

Uğur Tanyeli ile Türkiye’de Mimarlık Tarihi Çalışmak ve Osmanlı Mimarlık Tarihyazımı Üzerine

Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi’nin *Türk Mimarlık Tarihi* sayısı için Prof. Dr. Uğur Tanyeli ile halen görev yapmakta olduğu Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı’ndaki odasında görüştük. İki güne yayılan görüşmemiz boyunca mimarlık tarihinin Türkiye’de kurumsal olarak yeşermeye başladığı zamanlardaki kendi yaşam öyküsü izleğinden hareket ederek, 1982’de YÖK’ün kuruluşunun genelde üniversiteler özelde mimarlık tarihi disiplini üzerine olan etkisini dinledik. 1970’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü’nde başladığı mimarlık macerası, İstanbul Teknik Üniversitesi ve Michigan Üniversitesi’ndeki mimarlık tarihi çalışmalarıyla devam eden Tanyeli’nin bir başka durağı Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü’dür. Nihayetinde 1998’den itibaren bünyesinde yer aldığı Yıldız Teknik Üniversitesi’ndeki Mimarlık Tarihi ve Kuramı Lisansüstü Programı’nın yönetimleri, literatürde kendisini hissettiren ve halen geçerli Osmanlı mimarlık tarihyazım geleneklerinin eleştirisi ve mimarlık tarihinde yeni bir dil oluşturma gayretlerinin bir ürünü olarak görülebilir. Türkiye’de mimarlık tarihi çalışmanın sıkıntıları ve cari tarihyazım geleneklerinin köşe taşları gibi meseleler üzerinde gelişen samimi söyleşideki canlı tanıklıkların aktörü Uğur Tanyeli’nin yayınlarından bazıları Mimarlığın Aktörleri (Garanti Galerisi, İstanbul, 2007) ve İstanbul 1900-2000: Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak (Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2004) adlı kitaplarıdır.

Hocam, sizinle üç ana başlık altında bir söyleşi yapmak istiyoruz. İlk olarak kendi kişisel serüveniniz, anılarınızla başlıyoruz. Serüveninizde akademik çalışmalarınızın hangi zemine oturtulması gerektiği konusunda sizin köşe taşı işaretlemelerinizi de bekliyoruz. Daha sonra Türkiye’nin mimarlık tarihi literatürünün kişileri, kuramları, konuları ve sorunları hakkındaki göz-

lem ve tespitlerinizle devam edeceğiz. Son olarak, Türk mimarlık tarihi araştırmalarının muhtemel yönelimleriyle ilgili olarak gelecek perspektifi-nizle ve alanın gelecekteki seyrinin hangi parametrelerle okunabileceği hakkındaki öngörülerinizle bitirmek istiyoruz. Hocam, kişisel serüveninizle başlayalım isterseniz. Serüveniniz nasıl başladı?

Hayat hikâyemi anlatırken kendi çalışmalarımı da değerlendirmem gibi zor bir soru soruyorsunuz. İnsanın kendi kendisini mimarlık tarihçiliği bağla-mında değerlendirmesi çok zor. Daha doğrusu tarihçinin kendi tarihini yaz-masını istiyorsunuz ki mesafelenme imkânı olmadığı için zaten bu kolay değil. Bu aşamada olsa olsa biraz kronolojik bilgi verebilirim.

Doğdunuz yerle başlayalım isterseniz.

Ankara'da doğdum, İstanbul'da büyüdüm. Ankara'da hiç yaşamadım denebilir. Bir devlet lojmanında doğdum, Saraçoğlu Mahallesi'nde. Hastanede doğmadım. O zamanlar, 1952 yılında bile demek ki hâlâ mümkünmüş evde doğum. İlkokulu İstanbul'da beş ayrı ilkokulda okudum. Ailem İstanbul içinde semtten semte taşınırken benim okuduğum okulu da değiştirirlerdi. Dolayısıyla birinci sınıflı bir ilkokulda, ikinci sınıflı iki ilkokulda, üçüncü sınıflı da üç ilkokulda okudum. Bu bir rekordur. O sırada İstanbul'da konut sıkıntısı vardı. İyi bir ev bulmak gerçekten zordu. Onun için değiştiriyorlardı evi. Beni de alırlar başka bir okula verirlerdi. Bu yüzden ilkokuldan hatırladığım tek insan bile yok. O kadar çok okul değiştirdim ki, sokakta belki siz okul arkadaşınızı görerseniz hâlâ hatırlıyorsunuzdur, ama benim öyle bir şansım yok.

Lise bittiğinde ne yaptınız?

Ben önce mimarlık okumadım aslında. Üniversitede okumaya başladığım ilk yıl, 1969 olsa gerek, Teknik Üniversite'de¹ İnşaat Fakültesi'ne girdim. Bir yıl okuduktan sonra İnşaat Fakültesi'ne tahammül etmemin mümkün olmadığı sonucuna vardım. İnşaat Fakültesi'ne girdiğimde ilginç, hatta sâfiyâne bir inancım vardı. Oradan mezun olunca kendimi hem mimar hem mühendis gibi hissedeceğimi düşünüyordum. Bunun mümkün olmadığını bir yılda gördüm ve oraya dayanamayacağımı anladım. Tam çıkış yolu arıyordum ki, otobüsle Güzel Sanatlar Akademisi'nin² önünden geçerken "giriş sınavları" diye büyük bir bez pankart gördüm. Buraya müracaat edeyim dedim. Çünkü o zaman bile mimarlığa girebilmek için merkezi sınava girmek gerekiyordu. Bir yıl önce üniversiteye girdiğim için, o yıl merkezi sınava girmemiştım. Oysa o yıl, Akademi'nin kendi özel sınavıyla öğrenci aldığı son yıldır. Dolayısıyla hemen indim ve koştum. Müracaat ettim ve sınava girdim.

¹ İstanbul Teknik Üniversitesi.

² İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.

Özel yetenek sınavına mı?

Özel yetenek, sanat tarihi, matematik sınavı yapıyorlardı o zaman. Resim sınavına giriyordunuz önce. Resim sınavında başarılı olursanız diğer sınavlara girme hakkını alıyordunuz. Bu şekilde giren son sınıftanım ben.

Resim sınavında ne çizdiğinizizi hatırlıyor musunuz?

Tabii, hatırlamaz mıyım? Şunu istemişlerdi: Bir park bankı ve yakınına bir yere yerleştirilmiş, açılmış durumda bir şemsiye. Hayalden çizmeniz gerekiyordu. Öyle bir şey çizdiğimi hatırlıyorum. Ondan geçtikten sonra matematik sınavı yaptılar. Ben bir yıl İstanbul Teknik Üniversitesi’nde başka bir grup matematik okumuştum. Diferansiyel hesap, mühendislik matematiği vs... Oysa giriş sınavında lise matematiği soruyorlardı. Koştum Babiâli’ye, bir tane *Çözümlü Cebir Problemleri Kitabı* aldım. Unuttuğum şeyleri hatırlayayım diye. Bir gün kadar onu çalıştım. Onu da yaptıktan sonra sanat tarihi sınavı yaptılar. Sanat tarihi sınavında itiraf ediyorum ki 20 üzerinden 20 aldım. Bu arada sizi bu söyleşi bağlamında belki ilgilendirmez ancak anlatayım. Sınava girerken sınav gözetmenlerine kimlik kartınızı veriyorsunuz. Benim de İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi kimlik kartım vardı. Gözetmen “Oğlum senin aklın mı yok?” dedi. “Ne güzel İnşaat Fakültesi’ne girmişsin, mimarlıkta ne işin var!” Bu kişi Prof. Rebii Gorbon’dur. Karaköy’deki Yolcu Salonu’nun mimarı, 1930’lar kuşağından bir mimar. O zamanlar mimarlıkla mühendislik arasındaki farkı tanımlayan bir anekdot bu. İnşaat mühendisliğinin puanı daha yüksekti ve daha prestijliydi. Şimdi daha düşük mesela. Ters oldu. Ama o zamanlar, 1970’lerin başıyla 60’ların sonunda, böyleymiş.

