

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRKİYE’DE MİMAR OTOBİYOGRAFİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

S. Ali Paşaoğlu

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi Programı

ŞUBAT 2012

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRKİYE'DE MİMAR OTOBİYOGRAFİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

S. Ali PAŞAOĞLU
502071108

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Doç Dr. Zeynep KUBAN

ŞUBAT 2012

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502071108 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Sadeddin Ali PAŞAOĞLU**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**TÜRKİYE'DE MİMAR OTOBİYOGRAFİLERİ**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Zeynep KUBAN**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Nazan AKSOY
İstanbul Bilgi Üniversitesi

Teslim Tarihi : **08 Eylül 2011**
Savunma Tarihi : **28 Şubat 2012**

ÖNSÖZ

Bana lisans öğrenciliğimden bu yana destek olan değerli tez danışmanım Zeynep Kuban'a teşekkür ediyorum. Onun anlayışına ve dostane yaklaşımına borçluyum.

Bu tezin konusu Abdülhamit Kırmızı ve onun yürüttüğü Biyografi Atölyesi katılımcıları ile yapılan biyografi ve otobiyografi konularındaki tartışmalardan çıkmıştır. Kendisini ve atölyedeki diğer arkadaşlarıma teşekkür ederim. Yüksek Lisans'a tekrar başlamam anne ve babamın desteği ile mümkün oldu, rızaları ve yüreklendirmeleri için teşekkür ederim.

Tomris Akın'a özellikle değerli desteği ve eleştirileri için teşekkür ediyorum.

Aralık 2010

Ali Paşaoğlu
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY.....	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Yöntemi.....	1
2. OTOBİYOGRAFİ VE MİMAR OTOBİYOGRAFİLERİ	5
2.1 Otobiyografinin Tanımı	5
2.2 Türkiye’de Otobiyografi Tartışmaları	8
2.3 Mimar Otobiyografilerine Genel Bakış	10
2.4 Türkiye’de Mimar Otobiyografileri	13
2.4.1 İncelenen mimar otobiyografilerinin genel nitelikleri.....	16
3. SEÇİLEN OTOBİYOGRAFİLERİN İNCELENMESİ	21
3.1 Doğan Kuban	21
3.1.1 Otobiyografinin genel nitelikleri	21
3.1.1.1 Tarihsel iz, hafıza ve belgelerin sınırları, bilimsel otobiyografi	22
3.1.1.2 Anlamlandırma, başlıklama, bölümlendirme	24
3.1.2 Aydın’ın tanımı	25
3.1.3 Kişiselden genele söyleşi yapanın konumu	27
3.2 Hande Suher.....	28
3.2.1 Otobiyografinin genel nitelikleri	29
3.2.2 Yazılış sebebi ve yapısı	31
3.2.3 Örnek yaşam, otorite-ben.....	33
3.2.4 Minet duygusu.....	34
3.2.5 Olumsuzluklar ve onarım.....	38
3.2.6 Masumiyet ve ideoloji	41
3.3 Aydın Boysan.....	43
3.3.1 Sohbet adamı , mikro tarih, geniş zamanın hikayesi	44
3.3.2 Mimarlık öyküleri, iş başarma	46
3.3.3 Aydın kimliği, dekadans ülke	49
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	53
4.1 Memur Müellife Karşı	53
4.2 Aidiyet ve Liyakat	59
4.3 Toplumsal Roller.....	60
KAYNAKLAR.....	63

KISALTMALAR

G.S.A	: Güzel Sanatlar Akademisi
İ.B.K.Y	: İş Bankası Kültür Yayınları
İ.T.Ü	: İstanbul Teknik Üniversitesi
M.O.İ	: Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi
M.O	: Mimarlar Odası
TMMOB	: Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği
Y.E.M	: Yapı Endüstri Merkezi

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1 : Nafi Çil ‘Mimar Olmak’ 2008.....	50
Şekil 2.2 : Orhan Alsaç ‘Bir Türk Mimarının...’ 2003	50
Şekil 2.3 : Hande Suher ‘‘Kamu Yararı’’nı Öncelikli’	51
Şekil 2.4 : Ruşen Keleş.....	51

TÜRKİYE'DE MİMAR OTOBİYOGRAFİLERİ

ÖZET

Bu tez, cumhuriyet döneminde ve özellikle son on yılda mimarlar tarafından yazılmış otobiyografilerin eleştirel okumalarına dayanmaktadır. Otobiyografi hakkındaki güncel çalışmalara dayanılarak türün bir tanımı yapılmış ve bu dönemde Türkiye'de mimarlarca yayınlanan metinler incelenerek bir liste hazırlanmıştır.

Bu listeden seçilen metinlere otobiyografi tartışmalarındaki güncel kavramlar ve mimarlık tarihi kavramlarından yola çıkan sorular sorulmuştur. Buna göre metinlerdeki bazı benzer motiflerden ve benzer söylemsel yaklaşımlardan örüntüler çıkarılmış bu örüntülerin sebepleri tartışılmıştır. Bu incelemede farklı mimar tipleri ve farklı otobiyografik anlatı tipleri ortaya çıkmış bu anlatılar aynı zamanda batıdaki örneklerden farklılaşmaları bakımından da irdelenmiştir.

Buna göre mimar otobiyografileri hakkındaki bir inceleme mimarlarla ilgili şu konuları tartışmaya çalışmıştır: Otobiyografi müellifi mimarlar, içinde düşündükleri ve ürettikleri hâkim söylemle nasıl ilişkiye girmekte ve mimarlığın değerlerini ve mimar kimliğini kendi benliklerinin kurarken nasıl yeniden üretmektedirler.

Otobiyografi nitelikli metinlere, mimarlık tarihi yazınında yaygın olarak başvurulmasına karşın, çoğunlukla bu metinlerin belirli olguları tespit etmeye yarayan nitelikleri göz önünde bulundurulmaktadır. Bu tür okumalarda otobiyografik metinlere olguları anlamak açısından, çoğunlukla başka dokümanların beraberinde yönelinmektedir. Bu utede, otobiyografilerin tarih metinlerinin değil eleştirel metinlerin ve yorumların eşliğinde okunmasına çalışılmıştır.

İncelenen metinlerin sayıca az olduğu ve Cumhuriyet'in farklı dönemlerine eşit olarak yayılmadığı tespit edildiğinden, otobiyografileri ve onları üreten mimarları belirli niteliklerle tasnif etmek mümkün olmamıştır. Bunun yanında, Türkiye'de yazılan mimar otobiyografilerinde yaygın durumlardan birinin kişisel anlatıların tarih anlatılarıyla birleşmesi olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, ilgili otobiyografilerde kişisel olana çok az yer verilmesi ile birlikte değerlendirilmiş ve 'Türkiye'de birey kavramının geç oluşmuş olması' yargısıyla da eleştirel olarak tartışılmıştır. Bir başka genel tartışma mimarlık meslek söylemleri çerçevesinde olmuştur, otobiyografisi incelenen mimarların çok farklı meslek pratikleri yürütmelerine karşın, mimarın "yaratıcı-müellif-özne" olarak yeniden ürettikleri gözlemlenmiş bu ideoloji tartışılmıştır. Başka bir örüntünün de, mimarların kendilerini 'öncü devrimci' veya 'yenilikçi seçkin' kavramlarında vücut bulan entelektüel elit konumunda görmeleri ve bu yetkinliği talep etmeleridir.

Otobiyografik metinler ister uygulamaya yönelik ister başka alanlarda çalışanlar mimarların kendilerini 'evlerinde hissetmedikleri' bir üretim alanıdır. Mimarların doğrudan mesleki pratikleri içerisinde ürettikleri, akademik metinler, monografılar , manifestolar ve diğer metinlerle karşılaştırıldıklarında otobiyografik anlatıların nasıl bir farklılık ürettikleri de tartışılmaya çalışılmıştır.

ARCHITECTS' AUTOBIOGRAPHIES IN TURKEY

SUMMARY

This thesis depends on the study of architects autobiographies which were written in the republican period, mostly after year 2000. After setting out a definition of autobiography a database of such autobiographies is created. Selected texts were studied through the questions that arise from the debates on autobiography and through the questions about architecture history. By these questions some common patterns in these texts are tracked and discussed.

Firstly the genre auto-biography is defined according to the contemporary critical texts concerning the subject. Then a research is conducted to find such texts which were published. A list of architects' autobiographies made from this research and after these texts were studied some of the autobiographies from the list are selected according to their qualities. (Such as if the text is long enough to be defined as an autobiography and does it concern the professional life of the architect).

The texts were studied through the questions that arise from the debates on autobiography and through the questions about architecture history. By these questions some common patterns in these texts are tracked and discussed. Different types of architecture professions and life stories and different types of autobiographical narratives arose from the texts studied.

The study tried to ask these questions about architects as professionals: how do these the architects who are the authors of autobiographies, interact with dominant/hegemonic discourse of the professions? How do the while building their own self re-produce the architect identity and morals of the profession.

The usage of autobiographical texts are not unfamiliar in architecture history studies.. But these texts are generally used for constructing other biographical text and/or mostly for fact-checking. These kind of studies refer to biographies alongside other kinds of historical documents. This study however tries to focus on these texts as its main subject and tries to read them through critical tools.

As the autobiographies are studied, some of them have come to spotlight and are studied widely. Three autobiographies, which belong to Hande Suher, Aydın Boysan and Doğan Kuban were the ones that brought forward and studied further.

One of them belongs to Hande Suher (1929) who studied architecture in years 1946-51 in İstanbul Technical University and become an academic in the City and Regional Planing department in the same university. She did several architectural design and city planning projects, was the first dean of the faculty of architecture (1981 -1985).

Hande Suher's autobiography was titled "A Life Story Which Is Dedicated To The Public Good, People Live When They Are Remembered"(suher, 2010). This book is the only work that has qualities of a complete life story, between the works that are

studied for this thesis. Suher tries to tell her life from her family roots, to her early childhood and her professional life until today. She has an emphasizes the fact that she was well educated in the family and in the school although her family did not have too much opportunities. She had always tried to be a sophisticated young turkish intellectual. She often pays her indeptness to the people who supported her education. By this, Suher indicates that the life quality she experienced was both a preference and a privilege.

Hande Suher's autobiography has a strong moral emphasis. Her former student- co-workers who helped her to study and publish the autobiography, state in the introduction that they wanted Suher's life story to set an example to the next generation. Suher herself also frequently indicates that she lived her life for the public good. She also expresses her indeptness to the Turkish Republic, its founder and the İstanbul Technical University which he studied and worked for years.

One of the essential qualities -actually the first one- of Hande Suher's autobiographical self which she knits around her professional personality is that she considers her story as a moral. According to this, in her autobiograhya, there is a protagonist occurring as an example or/and carrier of the moral message which she gives importance to deliver as the author. In the context of the moral message given, this protagonist should not be contradictory or giving unnecessary information. This obligation makes her protagonist look like a figure from a moral tale"menkıbe". Inevitably, this puts a distance between Suher and the self that she narrates and puts her personal conflicts or/and privacy outside of her autobiograhya. Beside to this moral message, there are also aims of "recognition of her works" and "challenge with negativities in her life". These two aims become included in the autobiography by emphasizing her "innocence" against negative experiences of her life.. It is possible to think that Suher tries to reconcile her moral protagonist with the other aims of writing her autobiograhya.

Another autobiography which was studied with some detail is Aydın Boysan's " Hayat Tatlı Zehir, Aydın Boysan Kitabı - Life a Sweet Poison, the Aydın Boysan Book". Architect Aydın Boysan is one who holds multiple identities having the title of an humorous writer who has approximately 30 books which 16 of them are his personal narratives. This autobiographical interview book about him is the only one which claims to be about all of his life, among his narratives.

Even though the autobiographical interview books gives a structure to life stories by setting the story into a chronological order and dividing it into episodes, Boysans autobiography often lacks elements that unify the narrative. Boysan, as he does in his newspaper artivals and other books, tries to tell interesting stories as much as possible regardless if the story blongs to someone else or if it is an eating-dining recepy of some kind. Boysans' life story is full of bright and funnnny observations about his contry of any subject he talkes/writes about. His story is full of anectodes with interesting details and this gives a certain quality of "micro history" to his life narrative. Again, like Suher, Boysan's autobiography draws away his intimate self from his own life story. This time it is both for giving a moral message and for the sake of telling an interesting story.

Aydın Boysan likes to define his profession to be another type of "planning practice". Like all other planning practices architecture is "the practice of giving future an order". It seems that Boysan thinks, this vision of architecture,engineering

and planning can be applied to both social conditions and is a recipe for all of the society.

Like in most of the autobiographies which are studied, Boysan defines himself and professionals of his kind to be the "pioneering experts" and "rational elite" of his country who know how things must be done and ready to dictate his visions to the citizens. He longs for early years of Turkish republic when the society was more bounded and the idea of development envisioned without any questions. The country he observes in recent years is one which has lost its visions and moral values and does not need this professional elite to ask questions to.

Another text which is studied belongs to the famous architecture historian and is named "Bir Rönesans Adamı: Doğan Kuban Kitabı, Book of Doğan Kuban a Renaissance Man" which is also an autobiographical interview published by İş Bankası Kültür Yayınları in 2007. The interview includes Kuban's views of architecture, planning of İstanbul, condition of modern Turkey and many different other issues along with his life story.

An interesting aspect of Kuban's autobiographical interview is his usage of this technique to investigate his own mind to construct his story from pieces of memory and information. He often does this with an architectural historian attitude and rigour. Whenever he reaches the limit of his memory or the documents he has on a subject, he concludes it giving any necessary information so that it can be studied further in the future.

Doğan Kuban uses autobiographical tools to construct the interview into a coherent and consistent life story. He gives title/definitions for the parts of his life such as "it was my Evliya Çelebi period, stumbling from one city to another" this way he both gives chapters to his story and gives meaning to those chapters concerning the whole. He also uses "turning" points to emphasize that his life story has a direction. The common aspect of Boysan and Kuban's autobiographies is that although Kuban is an academic and Boysan is a storyteller, both lay claim to the role of authority. They consider architects as rational problem solvers and progressors of the society.

One of the conclusions drawn from written autobiographies of architects in Turkey is that authors establish also institutional or/and class affiliations in the process of establishing their own identities. Establishing an affiliation, for authors, has a meaning both to be included in and to differentiate. They gain a position of "man of profession" seen respectfully by themselves both by differentiating from the ordinary professionals and by producing their "similar" in this sense.

Affiliations, together with other factors, produce also the social roles of architects. Social roles appear with stories which the author of autobiography would rather tell and his/her positioning himself/herself in these stories. The factor which brings up and emphasizes the social role can be denominated as the "voice" of the narrator.

When the story which is told by architects has a strong emphasis of affiliation with a moral dignity, the architects play a role of role model or "saint". This role is overlapping with a type of intellectual, modern "laegislator" in Bauman's words. Hande Suher is the essentialist example of this role. However, many authors like Boysan, Cansever, Eyüpoğlu and Çil do not avoid undertaking this role. In the context of this social role, the important thing is transcendental reality (rather than individual choices) and the architect speaks "in the name of" it.

1. GİRİŞ

Bu çalışma, Türkiye'deki mimarların "kişisel anlatılarına" dayanmaktadır. Bu tezin amacı bu anlatılarda mimarlık mesleğinin değişen tanımlarının ve meslek söylemlerinin incelenmesidir.

1.1 Tezin Yöntemi

Çalışmada, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde mimarlar tarafından yazılan otobiyografi türü anlatılar derlenmiş ve bu anlatılarda otobiyografiye özgü nitelikler mimarlık mesleğine özgü söylemler eleştirel bir incelemeye tabi tutulmuştur.

Otobiyografi nitelikli metinlerin tanımı bölüm ikide yapılmıştır. Bu bölümde ayrıca mimar otobiyografilerinin nitelikleri tartışılmış ve Türkiye'de mimar otobiyografileri genel özellikleriyle irdelenmiştir. Bölüm 3'de seçilen mimar otobiyografilerinden üç tanesi ayrıntılı incelenmiştir.

Çalışmada incelenen metinler, aşağıdaki nitelikleri bakımından değerlendirilmiştir:

Mimarlık mesleği ve bu mesleğin faili olarak düşünülen mimar, bu hayat öyküleri içerisinde nasıl tanımlanmaktadır ve bu tanımlar farklı anlatılarda nasıl farklılaşmaktadır. Buna bağlı olarak Türkiye'de mimarlık mesleğinin etkin meslek söylemleri neler olabilir ve mimarların kendileri hakkındaki anlatılar bu meslek söylemleri ile nasıl ilişkiye geçerler.

Bu olgulara ek olarak otobiyografik metinlere ait temsil problemleri de her metin özelinde incelenmiştir. Bunun sebebi "Türkiye'de bireyin oluşumu" hakkındaki tartışmaların mimarlık söylemleri ve mimarlık mesleğinin gelişimi ile ilişkilendirilmiş olmasıdır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, incelenen otobiyografilerin ve mimar otobiyografisi olgusunun genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Otobiyografi nitelikli metinlere, mimarlık tarihi yazınında yaygın olarak başvurulmasına karşın, çoğunlukla bu metinlerin belirli olguları tespit etmeye yarayan nitelikleri göz önünde bulundurulmaktadır. Bu tür okumalarda otobiyografik metinlere, olguları anlamak açısından, çoğunlukla başka dokümanların beraberinde yönelinmektedir. Bu tezde otobiyografiler, olguların ve tarih metinlerinin değil, eleştirel metinlerin ve yorumların eşliğinde okunmaya çalışılmıştır.

Çalışmaya başlarken, Cumhuriyet döneminde mimarlarca üretilen otobiyografi niteliğindeki metinler, başlıca kütüphaneler, kitap satışı yapan şirketler ve sahaflara ait veri tabanlarından derlenmiştir. Buradan derlenen metinler belli başlı nitelikleri ile sınıflandırılarak bir veri grubu oluşturulmuştur. EK.1'de verilen bu veri grubu tezin yazıldığı 2012 yılına kadar yayımlanan ve bu veri tabanlarında erişilebilen eserleri kapsamaktadır. Bunun yanında bu zamana kadar yayımlanmış ve bu listeye girmemiş eserlerin bulunması da mümkündür. Daha önemli bir konu da otobiyografi nitelikli metinlerin, kişisel dokümanların, mektuplar, günlükler, seyahat notları ve benzerlerini de içerecek biçimde daha geniş bir kapsamı olması fakat yayımlanmış bu tür anlatılara erişilmemiş olmasıdır. Bu tür metinlerin hem daha çok yazılması hem de mimarlık tarihçileri ve yayıncılar tarafından daha fazla değerlendirilmesi kuşkusuz bu alandaki çalışmaların etkinliğini arttıracaktır.

Listeye alınmış eserlerin tamamı tezde inceleme konusu yapılmamıştır. Bu metinler arasında çoğunlukla, belirli sayfa sayısını aşan ve mesleki ve entelektüel deneyimleri ön plana çıkaran anlatılar inceleme konusu yapılmıştır. Örneğin nehir söyleşiler otobiyografi olarak incelenirken, Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesine ait “Sözlü Tarih Çalışmaları” serisinde yayımlanan söyleşiler, kapsamlarının sınırı ve parçalı yapıları nedeniyle incelemeye alınmamıştır.

Bu çalışmada derlenen ve EK.1'de listelenmiş olan metinlerin mimarlar tarafından yazılmış ve yayınlanmış otobiyografilerin tamamını kapsamadığı ve listelenen metinlerin tamamına ulaşamadığı da dikkate alınmalıdır.

Çalışmanın bir parçası olarak, otobiyografilerin yayınlanma süreçleri ile ilgili gerekli durumlarda müellifler veya yayın ekibinde bulunan kişilerle söyleşiler yapılmıştır. İş Bankası Kültür Yayınları Nehir Söyleşi dizisinin editörü Levent Cinemre ile nehir söyleşilerin basılma süreçleri ve yayınevlerinin koyduğu standartlar hakkında bir görüşme yapılmıştır. Hande Suher'in "Kamu Yararını Öncelikli Gören Bir Yaşam Öyküsü" kitabına katkıda bulunan Prof. Mehmet Ocakçı ile kitabın yayımlanma süreci hakkında görüşülmüştür. Doğan Hasol ile de otobiyografik söyleşi kitabı "Aferin Desinler Diye" hakkında kısa bir görüşme yapılmıştır.

2. OTOBİYOGRAFİ VE MİMAR OTOBİYOGRAFİLERİ

2.1 Otobiyografinin Tanımı

Biyografiler, biri tarafından yaşanmış bir yaşamın başka biri tarafından yazıldığı anlatılar olarak tanımlanırken (Oackley, 2010), otobiyografiler kişilerin kendi yaşamlarına dair anlatılarıdır. Robin Usher, otobiyografiyi “temsilsel pratiğin özel bir türü” olarak tanımlar: “...benliğin yazıya geçirme yoluyla temsildir, yani benliğin öyküsünü yazılı bir metin yoluyla hikâye etmek ve kültürel olarak kodlanmış bir üst-öykü üzerinden bir metin yazmaktır.” (Usher, 1998, s.21).

Bu tanımda otobiyografi türünün “temsilsel bir pratik” olarak nitelendirilmesini haklı çıkaran en önemli temsil iddiası, Leigh Gilmore’un “üç ayrı ben” olarak tarif ettiği, otobiyografi metninde konuşan kişinin (anlatıcı), hikâyesi anlatılan kişinin (baş karakter) ve metne imzasını koyan kişinin (müellif) aynı kişi olarak düşünülmesidir. Otobiyografinin tanımı bazı tarihçi ve araştırmacıların “self narratives – kişisel anlatılar” veya “ego documents – benlik belgeleri”¹ kavramları ile mektuplar, seyahat yazıları ve günlükler gibi diğer kişisel metinleri de içerecek şekilde genişletildiğinde dahi metinler bu temsilsel birliği korumaktadırlar.

¹ Ego-Documents kavramı, 1955’de Hollanda’lı tarihçi Jacques Pressner tarafından anı, günlük, gezi tutanakları vb. gibi, “ben hakkında olan” metinlerin genel tanımı olarak kullanıma sokulmuştur. Pressner, ego belgelerini: “ben”, yazarın metinde sürekli olarak yazan ve tasvir eden özne olarak varlık gösterdiği metinler” olarak tanımlamıştır.
<http://www.egodocument.net/egodocument/index.html> Bazı araştırmacılar tarafından kullanılan “self-narrative” tanımının da aynı kavramı karşılamaktadır.
<http://gh.oxfordjournals.org/content/28/3/263.extract>

Bunun yanında Gilmore, bu anlamdaki temsil krizinin değil bir başka sorunun türü tehdit ettiğini savunmaktadır: söylem krizi (Gilmore, 2001). Gilmore'un söylem krizi kavramı, Usher'in tanımındaki "otobiyografilerin kültürel olarak kodlanmış bir üst öykü yoluyla üretildikleri" iddiasıyla da örtüşmektedir. Bu üst öykü, öncelikle Pierre Bourdieu'nün 1986'a yayınladığı ve biyografi çalışmaları için "köşe taşı" olarak nitelendirilen (Türesay, 2009, s.338) makalesi *Yaşamöyküsü Yanılsaması'nda*, "habitus'un kurumları" olarak bahsettiği toplumsal yapılardır. Bu kurumlar, aslen dağınık parçalardan oluşan benliği birleştiren üst yapıları yeniden üretirler.

