile getirilmesi, merkezi bedenden kopmayı imleyen, arkaik kaybın yüzeye çıktığı anlardır.

Yine tez boyunca bu aralıkta belirttiği izlenen bir melankolik arayışın taşıdığı potansiyele işaret edildi. Bu anlamda melankoli illa ki bir patoloji olarak görülüyor. Robert Burton melankoliden kimsenin kaçamayacağını, hayatının bir döneminde kısa da olsa melankolik hissedeceğini daha 17. yüzyılda söylemişti (Burton, 2017). Freud de melankoliyi bir patoloji olarak ele aldığı “Yas ve Melankoli” makalesinden sonraki yıllarda erken dönem kayıp, nesne ilişkileri ve özdeşleşmelerin karakter oluşumunda etkisine değinerek bu durumun yaygınlığı ve tipikliğine dikkat çekmiştir (Radden, 2009, s. 151). Sheils ve Walsh (2017, s. 19), “meçhul asker anıtları”nın yaygınlığına işaret ederek ulusal toplulukların melankoli temeline; yani ne olduğu muğlak bırakılmış bir kayba, yaslandığından bahsederler. Çoğaltılabilecek tüm bu örnekler, özellikle 20. yüzyıl özelinde çalışan kuramcılar elinde, modernite içinde grup ve topluluklar için kimlik kurucu olarak melankoliye başvurmanın yaygınlığını gösterir.

Butler melankoliyi sonlandırılması, tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak görmez. Ancak kaybı inkâr etmek ya da bir başkasıyla (melankoli durumunda ego ile) ikame etmeye çalışmanın, kaybın dönüştürücü etkisinden kaçınmaya çalışmaktan kaynaklandığını ileri sürer. Ona göre “Belki de insan yaşadığı kayıp nedeniyle – muhtemelen sonsuza dek- değişeceğini kabul ettiğinde yas tutar” (Butler, 2005, s. 37). Melankolik özdeşleşme nedeniyle kaybı kabul etmek sadece değişmek değil kendini de kaybetmek anlamına geleceği için aynı kalmakta, ilişkiler dahil hiçbir şey değişmemiş gibi davranmakta diretilir. Butler bu yüzden kaybı ortaklaştırmak yerine, kayıplara açık ve kırılgan varlıklar olduğumuzda; kurduğumuz ilişkilerde çözülüp üzerine başka ilişkiler geliştirebileceğimizde ortaklaşmayı önerir.

Dönem boyunca mimarlar bir zamanlar kendilerine ait olup kaybettiklerini varsaydıkları milli ŞEY’i anlatmaya çalışmış, onun peşine düşmüşlerdir. Bu, topluluğa özgün olan şey, onun özü, kaybedilip bulunabilen, üzerinde ortaklaşılabilir şeydir. Başa dönersek, tıpkı “meçhul asker anıtı” gibi; kendini bir doluluk olarak dayatan –ama neyle dolu olduğundan emin olunmayan ve aslında kelimenin tam anlamıyla boş olan- bu şeyde ortaklık ancak katmanları yok ederek ve çoğulluğu gidererek kurulabilir. Ya da kaybın açığa çıkardığı boşluğun farkına varıp bu boşluğa farklılıkların ve değişen ilişkilerin taşınması denenebilir.

Melankoli, kayıpla kurulan ilişkilerin analizinde elverişli bir kavramsal araçtır. Ancak girişte de dile getirildiği gibi, kadim ve zengin bir kavram oluşunun getirdiği dezavantajların farkında olunmalıdır. Bu tez, melankolinin tabiri caizse “derin sularında” kaybolmamak için kendine sınırlar koymuştur. Buna göre öncelikle, melankolinin kısa bir tarihçesini ve 20. yüzyıl kuramcılarından örnekleri vermekle birlikte söylem analizinde kendini Freud’dan yola çıkan üç kuramcıyla sınırlamıştır. İkinci olarak ise malzemesini 1931-1941 arasında yayınlanmış Mimar/Arkitekt dergisi metinleriyle sınırlamıştır. Aynı grubun belirli bir süre içinde periyodik olarak yazdıklarına bakmak, psikanalitik bir süreç takip etmeye çalışan bu tür bir söylem analizi için gerekli görülmüştür. Bununla birlikte melankoliden yola çıkarak Türk mimarlığı ve mimarlarının kayıpla kurdukları ilişkiler ve kimlik konusu üzerine söylenecek daha çok söz vardır. Bu çalışma bir ilk adım olarak nitelendirilmelidir.