Hocam demek İnşaat Fakültesi’nde okurken bir ilginiz vardı sanat tarihine ki, bunu 20 sorunun tamamını yapmanızdan anlıyoruz.

Ben aslında mimar olmak istiyordum.

İnşaat Fakültesi’nden kaçtığınız için değil, zaten bir ilginiz de vardı.

“İnşaat Fakültesi’nden kaçtım” dediğim, orada gerçekten beklediğimi bulamadım. Doğrusu benim saflığım herhalde o. Mühendislikle mimarlığın arakesitinde bir kariyer yaparım, diye düşünüyordum. Bu pek çok ülkede pekala da mümkündür, ama Türkiye’deki eğitim sistemiyle mümkün değildi. Burada tasarım etkinliği, mühendislik bilgi alanının dışındadır. Bugün de farklı olduğunu hiç sanmıyorum.

Peki, bu beklentiniz nerede ve ne zaman oluştu? Lise yıllarında oluşmuş bir şey miydi? Mimarlığa ilişkin emareler var mıydı?

Tabii, mimarlık dışında hiçbir öğrenim düşünmedim zaten ben.

Onun kıvılcımı nedir? O ilk karşılaşma.

İnsan kendi efsanesini kendi yaratır, bu da onun gibi bir şey. Şöyle söyleyeyim. Annemin dayısının evinde mimarlık dergileri vardı. O aslında topografı, ilginç biçimde amatör mimarlığı da vardı. Ben de onlara gittiğim zaman oturur karıştırırdım dergi ve kitaplarını. İlkokuldayken bile. O zaman –galiba üçüncü sınıfta- mimar olmayı aklıma takmıştım. Neyse, Akademi sınavını kazandım ve mimarlığa girdim. Zaten mimarlık eğitimi yaparken de mimarlık tarihçisi olmayı kafama koymuştum. Şaşırtıcıdır, daha mezun olduğum gün Bülent Özer'e³ rastladım Akademi'nin koridorunda. “Sen ne yapıyorsun?” dedi. “Mezun oldum” dedim. “Bize gel” dedi. “Valla düşünüyorum zaten” dedim. Sınav açtılar, asistan oldum hemen.

Bülent Özer'in o anki konumu neydi orada?

Mimarlık Tarihi Kürsüsü başkanıydı. 1976 yılının sonu gibi bir şey. Çünkü ben yaz sömestrinde mezun oldum. Dolayısıyla Bülent Özer'in yanına girdim. Orada beş yıl kaldım. Doktora yapmaya başladım. Doktoramı tamamladım. Ondan sonra Bülent Özer'le hiç de sevimli olmayan bir biçimde yollarımız ayrıldı.

Bu ayrılık doktora sürecinden mi kaynaklandı?

Hayır değil. Bana öyle geliyor ki, Türkiye'de akademik sistemde kavga etmek istiyorsanız hiçbir özgül çaba gerekmez. Var olmanız yeterli. Birisi gelir başınıza bela olur. Bu durumda da öyle bir şey oldu, dersem yanlış bir şey söylemiş olmam. Ayrıntılarını konuşabilirim, ama bence onlar bir şey ifade etmez. Çünkü dediğim gibi Türkiye'deki sistemle doğrudan bağlantılı olduğunı düşünürüm. Bir kere, öğretim üyesinin ve kürsü başkanının otoritesinin gerçekten abartılı olduğu bir yer burası. Böyle olunca da insanlar o iktidarlarını bir biçimde kullanırlar. Bu iktidarları çoğu zaman da gerçek akademik bir iktidar olmaz. Genellikle bu bazı durumlarda siyasaldır ya da bazı durumlarda gündelik insani dalgalanmalara bağlı biçimdedir. Bülent Özer'le olup bitenin de ikinci türden olduğunu söyleyebilirim. Gündelik insani dalgalanmalar... Asistanlığımın erken döneminde neredeyse Özer'le içtiğimiz su ayrı gitmezdi; etrafa ne kadar marifetli olduğum söylenirdi. Sonra fena halde tadı kaçtı ve teslim ettiğim doktoramı geri aldım.

Bülent Özer'e teslim ettiğiniz doktorayı mı geri aldınız?

3 Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden emekli. İTÜ Mimarlık Fakültesi mezunu olan Özer, Türkiye'deki ilk mimarlık tarihi doktoralı hocalardan birisidir. Doktorası ve en çok bilinen eseri *Rejyonizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme* (İTÜ Yay., İstanbul, 1964)'dir. 1964 yılından itibaren Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Tarihi Kürsüsü'nün yöneticisidir.

Tabii, o tez danışmanımdı. Zaten tezin geri çevrileceğini kestirmek zor değildi. Geri aldım. Değerlendirme aşaması bitmedi dolayısıyla. O doktora da bir daha yayınlanmadı. Ancak, ortada teslim edilmiş bir doktora vardı o ayrı mesele. Bir daha da üzerinde hiç çalışmadım. O kadar sıkım sıyrılmıştı ki... Belki de oradan daha birkaç yıl önce ayrılmalıydım. Ama ben bırakmasını bilmem.

Konusu neydi hocam?

Konu “Mimarlık-Kent İlişkisi” gibi bir konuydu. Tekil mimarlık yapıtlarıyla kentin morfolojik yapısı arasındaki ilişkileri sorgulayan bir tezdi. Dediğim gibi resmi sonucu alınmadı, ama metin olarak eksiksizdi. İlgilendiği mimarlık kuramı sorunsalının hâlâ anlamlı olduğunu düşünürüm.

Doktora tezini reddetme noktasına gelmek zor bir durum olsa gerek. Birlikte çalıştığınız hoca ne dedi bu duruma?

Birlikte çalıştık dersem yalan olur. Bülent Özer’i biraz biliyorsanız, şaşırmasınız. Özer doktora tezi için sizinle oturup konuşacak kadar sabrı olan bir adam değildir. En sonunda götürüp metni teslim ettim kendisine. O güne kadar bir kere bile sormadı zaten. Benimle doktora yapanlara ben her dakika “Durum nedir?” diye şaka yollu da olsa, gerçek de olsa boyuna sorarım, ama onun hiç öyle bir tarafı yoktu. Kaldı ki, o zaman doktora yapma mekanizmaları mimarlıkta yeni oluşuyordu. Bülent Özer’in de bu gevşeklikte tek başına kabahati var, dersem abartılı olur. Akademi’de neredeyse ilk kuşak doktora yapıyordu. Şimdi artık doktora olağan bir şeye dönüştü, ama o dönemde doktora dersi bile yoktu. Doktora yaparken hiç doktora dersi almadım. Bugün öyle bir şey mümkün mü?

Ders vardı herhalde değil mi?

Hayır. Doktora dersi adı altında bir ders yoktu tabii. Hiçbir doktora dersi mevcut değildi. Peki “resmen hazırlık aşaması için ne gösterdiler?” diyorsanız, sadece benim asiste ettiğim Mimarlık Tarihi dersini sanki o dersi almışım gibi gösterdiler. Bir lisans dersinden söz ediyorum. Lisansüstü ya da doktora dersi diye açılmış bir program ve dersler mevcut değildi.