Başka bir deyişle tutarsız ve keyfi parçalardan oluşan ve her hatırlama ve ilişkilendirmede başka türlü dizgeye giren "benlik" deneyimi, toplumsal olarak "tümleştirilir". Bourdieu bu tümleştirme işleminin birinci aracı "zamandan, uzamdan ve yerlere ve anlara göre oluşan farklılıklardan koparılmış" bir kurum olarak gördüğü özel isimdir (Bourdieu, 2006, s. 78–79). Özel isim, özgeçmiş, sabıka kaydı, yaşamöyküsü gibi kayıtları da birleştirmeye yaramaktadır.

Bourdieu, toplumsal üst yapılara bu şekilde bağladığı özyaşamöykülerini kendi yapısal nitelikleri bakımından da inceler. Yaşamöyküleri, "en küçük yaştan itibaren", "ta o zamandan beri", "her zaman" gibi ifadesel araçlarla belirli bir kaynaktan miadına doğru akan ereksel bir yaşam fikrini üretirler. Bourdieu, otobiyografilerin bu yapısal niteliklerini, hem bir akıl yürütme biçimine hem de anlatısal bir ihtiyaca bağlamaktadır:

"Şüphe yok ki, özyaşamöyküsel anlatının, en azından bir ölçüde, her zaman anlam verme, haklı çıkarma, zorunlu bir gelişmenin böylece oluşmuş aşamaları olarak ardışık durumlar arasından neden ve sonuç arasındaki gibi anlaşılır bağlar kurmak suretiyle hem geriye dönük hem de ileriye yönelik bir mantık bir tutarlılık ve süreğenlik çıkarma arzusundan esinlendiği varsayılabilir (ve bu tutarlılık ve gerekliliklerin temsil ettiği yararı görüşülen kişilerin yaşamöyküsü girişimine gösterdikleri ve konuma, yörüngeye göre değişebilen ilginin kaynağını oluşturmaları da olasıdır)." (s.76)

Bourdieu'nün, biyografi - otobiyografi yazınının yapısal sorunlarına dair eleştirileri üç ana eksenle özetlenebilir, ilki yukarıda bahsedilen "biyografik yanılsama" olup, müellifin öyküye "anlam ve çizgisel bir yön verme" eğiliminde olmasıdır. Diğer bir kriz durumu biyografik anlatının, her durumda yapı(sistem, bağlam) veya fail (birey) arasındaki ilişkinin "biçim ve derecesine" karar vermek durumunda olmasıdır. (Türesay, 2009, s.339). Bu konu mimarlık tarih yazımı açısından da birçok metninde de sorunsallaştırılmıştır.² Üçüncü kriz durumu ise biyografi yazarı ile biyografi nesnesi arasındaki mesafeden kaynaklanan sorunlardır. Bunlar otobiyografi için özellikle vurgulanmadır çünkü eser müellifinin 'otobiyografik hafıza' ile çalışıyor olması ve bunun anlatıya belirli bir temsil kuvveti veriyor görünmesi sorunu mevcuttur. Bu sorun otobiyografi yazarının kendi hayat öyküsüne dolaysız olarak eriştiği yargısı ile ilgilidir. Otobiyografik anlatıda "hikayenin geçtiği zaman", "hikayenin hatırlandığı zaman" ve "hikayenin okunduğu zamanın" üç ayrı gerçeklik olduğu göz önünden kaçırılmamalıdır.

Bulara ek olarak yanında otobiyografik anlatıların Leigh Gilmore'un değindiği, söylem krizinin, otobiyografilerin başka söylemlerle ilişkiye geçtiği durumlarla ilgili bir tarafı da vardır. Bunlar türün tarihi ve yapısı dolayısıyla oluşan krizlerin yanında her otobiyografinin kendi konumu ve zamanına özgül olarak girdiği söylem ilişkileridirler. O zaman ve yere özgü ideolojiler, meslek söylemleri, erkek egemen dil kullanımı gibi durumlar bu söylemlere örnek olarak düşünülebilirler. Cumhuriyet dönemi kadın otobiyografileri üzerine yaptığı araştırması Kurgulanmış Benlikler'de Nazan Aksoy, Leigh Gilmore'un bahsettiği "söylem krizine" atıfta bulunarak otobiyografilerde: "Gerçekliğin ne ölçüde temsil edilip edilmediğini değil, otobiyografik metnin hangi söylem pratikleri arasından üretildiğini anlamaya çalışmak önemlidir (s.37)." (Aksoy, 2007, s.36) tespitini yapmaktadır. Bu saptama, araştırma konusunu mimarlık mesleğine yoğunlaştıran bu çalışma için özellikle önemlidir.

² Uğur Tanyeli'nin Mimarlığın Aktörleri'ne yazdığı giriş yazılarından (Tanyeli, 2007) başka Türkiye Literatür ve Araştırma Dergisi'nin Türkiye'de Mimarlık Tarihi, sayısında (Mayıs, 2010) İbrahim Düzenli'nin gerçekleştirdiği "Türkiye'de Mimarlık Tarihi Çalışmak ve Osmanlı Mimarlık Tarih yazımı" başlıklı (Tanyeli, 2010) söyleşide de benzer konular tartışılmıştır.

2.2 Türkiye’de Otobiyografi Tartışmaları

Biyografi ve otobiyografi çalışmalarına hakim olan söylemlerden biri bu türün batı yazın geleneğinden, o geleneğe özgü koşullar içinde ortaya çıktığı ve aynı kültürel koşulları paylaşmamış olan Türkiye gibi batı dışı coğrafyalarda kolay kabul görmediği düşüncesidir. Bu söylem genellikle “modern bireyin” batı dışı toplumlarda “üretilememiş” olmasıyla da bağlantılandırılmaktadır. “Tarihyazımı ve ‘Biyografinin Dönüşü’” adlı makalesinde Özgür Türesay bu yaklaşımları şöyle özetler:

“Buna göre, Ortadoğu toplumlarında tarih boyunca bireyden çok cemaati öne çıkaran bir zihniyet hakim olduğundan bir yandan araştırmacılar biyografi yazmaya eğilimli olmamışlar, diğer yandan da biyografi yazmaya kalktıklarında biyografik kaynakların, anılan zihniyetin sonucu olarak Batı’dakine göre nicelik ve nitelik olarak yetersiz olmasından kaynaklanan sıkıntılarla boğuşmak zorunda kalmışlardır.” (Türesay, 2009, s.332).

Türesay bu tür yaklaşımları oryantalist söylemlerden beslenen “özcü” yaklaşımlar olarak eleştirmekte ve bu tür yaklaşımların etkisiyle varılan genellemelerin daha geç dönem çalışmalarında sarsıldığına değinmektedir.

Bu yaklaşımların iki temel dayanağından biri bireyleşme kültürünün üreticisi kabul edilen batı medeniyeti ve batı dışı (örneğin İslam) kültürler arasında yapılan kategorik ayırımlardır. Hristiyanlık dışı geleneklerde “itiraf geleneğinin” yokluğu, İslam kültüründe *Daemonic* unsurun yani “yaratıcı şer güçlerin” yer almayışı dolayısıyla trajik öznenin buna bağlı olarak da modern bireyin ve dolayısıyla onu üreten ifade tarzlarının de gelişmemiş oluşu bu ayırımların temel savıdır.

Daemonic unsur hakkında Türkçe’deki ilk kapsamlı tahlilleri Şerif Mardin yapmış gözükmetedir (Nalbantoğlu, 2009, s. 310). Mardin, Türkiye aydınında "tutarsız, risk alan, yaratıcı enerjinin" eksikliği tahlilini yaparken bu terimi ortaya atmakta ve bu unsurun batıdaki köklerini Romantizm’e bağlamaktadır (s.316). Mardin'in bütün Türkiye entelektüel dünyasını kapsayan eleştirisinin mimarlar için de geçerli olabileceğini kabul etmekle beraber bu eleştirinin temel sorunun batılı entelektüelle Türkiye'deki entelektüel arasında temel, özsel bir ayırım tespit etme amacı taşıması olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Sosyolog Hasan Ünal Nalbantoğlu “Şerif Mardin’in Bir ‘Sanı’sı” başlıklı yazısında Mardin’in bu konudaki görüşlerini detaylı olarak irdelemiştir. Nalbantoğlu’nun yazısı, hem batı geleneğinin “psikolojikleştirilmesine” karşı çıkmakta hem de ne sanıldığı gibi romantizmin bu anlamda bir homojenlik barındırmadığını, aynı zamanda kendi başına daemonic unsurun temsilcisi olarak düşünülemeyeceğini açıklamaktadır. Nalbantoğlu, “batı’da var olup İslam’da olmayan bir unsur” tarifini de eleştirmektedir (s.325). Bu tartışmalara tez kapsamında çok girilmemiş olmakla birlikte otobiyografi yazını hakkındaki kanaatleri derinden etkileyen bu söylemlerin bir çok cephesinde (örneğin, hem doğu’yu hem batı’yı tanımladığı noktalarda) özcü yaklaşımlar barındırdığını dikkate almak gerekmektedir.

Türesay’ın “özcü yaklaşımlar” olarak eleştirdiği söylemlerin diğer bir boyutu da olgusal boyutudur. Olgusal olan, otobiyografi yazınının batıdaki tarihi birikimi ve yaygınlığı ile örneğin Türkçe ve Arapça gibi dillerdeki yetersizliğidir. Bu olguları tahlil ederken de “batı” denilen coğrafyanın sınırlarının tarihsel olarak çizildiğini unutmamak gerekmektedir. Otobiyografi çalışmalarında bu anlamda faydalı tartışmalar açmış olan “Interpreting the Self - Autobiography in the Arabic Literary Tradition” Arap yazın geleneğinde bu tür kişisel anlatıların izini sürmektedir (Reynolds, 2001).³ Bunun yanında Cemal Kafadar’ın otobiyografik metinler üzerinden Osmanlı bireylerini incelediği çalışmaları da Osmanlı’da bireyin varlığı ile ilgili tartışmalara farklılık kazandırmıştır.⁴

Özetle, otobiyografi çalışmaları yapılırken “Türkiye’de otobiyografinin veya otobiyografik bireyin yokluğu” konularını ileri sürmek aceleci bir yaklaşım olarak görülmektedir. Bu alan, daha farklı ve özcülük üretmeyen okumaların yapılmasına ihtiyaç duymaktadır. Bu tartışmalar mimar otobiyografi bağlamında Uğur Tanyeli’nin "mimar aktörün evrimi" ile ilgili çalışmasıyla girmiştir.

³ 2002’de California Üniversitesi’nde yaptığı bir konuşmada bu kitabın editörü Dwight Reynolds: “Ben ve akademisyen arkadaşlarım konuşmalarımızda yaklaşık 40 kadar klasik Arap otobiyografisi sayabildiğimiz halde Arap yazınında otobiyografiden söz edemiyorduk” şeklinde belirtmektedir. <http://www.uctv.tv/shows/Interpreting-the-Self-Autobiography-in-the-Arabic-Literary-Tradition-6886>

⁴ Bu çalışmaların Türkçe’deki güncel bir örneği için bkz. Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken (Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun), Cemal Kafadar, Metis 2010.

2.3 Mimar Otobiyografilerine Genel Bakış

Mimar otobiyografilerinin tarihsel olarak ele almak için otobiyografi gibi mimarlığı da çoğul tanımlara sahip tarihsel bir kavram olarak ele almak gerekmektedir. Mesleğin içindeki farklı kimliklerin tarihini yazma girişimlerinde dahi şemsiye tanımlar yapılmaktan geri durulmamıştır: "Mimarlar budur, binaları tasavvur eden kişiler. Onlardan beklenen şey yeni bir çatkıyı tasarlamaları yani onun hayata geçirilmesi için somut imgeler sağlamalarıdır." (Kostof, 1977, s.V)

Uğur Tanyeli modern edebi tür olan otobiyografinin müellifi ile modern "müellif" mimarı aynı tarihsel olgunun ürünleri olarak karşıtırmaktadır: bireyleşme. Buna göre tarihsel olarak farklı olan kimlikleri birleştirmek belirli bir meslek ideolojisini kurmaya yöneliktir:

"...Oysa, içinde mimar adı geçen eski metinlerde hep farklı farklı mimar toplumsal kimliklerinden söz ediliyor olduğunu görmek zor bile sayılmaz. "Şehir mimarları" denen 16. yüzyıl meslek adamlarıyla yine 16. yüzyıl ve 17. yüzyıl hassa mimarlarını, 18. yüzyıl hassa mimarbaşılarını ve geç 19. yüzyıl İstanbul mimarlarını aynı mimar toplumsal tipinin kapsamı içinde görmek için çok ciddi bir historiyoğrafik hüner geliştirmek gerekmiştir. Mimarın tarihselliğini görmeme ısrarı, mimar müellifin bir toplumsal konstrüksiyon olduğunu görmemekle hemen hemen aynı şey." (Tanyeli, 2008, s?)

Bu çalışmada kaba tanımlarıyla "modern bireyler" ve "modern otobiyografiler" incelenmektedir. Buna karşın bu iki kavramın da kendi krizlerini yaşayan kavramlar oldukları göz önüne alınmış ve farklı meslek tanımlarını içeren, farklı benlik anlatılarını irdeleyen bir tarih de göz önüne alınmıştır.

Çalışmada incelenen, mimar otobiyografilerinin hepsinde "meslek yaşamları" hayatlarının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bazı durumlarda bireyler kendi yaşamöyküleri içinde, mesleki deneyimlerini anlatmanın da ötesine geçip kendi şahitlikleri ile (ve bazı durumlarda belgelere de başvurarak) mesleğin tarihini yazmaya da girişmektedirler. Meslek yaşamlarının anlatıldığı birçok otobiyografide olduğu gibi bu durum kendi meslek tarihleri ile hesaplaşmalarına ve dolayısıyla kendi etik duruşlarını belirlemelerine de aracı olmaktadır.

Mimar otobiyografilerindeki meslek yaşamı vurguları göz önüne alınarak bu metinler “meslek otobiyografileri”⁵ adlı genel bir tanıma dahil edilebilirler. Fakat, otobiyografik metinler arasında kategorik bir ayırım yapmanın çok zor olduğu, ve bu ayırımın özellikle içerik üzerinden yapılmasının kavramsal bir açılım getirmeyeceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Meslek otobiyografisi tanımına veya edebi türüne ait bir kategori olmaktan çok, bu çalışmada yapıldığı gibi bir "sorgulama biçimi" olarak düşünülmelidir. Tanımları ve sınırları hakkında kategorik konuşmaktan çekinilen otobiyografi gibi bir türün içinde belirli bir bilgi türünü ayıklamak üzere yapılan "mimar otobiyografileri" veya meslek otobiyografileri" türünden sorgulamaları geçici tanımlar olarak düşünmek gereklidir.

Mimar Otobiyografilerini “meslek otobiyografisi” olarak nitelendirirken onların sanatçı ve yazarlara ait otobiyografilere benzer başka bir sorunsal ürettiği de göz önüne alınmalıdır. Bu sorunsal "yaşamı ve yapıtları sorunsalı" olarak adlandırılabilir.. Bu sorunsalın sebeplerinden biri yaşamöyküsünün bir tür yapıt okuması yapıtın da bir tür yaşamöyküsü fragmanı olarak düşünülebilmesidir. Bu durumu sanatçı, mimar yazar gibi müelliflerin sadece yaşam öykülerinin değil eserlerinin de biyografileştirildiği şeklinde de ifade edilebilir.

⁵ Meslek Otobiyografileri bu çalışmaya başlarken Nazan Aksoy’a danışıldığında öğrenilen bir kavramdır. Meslek otobiyografilerinin bir kategori olarak tanımlandığı bilimsel çalışmalara erişilememiştir. Bunun yanında bu kavramı otobiyografinin bir alt türü veya kategorisi olarak değil otobiyografi çalışmalarında araştırılan metinler için bir bağlayıcı kavram olarak düşünmek gerekmektedir.

Yaşam öyküleri eser sahiplerinin temel mücadeleleri ve motivasyonlarını açıklama iddiaları dolayısıyla bir “eserleri kapsama ve önceleme” iddiasına da sahip olurlar. Bu durum temel “eser üretiminin” metin üretmek olduğu felsefe ve edebiyat gibi alanlarda çokça sorunsallaştırılmıştır⁶. Örneğin filozof Martin Heidegger, Aristo’nun hayatı hakkında kendisine sorulan bir soru üzerine “Doğdu, yazdı ve öldü” demiştir⁷. Jacques Derrida ise, “iyi yazılmış ve iyi bir yayınevi tarafından yayımlanmış” bir biyografinin, bir düşünürün “hayatı imgesini sabitlediğini” ileri sürmüştür. Derrida’ya göre: “Bir filozofun yazdığı bir metinden ufacık bir paragrafı okuyan, onu özenli, özgün ve yüksek bir deşifre gücüyle yorumlayan biri tüm hikâyeyi bilen birine göre gerçek bir biyografıdır.” (Ziering, 2002). Derrida ve Heidegger’in bahis konusu yaptığı yaşamöykülerinin genellikle başkaları tarafından yazılan metinler, biyografiler olduğu da gözden kaçırılmamalıdır.

Otobiyografilerini yazan düşünür ve yazarlar için bu sorun farklı bir şekilde tezahür etmekte özyaşamöyküleri, külliyatlarının bir parçası olmaktadır. Örneğin çok tartışılan iki eser olan Edward Said’e veya Günter Grass’a ait otobiyografiler, yapıtlarını farklı bir okumayla okumamızı sağlayacak “üst metinler” olmaktan çok yazarlarının “eserleri ağı” içinde yer alır ve değerlendirilir. Bunlara karşın “biyografik okumanın” hemen her alanda yaratıcı üretim yapan öznelere etkilediği de göz önüne alınmalıdır. Bourdieu’nün bahsettiği yaşamöyküsü ideolojisi ressam, heykeltıraşlar ve mimarlar başta olmak üzere birçok müellifin eserlerini okumamızda bir dizge görevi görmektedir. Yaşamöyküleri yapıtları tarih anlatısına yerleştirilerek, sergi ve monograf gibi çalışmalar da yapıtları yaşamöyküselleştirilerek biyografik söylemleri yeniden üretirler.

⁶ Müzik ve edebiyat alanında bu konuyu tartışan iki örnek: Enis Batur’un Gesualdo hakkındaki derlemesi “Gesualdo, Bir Tema İçin Çeşitlemeler” (Batur, 1994), bu derlemede özellikle Aldous Huxley’nin metni ilgi çekicidir. Bunun yanında Julian Barnes’ın, ‘yaşamı ve yapıtları’ konusunu Gustave Flaubert üzerinden sorunsallaştırdığı anlatı eseri “Flaubert’in Papağanı” (Barnes, 2001) da tartışmalara katkı sağlayan başka bir örnektir.

⁷ Heidegger’in sözü aslen, derslerine katılmış olan Hanna Arendt “Martin Heidegger at Eighty” adlı yazısında “born, worked and died” olarak aktarılmış ve yaygın bir Heidegger alıntısı olarak yer bulmuştur. (Polt, 2009) <http://ndpr.nd.edu/news/24220-basic-concepts-of-aristotelian-philosophy/> Arendt bu alıntıyı “bir iş olarak düşünmenin” Heidegger’in hayatında tutkulu bir eylem haline gelmiş olmasını örneklemek için kullanmıştır. (Arendt, 1978) <http://javous308.blogspot.com/2011/05/martin-heidegger-at-eighty.html>

Bu çalışma kapsamında mimarlık mesleğinin tanımının yapılmasına gerek görülmemiştir çünkü yapı üretimi veya teorisiyle ilgilenen otobiyografi yazmış sınırlı sayıda birey vardır ve bu bireylerin tamamı resmi kurumlardan mimarlık eğitimi almışlardır. Bunun yanında yukarıda tanımlanan müellifin bu çalışmada incelenen mimarların hepsini tanımlamadığı da göz önüne alınmalıdır. Mimarlık mesleğini yapan profesyoneller akademisyen veya bürokrat da olabilirler buna karşın yapı üretimi yapsın veya yapmasın bu bireylerin kendilerini mimar olarak tanımladığı gözlemlenmiştir.

Meslek otobiyografileri bir mesleği yapanların kendi yaşamöyküleri içinde o mesleğin tarihini de yazdıkları etik tartışmaların açıldığı, bir hesaplaşma ve tarih yazımı iddiası olan otobiyografilerdir. Bu çalışmada incelenen mimar otobiyografilerinin tamamına yakınında meslek yaşamları yaşam anlatılarının önemli bir kısmını oluşturmakla birlikte “meslek yaşamının” tanımı oldukça farklılaştığından, bunu mimar otobiyografilerinin genel bir niteliği olarak belirtmek çok zordur. Meslek yaşamlarının farklı kişilerce farklı şekillerde -bir anekdotlar bütünü, bir kişisel gelişim-aydınlanma macerası, bir mücadele alanı vd- anlamlandırıldığını görmek mümkündür. Bununla beraber otobiyografi yazan mimarların çoğunlukla “meslek hayatlarını anlatmak için” ve “meslektaşlarınca okunmak için” yazdıkları düşünülebilir. Otobiyografi yazan mimarlar bazı durumlarda serbest meslek pratiği yürüten profesyoneller olabileceği gibi, akademisyen veya bürokrat oldukları

2.4 Türkiye’de Mimar Otobiyografileri

Bu çalışmada, mimar otobiyografileri derlenirken aşağıdaki yöntemle göre seçim ve eleme yapılmıştır: Kişisel anlatı niteliğini taşıyan olabildiğince çok yayımlanmış metne ulaşılmaya çalışılmış daha sonra belirli kriterlerle bu metinler elemekten geçirilmiştir. Ulaşılabilen, yayınlanmış kişisel anlatıların listesi EK-1’de verilmiştir. Seçimde kullanılan kriterler metinlerin otobiyografi niteliği taşımaları yani otobiyografik temsil şartlarını sağlamaları ile metinlerin mimarlık meslek yaşamını anlatıyor olmalarıdır.

Otobiyografik metinlerin güncel tanımları, “ben anlatıları” kişisel notlar, mektuplar günlükler gibi türleri de kapsamaktadır. Buna karşın bu anlamda herhangi bir mimarın ürettiği kapsamlı kişisel belgeler yayımlanmamıştır. Farklı mimarlık tarihi araştırmaları kapsamında çeşitli mimarların mektup veya kişisel notları yayımlanmış olmakla birlikte bu tür belgelerden tek başına yayımlanmaya değecek kadar yüklü olanları çıkmamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kişisel belgelerinden hazırlanan “Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa” (Enginün, 2008) gibi çalışmaların mimarlar için de hazırlanması, mimarlığın ve mimarın tarihsel konumunu tartışmak açısından çok değerli olacaktır.

Anekdot- anı türü anlatılar, belirli bir “yaşam öyküsü” dizgesinin gözetilmediği ve mesleki deneyimlerin ön plana alınmadığı durumlarda listeye alınmamış veya elenmişlerdir. Örneğin Aydın Boysan’a ait 16 kadar anı türünde kitap varken⁸ bunlar değil yalnızca Nehir Söyleşi kitabı Hayat Tatlı Zehir (Bayazoğlu, 2008) incelemeye alınmıştır. Bu metin, kronolojik yapısı ve bütün bir yaşamı anlatma iddiası göz önüne alınarak, yani hem kapsam hem de temsilsel yapısı nedeniyle otobiyografi olarak değerlendirilmiştir. Yine de Nehir Söyleşi metinlerinin “otobiyografik temsil” konusunda kendilerine özel durumları olduğu dikkate alınmalıdır.

Bir yazın türü olarak otobiyografik söyleşiler sözlü tarih çalışmaları, biyografi yazımı ön çalışmaları veya “hayalet yazarlar” tarafından yazılan otobiyografilerin arasında konumlanırlar. Bu özellikleri dikkate alınarak söyleşiler kapsayıcılıkları (bütün bir yaşamöyküsünü anlatma iddiası) ve süreklilikleri (çocukluktan olgunluk çağına) ile değerlendirilmişlerdir. Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi tarafından hazırlanan mimar öyküleri anlatan sözlü tarih çalışmaları bu kapsam ve süreklilik niteliklerini taşımadıkları için değerlendirmeye alınmamışlardır.