KAYNAKLAR

- Akcan, E.** (2009). *Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri*, YKY, İstanbul.
- Anderson, B.** (1995). *Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Alsaç, Ü.** (1976). *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*, (Doktora Tezi), KTÜ Baskı Atölyesi, Trabzon, 1976.
- Altan, T. E.** (2015). Zeki Sayar, Dergi ve Dernek: Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlarını Tanıtma ve Örgütlenme, içinde: Cengizkan A., İnan D., Cengizkan M. (ed), *Zeki Sayar ve Arkitekt: Tasarlamak, Örgütlemek, Belgelemek*, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara.
- Arif, B.** (1931). Türk Mimarisi ve Beynelmilel Mimarlık Vasıfları, *Mimar*, S. 11-12, s. 365.
- Arif, B.** (1934). Sinan İhtifalleri Münasebetile, *Mimar* S.3, s.82.
- Aristoteles.** (2007). Karasafralılık, çev. Ö. Aygün, *Cogito*, S.51, Yapı Kredi Yayınları, ss.107-126.
- Aslanoğlu, İ.** (2010). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: 1923-1938*, Bilge Kültür Sanat.
- Asmis E., Bartsch S. ve Nussbaum M.C. (ed).** (2014). *The Complete Works Of Lucius Annaeus Seneca*, University of Chicago Press.
- Aybay, R.,** (1998). 'Teba-i Osmani'den 'T.C. Yurttaş'na Geçişin Neresindeyiz, içinde Ünsal, A. (ed.), *75 Yılda Tebaa'dan Yurttaş'a Doğru*, Tarih Vakfı Yayınları, s. 37-43.
- Bahun, S.** (2014). *Modernism and Melancholia: Writing as Countermourning*, Oxford University Press.
- Balmum(cu), Ş.** (1935). Sergi Evi-Ankara, *Arkitekt*, S.4, s.97-107.
- Balmumcu, Ş.** (1938). %97 Meselesi, *Arkitekt*, S. 7, s. 186.
- Bedrettin, B.** (1934). Mimarlıkta Basitlik ve Moda, *Mimar*, S. 7, s. 213-215.
- Bell, M.** (2014). *Melancholia, the Western Malady*, Cambridge University Press, UK.
- Benjamin, W.** (2012). *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*, haz. Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bingen von, H.** (2000). Melancholia in Men and Women, içinde Radden, J., *The Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva*, Oxford University Press, ss. 79-87.