Turgut Cansever’in tez çalışmalarından biliyoruz. Belgeleri bizim elimizde. 1948-1949 yıllarına ait belgeler. Sanat tarihi doktorası bir hayli ciddi tutulmuş. Epeyce görüşmeler var. Mesela şöyle belgeler var, Edebiyat Fakültesi Dekanlığına yazılmış. Sınav yapıyorlar. “239 numaralı Cansever’le görüşüldü. Ona mezun olabilmesi için şu şu dersleri alması gerektiği söylendi” diyor. Esas disiplin İslam Sanat Tarihi, ondan sonra ikinci tarih disiplini olarak Klasik Avrupa Sanatı, üçüncüsü de Klasik Arkeoloji dersleri almış. Sonra onlardan imtihana girmiş.

Sanat Tarihi doktoru olmak Alman sistemiyle bağlantılı olduğu için, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde "gerçek" bir doktora programı vardı. Ama ne Teknik Üniversite'de ne de Güzel Sanatlar Akademisi'nde önceleri doktora programı diye bir program yoktu. Türkiye'de doktora yapan ilk mimarlık tarihçisi Bülent Özer'dir. Yanlış hatırlıyorsam 1963 tarihinde. Ondan önce mimarlık doktorası diye bir kavram bile yok. Bu yeni başlamış bir şeydi.

Mimarlıkta mı, mimarlık tarihinde midir Bülent Özer'in doktorası?

Ayrı bir mimarlık tarihi programı da yok o zaman. Özer, genelde mimarlık doktorası yapmış. Zaten onun doktora hocası da Kemali Söylemezoğlu'dur. Mimarlık tarihçisi değildir. O tasarım hocasıydı. Ama doktora hocasıdır Bülent Özer'in. Bülent Özer Türkiye'de doktorasını mimarlık alanında yapan ilk kişidir, diyebiliriz.

Peki, o dönemde hoca olma kıstası nasıldı?

Doğan Kuban'ın kuşağını söyleyecek olursak, Doğan Kuban girdiği zaman bir yeterlilik tezi hazırlaması söz konusu oluyor. Doktora tezi değil.

Bu bir tür bitirme ödevi gibi mi bir şey mi?

Bitirme ödevi gibi değil, ama bir tür tez yapılıyor. Formatı bağlamında doktora tezi olarak nitelenebilecek özellikleri olmayan bir şey. Dipnot sistemi savruktur. Bunu "Doğan Bey'inki savruktur" anlamında söylemiyorum. Sistem öyledir. Yeterli derecede ve ciddiyette dipnot yoktur. Komiktir bazen dipnotlar. Herkes nasıl aklına geliyorsa öyle dipnot vermiştir neredeyse. Hazırlık dersi yoktur, daha da önemlisi. Yeterlilik tezi yapabilmemiz için bir ön eğitim aşaması geçirmesiniz. Hocanızın yardımıyla, danışmanlığıyla kendiniz oturur tezinizi hazırlarsınız. Ama o bile doktoradaki gibi bir danışmanlık değildir. Önce asistan girersiniz. Asistanlıkta yeterlilik tezinizi yaptıktan sonra, artık doçentlik tezinizi hazırlamanız gerekir. İşte o zaman doçentlik Alman sistemindekine benzeyen bir tez ve yöntemle gerçekleşiyordu.

"O zamanlardaki doçentlik tezi, ciddiyet itibarıyla bugünkü doktora tezine daha yakındı diyebilir miyiz?"

Tabii. O zaman gerçek bir tez yapma çalışması doçentlikte gerçekleşiyordu. Zaten Alman sisteminde doçentlik aşamasına geldiğiniz zaman öğretim üyesi olursunuz. Şimdiki sistemden ya da Amerikan sisteminden farklıdır. Onun için doçentliğinizi verdiğiniz zaman sizi artık öğretim üyesi sayıyorlar. O noktaya kadar asistansınız. Doğan Bey kuşağının durumu budur. Onlar

böyle tez yapmışlar. Doğan Bey’in tezi de böyledir.⁴ Türk Barok mimarisiyle ilgili olan ilk tezi⁵ ise bir yeterlilik tezidir. Benim kuşağında, ben işe başladığım sırada doktora gündeme gelmişti. Fakat yardımcı doçentlik gibi bileşenleri olan, Amerikan sistemine özgü bir örgütlenme modeli henüz gelmemişti. O YÖK’le geldi. Ama benim dönemimde artık doktora zorunluydu. Benim girdiğim kuşakta Teknik Üniversite’de, Akademi’de ve diğer okullarda da zorunluydu. YÖK’le birlikte doktora tezi-yardımcı doçentlik-doçentlikten oluşan sistem ve onun yeni ve daha karmaşık kuralları da geldi. Doktora mekanizmalarında eskisine oranla daha ciddi bir yöntem üretildi. Ancak akademik ünvanların neredeyse “rütbe” diye niteleyeceğim konumları bağlamında pek az şey değişti. Bugün de ünvanlar rütbeye dönüşmüş hallerini büyük oranda koruyor. Örnek alınan Amerika’daki sistemde böyle değil. Türkiye’de akademik hiyerarşi hâlâ bir kıdem hiyerarşisi olma özelliğini koruyor. Bir türlü meritokratik olmadı. İltifat burada ender olarak marifete tabidir.

Akademi’den geri çektiğiniz tezinize dönecek olursak, hâlâ elinizde mevcut mu o çalışmanız?

Tabii, hem de birkaç kopya halinde. Bir daha o konuya dönmedim. O kadar sıkım sıyrıldı ki... İtiraf edeyim Akademi’den de sıkım sıyrıldı. Ayrıca o yılları da hatırlamakta yarar var. 1976 sonundan 1982’ye kadar Akademi’deydim. 1982 YÖK’ün başlangıç yılı. Dolayısıyla YÖK’ün de etkisi oldu. YÖK’ün tanıdığı yetkilerin ve totaliter zihniyetin sistemi alt üst edişi herkesin ahlâkını bozdu, dersem çok yanlış bir şey söylemiş olmam.

Güzel Sanatlar Akademisi’nin adı o zaman mı değişti?

O zaman değişti. Ben öğrenci olarak Güzel Sanatlar Akademisi’ne girdim. Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun oldum, ama asistanlıktan -o zaman adı araştırma görevliliği değildi- istifa ettiğim zaman orası Mimar Sinan Üniversitesi’ydi. YÖK, adını ve statüsünü değiştirmişti. Onlar beni atmak için uğraşmaya yeni başlamışken istifa ettim ve doğrusu kara kara düşünmeye başladım. Mayıs ayında istifa ettim. O yaz toparlanmaya çalıştım ve kendimi o aralıkta olduğu kadar bir daha hiç yalnız hissetmedim. Eylül ayı olsa gerek, annem uykudan uyandırdı beni. “Teknik Üniversite’de asistan alacaklarmış” dedi. Gazetede ilanını görmüş. Ben de “Allah Allah” dedim, koştum. İstanbul Teknik Üniversitesi’ne, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı’na gittim. Eylül ayı olduğu için herhalde, tatildi. Kimse yoktu. Sadece kürsü sekreteri oradaydı. O zaman, YÖK öncesinde Teknik Üniversite’de bazı kürsülerin özel sekreterleri

4 Doğan Kuban, *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yay., İstanbul, 1958.

5 Doğan Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yay., İstanbul, 1954.

vardı. Müracaat ettim. Sınav yaptılar. Tartışmalı biçimde beni almışlar. Tartışmayı ben sonradan duydum tabii ki.

Tartışan hocalar kimlerdi ve tartışılan şey neydi?