⁸ Bu kitapların güncel olmayan bir listesi için: Bayazoğlu, 2008, s.423

Otobiyografik söyleşiler veya Nehir Söyleşiler bazı yazarlarca “Türkiye’ye özgü bir tür” olarak değerlendirilmiştir (Aslan, 2006.). Bu türü basitçe, “önemli kişilerle, hayat öyküleri kapsamında yapılan uzun soluklu söyleşiler” olarak tanımlamak mümkündür. Tanımdaki “önemli kişiler” yargısı türün Türkiye’deki tarihi ile ilgilidir: Bu terim ilk defa İş Bankası Kültür Yayınları’nın Nehir Söyleşi dizisi basılmaya başladığında bu adı almıştır. Bu söyleşiler genellikle “haklarında toplumsal bir mutabakat olan” kişilerle yapılırlar⁹. Türün temsilsel yapısının kendine özgü niteliklerinden biri de bu kanaatin otobiyografi öznesi tarafından değil bir başka kişi (örneğin yayıncı kuruluş veya söyleşiyi yapan kişi) tarafından üretilmesidir. Otobiyografik söyleşilerde anlatıcılar, söyleşi yapılan kişi olma konumuna sahip çıkarak anlatılarını “bütünleştirici bir mesaj ile” bağlamaya veya o anlatıya bir “telif sebebi” vermeye ihtiyaç duymayabilmektedirler. Bu sorunu özetle otobiyografiye ait temsilsel yapının, yani anlatıcı – başkarakter – müellif birliğinin müellif tarafından sekteye uğraması olarak tanımlayabiliriz.

Bütün bunlara karşın otobiyografik söyleşiler “hayat öyküsü” anlatma iddiasındadırlar. Birçok otobiyografide gözlemlenen, kişinin çocukluğu eğitimi ve gençliğinin kaderini belirlemesi fikrini yeniden üretirler.

Mimar Sinan’ın, arkadaşı şair Sai Mustafa Çelebi’ye yazdığı, Tezkiret-ül Bünyan ve Tezkiret-ül Ebniye eserleri (Develi, 2002) ve Cafer Efendi’nin Sedefkâr Mehmet Ağa’nın hayatını anlattığı Risale-i Mimariye (Crane, 1987) eseri Osmanlı’da mimar biyografilerinin iki ilk örneğini oluşturmaktadırlar. 15’inci yüzyıl sonu ve 16’ıncı yüzyıl başındaki 80 yıllık bir zaman dilimi içerisinde yazılmış bu iki eserin dışında klasik çağda mimarların hayatının anlatıldığı eserler bilinmemektedir.

⁹ İş Bankası Kültür Yayınları’nın Nehir Söyleşi dizisinin editörü Levent Cinemre ile 13.07.2011 günü telefon üzerinden bir söyleşi yapılmıştır. Söyleşilerin, “eserini tamamlamış” kişilerle yapıldığını belirten Cinemre, kendi döneminde nehir söyleşilere getirilen standartları şöyle sıralamıştır: kitapların 400 sayfayı aşmaması, kronolojik olarak düzenlenmeleri ve bu kronolojiye uygun bölümlendirmelerin yapılması, her sayfada mutlaka söyleşiyi yapana ait bir soru bulunması. Aynı zamanda olgu kontrollerinin yapılması ve her birer dizin eklenmesiyle nehir söyleşilerin “bilimselleştirildiğini” açıklamıştır.

Nehir Söyleşiler hakkında sınırlı da olsa bir tartışma mevcuttur, bu tartışmalarda türün otobiyografi değil de biyografi ile ilişkisine önem verilmesi dikkat çekicidir: ‘Nehir Söyleşiler Nereye Akar’, Suavi Yazgıç (<http://suaviyazgic.blogcu.com/nehir-soylesiler-nereye-akar/1492779>), ‘Nehir Söyleşi Biyografisi’nin yerini tutar mı?’, Hatice Saka (<http://www.yenisafak.com.tr/Kitap/?t=04.06.2008&c=27&i=121148>)

Bu çalışma kapsamında bu eserler incelenmemiş olmakla birlikte Tezkiret'ül Bünyan ve Tezkiret'ül Ebniye'nin, Sinan yapılarının ciddi birer yapı dökümünü içerdikleri ve Sinan'ın "müellifliğini" inşa ettikleri gözden kaçırılmamalıdır. Buna ek olarak hem Sinan hem de Sedefkâr Mehmet Ağa'nın biyografilerinde menkıbe üslubuyla anlatılan hayat öyküleri birer yolculuk ve gelişme teması ile sunulmaktadır.

15'inci yüzyıl Osmanlı bireyinin gelişerek liyakat kazanması bazı görevlere ve unvanlara mazhar olmasını, modern bireyin "kendini gerçekleştirme" temaları ile karıştırmamak gerekmektedir, aynı zamanda görevi ve yapı üretim metodu bakımından Sinan'ın dönemi ile modern dönem mimarlarının müelliflik açısından farklı olduğu da kabul edilmelidir. Bütün bunlar göz önüne alınarak bu iki klasik dönem oto biyografisinde ortak olan "gelişme" fikirleri ve bir failin eserlerine sahip çıkma isteği dikkat çekmektedir. Aynı zamanda 20'inci yüzyılda "Sinan Mitini" kuran anlatıların, Sinan biyografilerindeki bu niteliklerden beslenmiş olabileceği de düşünmek mümkündür.

Sinan ve Sedefkar Mehmet Ağa'nın örnekleri bu tür tezkirelerin yazılmasının istisnai bir durum olmadığını düşündürse de 20'inci yüzyıla kadar yapı dökümü ve hayat öyküleri derlenerek yayımlanmış başka yapı müellifi bulunmamaktadır.¹⁰

2.4.1 İncelenen mimar otobiyografilerinin genel nitelikleri

20'inci yüzyılda yayımlanmış mimar otobiyografileri incelendiğinde bunların, edebi tür olarak hatırat, anı-deneme, araştırma, tarih, monografi gibi çok farklı türler içinde yer aldıkları görülmektedir (bkz. EK-1).

Klasik anlamıyla bir otobiyografi olarak yazılmış, bir mimarın hayatını bütünüyle ele alma iddiasındaki tek eser Hande Süher'in otobiyografisi "Kamu Yararını Öncelikli Gören Bir Yaşamöyküsü"dür (Suher, 2010). Bu kitap hem yalnızca Suher'in yaşamına yer vermesi, hem bunu anlatısal bir bütünlükte yapmaya çalışması hem de Suher'in kendi üslubu ile yazılması bakımından klasik bir otobiyografi olma anlamındaki tek örnektir.

¹⁰ Osmanlı dönemi biyografileri ve otobiyografileri üzerine kapsayıcı çalışmalar kaynakların da bu yönde yoğunlaşması sebebiyle (şair tezkireleri vs) çoğunlukla edebiyat konularıyla ilgilidir. Örneğin İrfan Karakoç'un 2008'de Kebikeç Dergisinde yayımlanan "Edebiyat Tarihi Kaynaklarından Hatıralar Ve Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat Hatıraları Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme" isimli makalesi. Ayrıca İbrahim Olgun'un 1971 Türk Dili dergisinde yayımladığı "Anı Kaynakçası" da taranmıştır.

Otobiyografilerin yayımlanması bazı durumlarda mimarın tuttuğu kişisel notların bir araştırma – tarih çalışması olarak derlenmesiyle gerçekleşir. Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Hasan Kuruyazıcı tarafından derlenmiş olan anıları "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar" (Kuruyazıcı, 2008) bunun bir örneğidir. Bu kitap, Kuruyazıcı'nın bir araştırma çalışması olarak Koyunoğlu'na ait mektup, yazı ve kişisel belgeleri de içermektedir. Bu otobiyografi aynı zamanda bu çalışmada değerlendirilen otobiyografiler arasında “gerçek zamanlı” yazılmış belgelerin kullanıldığı belki de tek otobiyografidir¹¹.

Otobiyografinin daha güncel ve geniş tanımlarından olan benlik belgeleri (ego documents) içerisinde günlük ve gezi notları gibi metinler şimdiki zaman kipinde yazılıyor olmalarıyla farklılık gösterirler. Gerçek zamanlı ifadesi, çoğu otobiyografide olan retrospektif bakış açısının bu metinlerde olmadığını anlatmak için kullanılmıştır. Koyunoğlu'nun otobiyografisi yer yer Birinci Dünya Savaşı sırasında günü gününe tuttuğu gezi notlarını da içerdikleri için benlik belgelerinin otobiyografi içinde kullanımına örnek oluşturmaktadır. Fakat Koyunoğlu'nun bu notları meslek deneyimiyle ilgili herhangi bir veri içermemektedir.

Şimdiki zaman kipinde yazılmış otobiyografik belgelerin bu araştırma açısından ve genel olarak mimarlık tarihi araştırmaları açısından kendilerine has değerleri vardır. Fakat mimarlık meslek deneyimlerini bu anlamda belgeleyen benlik kayıtları bulunmamaktadır.

¹¹ Şimdiki zaman kipinde yazılmış bölümlere başka otobiyografilerde de rastlanmaktadır: Nafi Çil, yer yer ofisinde veya gezisi sırasında bu kipe geçiş yapmaktadır fakat bunların bir günlük veya gezi yazısından aktarıldığından emin olmak zordur. Orhan Alsaç'ın notlarında da şimdiki zaman görülmekle birlikte bunlar daha retrospektif anlatıların giriş bölümlerini oluştururlar: " Bugünden itibaren yazmaya başlıyorum . Onun öğütlerine uyarak, mümkün olursa her gün bir parça yazacağım." (Alsaç, 2003, s. 13).

Mimarlık tarihçisi Üstün Alsaç tarafından hazırlanan “Orhan Alsaç, Bir Türk Mimarının Anıları, Yaşamı, Etkinlikleri” adlı kitap da Orhan Alsaç’ın hayatına bir tarih – araştırma çalışmasının parçası olarak yer vermektedir (Alsaç, 2003). Bu kitabın hazırlanışında Orhan Alsaç’ın hayatını kendi kaleminden anlattığı otobiyografi taslakları da kullanılmıştır. Bu metinler, Orhan Alsaç’ın otobiyografik kayıtları olarak bu çalışma kapsamında değerlendirilmiştir. Kitap yaşam öyküsüne ek olarak Orhan Alsaç’ın mesleki etkinliğini olabildiğince açık ve kapsamlı olarak anlatmaya çalışmaktadır. Ayrıca Alsaç’a ait başka yazılar ve belgeler Üstün Alsaç’ın açıklayıcı dipnotlarıyla yayımlanmıştır. Arif Hikmet Koyunoğlu ve Orhan Alsaç Hakkındaki bu iki yapıt mimarların otobiyografilerini de içeren araştırma-tarih biyografi kitapları olarak kabul edilebilirler.

Bunun yanında yaşadığı dönemin tarihini otobiyografik bir kitapla yazan mimarlar de mevcuttur. Ruhi Kafesçioğlu’nun “Yüksek Mühendis Mektebi'nden İstanbul Teknik Üniversitesi'ne: Bir Dönüşümün Öyküsü Ve Anılar” kitabı bu tür bir tarih-anı çalışması olarak nitelendirilebilir (Kafesçioğlu, 2010). Kafesçioğlu kurumun kendi tanıklığındaki tarihini anlatırken kitabına Türkiye ve dünyadaki gelişmeleri de kısaca özetlediği "Öğrencilik Yıllarımızdaki Önemli Olaylar" bölümünü eklemiştir (s. 47). Kafesçioğlu, aktarmaya çalıştığı dönemi anlatmak için yer yer araştırmalara ve belgelere de başvurmuştur.

Hem kurum tarihi hem de belirli bir dönemin otobiyografik tarihi olma anlamında Kafesçioğlu’nunki ile benzeşen bir eser Erol Kulaksızoğlu’nun “Dünü Bilmek, Yarınları Aydınlatmak” metnidir (Kulaksızoğlu, 2000). Kitabın içeriğinin kapsamı ve iddiası alt başlığında şu şekilde verilmiştir: “Ülkenin tarihsel gidişi ve üniversiteleşme süreci içinde bir kesit olarak , İTÜ yönetimi ve İTÜ Mimarlık Fakültesinin dünü ve yarınlarına anılar, belgeler ışığında toplu bir bakış”. Kulaksızoğlu 1950’li yıllardan başlayan geniş bir tarihsel alanda İTÜ’deki akademisyenliği ve idari görevleri sırasında Türkiye’de ve fakültede yaşananları “anılar ve belgeleri” kullanarak anlatmaktadır. Kulaksızoğlu’nun kitabı ülke ölçeğindeki önemli dönemeç noktaları ile kurum tarihi doğrudan ilişkilendirmeye çalışarak bir tarih yapmayı denemektedir. Bunun için yer yer Türkiye’nin siyasi tarihi de anlatılmaktadır. Kulaksızoğlu’nun kitabı kararnameler, mektuplar ve dilekçeler gibi çok sayıda belge ile desteklenmiştir.

Mimar ve şehir plancısı Kemal Ahmet Arû'nun "Bir Üniversite Hocasının Yaşamının 80 Yılı" adlı anı –tarih kitabı da Kafesçioğlu e Kulaksızoğlu'nun kitapları gibi anı eksenli bir tarih kitabı niteliğindedir. Arû da kendi yaşamöyküsünü çalıştığı kurumların tarihiyle beraber anlatmayı tercih etmiştir. Arka kapağında kitabın, "200'e yakın siyah-beyaz fotoğraf ve belge" içerdiği notu düşülmüştür. Arû'nun kitabın bilimselliğine verdiği önem ve kendi deneyimi ile daha makro ölçekteki değişimleri bütünleştirme istediği kitaba bir "vakalar takvimi" eklemesinde de gözlemlenebilir. Arû 1923'den 1993 yılına kadar olan önemli olaylara işaret ettiği bu takvimi hazırlamak için kişisel olarak biriktirdiği gazete kupürlerinden yararlandığını anlatmaktadır. Aru kitabına aynı zamanda "Eski Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Fakültesi İsmi Aldığı Resmi Kararlar" ve "Abercrombie Raporu" gibi belgeleri de eklemiştir.

Bu üç kitapta da birer tarih kitabı olma iddiasını taşır görünmemektedirler. Her üç eserin de başlıklarında anı veya yaşamöyküsü olduklarına dair vurgular bulunmaktadır. Bu metinlerin her üçünde de "belgesel" olmaya, olguların kanıtlanmasına belirli bir özen gösterilmiştir fakat tarih anlatılarının kapsayıcı olduğu iddia edilmemektedir. Bu eserlerde anı vurgusu olmakla birlikte aslında kişisel deneyimlere çok az yer verilmektedir, Kimi zaman olguların anlatılması kimi zaman ise anekdotlar bireysel olanın önüne geçmektedir.

Bu çalışma kapsamında incelenen otobiyografilerin tamamı 2000 yılından sonra yayımlanmıştır. Uğur Tanyeli'nin otobiyografik nitelik taşıdığını söylediği, Mimar Burhan Arif Ongun tarafından yazılan edebi eserle söylediği (Tanyeli, 2007, s.?) r 1960 ve 70'li yıllarda basılmışlardır fakat bunlar otobiyografik bir iddia taşımadıkları ve meslek deneyimine ağırlık vermedikleri için çalışma kapsamına alınmamıştır. Celal Esad Arseven'in ilk kez 1955 ve 60'da gazete tefrikaları olarak yayımlanan hatıraları daha sonra "Sanat ve Siyaset Hatıralarım" başlığı ile yayımlanmıştır (Arseven 1993). Esad bu metinlerde uygulanmış bazı yapıları olduğunu da söylemektedir fakat ressam ve siyasetçi olduğu için hatıraları çalışma kapsamında incelenmemiştir. Sedat Hakkı Eldem'e adanan "Sedad Hakkı Eldem, 50 yıllık Meslek Jubilesi" kitabında (Eldem, 1983) Eldem'in kendi kaleminden kısa bir biyografisi bulunmaktadır. Kapsamının kısıllığı nedeniyle bu metin de incelemeye dahil edilmemiştir.

Yayımlanan otobiyografiler arasında, bütünlüklü bir hayat öyküsü anlatma iddiasında olan az sayıda eser vardır. Bunlardan bazıısı İş Bankası Kültür Yayınları'nın otobiyografik söyleşi kitaplarıdır. Bu eserler kapsayıcı ve sistemli olmaları ile klasik anlamda otobiyografilere çok yakın olmakla birlikte söyleşi biçimini kullandıkları için otobiyografik temsil iddiaları zayıftır. Anlatıcı ve başkarakter aynı kişi olmakla birlikte, müelliflik söyleşiyi yapan editör-yazarlarla paylaşılmaktadır. Bu durumda metin tamamıyla bir kişinin eseri olma iddiasını da taşımamaktadır.

Otobiyografisini yayımlayan önemli bir grup müellif mimarlar, yani profesyonellerdir. Bunlar şu kişilerdir, yaşları-tevellütleri-yayın yaşları şöyledir. Koyunoğlu ve Ongun erken iki örnektir çoğu belirli bir kuşağa aittir, müellif profesyonel'in doğuşu da zaten (Uğur Tanyeli'nin de belirttiği şu..) yılda olmuştur.

Diğer önemli grup akademisyen-bürokrat ve hocalardır, hocaların hepsine akademisyen denemez, bunların çoğu bürokrat olmakla birlikte akademisyen olmayan bürokratlar da vardır. Bunların da yaş-tevellüt-yayın tarihi ve şunlardır. (3 ve 4 yer değiştirebilir). Tanyeli'nin mimarlığın aktörlerinde grupladığı mimar kimlikleri mesleğin farklı yüzlerini anlamak veya mimarlık adı altında farklı meslekler olduğunu anlamak açısından önemli olmakla birlikte bu tür taksonomiler detaylara girdikçe çetrefilleşmektedir. Örneğin, biri akademisyen olmadan 'hoca' olabilir. Kurumlarla ilişkiler bakımından değil performanslar bakımından bu olay kavrandığında mimar kimliklerinin "performatif kimlikler" olarak tanımını yapmak daha da önemi olacaktır.

3. SEÇİLEN OTOBİYOGRAFİLERİN İNCELENMESİ

Bölüm 1.2.4’de ki kriterlerle seçilmiş olan mimar otobiyografileri bölüm 1.2.2’deki kriterlere göre değerlendirilmiştir. Bölüm 2.1’de seçilen metinler ile ilgili genel açıklamalar bulunmaktadır, ondan sonraki bölümlerin her biri bütün bu metinlere sorulan tek bir soru ile yapılan değerlendirmeleri içerir. Bu bölümlerin alt başlıkları, bu sorulardan yola çıkarak metinlerde ne gibi tavır farklılıkları olduğunu göstermek metinleri bu sorulara göre kategorilere ayırmak amacıyla düzenlenmiştir. Veri tabanına giren metinlerin arasından bölüm 1.2.4’deki kriterlere göre seçilen metinler bu bölümde genel nitelikleriyle değerlendirilmiştir.

3.1 Doğan Kuban

3.1.1 Otobiyografinin genel nitelikleri

“Bir Rönesans Adamı: Doğan Kuban Kitabı”, 2007 yılında İş Bankası’nın Nehir Söyleşi Dizisi’nin 29’uncu kitabı olarak yayımlanmıştır. Söyleşi “mimar ve gazeteci” Müjgan Yıldırım tarafından yapılmıştır (Yıldırım, 2007, s.vii). Kitap 436 sayfadır ve Doğan Kuban’la yapılan yedi bölümden oluşan 403 sayfalık bir söyleşiyi de içermektedir. Söyleşi, Kuban’ın yaşamöyküsü dışında yer yer mesleki ve genel konulardaki fikirlerini de kapsamaktadır. Kitap ayrıca, Kuban’ın 9 sayfalık bir yaşamöyküsü zamandizinine, Kuban’ın katıldığı bilimsel etkinliklerin (s.414), yazdığı kitap ve makalelerin listelerine (s. 415 - 417) ve 8 sayfalık bir isim dizinine de yer vermektedir. Söyleşilerin kronolojik olarak, bölümler ve alt başlıklar halinde kurgulanması ile kitabın sonuna eklenen eser listeleri ve isim dizinleri yayınevinin Nehir Söyleşi Dizisi’nin standart biçimidirler.

3.1.1.1 Tarihsel iz, hafıza ve belgelerin sınırları, bilimsel otobiyografi

Doğan Kuban, söyleşide sorulan soruları ve söyleşinin zamandizinsel gidişatını kendi hafızasını dizgeye sokmak için kullanmaktadır. Aile kökenleri ile ilgili bilgisi ölçeğinde mümkün olduğu kadar eskiden bahsetmekte, ailesi ve çevresinden olabildiğince çok kişinin adını, meslekleri ve başka nitelikleri ile beraber anmaktadır.

Kuban, söyleşiyi kendi hayatı hakkında detaylı bir bilgilenme aracı olarak kullanmakla çoğu kez hafızasının, bilgisinin veya elindeki belgelerin sınırlarına da dayanmaktadır. Bu şekilde Kuban'ın kendi kaydını olabilecek sınırlar içerisinde ürettiği izlenimi doğmaktadır. Böylece Kuban söyleşiyi bir tarih yazımı sürecine çevirmektedir. “Doğan Kuban Kitabı”na sinen Kuban kimliği de bu tarihçilik olduğu söylenilebilir: “Annem Darülmuaallimat’ı çok iyi derece ile bitirmiş ama elimde belge yok.” (s.12) Veya,

“ - Kaç yılında evlenmiş anneniz Vahide Hanım’la babanız Bahattin Bey?

1923-24. Kesin tarih bilmiyorum. Sonradan tarihçi olan ben demek ki tarihçi olarak doğmamışım.” (s. 9)

Kuban, yaşamöyküsü hakkındaki bilgisinin sınırlarına geldiğinde olgular hakkında rasyonel çıkarımlar yaparak ilerler. Babası Bahattin Bey’in Fransızca bilgisi hakkında:

“Bunları iki senede Fransızca öğrenmiş bir adam yazmış olamaz. Demek ki Fransızcaı bilerek gitmiş, başka türlü de belki Fransa’ya göndermezlerdi zaten. Nasıl öğrenmişti? Sır...” (s.10)

Anne ve babasının evlenme tarihleri hakkında:

“...1923 olası. Herhalde kış ayı değildi, çünkü Zigana’dan kışın geçilmez. Demek ki sonbahar ya da yazın evlendiler. (s.14)”

Ailesinin Paris’te kaç yıl yaşadığı sorusu üzerine:

“1925 yazının sonunda Fransa’ya gittiklerine göre demek ki iki yıl yaşıyorlar.” (s. 16)

Anneannesinin “çarşaftan çıkması” hakkında:

“Ben küçüktüm, çok hatırlamıyorum. O dönemde anneannemin fotoğrafları var. Eğridir’de bizi ziyarete geldiği zaman artık çarşaf yoktu üzerinde, pardösülüydü. Demek ki 1930’lardan sonra, muhtemelen 1933’te onu çarşaftan çıkardılar. (s.20)”

Bu yolla Kuban'ın net olarak hatırladıkları, belgeleyebildikleri ve bunlar arasında yaptığı çıkarsamalardan faydalanarak kendine ait tarihi tamamlamaya çalıştığı söylenilebilir. Tarihini tamamlamanın bir parçası da bulunduğu yerleri tarihleri ile beraber, temasa geçtiği insanları meslek ve unvanları ile beraber anması böylece de kendi “tarihsel izi”nin tanıklarını oluşturmastır:

“...Fevzi Dayım Kendine özgü bir adamdı, fakat çocukları çok iyi iş adamı oldular zengin de oldular.