- Boismont, B.** (1850). On Taedium Vitae, *J. Psychol. Med. Ment. Pathol.*, S. 3(12), ss. 540–556.
- Bonnefoy, Y.** (2007). Sunuş, içinde Starobinski, J., *Aynada Melankoli*, Dost Kitabevi Yayınları.
- Bowring, J.** (2009). *A Field Guide to Melancholy*, Old Castle Books.
- Bozdoğan, S.** (2015). *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Burton, R.** (2014). *On Melancholy*, Hesperus Press.
- Burton, R.** (2017). *Melankolinin Anatomisi: 1. Fasikül*, çev. Tokmakçıoğlu, M. , Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık.
- Butler, J.** (1997). *The Psychic Life of Power, Theories in Subjection*, Stanford University Press.
- Butler, J.** (2005). *Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü*, çev. Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul.
- Cassian.** (2000). “Accidie”, içinde: Radden, J., *The Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva*, Oxford University Press, ss. 69-75.
- Celal, B. O.** (1932a). San’at, *Mimar*, S. 15, s. 80.
- Celal, B. O.** (1932b). Mimar Kelük bin Aptullah, *Mimar*, S. 18, ss. 181-182.
- Celal, B. O.** (1932c). Ankara Tayyare Abidesi Münasebetile, *Mimar*, S. 14, s. 33-34.
- Celal, B. O.** (1933a). Türk Sanatı, *Mimar*, S. 31, ss. 219-220.
- Celal, B. O.** (1933b). Büyük İnkılâp Önünde Milli Mimari Meselesi, *Mimar*, S. 30, ss. 163-164.
- Cephanecigil, G.** (2009). *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Mimarlık Tarihi İlgisi ve Türk Eksenli Milliyetçilik (1873-1930)*, (Doktora tezi), İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Connerton, P.** (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsar*, çev. Alaeddin Şenel, Ayrıntı Yayınları.
- Demiralp, O.** (2007). Hülya ile Seveda, *Cogito*, Yapı Kredi Yayınları, S.51, ss.181-192.
- Demont, P.** (2005). La Mélancolie dans l’Antiquité: de la Maladie au Tempérament, içinde Claire, J. (ed.), *Mélancolie: Génie et Folie en Occident*, Gallimard/RMN, Paris, ss. 34-38.
- Doğu, N.** (1936). Ne Yapıyoruz, *Arkitekt*, S. 4, s. 126.
- Dündar, B.** (2011). *Against Style: Re-reading “New Architecture” in Early Republican Period in Turkey, 1931-1940*, (Doktora tezi), İzmir Teknoloji Enstitüsü.
- Ebu Ali İbn Sina.** (2007). Melankolinin Teşhis ve Tedavisi, *Cogito*, S.51, Yapı Kredi Yayınları, ss.24-38.
- Eldem (Alişanzade), S.H.** (1931). İstanbul ve Şehircilik, *Mimar*, S.1, ss. 1-4.