Ona geçmeden önce, o zamanki Teknik Üniversite'deki Mimarlık Tarihi Kürsüsü'nün yapılanmasına bakmak lazım. Birincisi, 1982 Aralıkta YÖK yasası çıktığı zaman, Teknik Üniversite'ye bağlı olan Maçka'daki Yüksek- okul'un Mimarlık Bölümü Taşkışla'daki Mimarlık Fakültesi'yle birleştirilmişti. İkincisi, bu birleşmenin yanı sıra, Taşkışla'da Mimarlık Fakültesi'nin içinde bütünleşik olan Restorasyon ve Mimarlık Tarihi ayrı bilim dalları olarak ikiye ayrılmıştı. Böyle ilginç bir dönem bu. O ayrılma sırasında Doğan Kuban, diğer bir grup öğretim üyesi ile Restorasyon Anabilim Dalı'na gitmişlerdi. "Öncelikle koruma-restorasyon çalışmak istiyoruz" demişler. Maçka'dan gelen Semra Ögel, Filiz Özer, Taşkışla'dan Metin Sözen, Afife Batur, Ayla Ödekan, Metin Ahunbay, onlar da "Biz mimarlık tarihçisi olmak istiyoruz" demişler. İşte tam bu ayırım gerçekleşmekteyken, ben oraya araştırma görevlisi oldum. Dolayısıyla o araştırma görevlisi seçme toplantısı iki kürsü tarafından birlikte yapılmış. Doğan Kuban da katılmış. Hatta benim alınmam biraz da Doğan Kuban sayesinde olmuş. Doğan Kuban'a hakkımda olumsuz bir şeyler söylemişler. Bana sonradan toplantıya katılanlar tarafından aktarılanlara göre, Kuban'a Maçka'dan gelenler "O şöyledir, böyledir, şu kadar kötü bir adamdır, her şeye itiraz eder" gibi laflar söylemişler. Doğan Kuban da bunun üzerine demiş ki, "Tam da işte bu nedenle bu adamı almamız lazım". Doğan Bey'in bazen gerçekten çok büyük bir tarafı vardır doğrusu, itiraf ediyim. Her zaman Doğan Bey'e karşı apayrı bir saygım olmuştur, sonraki o sevimsiz kavgamıza rağmen. Doğan Kuban'ın söylediğini söyleyecek kaç adam vardır Türkiye'de?

En azından Doğan Bey'in sayesinde kabul edildiğinizi biliyoruz.

Ya da şöyle diyelim: Doğan Bey desteklemiş gerçekten de, ama genel olarak Teknik Üniversite'nin Taşkışlalı eski kadrosu benim girmemi istemiş, Maçka'dan gelenler sıcak bakmamışlar.

Peki, o dönemki mimarlık tarihi lisansüstü eğitimini anlayabilmemiz açısından, muaf tutulduğunuz derslerle ilgili biraz bilgi verir misiniz? O aralar hangi dersleri kimler veriyordu?

O zaman sistem henüz çok iyi oturmuş değildi. Dediğim gibi, YÖK'ten önce de doktora sistemi başlamıştı, ama enstitüye bağlı değildi o zamanlar sistem. YÖK'le birlikte fakültelerden enstitüye geçti programlar. Ben aslında tam bir fetret devrinde doktora yaptım, dersem yanlış olmaz. Doktora programının enstitüye devredildiği, ama kısmen hâlâ eski alışkanlıkların geçerli

olduğu bir devirde yaptım. Dersler lisans derslerinin yansıması gibiydi. Orada okuduğunuz bir şeyi neredeyse bir kere daha ayrıntılı olarak öte tarafta okurdunuz. Bizim bugünkü sistemimiz artık buna benzemiyor. Şimdiki dersler belirli sorunsalları tartışmaya yönelik. Örneğin, o zamanlar Semra Ögel’in Sanat Tarihi Kuramları gibi bir dersi vardı. Genel bir orta öğretim felsefe tarihi gibi ya da estetik-sanat tarihi gibi bir dersti. Bugünkü bir doktora dersine benzediğini doğrusu söyleyemem. Filiz Özer’in bir Osmanlı Tarihi dersi verdiğini hatırlıyorum. Naif bir tarihsel dedikodular kompilasyonu, denebilirdi. Genel olarak, Taşkışla kökenli hocaların -Sözen, Ahunbay, Batur ve Ödekan’ın- dersleri daha doyurucuydu. O kadar zaman geçti ki, doğrusu derslerin adlarını bile hatırlamıyorum, itiraf edeyim. Kaldı ki, tüm hocalar –haklarını yemeyeyim-Akademi’de terkedilmiş bir doktora bırakıp geldiğim için, beni derslere sadece nominal olarak tabi tuttular. Sadece Doğan Bey’in bir dersine “çağdaş mimarlıkta tarihselden yararlanma” konulu bir ödev metni yazdım. Onu da bir yıl sonra *Mimarlık* dergisinde makale olarak yayınladım. Yani boşa gitmedi!

Yeni katıldığınız Mimarlık Tarihi Kürsüsü’nde başka kimler vardı, nasıl bir doktora yapmaya karar verdiniz?

Kürsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı haline geldi. Ben anabilim dalına giren ilk iki asistandan biri oldum (diğeri İlknur Kolay). O sırada orada Maçka’dan gelen Günkut Akın vardı asistan olarak. Semra Ögel’in asistanıydı o. Taşkışla’daki Mimarlık Fakültesi’nin değil, Maçka’daki Yüksekokul’un Mimarlık Tarihi Kürsüsü’nün asistanıydı. Oraya girdikten sonra bana Metin Sözen “Eski doktorayı ne yapacaksınız?” diye sordu. Herkes biliyordu, öte tarafta başlamış, sonucu alınmamış bir doktora var. Ben “Sıfırdan yeni doktora yapacağım, onu yok sayıyorum” dedim.

Bunu diyebilmek önemli bir şey.

Bugün bunları çok rahat anlatıyorum, ama yaşanmaları bu kadar kolay değildi. Ayrıca, bir araştırma görevlisi olarak, alınmanıza muhalefet etmiş bir kürsü başkanıyla –Semra Ögel’le- problemlili ilişki sevimli bir şey değil. Yıllarca canımı sıkan, huzursuz bırakan bir ortamdan söz ediyorum. O zaman boyunca, bir yandan diğer kurumda haksızlığa uğradığımı biliyordum; öte yandan mimarlık tarihi çalışmak için Özer’in yanındakinden çok daha uygun bir yerde bulunduğumun farkındaydım.

Teknik Üniversite’deki yeni tezinizin konu seçimi nasıl oldu?

Teknik Üniversite’ye geçtikten sonra aslında önemli bir karar verme noktasına geldim. Benim Akademi’den ayrılımda bir taraftan gayet öznel diyebileceğim tatsızlıklar var, ama bir taraftan da Akademi’de yapmak istediğim mimarlık tarihi tezini yapma imkânının olmadığı gerçeğini görüyordum. Şöyle