Tanıyor muyuz?

Nurullah Sezgin Sanayi Odası genel sekreteriydi. Diğeri Bilal Sezgin meşhur gazetelerden birinin sahibinin kızı ile evlenmişti. Sonra o da bir şeker şirketinin genel müdürlüğünü yaptı. Sezai Madra ise toprak sahibi zeytinyağı üreten sanayici oldu. Anneanne tarafı ise bonolar gittikten sonra fakir kalmış.” (s.13)

Veya,

“Babanız Bahattin Bey’in Erzurum’da başka ilişkisi var mıydı?

Raif Dinç annemin halasının kızının kocasıydı. ... Babamın iyi dostuydu. Raif Hoca’nın burada Kanlıca’da bir evi vardı. Biz küçük yaştan beri oraya gider gelirdik. Onun oğlu benimle aynı yaşıydı, doktordu. İngiltere’de okudu ve orada operatörlük yaptı, sonra geri geldi. Kanlıca’da otururdu benim en iyi arkadaşım. Doktor Halim Dinç. Tabipler Odası’nda da bir ara genel sekreterlik yapmıştır. Sosyalizme inanırdı.. Halim de babası gibi güvenilir bir vatanseverdi. Bir basit tıbbi dikkatsizlik yüzünden öldü. (s.48) “

“Dumbarton Oaks’da dünyanın o zaman ünlü ve sonradan ünlenen bütün Avrupalı ve Amerikalı Bizantinistleri tanıdım ve bazılarıyla iyi dost oldum. Bunların arasında, Cyril Mango, Ihor Shevchenko, Paul Underwood, Hans Belting, Sporas Vryonis, Aleksandr Petroviç Kajdan, Van Nice, Karanis vardı.” (s.242)

“İlk ağa Han semineri 1978’de Paris’te oldu. Seminerde Tahran Üniversitesi Rektörü filozof ve bilim tarihçisi Hüseyin Nasr açılış konuşmasını yapacaktı.” (s.243)

“Kavga sürüyor. Ağa Han toplantılarından hatırlıyorum: Cezayir asıllı bir Fransız sosyolog vardı, Muhammed Arkun. Paris’te hoca”. (s. 250)

Kuban'ın otobiyografisinin “tarih kurucu” niteliği, ikisi Kuban'ın kendisine ait 3 temel kaynağın sınırlarının gösterilmesindeki özenden kaynaklanmaktadır: Kuban'ın hafızası, elindeki belgeler ve onunla karşılaşan kişiler. Kitap boyunca kurulan bu “tarihsel iz” yazılacak bir Doğan Kuban tarihinin de gıyabında yeniden üretilmesini mümkün kılacak şekilde kurgulanmış görünmektedir. Bu yönüyle Kuban'ın otobiyografisi “yinelenebilirlik-doğrulanabilirlik” veya “yanlışlanabilirlik” ilkeleri ile yazılmış bilimsel bir yaşamöyküsü görünümündedir.

3.1.1.2 Anlamlandırma, başlıklama, bölümlendirme

Kuban'ın, nehir söyleşisi üzerinden kendi hayatını tarihselleştirmesinin bir başka aracı da “tarihsel anlamlandırmalar” yaratmasıdır. Bu tür anlamlandırmalar, uzun otobiyografik anlatılardaki gizil “neden anlatıyorum?” sorusunun cevaplandırılmasına da hizmet etmektedir. Bunlar aynı zamanda otobiyografi anlatılarının önemli öğelerinden olan “dönüm noktaları” olarak da okunabilirler.

“Dekanlığı Hande Suher’e bıraktığım Profesör Kurulu’ndan bir gün sonra Washington’a Dumbarton Oaks’a gittim. 1977 Kasım’ından 1984 yılına kadar geçen dönem (51 – 58 yaşları) benim Bizans ve İslam tarihçilerini ve sanat tarihçilerini İslam dünyasının en ünlü mimarlarını, Amerika’nın en ünlü üniversitelerini tanıma, bir tür Evliya Çelebi olma dönemimdir.” (s.240)

“Ağa Han Mimarlık Ödülü Yönetim Kurulu Üyesi olarak Philadelphia’da başlayan ve MIT’de İslam Mimarisi kürsüsü profesörü olarak devam eden ve pek çok İslam ülkesini görmemi ve dünyadaki bütün kalburüstü İslam mimarlarını tanımamı sağlayan dört aydınlanma yılı geçirdim.” (s. 242)

“Zaten İslam mimarisi tarihçisi olduğum için de İslam mimarisi tarihi ile ilgili 1979-90 arasında çok yoğun bir inceleme ve okuma dönemim var. 1990’dan sonrasını da “sentez dönemi” olarak düşünebiliriz. 1993’te zaten emekli oldum. İlginç bir aydınlanma dönemi daha. Bu dönemden de çok şey öğrendim.” (s.247)

“Evliya Çelebi olma dönemi”, “dört aydınlanma yılı”, “sentez dönemi” ifadeleri Doğan Kuban'ın kendi hayatını anlamlandırırken kurduğu bölümlendirmelerdir. Bu bölümler Doğan Kuban'ın farklı akademik kimliklere (ör: İslam mimarisi tarihçisi) geçişini de işaret etmekle beraber, Kuban'ın asıl vurgusunun entelektüel seyr-i suluk’u, zihinsel/entelektüel gelişimi olduğu anlaşılmaktadır. Doğan Kuban için bağlayıcı ve sürekli kimliğin aydın kimliği olduğunu öne sürmek mümkündür.

3.1.2 Aydın'ın tanımı

“Bir Rönesans Adamı” başlığı Doğan Kuban’ın farklı konulardaki entelektüel merakı ve otoritesi ile kurduğu kimliği vurgulamaktadır. Kuban’ın, kimliği ve anlatısını kurarken, örneğin Nafi Çil’in yaşamöyküsündekine benzer kuvvetli zıtlıklar ve mitleştirmelere başvurduğu görülmemektedir. Kuban’ın anlatısının bir iddiasının “rasyonel” veya en azından makul bir anlatı olmak olduğu söylenilebilir. Bazı bölümlerdeki “Yanlışlanabilir” veya “yeniden üretilebilir” bir yaşamöyküsü kurma yönündeki çaba bununla ilgilidir. Buna karşılık otobiyografik anlatılarda başvuru olan bağlayıcı kavramlardan “arayış”, “tekâmül” gibi temalar Kuban otobiyografisinde de bulunmaktadır. Otobiyografinin bağlayıcı unsuru, Kuban’ın kendine biçtiği kimliklerle beraber bu tekâmül ve merak temasıdır. Kuban kendini aydın olarak doğrudan tanımlamak yerine “öğrenmeye hevesli” bir retrospektif otoportre çizmektedir:

“...O Faik Sabri Duran’ın Büyük Atlas’ı bizim için olağanüstü bir keşif dünyasıydı ve hala o haritaya bakarken aynı heyecanı duyarım. Haritayla büyüdüm. Babam asker olduğu için o da haritayla büyümüş. Bizim evde harita ve tarih çok önemliydi. Çocuklarla ilgili ne kadar yayın varsa, babam hepsini getirtmiş ve bize okutmuştur. Ben dördüncü sınıfta akıl almaz şeyler yani şimdiki çocukların hiçbirinin ilgilenmediği şeyler okuyordum. Eğitim de başkaydı örneğin güzel yazı yazmak önemliydi. Herkes okkasını kalemını alır güzel yazı öğrenirdi. Oysa seneler önce üniversitede doğru dürüst yazı yazabilen öğrenci kalmamıştı. Okunmuyordu bile yazdıkları.” (s.30)

Kuban’ı inşa eden hem yaratılışı veya aileden gelen merakı hem de “henüz bozulmamış” cumhuriyet ortamıdır. Kuban’ın mimarlıkla ilişkisini diğer otobiyografilerle kıyaslayarak onun, Nafi Çil’deki gibi bir “nihai amaç” veya dönüm noktasına karşılık gelmediği söylenilebilir:

- Üniversitede mimarlığa başladığınızda neler hissettiniz? Mimarlığı tanımaya başladığınız zaman, doğru bir karar verdiğinizizi düşündünüz mü?

Şimdi bakınca yanlış bir tarafını görmüyorum. Sanat, edebiyat, tarih, felsefe, matematik hiçbir konudan uzaklaştırmadı beni. Bilakis anlama kapıları açtı. Ama ben, her şeyi yapabilirdim diye düşünüyorum. Biyolog olsaydım iyi bir biyolog, doktor olsaydım iyi bir doktor olurum olasılıkla. İyi bir operatör belki olamazdım çünkü elim o kadar yetenekli değil. İyi bir ressam da belki olamam. İyi bir maestro olabilirdim belki ama iyi bir virtüöz olamazdım. “Mimarlığı sevdim” diyebilirim, çünkü mimarlık zeki ve biraz da yetenekli bir adamı geliştiren bir meslek. Hiç bir meslek mimarlık kadar sosyal yapının her bir boyutuyla uğraşmaz. Mimardan başka hiç kimse otelden tut hastaneye, hastaneden tut gökdelene kadar değişik alanlarla ilgilenmez. Fiziksel çevre ve onun içindeki yaşamla bu denli iç içe başka bir meslek yoktur. (s.75)

Kuban'ın öyküsündeki erekselliğin net ve somut bir “kendini gerçekleştirme” ideali yerine devamlı bir ilerleme bilgi edinme amacı olduğu söylenilebilir:

“1952’den 1965’e kadar “ne kadar öğretmen oldumsa o kadar öğrenci oldum” diyebilirim.

- Çok yıpratıcı, çok zaman alıcı, çok da yorucu değil mi?

Yıpratıcı değil. Ben kendimi hiç yıpranmış hissetmedim, bugün bile hissetmiyorum. Çünkü hayatımda görev, ödev ya da amaç edindiğim şey, sanat, mimarlık tarihi, çevre; bunların tümü hakkında insanlar da dâhil, bilgi sahibi olmak. Dolayısıyla hiç sıkıldığımı, çalışmaktan yorulduğumu hatırlamıyorum. “ (s.132)

Kuban’ın otobiyografisi “mimar olmak” konusunu merkeze almamakta kendi yaşamöyküsü üzerinden gösterdiği ahlak anlayışını da mimar kimliğine bağlamamaktadır. Bunun yerine kendi kişiliğini ve ahlaki örneğini aydın kavramı etrafında kurmaktadır:

“İnsanın yarattığı her şeyle ilgiliyim ben. Gerçek aydın da bence budur.”Ben şunu bilirim, başka şeyle ilgilenmem” değil. İnsanın, toplumun yarattığı her şeye: sanata, düşünce ürünlerine ilgisi olmalıdır. Hiçbir şeye karşı kapalı olmayan adamdır gerçek entelektüel. Dolayısıyla “ben müzikten anlamam, tiyatroya gitmem, tarih beni ilgilendirmez” derse, o adam tam entelektüel değildir. Entelektüel adam, kayıtsız kalamayan adamdır. Dünyaya merakla bakar ve heyecanlanır.” (s.229)

“Aydının kendisine karşı kesinlikle dürüst, yalan söylemeyen, entelektüel, gerçekten namuslu bir adam olası gerekir.” (s.333)

“Aynı şekilde Hegel’e, Tanrı’nın varlığını ispata kalktığı, şu veya bu şekilde tanımladığı ya da Prusya Devleti’ni övdüğü zaman aydın demek içimden gelmiyor” (s.334)

“(Aydının) İnsanın yarattığı her şeye sanata düşünce ürünlerine ilgisi olmalıdır, merak etmelidir. Merak yokluğu Osmanlı’da geri kalmanın temelidir” (s.343)

3.1.3 Kişiselden genele söyleşi yapanın konumu

Kuban, kendi yaşamöyküsünü bir “tarihsel iz” olarak kurgulamakla, kişisel olan ve hafızasından aktardıklarını sıklıkla tarihsel ve coğrafi bağlam ile ilişkilendirir. Anılar, çocuklukla tarihsel olgular ve yorumlarla bağlanmakta ve onlarla iç içe geçmektedir. Yaşamöyküsünün “bağlamı bilmeden” anlaşılamayacağı öngörüsü ile Kuban’ın yaşamöyküsü aynı zamanda parçalı bir tarih dersine benzemektedir:

“Babam, ben ilkokul 3. Sınıfa geçtiğim zaman Elaziz’e tayin edildi. Yaz sonu gittik. Galiba kente giden ilk trenlerden birisi ile.

O dönem uzun yolculuklar trenle yapılıyordu değil mi?

Demiryolu Türkiye için çok önemliydi. Çünkü Türkiye’nin gelişme, modernleşme çizgisi demiryoluydu. Türkiye maalesef 1950 demiryolu çizgisinde bıraktırdı” (s.22)

“- 1971 yılında “İ.T.Ü Senato Üyesi”yken bir kez daha askeri darbe ortamını yaşadınız. Geçmişten deneyiminizde de vardı. Neydi bir önceki dönemle farklılıklar?

27 Mayıs, temelde Menderes rejiminin baskıcı ve din teşvikçisi politikasına karşı bir ordu tepkisidir. O dönem Türkiye tarihinde çok önemlidir.” (s.227)

Kuban’ın genel konulardaki tespitleri ve kişisel fikirlerinin, çoğunlukla onun yaşam öyküsünün önüne geçmesi, otobiyografik anlatının sıklıkla kırılmasına yol da açmaktadır. Otobiyografik sürekliliği ve söyleşi biçimini sürdürmenin zorluğu M. Yıldırım’ın sorularında da görülebilir:

19. Yüzyıl’ın seçmeciliği üzerine Cumhuriyet ne getirdi? O dönemin yeni yapıları hangi anlayışı izliyorlardı? (s.95)

Osmanlı mimarisinin son yüzyılları için ne diyorsunuz.(s.95)

Ulusalcılık ve ulus kavramı Cumhuriyet döneminde her alanda etkili oldu tabii. Bunun mimarideki yansımalarından söz eder misiniz? (s.100)

Türk Hayat’lı Evi(1995) adlı bir kitabınız da var. Biraz bu evin tipolojisinden söz eder misiniz? (s. 102)

Yıldırım, Doğan Kuban’ın “anlatmış olduğu” veya “anlatmaya karar verdiği” konuları başlıklara ayırmakta, nadiren kendi kişisel merakı hakkında ipucu vermektedir. Kuban’ın “Türk Hayat’lı Evi” hakkındaki sözleri, mimarlık tarihi metinlerine yakınlaşmaktadır.

Tuba Çandar'ın Mualla Eyuboğlu Anhegger söyleşisinde Annegher'in kariyeri bir yaşam macerası içinde eritmeye çalışır ve mesleki tartışmaları üstelemez. Örneğin Rumeli Hisarı restorasyonu ile ilgili konuları özel hayata bağlar: “Burada restorasyon çalışmalarınıza bir ara verelim isterseniz. Ve özel hayatınızdaki en önemli konuya, Dr. Robert Anhegger'le tanışmanıza girelim artık.” (Çandar, 2004, s.105). Buna Karşın Kuban “anlatacakları olan” biri, bir otorite kimliği ile konuşmaktadır. Yıldırım, giriş yazısında Kuban'la arasındaki bu statü farkına vurgu yapar: “bir yandan da ‘derya deniz bilgisi’ karşısında nasıl davranacağım, ‘altından kalkıp kalkamayacağım’ endişesiyle adımlarım geri geri gidiyordu.” (Yıldırım, 2007, s. viii)

Yıldırımın sorularına konu olan ve üçüncü kişilerden aktarılan eleştiri ve yorumlar Kuban'ın kişiliği ile ilgili gibi görünürken aslında meslek adamı nitelikleri hakkındadır. Öte yandan Annegher söyleşisinde Çandar'ın meslekle ilgili sorduğu sorular dahi Mualla Hanım'ın kişiliği ile ilgili olmaya devam etmektedir.

3.2 Hande Suher

Mimar ve şehir plancısı Hande Suher, İstanbul Teknik Üniversitesi'nin emekli öğretim üyesidir. 1929 yılında İstanbul'da doğmuş, ilk ve orta öğrenimini Zonguldak'ta yaptıktan sonra 1946 yılında İ.T.Ü Mimarlık Bölümüne girerek 1951 yılındaki mezuniyeti ile birlikte Şehircilik Kürsüsü'nde çalışmaya başlamıştır. İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi'nin örgütlenmesinde önemli yeri olan, fakültenin ilk dekanı Emin Onat'ın öğrencilerindendir. Mimarlar Odası'nın ilk 100 üyesi arasındadır ve İ.T.Ü Şehircilik Bölümü'nün ilk öğretim üyelerindendir. 1977'de Doğan Kuban'ın ardından Mimarlık Fakültesi dekanlığına seçilerek, bu göreve seçilen ilk kadın olmuştur. 45 yıl öğretim üyeliği yaptığı İ.T.Ü'den 1996 yılında emekli olmuştur. 2010'da yayımlanan otobiyografisine göre, doktora danışmanlığını yaptığı öğrencilerinden 9'u, çeşitli üniversitelerde profesörlük yapmaktadır. (Suher, 2010)

İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi dışında, İ.T.Ü. İnşaat Fakültesi, K.T.Ü. Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, İ.Ü. İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü gibi kuruluşlarda dersler yürütmüş ve İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Şehircilik Enstitüsü, Yapı Araştırma Kurumu, Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü, İ.T.Ü. Çevre ve Şehircilik Uygulama ve Araştırma Merkezi kuruluşlarının yönetim kurullarında görev almıştır. Beş Yıllık Kalkınma Planları Özel İhtisas Komisyonları üyeliği ve başkanlığı ile 1975-76 yıllarında yaptığı İmar ve İskân Bakanlığı Büyük İstanbul Nazım Plan Bürosu Başkanlığı önemli bürokratik görevleridir.

Akademik ve bürokratik çalışmaları dışında öne çıkan çalışmalarından ikisi, Park Otel'in (bugünkü Ceylan İntercontinental Oteli) ve Maçka Demokrasi Parkı'nın düzenlemesi projesinin tasarım ekiplerinde yer almış olmasıdır.

Yaşamöyküsünü yayımladığı yıl Mimarlar Odası İstanbul Şubesi'nde yaptığı bir konuşmada, dekanlığa adaylığını koymakla "İTÜ'de kadın hareketini başlattığını" ve hayatı süresince kamu yararı için çalıştığını söylemiştir. Suher'in hayatını bu şekilde değerlendirmesi otobiyografi yapıtının başlığına da yansımıştır. Kitabının basılmasını takip eden süre içerisinde Hande Suher, "Mütevazı ve Minnettar Bir Kadın Savaşçı" (Biçer, 2010) bir "kutup yıldızı" olarak yaşamı ise "şehircilik mücadelesi" ve "kutsanacak görev" olarak tanımlanmıştır (Ekinci, 2010).

3.2.1 Otobiyografinin genel nitelikleri

Prof. Hande Suher'in otobiyografisi, " 'Kamu Yararı'nı Öncelikli Gören Bir Yaşam Öyküsü, İnsanlar Anıldıkça Yaşar" 2010 yılında Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi ve YEM Yayın tarafından yayınlanmıştır. Suher, doğumundan kitabın yazıldığı 2009 yılına kadar olan yaşamını, kariyer ve özel hayatını da kapsayacak şekilde anlatmaktadır. Bu anlamda Suher'in kitabı, incelenen eserler arasında müellifi tarafından, "bir yaşam öyküsü" olarak tematik bir bütünlük içinde kaleme alınmış tek otobiyografi yapıtıdır.

Suher'in yaşamöyküsünü yayımlayan YEM Yayın ve Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, Türkiye'de mimarlar tarafından yazılan kişisel anlatıların en çok yayımlayan iki kuruluştur.¹² Tûba Çandar'ın Doğan Kitap tarafından yayımlanan "Hitit Güneşi" (Çandar, 2003) kitabı veya İ.B.K.Y.'nın yayımladığı nehir söyleşiler, "eserini tamamlamış"¹³, belirli bir toplumsal tanınırlığa sahip mimarların yaşamöykülerini daha genel bir okur çevresine sunmakta iken, MOİŞ ve YEM yayın tarafından yayımlanan otobiyografiler bu yayınlara nispetle mimarlık meslek çevresi için yayımlanmış kabul edilebilirler. Suher'in otobiyografisinin yayımında her iki kuruluşun da isminin olması bu otobiyografinin iki yayının temsil amaçlarıyla örtüşen bir mimar profili çizdiği olarak yorumlamak mümkündür. Eserin her iki kuruluş tarafından desteklenmiş olması ve müellifi Hande Suher'in mimarlık ve planlama alanlarında uzun yıllar akademik çalışmalar yapmış biri olması sebebiyle Kamu Yararını Öncelikli Gören Bir Yaşam Öyküsü'nü meslek ideolojisinin yoğun olarak gözlemlendiği bir yapıt olarak görmek mümkündür.

¹² YEM Yayın ve Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi'nce yayımlanan otobiyografi nitelikli eserlerin listesi için bkz: Ek.1. Bu iki yayın kaynağından çıkan otobiyografik eserler sayıca çok olmamakla birlikte, yine yayımlanan otobiyografik metinlerin çoğunluğunu oluşturmaktadırlar. Mimarların bu tür eserleri çoğunlukla kendi çaba ve imkanlarıyla (Aydın Kunt, Merih Karaaslan vd.) yayınladıkları da göz önünde bulundurulmalıdır. Buna ek olarak bu iki kuruluş anı ve sözlü tarih başlıkları altında bu tür eserleri yayınlamaya kimi durumda sistematik olarak devam etmektedirler. (kaynak: mimarist.org, yemkitabevi.com). Diğer bir kaynak olan İş Bankası Kültür Yayınları ise Nehir Söyleşi dizisinde 3 mimarın kapsamlı söyleşilerine yer vermiş daha sonra bu dizinin yayımlanmasını durdurmuştur.

¹³ "Eserini tamamlamış" ifadesini İBK Y Nehir Söyleşi dizisi editörü Levent Cinemre, söyleşilen kişilerin neye göre seçildiği sorusunu yanıtlarken kullanmıştır.

Suher'in otobiyografisi, yaşamını birçok özelliği ile ele alan ve başkarakteri tarafından yazılmış bir otobiyografi olması ile bu çalışmadaki diğer otobiyografilerden ayrılmaktadır. Bu eser; müellif, anlatıcı ve başkarakterin aynı kişi olduğu temsil uzlaşmasını taşıyan klasik bir otobiyografidir. Bu anlamda Hande Suher'in otobiyografisine en yakın eserlerden olan, Nafi Çil'in otobiyografik eseri "Mimar Olmak", (Çil, 2007) Çil'in yalnızca bir sanatçı-mimar olarak entelektüel portresini çizmekle ilgilenmesi, Arif Hikmet Koyunoğlu'nun anıları (Kuruyazıcı, 2008) ise bir bütünlük-tekâmül temasına sahip olmaktan uzak oluşuyla, Suher'in eserinden farklılaşmaktadır. Suher'in otobiyografisi, Anılarda Yalnızlar(İnceoğlu, 2008), Yüksek Mühendis Mektebi'nden İ.T.Ü'ye: Bir Dönüşümün Öyküsü ve Anılar (Kafesçioğlu, 2010) ve Dünyü Bilmek Yarınları Aydınlatmak(Kulaksızozğlu, 2010) eserleriyle de paralellikler göstermektedir. Son dönemde, İstanbul Teknik Üniversitesi eski üyeleri tarafından yayımlanmış olan bu eserlerde de birinci tekil anlatıma başvurulmaktadır. Bu üç anlatıda ortak olan nokta müelliflerinin bir otobiyografi yazmaktan ziyade kendi anılarına belgeleri ve tanıklıkları da ekleyerek kurumun veya başka bir kişinin tarihini yazma amacında olmalarıdır.¹⁴

Suher'in otobiyografisinde de kariyere ve İ.T.Ü'deki akademik ve bürokratik yaşama ağırlık verilmiş yer yer belgelere başvurulmuştur. Bunun yanında Suher için İ.T.Ü'nün tarihini anlatmak değil kendi "kamu yararını öncelikli gören" yaşamını anlatmak amacı vardır.