- Eldem, S. H.** (1938). Beylerbeyi'nde bir Yalı, *Arkitekt*, S.8, ss.213-217.
- Eldem, S. H.** (1939a). Milli Mimari Meselesi, *Arkitekt*, S. 9-10, s. 220-223.
- Eldem, S. H.** (1939b). 1939 New York Sergisinde Türk Pavyon Projesi, *Arkitekt*, S. 7-8, ss. 153-155.
- Eldem, S. H.** (1940). Yerli Mimariye Doğru, *Arkitekt*, S. 3-4, s. 69-74.
- Enderwitz, A.** (2015). *Modernist Melancholia: Freud, Conrad and Ford*, Palgrave Macmillan.
- Erkmen, A., Özdağlar, G.** (der.). (1996). *Türkiye Mimarlığı Sempozyumu II. Kimlik, Meşruiyet, Etik*, Mimarlar Odası Yayınları.
- Fanon, F.** (2001). *The Wretched of the Earth*, Penguin Classics, London.
- Fanon, F.** (2008). *Black Skin White Masks*, Pluto Press, London.
- Feld, A.** (2011). *Melancholy and the Otherness of God: a Study of the Hermeneutics of Depression*, Lexington Books.
- Ferber, I.** (2013). *Philosophy and Melancholy: Benjamin's Early Reflections on Theater and Language*, Stanford University Press.
- Ficino, M.** (1998). *Three Books on Life*, İngilizce'ye çev. C. V. Kaske ve J. R. Clark, Arizona State University.
- Flatley, J.** (2008). *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*, Harvard University Press.
- Forum: Mimarlığımız 1923-1950** (1973). *Mimarlık*, Yıl:11, S.2, ss. 19-62.
- Freud, S.** (1990). *The Ego and the Id (The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud)*, ed. Strachey, J., W. W. Norton & Company.
- Freud, S.** (1993). Yas ve Melankoli, çev. R. Uslu, O.E. Berksun, *Kriz Dergisi*, S.2, Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı.
- Freud, S.** (2009). Mourning and Melancholia (1917e [1915]), içinde Fiorini, Bokanowski, Lewkowicz (eds.) *On Freud's Mourning and Melancholia*, Karnac Books, London, ss.19-37.
- Georgeon, F.** (2006). *Osmanlı -Türk Modernleşmesi 1900-1930: Seçilmiş Makaleler*, Yapı Kredi Yayınları.
- Gilroy, P.** (2005). *Postcolonial Melancholia*, Columbia University Press, New York.
- Gurallar, N.** (2015). Halkevlerine Bakmak ve Tasarlamak: Zonguldak ve Kadıköy, içinde: Cengizkan, A., İnan, D., Cengizkan, M. (ed), *Zeki Sayar ve Arkitekt: Tasarlamak, Örgütleme, Belgelemek*, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara.
- Gürkaş, T.** (2010). *Türkiye'de Mimarlık Tarihi Yazımı: Konuşmaya Başlarken Susturmak*, (Doktora tezi), YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Güzel Sanatlar Akademi Meclisi** (1933). Güzel San'atların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Lâyihaları Esbabı Mucibe Raporu, *Mimar*, S.8, s.252-257.
- Halbwachs, M.** (2017). *Kolektif Hafıza*, çev. Banu Barış, Heretik Yayıncılık.
- Hamdi, B.; Sırrı, B.** (1932) Mimar Sinan'ın Aziz Ruhuna: Türk Mimarisi, *Mimar*, S. 16, ss. 114-115.
- Hersant, Yves.** (2005). L'Acédie et ses Enfants, içinde Claire, J. (ed.), *Mélancolie: Génie et Folie en Occident*, Gallimard/RMN, Paris, ss. 54-60.
- Homeros.** (1992). *İlyada*, çev. A. Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul.
- Hüsni, N.** (1933). Modern Mimaride Malzeme ve İşçilik, *Mimar*, S. 9-10, s. 321.
- İbrahim, S.** (1934). Bursa'da Sanat Eserleri ve Türk Mimarisi, *Mimar*, S. 5., ss.152-153.
- İsimsiz.** (1931). Yeni Mimari, *Mimar*, S. 11-12, s. 381.
- İsimsiz.** (1933a). Cumhuriyetin 10 Senelik Sanat Hayatı, *Mimar*, S. 9-10, s. 263-264.
- İsimsiz.** (1933b). Üç Sene, *Mimar*, S.11, s. 362.
- İsimsiz.** (1940a). Valide Hanı, *Arkitekt*, S. 9-10, s. 193-195, 215.
- İsimsiz.** (1940b). Telefon Santrali Binası, *Arkitekt*, S. 9-10, s. 196-197.
- İsimsiz.** (1944). Mimarlık Çıkarken, *Mimarlık*, S. 1, s. 1.
- Jouanna, J.** (2012). *Greek Medicine from Hippocrates to Galen*, Brill.
- Kadioğlu, A.** (1998). Milletini Arayan Devlet: Türk Milliyetçiliğinin Açmazları, içinde Ünsal, A. (ed.), *75 Yılda Tebaa'dan Yurttaş'a Doğru*, Tarih Vakfı Yayınları, ss. 201-213.
- Karpat, K.** (1995). Kimlik Sorunu'nun Türkiye'deki Tarihi, Sosyal ve İdeolojik Gelişmesi, içinde Şen, S. (ed.) *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu*, Bağlam Yayınları, s.23-39.
- Kazmaoğlu, M., Tanyeli, U.** (1986). 1980'li Yılların Türk Mimarlık Dünyasına bir Bakış, *Mimarlık*, S.2, ss. 31-48.
- Keskin F.** (2018). Melankoli dersi notları, 2017-2018 Bahar Yarıyılı, İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Kılıçbay, M. A.** (1989) Tanzimat Neyi Tanzim Etti, *Argos*, S. 15, s. 57-63.
- Klibansky, R.; Panofsky, E.; Saxl, F.** (1979). *Saturn and Melancholy : Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Kraus Reprint.
- Kopp, R.** (2005). Les Limbes Insondés de la Tristesse: Figures de la Mélancolie Romantique de Chateaubriand a Sartre, içinde Claire, J. (ed.), *Mélancolie: Génie et Folie en Occident*, Gallimard/RMN, Paris, ss.328-342.
- Köroğlu, E.** (2007). *Ottoman Propaganda and Turkish Identity, Literature in Turkey During World War I*, I. B. Tauris&Co.