görüydüm: Bülent Özer’le çalışmak demek sadece modernizmi ve onu da belirli bir biçimde çalışmak demektir, neredeyse sadece Avrupa merkezli bir modernizmi çalışmak demektir. Bir kere benim amaçladığım bu değildi. Ben zaten Bülent Özer’le başlarken bile ona tez önerisi götürdüğüm zaman Türkiye çalışmak istediğimi söylemiştim. O Türkiye çalışmaya sıcak bakmadığını söyledi. Daha çok, ne diyelim, ülkeler aşırı mimarlık sorunsalları üzerinde çalışmayı bekliyordu. Onun dünyaya bakışının ve mimarlık tarihi yaklaşımının bir sonucundan söz ediyorum aslına bakarsanız. Kısaca söyleyeyim, doktora tezi meselesinde Akademi’den ayrılırken bir taraftan öznel bir nedenle ayrıldım, ama öte taraftan da mimarlık tarihi bağlamında zaten Bülent Özer’le bağdaşmayan bir bakış açımız vardı. O tüm çağlarda geçerli doğruları, sorunsalları üretmek istiyordu. Bunu yapmak demek, zamanda ve mekanda uçsuz bucaksız ve “katı olup da buharlaşmış olan herşeyi yeniden katılaştırma”ya yönelik bir işe başlamak demek. Sonra bakarsınız, bu uçsuz bucaksız anlatınızda aslında hiçbir şey anlatmıyorsunuz. Alabildiğine genelliyorsunuz. O kadar ayrıntısını siliyorsunuz ki, her sorunsal çakıl taşı gibi oluyor. Köşe kalmıyor hiçbir şeyde. Tarih bağlamında verimli bir yaklaşım değil bence. Çakıl taşı gibi değil, köşeli kalması lazım anlatıların. Ayrıca, böyle bir yaklaşım mimarlık için normlar, evrensel hakikatler tarif etmek için uygulanır ki, ben buna da inanmıyordum. Tarihçinin dünyaya doğrulara ve yanlışlara işaret ederek vaaz veren bir pozisyondan konuşmasına sıcak bakmıyordum. Mimarlar “Doğru yaşam nasıl yaşanır, doğru mimarlık nasıl yapılır?” şeklinde hitap etmesinden yana değildim. Tezin problemi de o oldu bence. Ondan sonra İTÜ’ye geçince Metin Sözen’le konuştum. “Ben yine kent üzerine bir tez yapmak istiyorum” dedim. O zaman yine Metin Bey önermedi, ben önerdim, erken Türk dönemi Anadolu kentleşmesi üzerinde, yani Osmanlı öncesi ve erken Osmanlı Anadolu kentleşmesi üzerinde çalıştım.⁶

Metin Bey’le çalışmak Bülent Bey’den sonra ilaç gibidir, bir açıdan bakarsanız. Çünkü Metin Bey sakin bir insandır, konuşabilirsiniz, itiraz edebilirsiniz, tartışabilirsiniz. İnsani yaklaşım kolaylıkları olan biridir. Dolayısıyla onunla doktora süreci rahatladı. Sonra bana bir öneri getirdi. Remzi Kitabevi bir “Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü” yapmak istiyormuş. Birlikte böyle bir sözlük de doktoradan önce yapıldı, yayımlandı.⁷ Tezse rekor hızda, iki yılda bitti. O tez doğrusu hâlâ sevdiğim bir çalışma oldu. Benim nihayet içime sinen ilk işti. Bugün yazsam öyle mi yazarım, o ayrı mesele. Ama yaptığımdan memnun kaldığımı söyleyeyim. Taze sözler söylüyordum ve bence erken Türk kentleşmesinin inandırıcı bir panoramasını çizmeyi başarmıştım.

6 Uğur Tanyeli, *Anadolu-Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci*, İ.Ü. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul 1987.

7 Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986.

Teknik Üniversite’de asistan olarak derslere de giriyor muydunuz?

Derslere de girdim. Sözelimi, her sömestr Atatürk İlkeleri dersi vardı ve Doğan [Kuban] Bey ve Metin Bey verirdi, biz de yardıma giderdik. Şimdi dört yılda bir tane, o zaman ise her sömestr bir Atatürk İlkeleri dersi vardı. Dolayısıyla, ders verecek adam bulunmuyordu. O zaman Doğan Bey’e “En azından bir bölümüne sen gir” dediler. Bir bölümüne Metin Sözen ve başkaları girdi. O dönem ilginç bir dönemeç noktasıdır. Bir sürü sorununu yaşadık. Öğrenciler ne yapacaklarını bilemiyorlar, öğretim üyeleri ne yapacaklarını bilemiyorlar. Yepyeni bir sistem kuruluyor. Keyifsiz bir dönemdi 1982, 83, 84 yılları. Ama bana derslerini tümünden bırakan hocalar da oldu. Örneğin, bir seçimlik ve bir zorunlu dersi yarıyıl boyunca tek başıma ben yaptım. Birçok derste de “stepne olarak” azımsanmayacak sayıda konuyu anlattım. Hepsinin de bana yararı oldu.

Hocam, peki Teknik Üniversite’nin bu olaya kapılmaması biraz hocaların apolitik duruşuyla ilgili bir şey değil mi? Yani rektör, dekan gibi yöneticilerin tutumları mı, yoksa genel olarak sistem mi kendini korudu?

Belki sistem kendini korudu. Orası bir üniversite gibi örgütlenmiş olmanın ne demek olduğunu bence her yerden daha iyi anlamıştı. En azından benim gördüğüm her yerden daha iyi anlamıştı. Onun için insanlar, politik görüşü suydur buydu değil, gerçekten bu insanın akademik sistemde durması mı durmaması mı lazım, bunu biliyorlardı ve o yüzden de adam harcatmadılar. Onu özellikle söyleyeyim, çünkü çok adam harcanan bir dönemdi. Küçük bir fişkeyle insanların “Aman yetti artık gidiyorum” deyiverdiği bir dönemden söz ediyorum. İTÜ onu yapmadı. Bence kurum olmaktan kaynaklanıyordu bu. Ender istisnalar dışında hemen herkesin gerçekten öğretim üyesi gibi davrandığını söylemek isterim. Çoğu zaman Türkiye’de akademisyenler öğretim üyesi gibi davranmazlar. Hiyerarşide rütbe sahibi birer bürokrat gibi davranmak eğilimindedirler. Oradakiler akademisyen gibi davrandılar.

İlk doçentlik jürinizde kimler vardı? Şunun için soruyorum, üç beş kez doçentliğinizin reddedildiğini biliyorum.

İki kez reddedildi. Jüride kim vardı? İlkinde Bülent Özer vardı. Bana anlatıldığına göre, olumsuz bir sonuç çıkması için jüri üyelerine telefonda kulis yapıyordu.

Doçentliğiniz hangi yılda oldu?

1982 sonlarında Teknik Üniversite’ye girdim. 1985’te sanıyorum doktora-mı bitirdim. Resmen işlemlerin bitmesi muhtemelen 1986 olsa gerek. 1987’de sanıyorum doçentliğe müracaat etmiş olmalıyım. Müracaat ettim, ama gayet sevimsiz biçimde geri çevrildim. Ondandı sonra “Ben burada pek durmayayım” demeye başladım.

Türkiye’de mi, üniversite de mi?

Türkiye için demeye başladım. O kadar tadım kaçtı ki doğrusu... Amerika’ya gitmeye karar verdim. “Ben artık burada bir süre bulunmayayım, yoksa bu itişip kakışmayla ömrüm geçecek” diye düşünmeye başladım. O sırada da 1989 yılı geldi. Kara kara düşünürken bir yandan da Amerika’yla yazışmalar yapıyordum. “Ben size geleyim” diye yazıyordum. Ancak yine o sıralarda odamda otururken bir telefon geldi. “Sizinle bir derginin genel yönetmeni konuşmak istiyor” dediler. O zaman telefon santralden bağlanan bir sistemdi. Kendimi *Arredamento Dekorasyon* (şimdi *Arredamento Mimarlık*) dergisinin sahibi Bülent Özukan’la konuşurken buldum. Ömer Madra, dergiyi kuran editör, Enis Batur’un yürüteceği bir yeni gazetenin kültür ekini çıkarmak üzere oraya transfer olmuş. Mimar olmadığı için dergiyi bırakmayı tercih etmiş. Öteki dergi yöneticisiz halde kalmış. Sormuşlar çevreden “Bu işi becerecek birisi var mı?” diye. “Uğur Tanyeli bunu yapar” diyenler olmuş. Bütün dünya düşmanım değildi. Derginin sahibi de telefon açtı “Gelin bir görüşelim” diye. “Ben hayatımda dergi çıkarmadım, işi bilmem. Nereden karar verdiniz bana” dedim. “Yo yo, sizin için ‘Bunu becerir’ dediler” cevabını aldım. Gittim konuşmaya. Hatta aramızda şöyle bir diyalog geçti: “Sizin için ‘Yapabilir’ dediler” dedi. “Ama, üniversitede çalışıyorum.” “Ne önemi var; arada sırada gelir yol gösterirsiniz, duruma bakarsınız, olur” dedi. O sırada derginin yönetim merkezi de Harbiye’deydi. Taşkılla’yla Harbiye’nin arası yürüme mesafesi... Yine de, “Vallahi, ben isterseniz bir gün düşünüyüm bunu” dedim. “Korkacak ne var? Yaparsınız, yapacağınızı söylüyorlar.” “Yok” dedim, “Asıl sorun o değil; ben her şeyi yapabileceğine inanma zafiyeti olan bir adamım. Onun için bir gün düşünme süresi istiyorum.” Onun için bir gün düşündüm. Peki neden olmasın? Dergiyi bir biçimde uzaktan kumandayla yönetmeye başladım.