3.2.2 Yazılış sebebi ve yapısı

Hande Suher'in yaşamöyküsünün yazılma sebebi, Suher'in 6 doktora öğrencisinin kendisine bu teklifi bir yeni yıl armağanı olarak sunmaları öyküsüyle anlatılmaktadır (s. 15, s.345). Bu teklifi getiren ve kitabın yazılma ve yayımlanma süreçlerinde emekleri olduğu anlaşılan İ.T.Ü Şehir ve Bölge Planlama Bölümü öğretim üyeleri Fülün Bölen, Hale Çıracı, A. Sema Kubat, Mehmet Ocakçı, Lale Berköz ve Hatice Ayataç, sunu yazısında Suher'in yaşamının örnek bir yaşam olarak nitelemektedirler:

¹⁴ Kafesçioğlu İTÜ'nün 1936-46 yılları arasındaki dönüşümlerini anılara ve belgelere dayanarak anlatmaya ağırlık verirken, Kulaksızozğlu'nun kitabı kendi meslek deneyiminin, dünya görüşü etrafında kapsamlı bir belgelenmesine dayanmaktadır. Necati İnceoğlu'nun kitabı ise ağırlık olarak Kemali Söylemezoğlu'nun hayatı ve akademik yaşamına odaklanmakta otobiyografik anlatımlara nadiren başvurmuştur.

“... istedik ki, Cumhuriyet’in ilk on yılı içerisinde doğmuş, Cumhuriyet çocuğu olarak yetişmiş, sadece bilimsel çalışmalarıyla değil, kişiliği ve duruşuyla da kuşaklar üzerinde iz bırakmış olan hocamızın kamu yararına adanmış olan yaşam öyküsünü herkes bilsin” (s.15)

Hande Suher kendisi de başlıkta olduğu gibi metnin birçok yerinde yaşamını “kamu yararını gözetmiş” bir yaşam olarak tanımlamakta, yazdığı otobiyografiyi de bu idealin bir parçası olarak görmektedir: “Bu çalışmada da temelde “kamu yararı” amacını sürdürmeyi hedefliyorum” (s.14).

Suher, yaşam öyküsünü aşağıdaki gibi başlıklara ayırmıştır: 1.Eğitim Öğretim, 2. Meslek Etkinlikleri ve Özel Yaşam, 3. Emeklilik Dönemi, 4.Sonuç. Bu başlık-giriş-sonuç anlatımı Suher’in yaşamöyküsünü “bilimsel çalışma” benzeri bir dizgeye sokmaktadır. İlk bölümde yer alan aile hayatı, gençlik deneyimleri ve öğrencilik yılları Suher’in kendisi için biçtiği kimliğin sebeplendirilmesine karşılık gelmektedir. Bu bölümün başlığı bu sebepten “eğitim öğretim” olmuştur. Sonraki bölümlerde ise yaptıkları, yaşadıkları ve başına gelen olumsuzluklara yer verilmiştir. Bundan yola çıkarak Suher’in otobiyografisi için kabaca, “böyle biri oldum”, “bunları yaptım”, “bunları yaşadım” şeklinde bir nedensel yapıya sahip olduğu söylenilebilir. Suher, hem bu yapı ile hem de başlıkta ve metnin içinde “nasıl bir yaşam” sorusuna verdiği cevaplar ile yaşam öyküsünde bir tutarlılık kurmaya çalışmaktadır. Bu tutarlılık Suher’in başlıkta, “kamu yararını öncelikli” görme olarak vurguladığı şekliyle ahlaki bir tutarlılıktır. “Nasıl bir yaşam” sorusuna kendi kurduğu “erdemli ve nitelikli yaşam” tanımlarıyla cevap vermekte, bütün bu erdem ve niteliği kendi benliği etrafında örmektedir. Suher’in metnin otobiyografik temsili sorgulamıyor oluşu, verdiği mesajı her seferinde “ben”i etrafında tanımlama zorunluluğu doğurmakta, bu da arketip bir başkarakter etrafında şekillenen “ahlakla yüklü” bir hayat hikâyesi anlatmasına yol açmaktadır.

Buna ek olarak Suher yaptığı çalışmaları ve onları beraber yaptığı kişileri anlatırken oldukça özenli davranmaktadır. Kitabının sonuna işlerinin tamamını kapsayan bir liste eklenmiştir. Suher’in “ahlaki bir hayat öyküsü” anlatmaktan başka kitabında yer yer bahsettiği, işlerine yeterince kıymet verilmemiş olması ve onlardan “yararlanılmadığı” (s.262) olgusu ile baş etmeye, ayrıca yakınlarına minnet borcunu ödemeye çalıştığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

3.2.3 Örnek yaşam, otorite-ben

Suher, ideal başkahramanını “zarif, örnek, ilkeli” bir yaşam ahlakı, otoriteyle bütünleşen bir birey anlayışı ve olumsuzlukların “gerekçesiz” ve dışarıdan olgular olması ile nitelikleriyle inşa etmektedir. Nitelikli-örnek yaşam, Hande Suher’in ahlaki mesajını verirken kullandığı başkarakterin, “ülkesinin şartlarına rağmen” ve “o şartlarla birlikte” nasıl “doğru yetiştirildiğini” ve “doğru yaşadığını” vurgulanmasıdır. Bu örnekler çoğunlukla Suher’in kimliği ve zevklerinin nasıl oluştuğu ve sürdüğü hayat tarzının niteliği hakkındadır: “böyle biri oldum”, “böyle işler yaptım”. Suher özellikle nasıl yetiştirildiğini kendisini etkileyen bireyleri anlatırken nitelikli yaşam vurgusunu yapmaktadır:

“Bütün bu badireler içinde annemin ailesi gene de kentli yaşamını sürdürmeye gayret etmiş.” (s.26)

“Bu yıllarda aile dostlarımızdan Duman Ailesi’nin de kültürel olarak önemini unutmamak gerekir. ...Küçük fakat iyi bir kitaplıkları vardı, faydalanırdım. Bir gün bana Suç ve Ceza kitabını verdi. Birkaç ciltlik bir kitap, okudum. İade ederken “otur” dedi. “Söyle bakalım Raskolnikov’un karakteri temelde nedir?” böyle tartışmalar yapardık. (s.55)

“Babam ikinci seçmendi. Herkesi tanır, herkes de onu tanırdı, ancak eve gelenler ve yakın çevreleri ile herkesle ölçülü ve mesafeli bir ilişki kurardı. (s.56)

“İstanbul Şehir tiyatrosu baharda sahnelerini kapatınca turneye çıkar ve ilk durak Zonguldak olurdu; kullandıkları sahne de Halkevi Sahnesi. Programla hiç ilgilenmeden, babam her oyun için önceden, ön sıralardan biletleri toptan satın alırdı.” (s.57)

Suher için, kendini yetiştirmiş çok yönlü bir aydın olma gayreti vardır. İ.T.Ü’deki öğrencilik yıllarını anlattığı “Yükseköğretim” bölümünün sonunda bunu şöyle anlatmaktadır:

Sanırım bu arada biraz da kıskançlıkla, kendime özgü bir meşguliyet geliştirmek için gösterdiğim azimle, Avusturyalı Frau Poldianna Siftar ile piyano çalışmalarımı diploma projesi çalışmalarına kadar terk etmedim. Değerli arkadaşlarım Aysel ve Leziz ile konserleri, konferansları, münazaraları, o dönem hemen hemen sadece Taksim’deki Fransız Konsoloshanesi’nde yer verilen resim sergilerini izlemeyi ve Milli Eğitim Bakanlığı’nın klasik yayınları dizisinden hemen her hafta bir kitap almayı ihmal etmemeye gayret ediyordum. (s.104)

Suher’in nitelikli yaşamı nitelikli bir bütünün parçası olmakla kendini göstermektedir:

“Bilgimi, kültürümü, dünya görüşümü, görgümü borçlu olduğum, kendilerine minnettar olduğum sevgili ve saygıdeğer ailemden bugün hayatta kimse kalmadı. Öğretmenlerime de aynı biçimde borçlu ve minnettarım. Bugün gelmiş olduğum durumun kaynağı ve destekçisi tümüyle onlar. Öğretmenlerimden de sanırım hayatta kimse kalmadı. Sürekli gidiyorlar. Hepsi ışıklar içinde yatsın.” (s.66)

“Sevgili ve saygıdeğer arkadaşlarımdan da olumlu etkiler aldım. Hepsini içtenlikle severim. Sevgili arkadaşlarımdan kaybettiklerimiz de ışıklar içinde yatsın. Geride kalanlara sağlıklı mutlu, sevdikleriyle beraber, çocuklarının ve torunlarının başarılarını görerek geçirecekleri bir yaşam dilerim, en iyi ve en candan dileklerimle.” (s.66)

Nitelikli bir bütüne ait olmak Suher’e, mütevazı bir pozisyon kazandırmakta ve kendisine addedilen olumlu özellikleri ve başarıları çevresine, kendisini oluşturan şartlara pay etmesini sağlamaktadır. Bu konuda gösterdiği özen Suher’in metninde minnet duygusu, kurumlara olan inanç ve seçkincilik olarak yansımaktadır.

3.2.4 Minet duygusu

Suher yetişmesinde payı olan insanlar kadar çalışmalarına ortaklık eden veya katkıda bulunan insanlara da minnet duymakta, isimlerini eksiksiz anmaya belirli bir özen göstermektedir. Kişileri ve zamanları seçerken titiz davranmakta, çalışma arkadaşlarının isimlerini unvanları ile beraber anmaktadır. Bunu yaparken hangi tarihten bahsediyorsa o tarihteki unvanları kullanmaya dikkat etmektedir:

1983 yılında İzmit Körfezi için yapılan çalışmanın ekibi: “Proje yöneticisi Prof. Hande Suher, Doç. Dr. Vedia Dökmeci, Doç. Dr. Ayla Atasoy, Öğr. Gör. Dr. Hale Çıracı, Araş. Gör. Sema Kubat, Araş. Gör. Doktora öğrencisi Ümit Yılmaz’dı. Çalışma grubu, grup şefi doktora öğrencisi Y. Mimar Mehmet Ocakçı ve yüksek lisans öğrencisi mimarlar Mari Haşhaş, Gülbin Ezer, Bâlâ Anar’dı.” (s. 259)

2007 yılında doktoralarını Hande Suher’in yönetiminde tamamlayan şehir ve bölge planlama kürsüsü üyeleri Hande Suher’i buluşmaya davet ederler:

“Bu değerli öğretim üyeleri, doktora öğrencilerim, kıdem sırasıyla kaydederek, Prof. Dr. Fulin Bölen, (Y. Mimar, DGSA), Prof. Dr. Hâle Çıracı (Y. Mimar, İ.T.Ü), Prof. Dr. Sema Kubat, (Y. Mimar İ.T.Ü), Prof. Dr. Mehmet Ocakçı, (Y. Mimar, İTU), Prof. Dr. Lale Berköz, (Y. Mimar, İ.T.Ü), Yard. Doç. Dr. Hatice Karabay Ayataç (Y. Mimar, İ.T.Ü) idi. Daha ilerideki bir tarihte ABD South Carolina - Clemson Üniversitesi’nde öğretim üyesi olan Prof. Dr. Ümit Yılmaz (Y. Mimar, İ.T.Ü) da katıldı.” (s. 345)

Suher ailesi ve yakın çevresi ve çalışma arkadaşlarını anarken kurduğu minnet duygusu tonunu özel olarak başka bir iradeye, otoriteye yönlendirmiştir. “İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi’nde Görev Yılları” bölümüne Emin Onat’tan el alma öyküsüyle başlamaktadır. Ailesinin “mezuniyetten sonra” kendisine anlattığına göre, babası Ali Agâh Çağlar vakti ile Suher’in akademik kariyeri ile ilgili Emin Onat’a danışmıştır. Onat, Bina Kürsüsü yerine Şehircilik Kürsüsü’nü daha “bakir, geleceği ümitli ve verimli bir bilim alanı” olarak tarif ederek Suher’in orada devam etmesini salık vermiştir. Suher, Onat’ı “hayırla yâd ederek” (s.113) hem minnet borcunu vurgulamakta hem de yıllar sürecektir kariyerinin başındaki Emin Onat imzasına dikkatleri çekmektedir.

Suher’in hayatındaki diğer otorite figürleri olan üniversite öğretmenleri de belirli bir saygı mesafesinden ve kişisel detaylar vermeden anılmaktadırlar. Suher, bu isimleri anmada gösterdiği özenle hem İ.T.Ü’nün tarihine katkıda bulunmakta hem de kendini yaratan şartlara minnet borcunu ödemektedir. Kurum tarihine verdiği önem ve kişisel ilişkilerinden bahsederken gösterdiği bu diplomatik özen Suher’in ben’ini yaşamöyküsünden daha da soyutlamaktadır.

Gerçek kişilerin yanında soyut otorite figürleri de Suher’in yaşamöyküsü içinde önemli yer tutar. Suher yaşamının özellikle iki otoriteye gösterdiği sadakatle özdeşleştirilmesini önemsemektedir: İ.T.Ü ve Atatürk. İ.T.Ü’nün bir parçası olmak Suher için önemlidir:

Düğünden hemen sonra eve ziyarete geldiklerinde annem de ben de çok duygulandık ve o dönem onları İ.T.Ü’nün geleneklerine çok uygun bir şekilde mezunların hizmet için yöneldiği Doğu Anadolu’ya yolcu ettik. (s.88)

İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi’nde düşündüğüm ve hayal ettiğim gibi bir mimarlık öğrenimi beraberinde, büyük kentin sahip olduğu kültür olanaklarından da elimden geldikçe yararlanarak beş yıllık eğitimimi tamamlamıştım. Sevgili ve saygılı bir çevreden elde edebileceklerimin herhalde tümünü alabilmişim. (s.102)

Suher'in otobiyografisinde kurduğu ahlaki benlik, aynı kurumda uzun yıllar çalışmış ve kapsamlı bir otobiyografik kitap yazmış olan Erol Kulaksızoğlu'nunki ile paraleldir (Kulaksızoğlu, 2010). Her ikisi de kuruma bağılılıklarından bahsederler ve kurum içinde aldıkları konum ve inisiyatiflerini önemserler. Her ikisi de olayları titiz bir tarihçilik ve zaman zaman belgelerle ele alarak değeriendirir ve okuyucunun olumlu yargısını umarlar. Bunların yanında Kulaksızoğlu daha “heroik” bir ahlaki kimlik ortaya koyarken, Hande Suher geri çekilerek “aziz” kimliğini giyinmeyi tercih eder. Olumsuzluklara karşı Kulaksızoğlu'nun verdiği savaş çok daha özgüvenli iken, Suher masumiyetini vurgulamayı daha fazla önemsemektedir. Suher, başına gelen olumsuzlukları “anlaşılmaz” talihsizlikler olarak ortaya koymakta yine de olası failleri ve bu faillerin motivasyonlarını vurgulamaktan geri durmamaktadır.

Suher'in, benliğini otorite karşısında geri çekmesi bundan başka iki yolu daha kullanır: anonim bir otorite-bilgi kaynağına yönelmek ve uzlaşımçı kurum mizahı. Suher, kendi hayatını aktarması sırasında makro konularda açıklamalar yapmak gerektiğinde bunu güvenilir kaynaklardan yapmaya yönelir. Böylece hem anlattığı öyküyü tarihsel dizgeye yerleştirmeye çalışır hem de bu dizgenin genel geçer okumayla uyum içinde olmasını gözetir. Böylece Suher anlattıkları ile o dönem için birincil bir kaynak olma iddiasından da çekilmektedir.

Üniversiteye ilk başladığı yıl giydiği giysilerini diken Madam İşman ve kocasının akıbetinden bahsettiği yerde Suher, varlık vergisi ile ilgili Büyük Larousse'dan alınmış bir dipnot geçer (s. 60). Bundan sonra çoğunlukla kariyer öyküsü ile ilişkilenen; 6-7 Eylül olayları (s. 146) Yassıada duruşmaları (s. 148), 27 Mayıs (s. 149), Milli Selamet Partisi mitinginin “anarşik olayları” körüklemesi (s. 244), 12 Eylül (s. 244) gibi tarihsel dönüm noktaları yine dipnotlarda Büyük Larousse ve Ana Britannica'dan alıntılarla açıklayacaktır:

“6-7 Eylül olaylarına ilişkin bilgileri Milliyet Gazetesinin yayını olan Büyük Larousse sözlük ile Ansiklopedisi ile Hürriyet Gazetesinin yayını olan Ana Britannica genel kültür ansiklopedisinden de irdeleyerek, bellek hatasını önlemeye çalıştım. 6-7 Eylül olayları...” (s.146, dipnot)

Suher, hata yapmaktan sakınarak geçerli kaynaklar üzerinden betimlediği bu olaylar hakkındaki görüşleri de otoriteyle uzlaşım içindedir. Örneğin 27 Mayıs İhtilali için: “Bilemediğimiz tanımlayamadığımız bir olumlu hareket bekliyorduk.” diyerek (s.155), ihtilali “sevinç gözyaşlarına” karşıladıklarını dile getirmekte, onaylamadığı olaylar hakkında da devlet görüşünü karşısına almamaktadır.

Suher için hem bunlar gibi siyasi olaylar hem de kendi hayatında yaşadığı olaylar için geçerli olan şey, rivayet ettiği zamanlara ait gözlemleri ile yazdığı zamana ait gözlemleri arasında bir görüş farklılığı bulunmamasıdır. Bu durum “başlıklı yaşam”la da kitabın üslubu bakımından örtüşme halindedir, Suher bütün yaşamına yayılan tutarlı bir ahlaki duruş sergilemek ister. Bourdieu’nün bahsettiği “her zaman”ların sıklıkla kullanılması bu dilin bir parçasıdır. (Bourdieu, 1995)

Uzlaşmacı kurum mizahı, Suher’in kendi döneminde İ.T.Ü’deki öğretimi anlatırken alıntılardığı Arı Yıllıkları’nın otoriteyle olan ilişkisi hakkındadır. Arı Yıllıkları günümüzde de devam etmekte olan kurumsal süreli yayın geleneğinin parçasıdır. Bu yayınlarda kurum içi sosyal ortama atıfta bulunan mizahi metinler ve karikatürlerin kullanılma alışkanlığı yaygındır. Bu tür yayınlarda kullanılan mizahın (Hababam Sınıfı ve benzer okul mizahi öğelerinde olduğu gibi) öne çıkan kişiliklerle ve otorite figürleri ile dalga geçen ama asla yıkıcı- deşifre edici olmayan bir mizah türü olduğu göz önüne alınmalıdır.¹⁵ Otobiyografisinde bu yıllıklardan alıntı yapmakla Suher, o dönem öğrencilerinin sosyal dünyası hakkında ipuçları vermiş, otoriteyle eleştirel olmayan ilişkisini de korumuştur.

¹⁵ Kurum mizahı üzerine, otoriteyle ilişki kurma bakımından yapılmış bir çalışma bulunamadığından bu konudaki savı geliştirmek mümkün olmamıştır. Ama kurumlara ait süreli yayınlarda “cemiyet içi” göndermeler içeren mizah yazılarının kullanımının günümüze gelmeden önce oldukça yaygın olduğu göz önüne alınmalıdır. Arı Yıllıkları’ndan karikatür, fıkra ve anekdotlara, Doğan Hasol’un *Mimarlar Dik Durur/ İlginç Öyküler* (Hasol, 2011) ve özellikle Ruhi Kafesçioğlu’nun *Yüksek Mühendis Mektebi’nden İTÜ’ye: Bir Dönüşümün Öyküsü ve Anılar* (Kafesçioğlu, 2010) kitaplarında da yoğun olarak yer verilmektedir.

İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne Suher den 10 yıl önce 1936'da girmiş ve 1968 yılında Profesör olarak emekli olmuş olan Ruhi Kafesçioğlu, “Yüksek Mühendis Mektebi'nden İstanbul Teknik Üniversitesi'ne, Bir Dönüşümün Öyküsü ve Anılar” adlı kitabında 1936-46 yıllarındaki İ.T.Ü'yü anlatmaktadır(Kafesçioğlu, 2010). Kafesçioğlu, Hande Suher'den 10 yaş büyüktür ve kurum tarihi-anı olarak okunabilecek kitabında İ.T.Ü'nün hatırasına cumhuriyet ile birlikte sahip çıkması ile Suher'le benzerlik gösterir. Ruhi Kafesçioğlu, cumhuriyetin kuruluş yılları inkılâplarını kendi hayatıyla iç içe, kendi deneyimlerinin bir parçası olarak anlatmaktadır. Olayları, resmi tarih söylemi ile uyum içinde fakat kendisi için önemli olan inkılâpları ön plana alarak aktarmakta, makro plandaki değişiklikleri kendi hayatı etrafındaki deneyimlere güçlük çekmeden bağlamaktadır. Türk Ocağı Sivas Şubesi'nin kuruluşu ile anlatmaya başladığı devrim sonrası yılları, kadınlara seçme-seçilme hakkı verilmesine, soyadı kanununun çıkışına, harf inkılâbına bağlamakta, sonra da Sivas Lisesi'nin 1987 yılındaki kuruluş yıl dönümünü anlatmaktadır. (Kafesçioğlu, 2010, s. 11, 12, 13).

Suher'in cumhuriyet rejimi değerlerine ve İ.T.Ü'ye bağlılığı Kafesçioğlu ile ortak olmakla beraber, tarihsel olguları yaşamöyküsünde kullanışında farklılıklar vardır. Suher bu olguları aktarırken onlara mesafe alır ve kabul görmüş kaynakların tanımlarına başvurur. Kafesçioğlu tanık olduğu devrimleri sahiplenilen bir sesle aktarmaktadır.

3.2.5 Olumsuzluklar ve onarım

Hande Suher'in yaşamöyküsünün yazılma sebeplerine ahlaki örnek verme ve değeri bilinmemiş çalışmalarını belgeme isteklerinden başka yaşanan olumsuzlukları onarma amacı da eklenilebilir. Suher, özel hayatı ile ilgili olumsuzlukları farklı sebeplerden anlatmaktadır, bunlar kimi zaman kendi titizliği ve zarafetini ortaya koyan nezaketsizliklerdir:

Onların yayımlamak için seçtikleri modelleri aydıngere tanesi 25'er kuruşa kopya ediyor ve yedi buçuk lira olan haftalığıma katkıda bulunuyordum. Bu çalışma, benden bir gün bir kavanoz içinde kayısı reçeli çizmemi talep ettiklerinde fevkalade kızarak onları terk etmemle sonuçlandı. (s.105)

“Konserde ara verdiğinde beni konsere davet eden mimar meslektaşım, “Bana pek hararet bastı” diyerek gazoz satan çocuğu çağırıp, “Aç bir gazoz” diyerek gazoz şişesini ağzına dikip içtiğinde benim, “Bu iş burada bitmiştir” diye içimden geçen kararımın öyküsünü yakınlarım bilir. (s. 152)

Kendi özel hayatına belirli bir mesafeden yaklaşıyor olmakla birlikte Hande Suher, annesinin vefatı veya yaşlılığının getirdiği yalnızlaşma gibi temel konuları samimiyetle anlatmaktan kaçınmamaktadır. Bunların yanında Suher’in otobiyografisinde ağırlıklı olarak anlattığı olumsuzluklar kariyer hikâyesinde yer almaktadırlar. Bu tür olumsuzluklar genelde Suher’in akademik kariyeri için yaptığı fedakârlıkların bir parçası olarak yer alırlar.