- Kristeva, J.** (2009) *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*, çev. Nesrin Demiryontan, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Lawlor, C.** (2012). *From Melancholia to Prozac: a History of Depression*, Oxford University Press.
- Löwy, M.** (2007). *Walter Benjamin: Yangın Alarmı, “Tarih Kavramı Üzerine” Tezlerin Bir Okuması*, Versus Kitap.
- Löwy, M.; Sayre, R.** (2016). *İsyen ve Melankoli: Moderniteye karşı Romantizm*, Alfa Basım Yayım.
- Layton, L.** (2017). Something to Do with a Girl Named Marla Singer: Capitalism, Narcissism and Therapeutic Discourse in David Fincher’s Fight Club, içinde: Sheils ve Walsh (ed.), *Narcissism, Melancholia and the Subject of Community*, Palgrave Macmillan, 2017.
- Macaroğlu S.** (1931). Proje ve Mimar, *Mimar*, S.1, s.21.
- Macaroğlu, S.** (1933). Mimaride His ve Mantık, *Mimar*, S.1, s. 24-26.
- Mardin, Ş.** (1991a). *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Ş.** (1991b). Türkiye’de Din ve Laiklik, *Türkiye’de Din ve Siyaset: Makaleler 3*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Memleket Haberleri: Sergi Binası Müsabakası.** (1933). *Mimar*, S.4, s.127.
- Mimar Abidin.** (1931a). Memleketimizde Mimari Varlık, *Mimar*, S. 3, ss.73-74.
- Mimar Abidin.** (1931b). Meslektaşlarıma, *Mimar*, S.11-12, s. 353.
- Mimar Abidin.** (1933). Memlekette Türk Mimarının Yarınki Vaziyeti, *Mimar*, S. 5, ss. 129-130.
- Mimar Behçet ve Bedrettin.** (1933a). Türk İnkılap Mimarisi, *Mimar*, S.9-10, ss.265-266.
- Mimar Behçet ve Bedrettin.** (1933b). Kime Mimar Diyoruz, *Mimar*, S.7, ss. 199-200.
- Mimar Behçet ve Bedrettin.** (1933c). Mimarlıkta İnkılap, *Mimar*, S.8, ss. 245-247.
- Mimar Nihat** (1933). Mimar Kemalettin ve Eserleri, *Mimar*, S. 1, ss. 19.21.
- Mimar Şevki.** (1931). Mezar, *Mimar*, S.1, s.12.
- Mimar Şevki.** (1932). Mimar Sinan, *Mimar*, S. 4, ss. 113-114.
- Mimar Şevki.** (1934). Küçük Seyahat, *Mimar*, S. 3, ss. 92-95.
- Mitscherlich A. ve Mitscherlich, M.** (1991). *Die Unfähigkeit zu trauern*, Piper Verlag, Münih.
- Mortaş, A.** (1941-42). Modern Türk Mimarisi, *Arkitekt*, S. 5-6, s.115-116.
- Naci, M.** (1940). Muhtelif Sanatların Teşekkül ve Menşeleri, *Arkitekt*, S. 5-6.
- Ortaylı, İ.** (1999). Osmanlı Kimliği, *Cogito*, S.19, s.77-85, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Özer, B.** (1964). *Rejyonelizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine bir Deneme*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını.
- Parla, J.** (2016). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pensky, M.** (1993). *Melancholy Dialectics: Walter Benjamin and the Play of Mourning*, University of Massachusetts Press.
- Radden, J.** (2000). *The Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva*, Oxford University Press.
- Radden, J.** (2009). *Moody Minds Distempered: Essays on Melancholy and Depression*, Oxford University Press.
- Ricoeur, P.** (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. M. Emin Özcan, Metis Yayınları.
- Sanchez-Pardo, E.** (2003). *Cultures of the Death Drive: Melanie Klein and Modernist Melancholia*, Duke University Press.
- Sayar, Z.** (1935). Mimarlık ve Tarihsel Bir Vesika, *Arkitekt*, S. 11-12 , s. 338.
- Sayar, Z.** (1936). Devlet İnşaatında Tip-Plan Usulünün Mahzurları, *Arkitekt*, S. 9, s. 260.
- Sayar, Z.** (1938). Yabancı Mimara Verdiğimiz Servet, *Arkitekt*, S. 3, s. 89.
- Sayar, Z.** (1980). *Arkitekt ile 50 Yıl*, *Arkitekt*, S. 1980-04(380).
- Sheils, B.; Walsh, J.** (2017). Introduction, içinde Sheils, B.; Walsh, J.(eds.) *Narcissism, Melancholia and the Subject of Community*, Palgrave Macmillan.
- Somay, B.** (2007). *Bir Şeyler Eksik*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Somay, B.** (2014). *The Psychopolitics of the Oriental Father: Between Omnipotence and Emasculation*, Palgrave Macmillan, UK.
- Söyleşi: Türkiye’de Mimari Yayıncılık.** (1984). *Mimarlık*, S. 2, s.34-43.
- Sözen, M.** (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.
- Stefan, P.** (1932). Türk Sanatı, *Mimar*, S. 15, s. 65-66.
- Tanju, B.** (1999). *1908-1946: Türkiye Mimarlığının Kavramsal Çerçevesi*, (Doktora Tezi), İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Tanju, B.** (2006). 10 Short Notes on Encounters with Modernity: Turkish Version, içinde *Model ve Sembol: The Invention of Turkey*, Katja Eydel, ss.161-181, Sternberg Press, New York / Berlin, 2006.
- Tansu, M.** (1938). 1938 İzmir Enternasyonal Fuarı, *Arkitekt*, S. 9, s. 243-252.
- Tanyeli, U.** (1999). “Türkiye’de Modernleşme ve Vernaküler Mimari Gelenek: Bir Cumhuriyet Dönemi İkilemi”, *Bilanço, 1923-1998*, ed. Zeynep Rona, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Teber, S.** (2013). *Melankoli: Normal bir Anomali*, Say Yayınları.