Öyle devam ettim bir süre. Ne kadar olduğunu şimdi çok ayrıntılı hatırlayamam, ama neredeyse yarım yıl kadar çalıştıktan sonra Amerika’dan haber geldi. Beni Michigan Üniversitesi’ne kabul edeceklerini açıkladılar. Benim de doğrusu canıma minnetti. Michigan Üniversitesi’ne, Ann Arbor’a koşarak gittim, Kuzey Afrika ve Ortadoğu Araştırmaları Merkezi’ne. Orada insana çok da yardımcı oluyorlar. “Türkiye’de görmediğim yakınlığı Amerika’da, Amerikalılar’dan ve oradaki Türklere gördüm” dersem yalan söylemiş olmam. İyi geldi. Esaslı çalıştım orada. Hiçbir dönemde o kadar çok çalışmadım diyebilirim, ki ben öğrencilik yıllarım hariç, her zaman çok çalışan bir adamım doğrusu. Bir Amerikan üniversitesinde çalışmanın kolaylığını düşününce, durumu anlarsınız. İnanın hiçbir ekstra şey yapmanız gerekmez. Dünyanın her yerindeki yayınları iyi bir üniversitenin kitaplığında hemen bulursunuz. Kendi ülkenizin yayınları da dahil olmak üzere. Konferanslar, toplantılar, film ve müzik gösterileri bitip tükenmek bilmez. O dönemde inanılmaz derecede yoğun çalıştım.

Daha çok hangi konuları çalıştınız?

Osmanlı çalıştım. Çok ağırlıklı Osmanlı çalıştım. Ama bir yandan buradaki dergiye de modernle ilgili yazılar gönderiyordum. Dergiyle ilişkim hiç kopmadı. Editörlüğüm (daha doğrusu resmi adıyla yayın koordinatörlüğüm) devam etti Türkiye’de. Hatta bana para ödemeye devam ettiler. Orada bulunduğum süre boyunca ilginç bir biçimde Türkiye’den maaş gibi telif aldım. Her ay onlara yazı gönderdim. Ama çok ağırlıklı olarak Osmanlı ve Osmanlı ile diğer gelenekler arasındaki ilişkiler üzerine çalıştım. Çünkü Türkiye’de bu çok zor çalışılan bir konuydu. Ne diyelim, Osmanlı’yla komşu gelenekler meselesi üzerine, mesela İtalya ile ilişkiler üzerine İstanbul’da pek az şey bulursunuz. Bulabilecekleriniz el kitabı türündendir. Halbuki orada bütün periyodiklere ulaşırsınız. Bütün eski araştırmalara ulaşırsınız. Sözelimi Suriye üzerine biraz çalışmaya çalıştım. Suriye-Osmanlı ilişkisi üzerine epey bir şeyler okudum, topladım. İçinden çıkamadım, itiraf ediyorum. O, o kadar kolay yapılabilir bir şey değil. Suriye’ye gitmek gerekiyor. Amerikan üniversite kitaplığının olanıyla da onu halletmenin imkânı yoktu.

Belki Arapça da lazım olabilir geleneğin birtakım kavramlarını anlamak için.

Henüz bir Arap mimarlık tarihi literatürü yok aslında. Arap literatürü yok, ama ülkeyi, dönemi anlamak için Arapça lazım tabii ki. Şöyle lazım. Mesela Ann Arbor’da bir konferans verdim, İslam dünyasında mimari çizim teknolojiyle ilgili.⁸ Sonra Gülru Necipoğlu-Kafadar dev bir kitap da yazdı o konuda. Benimki Gülru’nun yaklaşımından çok farklı bir şeydi. Bir yandan doğrudan doğruya geleneksel projelendirme tekniğiyle uğraşıyordum. Öte yandan da, bunun erken İslam kaynaklarında nasıl betimlendiğini araştırıyordum. 10. yüzyıldan başlayarak tarih kitaplarında “Bina yaparken planını çizdiler” diye notlar var. Şimdi bunu ben İngilizce, Almanca, biraz da Fransızca kitaplardan çatır patır anlamaya çalıştım. Ancak Farsça kitaptakini Farsçadan, Arapça kitaptakini Arapçadan okumanız gerekiyor. Yoksa o “plan çizdiler” sözünün ne anlama geldiğini kavramak mümkün değil. Farklı terimler farklı planlama yaklaşımlarına işaret ediyor olabilir. Dolayısıyla bu tikanıklığı aşmak gerekir. İşte orada çalıştığım şeylerin biri buydu. Hâlâ yayınlamadım orada yaptığım o konuşmayı ki en az 30 sayfalık bir metin olduğunu hatırlıyorum. Kapsamlı bir şeydi. Mesela ancak yeni sunduğum, orada çalıştığım halde Kani Kuzucular’ın ölüm yıldönümündeki küçük kapalı sempozyumda bu sene sunduğum “Osmanlı Topografya Teknikleri” üzerine de araştırmalar yaptım.⁹ Onun mal-

8 Uğur Tanyeli, “Islamic Architectural Drafting”, The University of Michigan, Center for Near Eastern and North African Studies, 4 Mart 1991.

9 Uğur Tanyeli, “Osmanlı Topografik Ölçme Bilgisinin Sınırları”, Kani Kuzucular-Belgelemeye ve İTÜ’ye Adanmış Bir Yaşam Toplantısı, İTÜ, Eylül 2008.

zemesinin bir bölümü Amerika'da bulundu. Çünkü topografya teknolojisinin, sözgelimi, Antik dünyayla ilişkisini araştırmak istiyorsanız Türkiye'de çok az kaynak bulursunuz. Eşimle birlikte Ayasofya'nın demir donatılarının Bizans ve Osmanlı dönemlerindeki tarihi üzerine de yine orada çalıştık. O yazı da ancak 2-3 yıl önce Metin Ahunbay'a armağan kitapta yayınlandı.¹⁰ Yapının kendisi İstanbul'da, ama burada gözlemlediğimiz malzemeyi ancak oradaki kitaplık olanaklarıyla değerlendirebildik. Neyse, o kadar çok çalıştım ki, o dönemde yapıp da hâlâ yayınlamadığım epey bir şey var elimde. Bazılarına geldikten sonra devam etmek mümkün olmadı.

Michigan'da araştırmalar yaptınız. Az önce verdiğiniz konferanslardan bahsettiniz. Peki derse girdiniz mi?

Hayır girmedim.

Peki oradaki birtakım tanışıklıklarınızdan, o enstitüdeki araştırmacılar-dan bahsetmek gerekirse ya da birebir ilişkide olduğunuz kişilerden, neler söylersiniz?