Suher, doktorasını tamamladıktan sonra “hızlı bir biçimde” doçentlik çalışmasına yönelmiş fakat seçtiği konut-iskân konusunda çalışmaktan vazgeçmesi kendisine söylenmiştir. Bu duruma “çok şaşırılmış” fakat yönetmeliğe göre bunun sebebinin soramayacağını düşünerek başka bir konuya yönelmiştir (s.126). Hande Suher bunun gibi “başka bir iradeden” gelen olumsuzlukların şaşkınlıkla karşılamaktadır. Benzer olaylar bir örüntü olarak Suher’in kariyerinin geç dönemine kadar devam etmektedir. Dekan Kemali Söylemezoğlu önce doçentlik jürisindeki ders anlatma performansını onaylamayıp doçentliğini vermemiş ardından da yurtdışı çıkış harcını onaylamamıştır her iki olay da benzer duygularla anlatılmıştır. Dekanlık jürisi sonrası:

“Ben şaşkınlık içindeydim. Kutlanacağımı sanırken hiç ummadığım ve öğrenimim boyunca hiç karşılaşmadığım nahoş bir durumla karşı karşıya kalmıştım. ...Hayretler içinde kalmıştım ancak yapılacak bir şey yoktu” (s. 128)

İsviçre’ye çıkış harcı sorunu: “Ben şaşkınlıktan oldukça karışık bir biçimde durumu anlatmaya çalışıyordum. ...Hiçbirşey anlamadım ama kağıda bakınca tokat yemiş gibi oldum.” (s.131)

İsviçre’den döndüğünde kendi verdiği Şehircilik Tarihi dersinin kaldırılmış olduğunu öğrenmiş, “dersi olmayan bir profesör” durumuna düşmekten rahatsız olmuştur. Karadeniz Teknik Üniversitesi’ne gitme önerisine de yine “genelde karşıt görüşleri savunan” Kemali Söylemezoğlu tarafından karşı çıkmıştır (s.182). Suher, Söylemezoğlu ile arasındaki bu anlaşmazlığın neden kaynaklandığına dair bir şey söylememektedir.

Suher'in yaşadığı diğer olumsuzluklar çoğunlukla çalışmalarının kıymetinin bilinmemesi ile ilgilidir. Kemal Ahmet Aru, Tekin Aydın, Mehmet Ali Handan, Yalçın Emiroğlu ve Altay Erol ile beraber tasarladıkları (1975) Taksim Vakıflar Otel'i'nin 1996 yılında Ceylan Holding tarafından satın alındığında “iç mekân düzenlemesi adı altında kimlik öğelerini kaybetmesi” (s.210) ile Maçka Demokrasi Parkı'nın (1993) henüz tamamlandığı yıllarda Mimarlar Odası üyeleri ve bir gazete yazarı tarafından haksızca eleştirilmesi bunlardan ikisidir.

Suher, başka kişilerle yaşadığı olumsuzlukları anlatırken duygularını aktarmaya önem vermektedir. Mübeccel Kıray, otobiyografik kitabı “Hayatımda Hiç Arkaya bakmadım”da Suher'i isim vermeden kendi yaptığı bir çalışmanın dokümanlarına el koyup çalışmayı kapatmakla itham etmiştir (Kıray, 2001). Suher, olayla ilgili bilgiyi düzelttikten sonra duygularını şu şekilde açıklamaktadır: “Daima kendisine büyük dostluk gösterdiğim kimselerin böyle darbeleriyle karşı karşıya kalmam benim için gerçekten çok üzücüdür” (s.200).

Suher'in başka kişilerle yaşadığı sorunlar arasında belki de en önemsedığı, o zamanın dekanı Prof. Mete Ünügür'le yaşadığı ve “Meslek Yaşamımda Şaşırtıcı ve Üzücü Bir Olay (1994)” başlığında anlattığı deneyimdir. Suher bu olayı da kendisinde yarattığı şaşkınlık ve tahribat tonunu vurgulayarak anlatmaya başlamıştır: “21 Şubat 1994 günü Şehir ve Bölge Planlaması Bölümü için her zaman aydınlık ve umutlu gördüğüm gelecek günleri, bir telefon konuşmasından alınan bilgiyle tümenden karardı” (s.310). Mete Ünügür Danıştay'a yazdığı bir mektupta Suher ve ekibinin, Belediye'nin davacı olduğu bir duruşmada bilirkişiliğinin sakıncalı olduğunu belirtmiştir. Ünügür'ün gerekçesi söz konusu ekibin belediye ile “danışmanlık, danışma kurulu üyeliği ve İ.T.Ü Döner Sermaye İşletmesi kapsamında proje yöneticiliği” gibi çıkar ilişkilerinin olmasıdır. Suher ilerleyen sayfalarda, Ünügür tarafından Danıştay'a yazılmış olan bu mektubu hukuki gerekçelerle maddeler halinde çürütmeye çalışmakta ve nihayet mektubun sadece kendisi ve ekibini değil Danıştay'ı ve Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nü töhmet altında bıraktığını savlamaktadır.

Suher, emekliliğine çok az bir zaman kala “başına gelen” bu olayı anlayamamaktadır: “Biraz geriye yönelip ortak anılarımızı hatırlarsak, Fakülte Dekanlığı’ndan gördüğüm bu yıkıcı muameleyi hiçbir biçimde anlayamadığımı belirtmek isterim” (s.316). Buna karşın bir sonraki sayfada Mete Ünügür’ün, Belediye Başkanı Nurettin Sözen’le tanıştığını ve yapılacak olan projenin mimarı olarak davada çıkar ilişkisinin bulunduğunu söylemektedir:

“Ataköy’de moteller bölgesinde Emlak Kredi Bankası’na ait olan sahil arazisinin Turizm Teşvik Kanunu çerçevesinde 50 yıl süreyle kiralandığı, ancak kiracının var olan yağışmadan daha yoğun bir yeni yapılaşma talebi için projenin mimarıyla beraber geldiği anlaşılmıştı.”(s.317)

Mete Ünügür’ün daha sonra Hande Suher ve ekibini onarma amacıyla yazdığı mektubu da metnine ekleyen Suher, yine de Ünügür’ü asla affetmediğini ve erken ölümü sebebiyle onunla bu konuyu konuşma fırsatı bulamadığını açıklamaktadır (s.318).

Bu olayda dışarıdan gelen olumsuzluklar, nedenleri açıklansa bile birer muamma olarak takdim edilmektedirler. Olumsuzlukların “dışarıdan” gelmesi ve birer belirsizlik oluşları Suher’in kendi benliği etrafında inşa ettiği masumiyet kimliğine hizmet etmektedir.

3.2.6 Masumiyet ve ideoloji

Hande Suher’in otobiyografisinde anlattığı mesleki kişiliği etrafında ördüğü “benliğin” temel niteliklerinden ilki, örnek bir kişilik olmasıdır. Buna göre Suher’in otobiyografisinde, müellif olarak vermeyi önemseydiği ahlaki mesajın taşıyıcısı - örneği olan bir başkarakter vardır. Bu başkarakterin verilen ahlaki mesaj açısından çelişkili veya gürültülü (fazla- gereksiz mesajlar veren) olmaması zorunluluğu onu bir klasik anlatı, örneğin bir menkıbe karakterine yaklaştırmaktadır. Bu kaçınılmaz olarak müellif Suher’in anlattığı ben’le arasına mesafe koymaktadır ve Suher’in kişisel çatışmalarını veya mahremini otobiyografisinin dışında bırakmaktadır.

Bu ahlaki amacın dışında Suher’in “eserlerinin tanınması” ve “hayatındaki olumsuzluklarla hesaplaşma” amaçları da vardır. Bu iki amaç otobiyografiye, çalışmaların birer anlatıya çevrilmesi ve olumsuzluklara karşı alınan masumiyet rolü ile dâhil olmaktadır. Suher’in ahlaki başkarakterini ile otobiyografisinin diğer yazılış amaçlarını bu şekilde uzlaştırmaya çalıştığını düşünmek mümkündür.

Romancı, denemeci ve filozof Pascal Bruckner, *Masumiyetin Ayartıcılığı* kitabında, 20'inci yüzyılda batılı bireylerde ve halklarda ortaya çıkan masumiyet rolleri ve söylemlerini şöyle değerlendirmiştir: "Özgürlüğün sıkıntılarına katlanmadan nimetlerinden yararlanmaya kalkışmayı, masumiyet diye adlandırıyorum ben. İki yönde geliyor bu masumiyet: çocuksuluk ve kurbanlaşma." (Bruckner, 2006, s.17). Bruckner, masumiyetin hem bireyler hem uluslar ölçeğinde nasıl sahiplenip sömürüldüğünü ve milliyetçilikler ile nasıl bir karşılık üretim ilişkisi içinde olduğunu da göstermektedir. Bruckner'in kitabının asıl vurgusu orta sınıf vicdanları ve propaganda-manipülasyon söylemleri üzerine olmakla birlikte ideolojik birey ile ideolojik ulus-toplum davranışları hakkında ortak bir örüntüden söz etmektedir. Hande Suher örneğinde birey, Cumhuriyet'in ideolojisi, bağlı bulunduğu kurumun ideolojisi, meslek ideolojisi gibi ideolojileri hem kendi şahsında yeniden üretmekte, hem de benliğini bu ideolojilerin kurulma şekline benzer şekilde kurmaktadır. Yazar Yıldırım Türker, masumiyet fikrinin üretilmesinin otoriteden bireye doğru olduğunu savunmakta, Bruckner'in çocuksuluk kavramına vurgu yaparak resmi ideolojinin birey fikrini eleştirmektedir: "Söz konusu ettiğimiz masumiyet, talepkâr ve elbette işgalci. Bu topraklarda Otorite'nin halkına yakıştırdığı da yarım akıllı çocukluktur. Anlamayacağı konulara karışmayan, bütün hayatını ve haklarını devletinin şefkatli ellerine teslim etmiş geniş, pederşahi bir aile." (Türker, 2009)

Hande Suher 'in takip ettiği veya yeniden ürettiği ideoloji, onun Cumhuriyet'e ve İTÜ'ye bağlılığı ile şekillenmektedir. Cumhuriyet'e bağlılık, resmi söylem ve yaklaşımların ana kollarından birine bağlı olmak, oradaki diskur ve lügati kullanmakla yeniden üretilmektedir.

İ.T.Ü'nün resmi söylemi de benzer şekilde: İ.T.Ü'nün, kendi kurumsal araçları ile kendini tanımlama biçimleri ve -bu çalışmada kapsamında incelenen eserlerde olduğu gibi- İ.T.Ü mensuplarının İ.T.Ü hakkında yazarken kullandıkları söylemler ile şekillenmektedir. Her ne kadar, resmi ideoloji, bir kurumun kendi geçerliği etrafında ürettiği ideoloji ve Hasan Ünal Nalbantoğlu'nun "kendiliğinden ideoloji"¹⁶ kavramını kullanarak kavramsallaştırdığı (Nalbantoğlu, 2000, s.106) meslek ideolojisi farklı tanımlar olsalar da, Hande Suher'in otobiyografisi örneğinden yola çıkılarak onaylayan bireylerin bunları beraberce ürettiği ve birbirleri ile tutarlılaştırdığı söylenilebilir.

Hande Suher, "çalışma ağırlıklı bir yaşam bütün yaşamım boyunca etken olmuştur" (s. 105) derken veya "yaşamı pahasına" dekanlığı sürdürdüğünü açıklarken (s.238) kurduğu tutarlı ve adanmış benlik, bu ideolojileri birbirleriyle uyum içinde tekrar üretilmelerini de sağlamaktadır.

3.3 Aydın Boysan

Aydın Boysan 1921 doğumludur, 1945 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü bitirmiş, 1999 yılına kadar profesyonel mimarlık hayatını sürdürmüştür. Mimarlar Odası'nın kuruluşunda yer almış ve yönetim kurulu üyeliği yapmıştır. Oda'nın ilk genel sekreteri ve İstanbul şube başkanı olmuştur. 1957-1972 yıllarında İTÜ mimarlık bölümünde dersler vermiş, çeşitli ulusal ve uluslararası mimarlık yarışmalarında ödüller kazanmıştır. 1982 yılında, 61 yaşında iken mizah içeren bir üslupla hayata dair görüşlerini aktardığı gazete yazıları yazmaya başlamıştır. Boysan'ın "on yıl boyunca düzenli olarak" yazdığı gazete yazıları yaptığı televizyon programları ve verdiği söyleşiler sayesinde yaygın bir tanınırlığı vardır.

¹⁶ Sosyolog Hasan Ünal Nalbantoğlu "Modern Mimarlık Pratiği ve Söylemi" yazısından Althusser'den alıntılıdığı kendiliğinden ideoloji kavramının tanımını şöyle yapmaktadır: "Kendiliğinden İdeoloji'den anlaşılması gereken, bir disiplin ve meslek mensuplarının genellikle farkında bile olmadan ve sorgulamaksızın kendi pratikleriyle sürdürdükleri düşsel ilişkidir." (Nalbantoğlu, 2000, S.106)

2005 yılına kadar mizah, gezi, anlatı türlerine yakın, gazete yazıları da kapsayan yaklaşık 29 adet kitabı yayınlamıştır. Bu kitapların 16'sı anı-deneme türündeki 'kişisel anlatı'lardır. (Bayazoğlu 2005, s.425-427). "Hayat Tatlı Zehir, Aydın Boysan Kitabı", Boysan'ın kişisel anlatı kitapları içerisinde, onun hayatının tamamına dair olma iddiasındaki tek eserdir. Kitap, Doğan Kuban ve Doğan Hasol örneklerinde olduğu gibi, İş Bankası Kültür Yayınları'nın Nehir Söyleşi serisinin 24'üncü kitabı olarak 2005 yılında basılmıştır, kitabın yazarı Ümit Bayazoğlu'dur.

3.3.1 Sohbet adamı , mikro tarih, geniş zamanın hikayesi

Şişedibi gözlüğün içinden hınzır bir zeka ve hayırhah bir mutlulukla parıldayan iki göz ile kahkahalar eşliğinde bolca neşeli söz: Aydın Boysan. Bir sohbet adamı o. Yolu yordamıyla, mezesiyle, demiyle, muhabbetleriyle sohbetlerin adamı. 60'ından sonra yazarlığa başladığından bu yana öylesine geride kaldı ki unutuldu sayılır; aslında 55 yıl hizmet vermiş başarılı bir mimar. (Bayazoğlu, 2000, arka kapak yazısı)

Kitabın arka kapağında bu sözlerle Boysan "bir sohbet adamı" olarak tanıtılmakta, Aydın Boysan'ın anekdot anlatıcısı olarak yerleşmiş olan toplumsal imgesi vurgulanmaktadır. Boysan'a ait benzer sözler Boysan'la ilgili bazı yazılarda ve Boysan'ın kitaplarının çoğunun tanıtım yazılarında yinelenmektedir (URL-1 , idex). Sohbet adamı imgesi, kitap boyunca hem Boysan hem de söyleşiyi yapan Bayazoğlu tarafından yeniden üretilmektedir.

Boysan'ın sohbet adamı kimliğini yeniden üreten etmen, Boysan tarafından anlatılan yaşamöyküsünün "hikâye değeri" taşıyan şaşırtıcı ve çoğu zaman mizahi kısa öykülerden oluşması ve kullandığı anlatım biçimidir. Boysan'ın anlatıcı olarak özelliği, geçmişe ait "yaşama alışkanlıkları" ile ilgili detayların ve bilgilerin kendi "beni" ile doğrudan bağlantılı olmadan hikâye etmesidir. Bu tür örnekler özellikle, Boysan'ın çocukluğunun ve öğrencilik geçmişinin anlatıldığı bölümlerde sıklıkla kullanılmaktadır:

Zor ayakta duran ahşap evlerde oturulurdu. Kevgir gibiydi bu evcikler. Pencere kapalıyken Lodos estiğinde, evin içinde kilimler havalanır gazeteler uçuşurdu. Kaplama tahtaları yağmuru biraz keserdi ama sıkı esintileri transit geçirirdi. Bağdadi üzerine yapılmış iç sıvalar ise susuz yazların çatlamış topraklarından farksızdı. (s.4)

Şark Şimendifer futbolcuları transfer ücreti nedir bilmezlerdi, maaş da almazlardı. Ama başarılı oyuncu prim alırdı. (s.32)

Lüks lambasıyla oyun oynanırdı. Bir gece ölüsü bol, kanlı bir oyun oynanırken ölen öldü, oyun neredeyse bitecek. Ama bitmedi çünkü lüks lambası söndü. (s.36)

Sedad Hoca'nın yüreklere saldığı korku başka türlüydü. Rüyamızda bile görsek titrerdik. (s.77)

Kitabın ilk iki bölümünde yoğun olarak kullanılan “geniş zamanın hikâyesi” anlatım biçimi, Boysan'ın ‘ben’ini anlattığı öyküden soyutlayarak otobiyografisinin bu bölümlerine bir “mikro tarih” niteliği vermektedir. Bu anlatım biçimi, Bayazoğlu'nun sorularına da yansımaktadır: “Nasıl evlerde yaşıyordunuz” (s.7) “Çiroz nasıl yapılırdı” (s.21). Bazı durumlarda da söyleşi yapanın soruları anekdot başlığı görevi görmektedir: “Bu inşaatta başınıza bir gariplik gelmedi mi?” (s.132).

Boysan, yaşamının bu başlangıç yıllarını, yitirilmiş bir zaman olarak görmektedir (s.vii). Anlatılan öykülerin Boysan için taşıdıkları hikâye değeri, hem tekrarı imkânsız deneyimleri tasvir etmelerine hem de mizaha elverişli tezatlar taşımalarına bağlamak mümkündür. Boysan bu yitirilmiş zamanın mikro tarihini yaparken kendi benliğini bu bağlamdan bir sapma olarak veya bu bağlamın bir istisnası olarak konumlandırmamaktadır. Boysan'ın, kendi kişiliğini tarihsel-çevresel bağlamının bir sonucu olarak kurgulama eğilimi, anlatısını benzer eğilimlerle kuran Doğan Kuban gibi meslektaşlarından da bu anlamda farklılaşır: Boysan, hikâyelerini anlatırken “dönüm noktaları” gibi biyografik anlamlandırma araçlarına başvurmamaktadır. Boysan kendi benliğini tarihselleştirmemekte¹⁷ ve yaşadığı tarihsellik ile kendi benliği arasında temel bir bağ kurmaya çalışmamaktadır. Bu, aynı zamanda Boysan'ın yaşamöyküsündeki bütünleştirici öğenin eksikliğine yol açmaktadır.

¹⁷ Kıyas için örneğin Doğan Kuban'ın Dumbarton Oaks'daki yılları için kullandığı “Amerika'nın en ünlü üniversitelerini tanıma, bir tür Evliya Çelebi olma dönemimdir.” (Yıldırım, 2007, s.240) türü anlamlandırmalara Boysan'ın otobiyografisinde rastlanmamaktadır.

Boysan, fiziksel-sosyal çevresi için kullandığı anlatım yöntemini yaşamı beraber deneyimlediği kişiler için de kullanmakta, o kişileri ilgi çekici anekdotların içinde tasvir etmektedir. Otobiyografik anlatıma özgü anlamlandırmalar, Boysan'ın hayatındaki “Dostlar” bölümünde de kullanılmamakta, “Onların benim için anlamı neydi?” veya “onlardan ne öğrendim?” soruları bu anlatımlara eşlik etmemektedir. Bu kişilerle karşılaşmalar Boysan'ın hayatında bir dönüm noktası veya onun kişisel gelişiminin işaretleri olarak anlatılmamaktadırlar. Hayatındaki kişilerle ilgili öyküler bizzat Boysan tarafından yaşanmış olmasalar da otobiyografiye dâhil olabilmektedirler:

Vehbi Koç'la ilgili: “Başka ilginç bir sahneyi Metin anlattı. Dünya Bankası Başkanı Mc Namara İstanbul'a geldiğinde bir akşam...” (s.277)

Aziz Nesin'le ilgili: “Duygu, Aziz Nesin'le yaptıkları bir konuşmayı anlatıyor: Çok iyi dost olmuşlar...” (s.276)

John Berger'le ilgili: “Cevat Çapan, ünlü yazar John Berger'i bu memlekete, önce çevirdiği kitaplarıyla, sonra da bizzat cismiyle tanıtmıştı... Berger bu gezi sırasında Birinci Sigarası ve Rakı Tiryakisi kesiliyor.” (s.264)

Boysan'ın kendisine veya çevresindekilere ait öykülerden başka yaşamöyküsüne giren yemek tarifi (s.7 vd.), fıkra, (s.294, 307 vd.) türü anlatılar da otobiyografinin bu parçalılığını arttırmaktadır. Boysan bu öyküleri de otobiyografi türüne özgü anlamlandırmalarla birleştirmeye çalışmamaktadır.

3.3.2 Mimarlık öyküleri, iş başarma

Aradan kırk yıl geçtiği halde o bina hala gençliğini, mükemmelliğini korumakta. O yapıda benim utanacak hiçbir şeyim yoktur. İnadına, o yapıyı yapmış olmakla şimdi, heyecansız bir şekilde, Mantık dâhilinde huzur ve mutluluk duymaktayım. Bin kişilik kantin vardır orada. Bir anda bin kişi yemek yer, hiçbiri kesişmez birbirleriyle. Yemek yerken, dağılırken, alırken... Sonra V kolonlar vardır mesela yemekhanede. Yemekhane çatısı gayet ilginçtir. 35 x 35 planı iki sıra kolonla geçtim. Çatıyı iki yerde destekler, aşağıda bir yerde durur. (s.124)

Hayat Tatlı Zehir - Aydın Boysan Kitabı'nın 3 ve 4'üncü bölümleri, mimarlık mesleği deneyimlerine ayrılmıştır. Bu bölümlerde Boysan, “sohbet adamı” üslubunu korumakta, gençlik döneminden emekliliğine denk meslek deneyimlerini "gülünç aksilikler ve başarılar"dan oluşan bir öyküler dizisi olarak aktarmaktadır. Bu bölümde de “eserler yolu ile kendini gerçekleştirme” anlamında bir birleştirici tema yoktur. Bunun yanında Boysan'ın, mimarlık bilgi alanının hangi yönleri ile kendine bir meslek profili çizdiğini tespit etmek mümkündür.

Boysan'ın işlerini anlatırken kullandığı ilk göze çarpan mimarlık etkinliklerinin mimarlık alanının özerk söylemlerine referans verilmeden genel geçer söylemlerle değerlendirilmesidir.