- Timur, T.** (1998). Türkiye’de Kimlik, Politika ve Gerçekçilik: Tarihi bir Panorama, içinde Ünsal, A. (ed), *75 Yılda Tebaa’dan Yurttaş’a Doğru*, Tarih Vakfı Yayınları, s. 127-139.
- Toohy, P.** (2011). *Boredom: a Lively History*, Yale University Press.
- Traverso, E.** (2017). *Left-Wing Melancholia: Marxism, History, and Memory*, Columbia University Press.
- Url-1** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336228>, son erişim 01.04.2019.
- Url-2** <http://7iklim7bolge.com/>, son erişim 16.10.2017.
- Ünsal, B.** (1935). Ar ve Memleket Mimarlığının Kronolojisi Üzerine Düşünceler, *Arkitekt*, S.6, s.182-187.
- Ünsal, B.** (1937). Zamanımız Mimarlığının Morfolojik Analizi, *Arkitekt*, S. 7, ss.201-204.
- Vasari, G.** (1998). *The Lives of the Artists*, İngilizce’ye çev. Bondanella, J. C. ve Bondanella, P., Oxford’s World Classics.
- Volkan, V.** (2009) Not Letting Go: From Individual Perennial Mourners to Societies with Entitlement Ideologies, içinde Fiorini, Bokanowski, Lewkowicz (eds.), *On Freud’s Mourning and Melancholia*, Karnac Books, London, ss. 90-110.
- Volkan, V.** (2014). *Psychoanalysis, International Relations and Diplomacy: A Sourcebook on Large Group Psychology*, Karnac Books, London.
- Völker, J.** (2017). *Alain Badiou ve Jean-Luc Nancy: Alman Felsefesi Üstüne Diyalog*, Metis Diyaloglar.
- Yılmaz, L.** (2004). *Modern Zamanın Tarihi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Yücel, A.** (1985). Söyleşi: Türkiye’de Mimarlık Eleştirisi, *Mimarlık*, S. 1, ss. 26-30.
- Ziya, A.** (1932). Yeni Sanat, *Mimar*, S. 4, ss. 97-98.
- Ziya, A.** (1934). Sanatta Nasyonalizm, *Mimar*, S.2, ss.51-54.