Orada sadece Yaser Tabbaa ile bağlantım vardı. İslam mimarlık ve sanatı tarihine giriyordu. Arap kökenli Amerikalı bir profesör. Ben onunla diyalog kurmuştum. Ne var ki, Yaser Tabbaa sadece Ortaçağ Suriyesi çalışan biriydi. Ben müracaat ettiğimde araştırma konumu zaten Türkiye ile Suriye ve Ortadoğu ilişkileri olarak tanımlamıştım. Türkiye'de en bilmediğim, en ulaşamadığım şey en yakında olandı. Onu talep etmişim, ama "Tabbaa'yla ilişki-min bir faydası oldu" dersem yalan olur. Çünkü o sanat tarihçisiydi. Benim o sırada çok fazla kafama takılan teknoloji tarihi bağlantılı konular onun hiç ilgisini çekmiyordu. O yüzden, örneğin, Ayasofya demirleri için metalürji bölümünden bir profesörle konuştum. Onun da bir faydası olmadı; Peru kökenli 16. yüzyıl gümüşleri üzerine çalışmıştı.

Mesela çalıştığınız başlıkları bir kalemde bize hatırlatabilir misiniz?

Onların bir bölümünü yayınladım. Mesela "Batılılaşma Dönemi Öncesinde Batı'yla İlişkiler" meselesi benim için önemli.¹¹ İslam dünyasında zaman kavrayışının değişmesi, mekanik saatin Türkiye'ye gelişi ve onun sosyo-temporal etkileri bir diğer sevdiğim metin.¹² Aynı şekilde başlangıcı orada yapılmış bir

10 Gülsün ve Uğur Tanyeli, "Ayasofya'da Strüktürel Demir Kullanımı", *Sanat Tarihi Defterleri 8 (Metin Ahunbay'a Armağan Bizans Mimarisi Üzerine Makaleler)*, İstanbul, 2004.

11 Uğur Tanyeli, "Batılılaşma Dönemi Öncesinin Türk Mimarlığında Batı Etkileri (14.-17. Yüzyıl)", *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari-Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler* (Ed. M. Saçlıoğlu-G. Tanyeli), İstanbul, Aralık 1993, s. 157-188.

12 Uğur Tanyeli, "The Emergence of Modern Time-Consciousness in the Islamic World and the Problematics of Spatial Perception", *Anytime*, ed. C. Davidson, MIT Press, Cambridge, Mass. ve Londra, 1999, s. 158-167.

çalışmadır. Çünkü bütün malzemesini Amerika’dan temin ettim. Onu hatta orada bir konferansta sundum da.¹³

Daha yayınlamadığım, bitirmediğim, ama Chicago’da sunduğum “Sokollu Mehmet Paşa’nın Vakıfları”yla ilgili bir çalışmam vardı.¹⁴ Çünkü buradan giderken Fatih Ali Emiri Kitaplığı’nın katalogundaki Sokollu Mehmet Paşa vakfiyesinin mikrofilmni almıştım yanıma. Orada çalışırım diye... O, mesela, hiçbir zaman bitmedi. Çünkü vakfiye eksikti. Problemim o. Bütün vakıfların tümel vakfiyesi zannediyordum. Kaynağı eski *İslam Ansiklopedisi*’nde görmüştüm. “O paşanın vakıflarının tüm dökümü şuradaki vakfiyede vardır” diye yazıyordu. Ben de o vakfiyenin mikrofilmni almıştım, ama mikrofilmden çıkan şey sadece belirli bazı bölgelerdeki vakıflardı ve tuhaf bir dağınıklıktaydı. Temeşvar’da vakfı vardı, Halep’te de vakfı vardı. İstanbul’daki vakfı yoktu, farzedelim. Böyle bir tuhaflık. Nasıl düzenlendiğini anlamadığım bir şey de, zaten vakfiye formatında olmayan bir vakfiye olmasıydı. Böyle küçük boy bir kitap gibi düzenlenmiş, muhtemelen birisi tarafından vakfiyeden kopya çekilmiş. Dolayısıyla elimdeki malzemeyi sunduğum halde, bir daha ona devam edemedim. O hâlâ kenarda duran işlerden biridir.

Daha önce söylediğim gibi, mimarlık teknolojisi tarihi çalıştım. Çalışmaya çalıştım. Umarım başaracağım, yayınlayacağım onu. Sonra Sinan mimarlığıyla Antikite arasındaki ilişkiler üzerine yine çok kapsamlı (30-35 sayfa) bir başka metin yazdım ve orada konferans olarak sundum da.¹⁵ Onun malzemesini yayınladım denemez. Roma’yla Sinan arasında simgesel imparatorluk örüntüleri bağlamında bir ilişki kurulabilir mi meselesi üzerineydi. Bunun Amerika öncesindeki ilk versiyonunu mahvedilmiş bir biçimde Tarih Kurumu Sinan Sempozyumu’nda yayınladı.¹⁶ Benim konuşma müsveddemi metin olarak kullanarak toplantının üzerinden 6-7 yıl geçtikten sonra kitap içinde bastılar. Hiç kimseye önermediğim bir makaledir o basılan.

Dediğim gibi, ayrıca çizim teknolojisi tarihi çalıştım. Özellikle çizim teknolojisinin siyasal anlamı üzerinde okuma ve düşünme imkânım oldu. Eski İslam tarihlerinde, neredeyse 10. ve 11. yüzyıldan 15. yüzyıla kadarki metinlerde sultanın mimari çizim yaptığına ilişkin ifadeleri toplamaya çalıştım. Böyle ilginç ifadelerle karşılaşıyorsunuz. Sultan kendi türbesini kendi aklınca tasar-

13 Uğur Tanyeli, “Revaluation of a Techno-Cultural Sign: Clocks and Watches in the Muslim World”, *Close Encounters of the Cultural Kind*, The University of Michigan Department of History, Ann Arbor, 5-6 Nisan 1991.

14 Uğur Tanyeli, “Architectural Patronage of the Ottoman Bureaucrat: The Case of Sokollu Mehmed Pasha”, *Middle East History and Theory Workshop, 6th Annual Conference*, The Center for Middle Eastern Studies, The University of Chicago, Chicago, 26-27 Nisan 1991.

15 Uğur Tanyeli, “Sinan’s Architecture, Imperial Symbolics, and the Heritage of Classical Antiquity”, *The University of Michigan, Department of Art History*, 7 Şubat 1991.

16 Uğur Tanyeli, “Sinan ve Antik Dünyanın Mirası”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 1996, s. 87-98.

ladı gibi... Bu Fatih'e kadar uzanan bir İslami egemenlik simgesi gibi gözüküyor. Bir amatör mimar gibi, Fatih Sultan Mehmet'in kendisine Topkapı Sarayı'nı planlamaya başladığına dair ifadeyi Tursun Bey'de gördüğümüz zaman, bu Fatih'in gerçekten plan yaptığı anlamına gelmiyor. O eski bir tür simgesel emperyal jest. İmparator dünyadaki her şeyin egemeni olduğu gibi tasarlanabilir dünyanın da egemeni. Mesela Timur hakkında "kendisi çizdi" diye bir ifade görünce (o metinde kullanılan terimi aynen söylemek istemiyorum; çünkü sözcüğü sözcüğüne söylemeniz lazım ki bir anlamı olsun) onu düz anlamlı olarak okumamak lazım. Bu türden belgelerin çok önemli bir bölümü hiçbir biçimde yöneticinin mimarlık yaptığı anlamına gelmiyor. Bu tür tarihsel verileri toplamıştım. İlginç gözüküyordu. Yazan da olmadı. Hâlâ yazılmadı. Umarım onu da bitirir, yayınlarım.