Boysan'ın ilk müellif işi Bakırköy Unilever Margarin Fabrikası'dır (açılışı 1953):

"(Unilever Margarin Fabrikası) Açılışı zamanının cumhurbaşkanı Celal Bayar yapmıştı. Türkiye'nin ilk margarin fabrikasıdır bu. ... Yani nebati yağlar ile yağ açığını gidermekteki birinci adımdı bu fabrika." (s.112, 113)

Sütlüce Arçelik Binası, (açılışı 1953) Boysan'ın Koç Holding'le çalışmaya başladığı ilk önemli işidir:

"Türkiye'nin ilk buzdolapları Sütlüce'de bu binada yapıldı. Yampiri yumpuri arazi parçasıydı ve başı ile sonu arasında müthiş farklar vardı. Böyle on beş metreye yakın farklar vardı. O binayı oraya sokmak bir mucizeydi."(s.114)

Eczacıbaşı İpek Kağıt Fabrikası(Karamürsel 1968) anlatılırken yine "tarihsel önemi" vurgulanır:

Gözlerini ticaret erbabı olarak açmış kişilerin dünyadaki gelişmelerin Türkiye'ye yansıma biçimini kavramaya başlamış olmaları ticaret aristokrasisinin ancak sanayiye dönmek şartıyla güçlerini koruyacakları kanaatini kendilerinde yerleştirdi. (s.135)

Boysan'ın bu anlatılarında ilgi çekici olan başka bir nokta da mimarların özne ve dönüştürücü güç olduğu bir anlatı kurulmaya ihtiyaç duyulmamış olmasıdır.

Bu tarihselleştirmeye eşlik eden başarı teması genelde teknik ve maddi zorluklara getirilen çözümlerdir. Boysan'ın mimarlık pratiği öyküsünde tasarım ve inşa pratikleri ayrılmamaktadır. Tasarladığını veya ürettiğini aynı sözcükle anlatmaktadır: "yaptık". Bu anlatım Boysan'da soyut kavramlarla ilişkili bir tasarım sürecinin varlığını yadsımaktadır. Buna ek olarak Boysan kendisi de bu kavramlardan söz açmamaktadır, mimarlık pratiğini "doğru yapılmış" bir uygulama olarak hikâye etmeyi tercih etmektedir.

"çizmeye başlamadan önce oturduk. Çıkarttığımız sonuçları ele aldık. Modüler bir planlama yaptık. Dünyada bu böyle oluyor artık. Yüksek tavan yaptık ki konveyörler malzeme taşıyabilsin, tavandan asılabilsin diye. Çelik çatının düşüm noktalarına konveyör yükü asılabilecek gibi yükler hesapladık ve her yere gezer vinç koyulabilecekmiş gibi tertipler aldık. Binaları ona göre güçlendirip inşa ettik." (s.123)

Boysan'ın işlerini anlatırken referans verdiği nitelik işlevsel doğruluktur:

” - Güzel Fabrika yapıyordunuz yani?

Bu denemeyi orada çok iyi ve başarıyla yaptığımızı söyleyebilirim hiç çekinmeden. Böylece binanın cephesinde değişik bir mimari tarz yaratabiliyorduk. O beton yüzeylere sadece boya sürülerek bina bitiriliyordu. Yani sıva denen kepaze işi, o sıva iskelesi denen angaryayı ve o kepaze masrafi ortadan kaldırdım. Sonra bir marifet daha yaptık orada. Kolonları, kirişleri ve tabii bu cephe plaklarını şantiyede ürettik, şantiyede monte ettik. Binanın görünüşü de sonradan bana bir pişmanlık vermediği gibi, keyif bile verdi diyebilirim. “(s.126)

“Hala o bina mükemmel iş görmektedir. Ve böylece uzay taşıyıcı sistemlerin basit profillerle uygulanmasının kanalının yolunu açtık.” (s.127)

Eczacıbaşı İpek Kağıt Fabrikası(Karamürsel 1968) işinde de bazı zorluklar yaşanmıştır. Fakat iş yine de planlanan tarihte “bitirilmiştir”.

“Altı bin metrekare olduğu bildirilen tesis projesini fiyatları batırarak aldım. Anlaşmada bu sınırın belirtilmesi istenmedi, kabul ettim ve teklif verdim. Sonra üç misline kadar büyüyen tesisi, mecbur kaldığım şartlarda planladım ve bitirdim. Bu nedenle hiçbir hizmet farkı gözetmeden...” (s.129)

Bu işte de Boysan'ın gönderimde bulunduğu süreçler tasarımıyla ilgili değil yapımla ilgilidir, Boysan işlerini çoğunlukla “yaratıcı iş yönetimi” olarak hikâye etmektedir:

“İpek Kağıt tesisi de benim sevdiğim yapılarımdan biri oldu. Yapı sırasında, haftada bir toplantılar düzenleyerek, sorunları ve yürüyüşü sürekli kontrol ettik.” (s.130)

Aydın Boysan'ın mimarlık pratiğini anlatırkenki diline hâkim olan ideolojinin bir “Teknokrat İdeolojisi” olduğu söylenilebilir. Bu ideolojinin temel niteliği işlerin yürümediği veya irrasyonel yürüdüğü bir toplumda uzmanların kendilerin “rasyonelliğin taşıyıcısı” konumunda görmeleridir (Göle, 1986, s.10). Boysan, hem anlattığı anekdotlarda içinde yaşadığı toplumun irrasyonelliğini vurgulamakta hem de kendi kişisel başarısını bu rasyonelleştirme temeline oturtmaktadır.

Boysan'ın mimar kimliğine özel olarak vurgu yapmaması, kendini bu akılcılaştırıcı sınıfın bir üyesi olarak görmesiyle de açıklanabilir. Boysan'ın giriş yazısında resmini çizdiği dünyayı bu ideoloji üzerinden açıklamak mümkündür:

“Ben yaştakiler yaşamaya, iyice zor koşullarda başlamıştık. Şimdi artık, böyle başladığım için seviniyorum. Zaten o zor zamanlarda bile biz, ezildiğimizi hiç sanmamıştık ki. Biz hep ülkemizin geleceğinin parlak olacağına inanmıştık.

Şimdi ise geçmiş zamanlarımızda bazı tehlikeli gelişmeler olduğunu görmenin tedirginliğini yaşıyorum.

Yanlış düşünmüş olmamı diliyorum. “(s.vii)

Boysan’ın, gençliğinin “zor koşullar” dünyası ile iki araçla baş ettiği anlaşılmaktadır: o koşulların mizahi bir dille hikaye edilerek belirli bir mesafeden onaylanması ve o koşulların değişmesi için gerekli olan rasyonel kadroların yetişmekte olduğuna dair inanç. Boysan, bu ikilikle açıklayamadığı dünyayı ise bir “dekadans dünyası” olarak görmektedir.

3.3.3 Aydın kimliği, dekadans ülke

“Kişilerin ve toplumların da geçmişin kısırdöngülü çukurlarından çıkıp geleceğin umut dolu gelişmelerine yönelebilmesi için bir düzenleme yöntemi gerekir. Bunun adına “plan yapmak” denir.” (s.368-369)

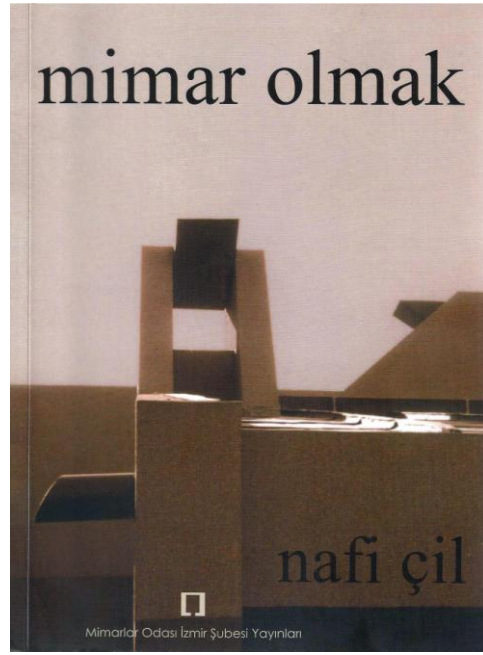
Boysan’ın söyleşisinde kurduğu mimarlık ideolojisi, mimarlık ürününü üreten erkler içinde devleti ve uzmanların dışında kalanları küçümsemekte “doğru planlanmış” bir fiziksel çevrenin uzman kadrolarınca, yetişmiş profesyoneller tarafından yapılabileceğini öne sürmektedir.

“Kentlerimizin sürü yerleşmesi mekânlarına dönüşmesinin; plancılardan ya da profesyonel meslek sahiplerinin yetersizliğinden kaynaklandığını sanmak, pek safdilce bir düşünce olur... Varılan sonuçlar profesyonel politikacı ve çıkar çetelerinin marifetidir.” (s.370)

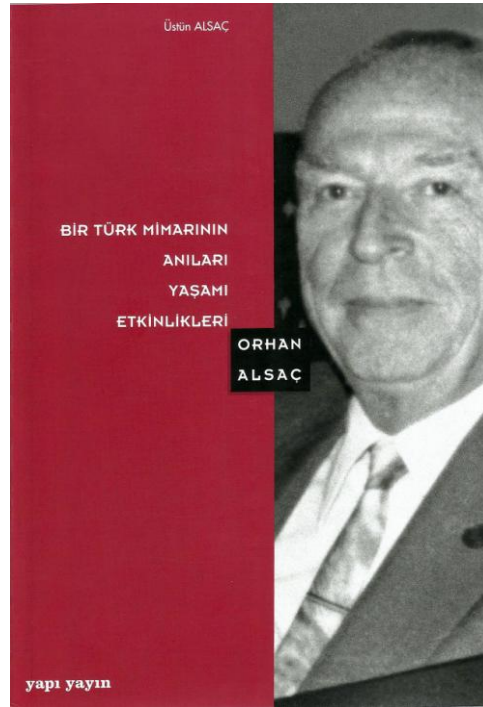
“Politikanın üst basamaklarında bulunanlar zaten düzgün kentleşmeye katkıda bulunmak şöyle dursun, tüm ulusa ait araziye yapı kaçakçılarına peşkeş çekiyorlar... Halk ise düzgün kentleşmeye katkıda bulunmuyor. Doruktakilere alınan köşe dönme dersleri çoğunluğun gözlerini karartıyor.” (s.370)

Boysan plan faaliyetini “geleceği düzen altına almak” olarak tanımlamakta ve bunun toplumun tamamına uygulanacak bütüncül bir reçete olarak kurmaktadır. (s.369) Boysan mimarlık mesleğini de bu “plan düzenleyen” mesleklerden biri olarak görmektedir. Otobiyografisi incelenen diğer mimarlar gibi Boysan da mimarlık mesleğini toplumu dönüştüren ve düzenleyen “doğrusunu bilen” seçkin profesyonellerin arasında konumlandırmaktadır.

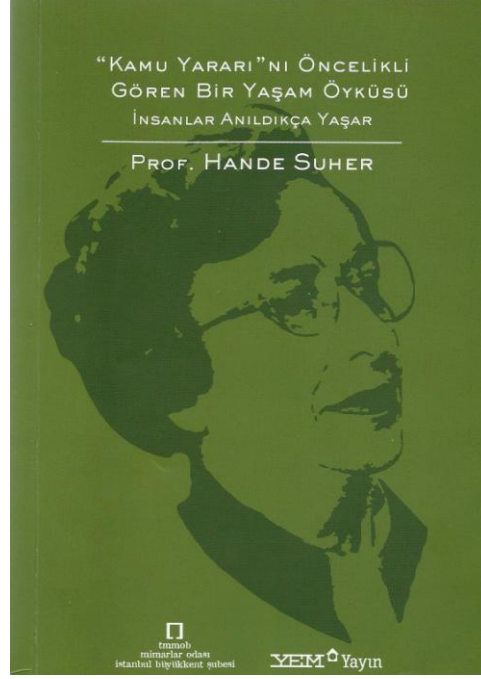
“Planın söz konusu olmadığı herhangi bir etkinlik ya da yaşam biçimi olamaz... Kişilerden devletlere kadar. Birçok kişinin günlük yaşantısından, toplumların ve devletlerin yıllar, hatta onyıllar sonrasının biçimlenmesine kadar. Devletlerin yıllık bütçelerinin düzenlenmesinden alışıldığı gibi 5 yıllık kalkınma planlarının yapılmasına kadar.” (s.371)



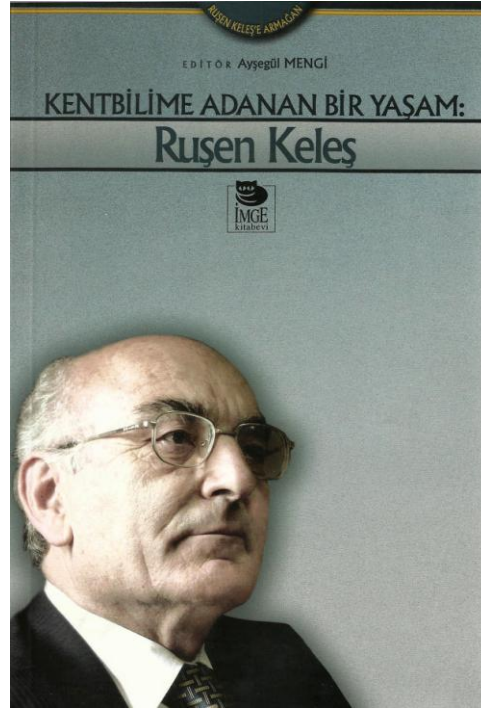
Şekil 2.1 : Nafi Çil 'Mimar Olmak' 2008



Şekil 2.2 : Orhan Alsac 'Bir Türk Mimarının...' 2003



Şekil 2.3 : Hande Suher ‘Kamu Yararı’nı Öncelikli’



Şekil 2.4 : Ruşen Keleş

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

4.1 Memur Müellife Karşı

Bu çalışmada otobiyografileri incelenen mimarların çoğunluğu meslek hayatlarını devlet memuru olarak sürdürmüştür. Bu kişilerden Suher, Kulaksızoğlu, Kafesçioğlu, İnceoğlu ve Kuban öğretim görevliliği yoluyla devlet memurudurlar. Boysan, Koyunoğlu ve Çil ise mimarlık mesleği içi ve dışında kendilerine ait pratikleri sürdürmüşlerdir. Uğur Tanyeli'nin Mimarlığın Aktörleri'nde “memur” ve “hoca” olarak tiplendirdiği (Tanyeli, 2007) mesleki rollerin, şimdiye kadar yayımlanan mimar otobiyografilerine ağırlığını koyduğu söylenilebilir. Buna ek olarak hocaların da bir devlet kurumu gibi işleyen üniversitelerde çalıştıkları, mimari tasarım işlerini okuldan yürüttükleri ve çoğunluk müşterilerinin devlet olduğu da göz önüne alınmalıdır. Tanyeli'ye göre bu durum, “1960’larda ODTÜ, 1970’lerde İTÜ mimar hoca tipini adım adım öncelikli mimar kimliği akademisyenlik olan birine” dönüşmesine kadar devam eder (s.257). Memur mimar kimliğinin hikayesinin yükseliş ve düşüşü de benzer şekilde anlatılır:

“Bu aktör, 19. Yüzyılda başlayan bir süreçte önce mimarlık ve/veya mühendislik üzerinde örgün eğitim gören teknokrata dönüşecek, giderek toplum mühendisliği yapmaya girişerek özellikle 1960’larda toplumsal liderlik/öncülük iddiası geliştirecektir. 20. Yüzyılın son iki onyılında bu gibi iddialar için uygun zemin kalmayınca memur-mimarın varlık alanı da iyice kısıtlanır. (Tanyeli, 2007, s.51)

Buna göre, memur veya akademisyen olsun, incelenen otobiyografilerin bir kısmı için “örgün mimarlık eğitimi” görmüş ve bu eğitimden sonra akademide veya devlet kurumlarında çalışmış bireyler tarafından “varlık alanlarının kısıtlandığı” bir dönemde yazılmış olmaları önemlidir. İstisnalar dışında yazarlar bu “toplumsal liderlik” görevinin güçlü bir meşruiyete sahip olduğu bir dönemin bireyleri oldukları ve bu meşruiyetin günümüzde eski gücünü kaybetmiş olduğu dikkate alınmalıdır. Bu durumda otobiyografilerde, devlete ve devlet içinde çalışılan kurumlara gösterilen sadakat vurgusu kuvvetlenmekte ve bu kurumlar bir “altın çağ” temasına kurulurcasına anlamlandırılmaktadır. Çalışmada incelenen Aru, Kuban, Kafesçioğlu, Kulaksızoğlu ve Suher tarafından yazılan otobiyografiler (Kuban’ın kendi kimliğini kurmadaki istisnai konumu ihmal edilmemek şartı ile) bu anlamda değerlendirilebilirler.

Koyunoğlu, Çil ve Boysan’ın otobiyografik metinlerinde ise bu anlamda farklı hikâyeler anlatılmaktadır. Koyunoğlu, kurumların parçası olmaktan her fırsatta kaçındığını kendi hayat öyküsü içinde belirtmektedir (Koyunoğlu, 2008, s.220). Kendisi, Cumhuriyete bağlıdır fakat biyografisinde akademisyenlerinkine benzer “süreklilik” veya “büyük bir kurumun varlığı ile birleşme” fikirleri bulunmamaktadır. Bir “hayatta kalma” öyküsü anlatmakta ve hayatının şaşırtıcı yeniden başlangıçlarına ve başarılarına vurgu yapmaktadır.

Çil’in hikâyesinde de kurumlar, kendisi belirli bir tanınırlığa erişip, bu kurumlarca “hatırlanana” kadar fazla bir anlam taşımamışlardır. Çil kişisel ve sanatsal arayışlarında örneğin okuldan “ne aldığı” ve “hangi noktada ayrıştığını” vurgulamaktadır, zaten zamanla kendi ofisi de bir okul haline gelmiştir. Mimarlar Odası veya İzmir’deki mimarlık okulları gibi kurumlar Çil’i geç fark etmiş, sonradan değer vermişlerdir. Çil’in öyküsü Cumhuriyet’e veya çalıştığı bir kuruma adanma içermez, onun idealleri mesleği ile ilgili kurmaya çalıştığı değerler dünyası ve çeşitli fırsatlarda hesaplaştığı mimar ve sanatçı dahiler pantheonudur. Bu anlamda Çil’in öyküsü kısmen de olsa bir bireyleşme öyküsü olarak okumak mümkündür. Bireyleşme öyküleri, genellikle gençlik otoritesiyle savaşıma ve o otoriteye rağmen var olma biçiminde anlatılır. Çil’in ise, farklı olarak, kendi sanat çevresine ve ideallerine çekilerek bir nevi inziva yoluyla bireyleştiği söylenebilir. Mimar olarak kendi otobiyografisini ve düşüncelerini yazmasını bu bireyleşme sürecinin tamamlanmasıdır, kitabının adını “Mimar Olmak” koymuştur.

Boysan da bağımsız meslek pratiği yürütmüştür ama otobiyografisinde bu pratiğin manifest bir niteliği olduğunu iddia etmemektedir. Bağımsız çalışması ve geç yaşlarda kendisine toplumsal tanınırlık kazandıran yazarlığına rağmen, nehir söyleşisinde hayatını bir bireyleşme öyküsü olarak anlatmamaktadır. Buna karşın bir “adanmış hayat” da anlatmayan Boysan’ın söyleşisinde bir anlatıcı olarak zekası ve başından geçen olayların anekdot değeri ön plana çıkar.

Memur olmamasına rağmen bir bireyleşme öyküsü anlatmayan Boysan’a karşın, akademisyen Doğan Kuban’ın yaşamöyküsünde bireyleşme vurgusuna rastlamak mümkündür. Bireyleşme öyküsü, nehir söyleşi biçiminin dağınık yapısına rağmen Kuban’ın zaman zaman vurguladığı yaşamsal dönemeçler sayesinde kurulmaktadır. Kuban’ın, otoriteye karşı çıkmak yerine kendi tarihsel coğrafi özerkliğine sahip çıkma yoluyla özgün bir aydın kimliği kurduğunu ve bu yolla bireysel farklılığına kavuştuğunu iddia etmek mümkündür. Buna ek olarak Kuban’ın kendi yaşamını değerlendirmiş az vurgulanmış bir kişisel tekâmül fikri de vardır. (Yıldırım, 2007, s. 403)

Otobiyografi geleneğinde güçlü ve yaygın bir tema olan bireyleşmeye incelenen otobiyografiler arasında nadiren rastlanmıştır. Genel olarak, bağımsız mimarlık yapanlara ait öykülerde bu vurgunun daha kuvvetli olduğu söylenebilir. İncelenen metinlerden, özellikle memur-akademisyen mimarlar güçlü bir kurumun veya devlet geleneğinin parçası olma ve onun değerleri ile fedakârlıkla bütünleşme üzerinden bir benlik kurmanın daha yaygın olduğu çıkarmak mümkündür. Yine de bireyleşme ve fedakârlığın bazı zamanlarda bir arada yer alabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Mimarlık mesleği ile hangi roller üzerinden ilişki kurmuş olurlarsa olsunlar, otobiyografisi incelenen mimarların ortak noktaları, toplumun seçkinleri olduklarını ve çoğunlukla da toplumu dönüştürme iddiası taşıyan “yenilikçi seçkinler” (Göle, 2008) olduklarını bir şekilde kabul etmeleridir. Bazıları (Kuban) mimar kimliğine çok az vurgu yapmaktadır ama hiçbir yazar fiziksel çevre hakkında bir otorite olmak pozisyonundan vazgeçmemektedir. İncelenen otobiyografilerden ortak bir meslek tanımı çıkarmak mümkün olursa bunun söz konusu “uzmanlığın” kabul edilmesi olduğu söylenilebilir.

Bunların dışında, mimar kimliğinin bu kadar değişken olmasına karşın otobiyografi yazarlarında, bu kimliği tekrar tanımlamaya yönelik bir eğilim görülmemiştir. Mimarlardan hiç birisi yerleşik bir mimar (veya mimarlık) biçimine karşı koyarak kendi mimar olma biçimlerini kurdukları gibi bir öykü anlatmadıklarından böyle bir tekrar tanımlama işine girişmemektedirler. Otobiyografilerde çoğunda “mimar olmak” çatışmayla elde edilen bir durum değildir. Otobiyografi müellifi mimarlar, genel olarak Zygmunt Bauman’ın “yasa koyucu” dediği “modern” entelektüel tipi ile uyumluluk gösterirler (Bauman, 2003, s.11). Buna karşın incelenen otobiyografilerdeki başkarakterler “yetkinleşme” yolunda bir “çile çekme” evresini de yaşamamaktadırlar. Buradan, mimarların “mimar olma”, “uzman, öncü seçkin” rolleri ile bir çatışmaya girmediklerini bunu doğal ve elzem bir ödev olarak gördükleri yorumunu yapmak mümkündür.

Mimar kelimesi çoğu zaman akademisyen ve bürokrattan önce eser sahibi mimarı yani müellifi akla getirmektedir. Mimar otobiyografilerini Türkiye’de benzer misyonlar üstlenmiş diğer meslek gruplarına ait otobiyografilerle karşılıklı okumak mimarlık meslek ideolojisinin kendine göre ayrışmalarını anlamak açısından faydalı olacaktır. Bunun yanında, otobiyografi yazımında, eser müellifi olma durumu mimarları teknokratlardan ve diğer öncü seçkinlerden ayırmaktadır. Bir müellif, hayat öyküsünün ve eserlerinin beraber okunacağını bilerek otobiyografisini yazar. Müellifin kendi yazdığı hayat öyküsü, daha sonra derlenecek biyografilere veya eserlerinin retrospektif veya bütüncül olarak okuyacak yeniden üretimlere de bir şekilde müdahale etmek anlamını taşıdığı söylenilebilir.