EKLER

EK A: İçerik taraması



EK A: İçerik taraması

Çizelge A.1: Mimar/ Arkitekt dergisinin 1931-1941 arası sayılarının taranması sonucu tez kapsamında doğrudan alıntı yapılan metinlerin yıllara göre dağılımı.

YIL	SAYI	YAZAR	BAŞLIK
1931	1	Sedad Hakkı Eldem	İstanbul ve Şehircilik
1931	1	Macaroğlu Sami	Proje ve Mimar
1931	1	Mimar Şevki	Mezar
1931	3	Mimar Abidin	Memleketimizde Mimari Varlık
1931	11 - 12	Burhan Arif Ongun	Türk Mimarisi ve Beynelmilel Mimarlık Vasıfları
1931	11-12	İsimsiz	Yeni Mimari
1931	11-12	Mimar Abidin	Meslektaşlarım
1932	2	B. O. Celal	Ankara Tayyare Abidesi Münasebetile
1932	3	B. O. Celal	San'at
1932	3	Paul Stefan	Türk Sanatı
1932	4	Bedrettin Hamdi, Behçet Sırrı	Mimar Sinan'ın Aziz Ruhuna: Türk Mimarisi
1932	4	Mimar Şevki	Mimar Sinan
1932	4	Abdullah Ziya	Yeni Sanat
1932	6	B. O. Celal	Mimar Kelük bin Aptullah
1933	1	Macaroğlu Sami	Mimaride His ve Mantık
1933	1	Mimar Nihat	Mimar Kemalettin ve Eserleri
1933	4	Haber	Memleket Haberleri: Sergi Binası Müsabakası
1933	5	Mimar Abidin	Memlekette Türk Mimarının Yarınki Vaziyeti
1933	6	B. O. Celal	Büyük İnkılâp Önünde Milli Mimari Meselesi
1933	7	B. O. Celal	Türk Sanatı
1933	7	Mimar Behçet ve Bedrettin	Kime Mimar diyoruz
1933	8	Mimar Behçet ve Bedrettin	Mimarlıkta İnkılap
1933	8	İsimsiz	Güzel San'atların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Lâyhaları Esbabı Mucibe Raporu
1933	9-10	Nizamettin Hüsnü	Modern Mimaride Malzeme ve İşçilik
1933	9-10	İsimsiz	Cumhuriyetin 10 Senelik Sanat Hayatı
1933	9-10	Mimar Behçet ve Bedrettin	Türk İnkılap Mimarisi
1933	11	İsimsiz	Üç Sene

Çizelge A.1(devam): Mimar/ Arkitekt dergisinin 1931-1941 arası sayılarının taranması sonucu tez kapsamında doğrudan alıntı yapılan metinlerin yıllara göre dağılımı.

1934	2	Abdullah Ziya	Sanatta Nasyonalizm
1934	3	Burhan Arif Ongun	Sinan İhtifalleri Münasebetile
1934	3	Mimar Şevki	Küçük Seyahat
1934	5	Sedat İbrahim	Bursa'da Sanat Eserleri ve Türk Mimarisi
1934	7	Behçet Bedrettin	Mimarlıkta Basitlik ve Moda

1935	4	Şevki Balmumcu	Sergi Evi-Ankara
1935	6	Behçet Ünsal	Ar ve Memleket Mimarlığının Kronolojisi Üzerine Düşünceler
1935	11-12	Zeki Sayar	Mimarlık ve Tarihsel Bir Vesika

1936	4	Nizamettin Doğu	Ne Yapıyoruz
1936	9	Zeki Sayar	Devlet İnşaatında Tip-Plan Usulünün Mahzurları

1937	7	Behçet Ünsal	Zamanımız Mimarlığının Morfolojik Analizi
------	---	--------------	---