Akademisyenlere oranla profesyonellerin daha az otobiyografi üretmiş olmaları hem profesyonelin ancak 20’inci yüzyıl sonlarında daha etkin bir aktör haline gelmiş olmasıyla hem de metin üretmenin mimarlık üretiminin bir parçası olarak görülmesinin Türkiye’de geç oluşmuş bir süreç olmasıyla (Tanyeli, 2007, s.46) açıklanabilir. Bu sebeplerden ilki ile ilişkili olarak profesyonel mimarların “biyografisi talep görecektir” bir aktör haline gelmemiş olduğu yorumu yapmak, aynı zamanda akademik ortamda kazanılan yazma alışkanlıklarının daha fazla akademisyen otobiyografisi üretilmesine yardımcı olduğunu düşünmek mümkündür.

Bunun yanında yazılan otobiyograflerin sadece genel okuyucu kitlesine yazılmadığını aynı zamanda mesleki ortam için ve bu ortam hakkında yazıldıkları da göz önüne alınmalıdır. Üniversiteler bünyesindeki yayın imkânlarıyla basılan veya MOİS, YEM, Mimarlık Vakfı gibi kuruluşlarca basılan otobiyografler genel okuyucudan önce meslek camiasına hitap etmektedirler.

Mimarlık meslek söyleminin temel fikirlerinden biri “yaratıcı-özne mimar” ve onun bir “yapıtı gerçekleştirmesidir”. Metafor Olarak Mimari’nin yazarı filozof Kojin Karatani’ye göre bu düşünce, mimari tasarımın gerçekleştirilen bir “idea” olması fikrine dayanır:

“Mimarının bir idea olarak tasarımın gerçekleştirilmesi olduğu düşüncesi kadar mimarının gerçekliğine uygun düşmeyen birşey yoktur. İşin içinde, diğer ekip üyeleriyle işbirliği ve müşteriyle diyalog, müşterinin ikna edilmesi gibi çok daha önemli etkenler vardır.” (Karatani, 2006, s. 40)

Karatani , mimarlığın çok aktörlü bir oluş olduğunu ve bunun olumsuzluk, pazarlık ve ötekiyle yüzleşme boyutlarının, mimarlığın metaforlaştırılmasında önemli ölçüde ihmal edildiğini de söylemektedir:

“Platon, metafor olarak mimara hayrandı, ama dünyevi bir emekçi olarak mimarı hor görüyordu, çünkü gerçek mimar, hatta mimarının kendisi olumsuzluğa açıktır. Ne var ki olumsuzluk, tasarımcının idealinin aksine. Gerçek mimarının ikincil ve her zaman yıkılma tehlikesi içinde olduğu anlamını barındırmaz. Tersine olumsuzluk her zaman “öteki”yle – müşteri, ekip ve tasarım süreciyle ilgili diğer etkenlerle- kurulan ilişkilerden bağımsız bir tasarım belirleyememesini sağlar. Bütün mimarlar bu ötekiyle yüzleşirler. Yani mimari, ortak kurallar olmadan oluşmaya koşullanmış bir iletişim biçimidir –tanımı gereği, aynı kurallar dizisine uymayan öteki ile kurulan iletişimdir. (s. 41)

Sosyolog Hasan Ünal Nalbantoğlu, mimarlık mesleğinin “kendiliğinden ideolojisi”nin de benzer şekilde özne ve yapıtın tekiliği söylemiyle üretildiğini savlamaktadır:

“Bana öyle geliyor ki şimdilerde modernizmi aşma yönündeki sınırlı girişimlere karşın, Türkiye mimarlığı hâlen geçen yüzyılın kentsoylu öznelliğine özgü romantizm kalıntısı bir tutumla, mimar-özne imzasına indirgenmiş tek tek yapıtlar, vb. tarzında anlaşılıyor.” (Nalbantoğlu, 2000, s.108) Nalbantoğlu, bu özne-yapıt yanılımasının mimarlık bilgisinin içinde ve dışında “değişik birçok ‘erk ‘ türüne göbekten bağl” olduğu için kolaylıkla açılmayacak bir söylem olduğunu açıklamakta buna karşın “salt kişi ve imza tapıcının” hemen her bilgi dalı için kurtulunmasının önemine işaret etmektedir. (s.109)

Nalbantoğlu'nun işaret ettiği özne-yapıt birlikteliği söylemi, Karatani'nin de değindiği mimarlığın çok aktörlü ve pazarlıklı bir süreç olması durumunun örtülmesine hizmet etmektedir. Bu da yapıtlar ve öznenin entelektüel dünyası arasında bir temsil ilişkisini, bir sürekliliği var saymaya yardımcı olur. Otobiyografisini yazan mimarlar için bu tür bir varsayım aslında basitçe modernist sanat tarihi yaklaşımlarını müellifin kendi hayatına yönlendirmesiyle gerçekleşir.

Müellifin yaşamının bilinmesinin onun yapıtlarının doğru yorumlarına bize yönlendireceği düşüncesi de buna bağlı, benzer bir temsil kurgusudur. Bu sorun, felsefe ve edebiyat gibi alanlarda da tartışılmıştır. Derrida, Heidegger'in kendisine Aristo'nun hayatı hakkında sorulan bir soru üzerine “doğdu, düşündü ve öldü” demesini örnek vererek, iyi yazılmış bir biyografinin, bir düşünürün “hayatı imgesini sabitlediğini” iddia etmiştir. Ona göre, “Bir filozofun yazdığı bir metinden ufacık bir paragrafı okuyan, onu özenli, özgün ve yüksek bir deşifre gücüyle yorumlayan biri tüm hikâyeyi bilen birine göre gerçek bir biyograftır.” (Ziering, 2002).

Mimar-Müellifin, “eserlerinin sahibi” olarak konuşmadığı bir sesi üretmesi farklı otobiyografiler yazılabilmesi için zorunlu, fakat zordur. Özellikle bireyleşmesini “mimar olmak” üzerinden kuran Nafi Çil gibi ve mimarlar hayatlarını bu ilişki üzerinden okudukları anlaşılmaktadır. Mimar olmanın varoluşsal bir karar olması Çil'in hayatında olduğu gibi örneğin Turgut Cansever'in hayatında da karşımıza çıkan bir metafordur. Eser sahibi mimarlar eserleri etrafındaki seslerini onları doğrudan niteleyerek değil onları kuran dünyayı anlatırken oluşturmaktadırlar. Bu esnada az önce bahsettiğimiz temsili alandan yararlanırlar. Örneğin Nafi Çil'in entelektüel sorguları, gezileri gibi tüm dışsal etmenler her zaman “bir sanatçının dünyasının” kurulmasına yöneliktirler. Bu dünya aynı zamanda Çil'in yapıtlarının da doğduğu etik-entelektüel varlık alanıdır. Dolayısıyla fiziksel çevrenin (Karatani'nin eleştirisinde olduğu gibi) son derece dünyevi ve olumsal bir uzantısı olan mimarlık yapıtı yerine, bir ideanın gerçekleşmesi olan ve o ideayı temsil eden mimarlık yapıtlarının öyküleri karşımıza çıkmaktadır.

Nafi Çil'in eseri biyografi ve otobiyografinin temsilsel işlevlerinin çok güçlü olduğu batı tipi mimar otobiyografilerine benzerlik göstermektedir. Bunun yanında Arif Hikmet Koyunoğlu ve Aydın Boysan'ın da dahil olduğu bir müellif mimar tiplmesi daha vardır. Koyunoğlu ve Boysan, yapı üretim maceralarını anekdotlar olarak anlatmakta ve yapıların gerçekleştirilmesinin birer "iş bitirme başarısı" olarak tasvir etmektedirler. Onlar için yapıların zamanında bitmesi, üretim sürecindeki krizlerin rasyonel ve yaratıcı düşünceyle aşılması ve yerine göre devlet veya yatırımcı olan mal sahibinin övgüsünün alınması başarı kriterleri olarak ön plana çıkmaktadır. Ne Koyunoğlu ne de Boysan tasarlama süreçlerine veya tasarım nesnesinin ardındaki fikirlere vurgu yapmamaktadırlar. Nafi Çil'de olduğu gibi belirli değerlere ve ilham kaynaklarına gönderide bulunmamaktadırlar. Örneğin Koyunoğlu, Etnografya Müzesi'ni "Milli Üslup"ta inşa edilmesinin olarak Atatürk'ün "Zarfı mazrufuna uygun!" bir yapıt istediği açıklamasını yapmıştır (Kuruyazıcı, 2008, s.242). Koyunoğlu, otobiyografisine kaynaklık eden notları 1976- 1978 yıllarında yazmıştır, Boysan'la yapılan otobiyografik söyleşi ise 2003 yılında yayımlanmıştır. Boysan ile Koyunoğlu'nun farklı iki kuşakların mimarları olmalarına rağmen yapıtları ile kurdukları otobiyografik ilişkinin benzerliği hayat hikayelerinin benzer toplumsal rollerle anlatılmış olması ile yorumlanabilir. Her iki mimar da "yaratıcı münzevi sanatçı" rolünden ziyade cesur ve renkli yaşamlarını mizahi bir mesafeden anlatan "hayat adamı" rolüne bürünerek öykülerini anlatmaktadırlar.

4.2 Aidiyet ve Liyakat

Türkiye'de yazılan mimar otobiyografileri incelendiğinde ortaya çıkan örüntülerden biri yazarların kendi kimliklerini kurma süreçlerinde bazı kurum ve zümrelere olan aidiyetlerini de kurmalarıdır. Aidiyet kurmak, yazarlar için hem bir dahil oluş hem de bir "ayrışma" anlamına gelmektedir. Kendi yargılarınca saygın gördükleri meslek adamı konumlarını hem "benzerlerini" bu anlamda üreterek hem de kazanımlarını vurgulamak yoluyla sıradan olanlardan farklılaşarak kazanmaktadırlar.

Otobiyografilerde aidiyet kurmanın araçları da farklılık göstermektedir, Hande Suher Cumhuriyet'e ve İTÜ kurumuna olan aidiyetini vurgulamak için her iki kuruma ve bu kurumların öncülerine duyduğu minneti vurgulamaktadır. Nafi Çil, hem çocukluğunda yaşamöykülerini okuduğu hem de yetişkinliğinde eserlerini incelediği mimar ve sanatçı ustaları ile hesaplaşmaktadır. Çil, bu ustaların işlerine duyduğu hayranlığı tarif etmekte ve kendinin onların işlerini kavrama veya benzer işleri üretmede yeterli olup olmadığını kendine sormaktadır. Buna ek olarak bazı yapıtlarla da sorgulayıcı bir ilişkiye girmekte onlara eleştirel mesafesinden kendi sanatçı konumunu ortaya koymaktadır. Doğan Kuban, Harward, Ağa Han gibi kurumlarda karşılaştığı dünya entelektüellerini değerlendirmek ve sorgulamak suretiyle kendi toplumsal konumunu kurmaktadır.

Aidiyet kurma araçlarının farklılıklarının farklı sorumluluklar ve farklı liyakat biçimleri getirdiğini düşünmek mümkündür. Yüceltme ve bağlılıkla kurulan kıyakat ilişkileri Çil ve Suher'de olduğu gibi kuvvetli bir meslek ahlakı vurgusunu doğurmaktadır. Bu şekilde meslek ahlakının vurgulanması mimarlık mesleğini "topluma karşı sorumlu", "öncü" bir konuma koymakta, ve Bauman'ın tarif ettiği klasik entelektüel tanımına yaklaştırmaktadır. Eleştiri, şüphe ve sorgulama ile kurulan liyakat ilişkisinde sorumluluktan ziyade "bireysellik" ve "kendini gerçekleştirme" vurguları vardır. Yine de bu şekilde bireysellik vurgusu olan mimar otobiyografilerinin ahlaki vurgusunun olmadığı söylenemez. Mimar Otobiyografileri hakkında yapılabilecek genel yargıların belki de başlıcası bu otobiyografilerin çoğusunda ahlaki vurgunun yoğun olduğudur. Bunu otobiyografilerin yazılış motivasyonlarının da ahlaki bir yönü olduğu ile yorumlamak mümkündür.

4.3 Toplumsal Roller

Aidiyetler, başka bazı etkenlerle birlikte otobiyografi müellifi mimarların toplumsal rollerini de üretmektedirler. Toplumsal roller otobiyografi yazarının anlatmayı tercih ettiği öyküler ve bunlar içerisinde kendini konumlandırmasıyla ortaya çıkmaktadır. Toplumsal rolü ortaya çıkaran ve vurgulayan etkeni otobiyografideki anlatıcının "sesi" olarak isimlendirmek mümkündür.

Buna göre kuvvetli bir aidiyet vurgusu olan çileci ve ahlaki bir hikaye anlatıldığında mimar bir "örnek kişi" veya bir "aziz" rolüne girmektedirler. Bu bahsedilen rol, Bauman'ın modern dediği "yasa koyucu" entelektüel tipi ile örtüşmektedir. Hande Suher bu rolün en temel örneğini oluşturur bununla birlikte Boysan, Cansever, Eyuboğlu ve Çil de dahil bir çok otobiyografi müellifi bu rolü üstlenmekten kaçınmamıştır. Böyle bir toplumsal rolde mimarın bireysel tercihlerinden ziyade "adına konuştuğu" aşkın gerçeklikler: ilkeler ve idealler ön plandadır. Çileci yaşam bireyi yetkinleştirmektedir fakat özerkliğe bir vurgu yapılmaz.

Bunun yanında Koyunoğlu ve Boysan'ın otobiyografilerinde vurgulanan daha farklı bir toplumsal rolün varlığından söz edilebilir. Bu iki otobiyografide de mimarlık meslek deneyimini öykülerin merkezine yerleştirilmemektedir. İki birey de mimarlık kadar önemsedikleri başka işler yapmışlardır, özellikle Koyunoğlu birinci dünya savaşı deneyimlerinin meslek deneyimlerinden çok daha önemli olduğu vurgusuyla yazmıştır. İki otobiyografi de çok farklı sosyal durumlardan ve statülerden öyküler anlatmaya çalışmaktadırlar, örneğin hem Boysan hem Koyunoğlu yokluk ve zenginliğin iki ucundan örnekler anlatmışlardır. Çok farklı tarihlerde yazılmış bu iki otobiyografiyi kendilerine göre bir "hayat bilgisi" üretiyor olmaları ile birbirlerine benzetmek mümkündür. Bunun aziz veya geleneksel entelektüelden farklı bir toplumsal rol olduğu açıktır.

Toplumsal rollerin mimarların kendi yaşamlarında da sabit olmadığı farklı yer ve zamanda farklı rollerin ve kimliklerin edinilebildiği unutulmamalıdır. Ayrıca farklı şekillerde isimlendirilecek toplumsal rollerin (örneğin: eylem adamı, marjinal, bilge vs) aynı inceleme grubunu farklı şekillerde etiketlemekte kullanılabilir. Bu gibi örüntüler oluşması ve bu örüntüleri oluşturan biçim kalıplarının (otobiyografinin sesi) tekrar etmesi bu toplumsal rollerin sadece onu "perform eden" birey ile değil o rolü talep eden yapı ile de ilgili olduğunu göstermektedir. Bu durumu mimarlığın "çok aktörlü bir iş" olmasına benzer şekilde mimarın da "çok aktörlü bir aktör" olması olarak tarif etmek mümkündür.

KAYNAKLAR

- Aksoy, N.**, 2009: *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Alsaç, Ü.**, 2003: *Bir Türk Mimarının Anıları, Yaşamı, Etkinlikleri*, Orhan Alsaç, Yapı Yayın, İstanbul.
- Apitzsch, U. and Siouti, I.**, 2007. Biographical Analysis as an Interdisciplinary Research Perspective in the Field of Migration Studies, *University of York: Research Integration*, from Adres: http://www.york.ac.uk/res/researchintegration/Integrative_Research_Methods/Apitzsch%20Biographical%20Analysis%20April%202007.pdf .
- Aslan S.**, İşlenmemiş Cevher , 08 Ağustos 2006, Milliyet Kitap
- Baumann, Z.**, 2003: *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, Metis Yayınları, İstanbul
- Baykal, S.**, 2004: Doğan Kuban, *Yaşamöyküm: Salı Toplantıları 2001-2002*, YKY, İstanbul.
- Beattie, H.**, 2009. Where Narratives Meet: Archival Description, Provenance, and Women's Diaries, in *Libraries and the Cultural Record*, Vol.44, No.1.
- Beyazoğlu, Ü.**, 2007: *Hayat Tatlı Zehir: Aydın Boysan Kitabı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Biçer, S.**, “Mütevazi ve Minnettar Bir Kadın Savaşçı: Hande Suher”, 1 Şubat 2010, Arkitera.com, Adres: <http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=49648>
- Briggs, M. S.**, 1927: *The Architect in History*, Oxford, İngiltere.
- Bourdieu, P.**, 2006: Ek 1. Yaşamöyküsü Yanılsaması, *Pratik Nedenler*, Hil Yayın, İstanbul
- Bruckner, P.**, 2006: *Masumiyetin Ayartıcılığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Bruner, J.**, 2001. Self-making and World-making, in *Narrative and Identity*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Chamberlayne, P., Bornat, J. and Wengraf, T.**, 2000. *The Biographical Turn*, in *The Turn to Biographical Methods in Social Science*, Routledge, London.
- Çandar, T.**, 2003: *Hitit Güneşi Mualla Eyuboğlu Anhegger*, Doğan Kitap, İstanbul

- Çil, N.**, 2007: *Mimar Olmak: Nafi Çil'in Yaşam Öyküsü Yaratma Etkinliği içinde Sanata ve Mimariye Bakışı*, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, İzmir.
- Ekinci, O.**, “*Hande Suher ve Kitabı*” 14 Nisan 2010, Cumhuriyet Gazetesi URL: <http://www.planlama.org/new/kose-yazilari/hande-suher-ve-kitabi.-oktay-ekinci.html>
- Evans, M.**, 1999: *Missing Persons: The impossibility of auto/biography*, Routledge, London and New York.
- Fortna, B.**, 2001. Education and Autobiography at the End of the Ottoman Empire, in *Die Welt des Islams* 41, 1.
- Gottfried, H.**(yapımcı), &Lumet, S.(yönetmen). (1976). *Network* [DVD], ABD: Warner Home Video
- Göle, N.**, 2008: *Mühendisler ve İdeoloji: Öncü Devrimcilerden Yenilikçi Seçkinlere*, Metis Yayınları, İstanbul
- Hasol, D.**, 2011: *Mimarlar Dik Durur / İlginç Öyküler*, YEM Yayın, İstanbul
- İnceoğlu, N.**, 2008: *Anılarda Yalnızlar*, YEM Yayın, İstanbul
- Kafescioğlu, R.**, 2010: *Yüksek Mühendis Mektebi'nden İstanbul Teknik Üniversitesi'ne Bir Dönüşümün Öyküsü ve Anılar*, YEM Yayın, İstanbul
- Kulaksızoğlu, E.**, 2010: *Dünü Bilmek Yarınları Aydınlatmak*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul
- Kuruyazıcı, H.**, 2008: *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bir mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu Anılar. Yazılar. Mektuplar. Belgeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Kaun, A.**, 2010. Open-Ended Online Diaries: Capturing Life as It Is Narrated, in *International Institute For Qualitative Methodology*, 9(2), 134-148.
- Kostof, S.**, 1977: *The Architect*, New York, ABD.
- La Marche, J.**, 2003: *The Familiar And The Unfamiliar In Twentieth-Century Architecture*, Urbana: University of Illinois Press, ABD.
- Nalbantoğlu, H. Ü.**, 2000: Modern Mimarlık Pratiği ve Söylemi, *Çizgi Ötesinden Modern: Üniversite: Sanat: Mimarlık*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Nalbantoğlu, H. Ü.**, 2000: Yaratıcı Deha: Bir Modern Sanat Tabusunun Anatomisi, *Çizgi Ötesinden Modern: Üniversite: Sanat: Mimarlık*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Nalbantoğlu, H. Ü.**, (Güz 2003) Üniversite A.Ş.de bir ‘homo academicus’: “ersatz” yuppie akademisyen. *Toplum ve Bilim*, No. 97, s.7-42
- Nalbantoğlu, H. Ü.**, 2010: Emek, Özne Mimar, *Yan Yollar: Düşünce, Bilgi, Sanat*, İletişim Yayınları, Ankara.
- Oakley, A.**, 2010. The social science of biographical life-writing: some methodological and ethical issues, in *Social International Journal of Social Research Methodology*, Vol.13, 1-15.

- Rendall, S.**, 1986. On Diaries (Book Review), in *Diacritics*, 16:3, p.57.
- Suher, H.**, 2010: “Kamu Yararı”nı Öncelikli Gören Bir Yaşam Öyküsü İnsanlar Anıldıkça Yaşar, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi ve YEM Yayın, İstanbul.
- Tanyeli, U.**, 2007: *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900 – 2000*, Garanti Galeri, İstanbul.
- Tanyeli, U** Uğur Tanyeli - Mimar Müellifin İcadı, Mesleğin Fethi, Ulusun İnşası
- Tanyeli, U.**, 2010: Yüksek Mühendis Mektebi’nden İstanbul Teknik Üniversitesi’ne Bir Dönüşümün Öyküsü ve Anılar, Arradamento Mimarlık 223, Boyut Yayın İstanbul.
- Tekeli, İ.**, 2011. Tasarım, Mimarlık ve Mimarlar, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul
- Terzioğlu, D.**, 2001. Tarihi İnsanlı Yazmak: Bir Tarih Anlatı Türü Olarak Biyografi ve Osmanlı Tarihyazıcılığı, in *Cogito: Selçuklular*, sayı: 29.
- Terzioğlu, D.**, 2007. Autobiography in fragments: reading Ottoman personal miscellanies in the early modern era, in *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, Ergon Verlag in Kommission, Würzburg.
- Türesay, Ö.**, 2009: Tarihyazımı ve “Biyografinin Dönüşü”, *Halil İnalcık Armağanı 1*, Doğu Batı Yayınları.
- Türker, Y.**, Kasım 30 2009: “Masumiyet Müzesi”, Radikal, İstanbul,
- Usher, R.**, 1998: The Story of the Self: Education, Experience and Autobiography, in *Biography and Education: A Reader*, London.
- Yıldırım M.**, 2007: Bir Rönesans Adamı: Doğan Kitabı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Ziering, A.** (yapımcı), & Dick, K. (yönetmen). (2002). *Derrida* [DVD], ABD: Zeitgeist Films
- Žižek, L.** (2003). *Enjoy Your Symptom!, Jacques Lacan In Hollywood And Out*. Psychology Press, ABD
- Url-1** <http://www.yemkitabevi.com/Urunler/kamu-yararini-oncelikli-goren-bir-yasam-oykusu_9789944757294.html>, alındığı tarih 04.05.2010.

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: S. Ali Paşaoğlu
Doğum Yeri ve Tarihi: Ankara 2 Şubat 1981
Adres: Ergenekon Cad. Baysungur Sok. Engin Apt. 21/9
Şişli İstanbul
E-Posta: ali.pasaoglu@gmail.com
Lisans: İstanbul Teknik Üniversitesi

Yayın Listesi:

- **Paşaoğlu, A.**, 2011, Ah Güzel İstanbul: Dolaysızlıklar ve Muğlak Peyzajlar, *Hayal Perdesi*, Mart 2011
- **Paşaoğlu, A.**, 2009, Dubai gelişmeden büzüşüyor mu?, *Yeni Mimar.com*, 22 Aralık 2009
- Arslan, P, **Paşaoğlu, A.**, 2009, Hak aramanın dayanılmaz ağırlığı , *Yeni Mimar* 80 - Aralık 2009
- Renkli Dergisi, Kültür Sanat Bölümü'nde "Bakmadan Çizdim" başlığı altında köşe yazıları. 2007'de 4 sayı
- Farazi, 2'inci Rotterdam Mimarlık Bienali için yayın projesi, Yazı işleri ve grafik düzenleme, 2005