1938	3	Zeki Sayar	Yabancı Mimara Verdiğimiz Servet
1938	7	Şevki Balmumcu	%97 Meselesi
1938	8	Sedad Hakkı Eldem	Beylerbeyi'nde bir Yalı
1938	9	Muammer Tansu	1938 İzmir Enternasyonal Fuarı

1939	7-8	Sedad Hakkı Eldem	1939 New York Sergisinde Türk Pavilyon Projesi
1939	9-10	Sedad Hakkı Eldem	Milli Mimari Meselesi

1940	3-4	Sedad Hakkı Eldem	Yerli Mimariye Doğru
1940	5-6	Naci Meltem	Muhtelif Sanatların Teşekkül ve Menşeleri
1940	9-10	İsimsiz	Valide Hanı
1940	9-10	İsimsiz	Telefon Santrali Binası



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad: Neslihan Glosset

Doğum Tarihi ve Yeri: 04.06.1975, İstanbul.

E-posta: neslirana@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans:** 1997, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık
- **Yükseklisans:** 2000, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 1998-2005 yılları arasında Beykent Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı.
- 2006-2009 yılları arasında Yapı Endüstri Merkezi'nde Sanal Mimarlık Müzesi'nin yöneticiliğini yürüttü.
- 2008-2009'da Lefke Avrupa Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde; 2008-2010 arasında Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde; 2015-2018 arasında Maltepe Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi'nde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak ders verdi.
- 2009 yılından beri Binat İletişim & Danışmanlık Şirketi'nde kurucu ortak.
- 2010-2016 arasında Literatür Yayıncılık'tan çıkan "Mimarlığın Temelleri" adlı seriye ait 8 kitabın çevirisini yaptı.
- 2010 yılından beri Betonart mimarlık ve tasarım dergisinin genel yayın yönetmenliğini sürdürüyor.

DOKTORA TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR

- **Glosset, N.,** Cephaneçigil, G. 2019. Kimliğin Sınırları ve Bir 'Eski-Yeni' Tartışması, *Mimarlık* (yayın kabul tarihi: 30 Ocak 2019).

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Şık, N.** 2001. 1950'ler: Uluslararası Mimarlığa Açılış, *Mimar-Ist*, 3/51-54.
- **Glosset, N.,** Güney, D. ve Yıldırım S. 2005. Surviving In-Between, UIA International Congress, Haziran 2005, İstanbul.
- **Şık, N.** 2007. Oyuncu Mekanlar, *YAPI*, S. 304, ss. 48-49, İstanbul.

- **Glosset, N.** 2008. Sanal Müzecilik, *Geçmişten Geleceğe Türkiye’de Müzecilik I*, Uluslararası Sempozyum Bildirileri Kitabı, VEKAM, Ankara.
- **Şık, N.** 2010. Tasarımcılıktan Daha Az Zararlı Meslekler, Radikal Tasarım Eki, 31 Ocak 2010.
- **Şık, N.** 2010. Nasıl Mutlu Mimar Olunur, *Mimarizm*: http://www.mimarizm.com/haberler/gorus/nasil-mutlu-mimar-olunur_114348
- **Şık, N.** 2016. Bir Anıta Fotoğraf Altı, *Betonart*, S. 49.
- **Şık, N.** 2017. Listeler, Kadınlar, Umutlar, *Manifold*: <https://manifold.press/listeler-kadinlar-umutlar>, 7.2.2017.
- **Şık, N.** 2017. Tarihin Öbür Yarı, *Manifold*: <https://manifold.press/tarihin-obur-yarisi>, 3.4.2017.
- **Şık, N.** 2017. Hollanda’da Tasarım: Schröder Evi, *Manifold*: <https://manifold.press/schroder-evi>, 27.11.2017.
- **Şık, N.** 2018. Hayat Hikayeleri, *Manifold*: <https://manifold.press/hayat-hikayeleri>, 30.01.2018.
- **Şık, N.** 2019. Melankoli: Karasafranın İcadı, *Manifold*: <https://manifold.press/karasafranin-icadi>, 28.01.2019.
- **Şık, N.** 2019. Melankoli: O Nazik Canavar, *Manifold*: <https://manifold.press/o-nazik-canavar>, 29.03.2019.