Peki, Osmanlıcıyı ne zaman öğrendiniz? Onun herhalde ilginç bir öyküsü olmalı.

Onun öyküsü ilginç. Ben bir sene Teknik Üniversite'de okuduğumu söylemiştim, İnşaat Fakültesi'nde. O sene de öğrenciler üç ay süren bir boykot yaptılar. Yönetmelik değişmişti. Üç ay boykot olunca evde canım sıkılıyordu. Anneanneme "Bana eski yazı öğretsene" dedim. O da aynen "Ne işine yarayacak, ne yapacaksın?" dedi. Hatta evde de şaşkırdılar, "Nereden icap etti bu ilgi?" dediler. "Kitap okumak istiyorum" dedim. Sahaflar Çarşısı'na koştum. İstanbul'da o zaman Sahaflar Çarşısı gerçekten sahaflar çarşısıydı. Okuma kitabı aramaya başladım. Eski yazı okuma kitabı. Şimdi bir sürü okuma kitabı var. O zaman o da yok. Eski ilkokul elifbası almamı önerdi bir sahaf. "Edebiyat Fakültesi'nde Türkoloji'dekiler de bunları kullanıyorlar" dedi. 1900'lerin başında basılmış bir elifba, bir de kıraat kitabı aldım. Birkaç ay anneannemle çalıştım. Bu arada bağıra çağıra okumayı öğrenirken üst katta oturanlar anneanneme gelmişler, "Maşallah maşallah, sizin oğlan galiba Kur'an kıraatine başladı" demişler. Türkçe okuduğum akıllarına gelmemiş.

Michigan yıllarınız epeyce dolu geçmiş anlaşılın. Türkiye'ye döndüğünüzde ne yaptınız?

Teknik Üniversite'deydim tabii ben o sırada hâlâ. Hatta bir ara eşimle düşündük, kadrosuz olarak Amerika'da kalalım mı diye. Yine, kaldığımız biçimde araştırmacı olarak kalmayı sürdürelim mi diye düşündük. Doğrusu bize uzun sürecek bir belirsizlik sevimli gelmedi. Bu arada resmen hâlâ Teknik Üniversite'deydim ve dergi bağlantısı hâlâ devam ediyordu. Teknik Üniversite'de huzursuzluk da devam ediyordu. Dedikoduları Amerika'ya kadar ulaşıyordu. Hatta daha da arttı ben Amerika'ya gittikten sonra. Döndüm, anabilim dalı mekanına bile uğramadan istifa ettim. Sonra Eskişehir'den

“Bizim ihtiyacımız var” dediler, “gel buraya”. Beni Akademi’den (Prof.) Muammer Onat önermiş. “Amerika’dan geldi, istifa da etti” demiş oranın bölüm başkanı Yavuz Koşaner’e. Yavuz Koşaner’le nerede görüştüm dersenez, ilginçtir, Yıldız Teknik Üniversitesi’nin rektörlük binasında görüştüm. Buraya bir toplantıya gelmiş, telefon etti, “Gel konuşalım” dedi. Rektörlükteki bir odada konuştuk ve “Bize gel” dedi. Hemen o yıl içinde, istifamdan taş çatlasın iki-üç ay sonra ben Eskişehir’e derse gitmeye başladım. Ondan sonra yaklaşık yedi yıl Eskişehir’e gittim. İstanbul’dan gidip geldim. Bana kadro verdiler ve doğrusunu söyleyeyim ki, büyük bir hoşgörü gösterdiler. İstanbul’da oturacaksınız ve orada bir kadroda ders vereceksiniz! Eskişehir’de çok rahat ettim. İnsani bir sıcaklık içinde akademisyenlik işimi adabıyla ancak orada yapmaya başladım.

Doçentlik müracaatımı İTÜ’ye yapmıştım. Ben Teknik Üniversite’den ayrılmınca problemler de azaldı zaten. O gerilim düştü. O zamana kadar boğazımı sıkırmak isteyenler buradan gidince rahatladılar anladığım kadarıyla. Bir de neredeyse akademik bir efsaneye dönüştü benim durumum. Bu kadar çok yayımı var ama doçent olmuyor. Skandala dönüştü. Birçok insan “Bu ne biçim rezilliktir” demeye başladı. Doğan Kuban dedi mesela. “Bu adam o kadar çalışma yapıyor, doçent olmuyor; akıl var izan var” diyen azımsanmayacak sayıda insan oldu. Kimsenin hakkını yemeyeyim, çeşitli üniversitelerden destek görmedim denemez. Doçent olamıyordum, ama konuşma yapmaya, panele, açık oturuma pek çok kurum ve kentten çağırılıyordum.

Doçentlik kadrosunu Eskişehir’de kullandım ilk kez. İstanbul Teknik Üniversitesi rektörlüğüne evrakımı teslim ettim. Jüride İTÜ’den Metin Sözen, Metin Ahunbay, Mimar Sinan’dan Gündüz Gökçe, Yıldız’dan Turgut Övünç, ODTÜ’den İnci Aslanoğlu vardı. Gündüz Gökçe mimarlık tarihçisi değildi. Nasıl olup da jüride olduğunu hâlâ kendime soruyorum. Buna iyi niyetle cevap veriyor değilim. Çünkü Bülent Özer’in en yakın arkadaşıydı. YÖK üyesiydi o sırada. Mimarlık tarihçisi olmayan birinin, üstelik mimarlık veya sanat tarihçisi profesörler mevcutken, mimarlık tarihi doçentlik jürisi üyesi olması tuhaf bir durum. Neyse oldu. Onun itirazına ve destekçisi Övünç’e rağmen diğerleri bana doçent ünvanını verdiler. Açık biçimde itiraz etti. Ama diğerleri, hiç tereddüt bile etmediler ve açık destek verdiler. Ondan sonra Anadolu Üniversitesi’nde yine çalışmaya devam ettim. Sonra Yıldız Teknik Üniversitesi’nden çağırıldılar. “Bizim mimarlık tarihi kürsümüzü toparlamak istiyoruz, yeterince ses getirmiyor” dediler. Hakkı Önel o sırada dekanı. Çok uğraştı beni transfer etmek için. Çünkü genellikle hiyerarşide bu kadar çok yükseldiğiniz zaman devlet üniversiteleri arasında transfer giderek zorlaşır. Bu, birçok insanın ayağına basıyorsunuz demektir. Yukarıdan zembille iniyorsunuz. Bu pek sevilen bir durum değil, ama Hakkı Önel üniversiteyi ikna etmeyi başardı. Ona teşekkür borçluyum.

Doktoranız Selçuklu kenti ile ilgiliydi. Metin Sözen’le bir sözlük de hazırlamıştınız. Michigan’daki çalışmalarınızı anlattınız. Daha sonra ise, kitap olarak yayınladığınız eserlerin Osmanlı’yla bir ilgisi yok. Modern dönemleri çalıştınız. Henüz Osmanlı mimarlık tarihiyle ilgili şümulü bir çalışma ortaya koymadınız. Bunun yanında çeşitli armağan kitaplarda, derleme kitaplarda, sempozyum kitaplarında da genellikle Osmanlı mimarlık tarihi üzerine yazdınız. İlk önce bu tutumunuzu biraz anlatır mısınız?

Durum şundan kaynaklandı. Osmanlı ile moderni çalışmak arasında hep tuhaf bir çelişki olmuştur. Aslında olmaması gerekir. Benim gibi, Osmanlı’nın en azından 16. yüzyıl ve sonrasında erken modern dünya tarihinin bir parçası olduğuna inanıyorsanız, aslında aynı işi yaptığınızı bile söyleyebilirsiniz. Ancak Türkiye’de modern çalışmanın avantajları vardır. Modern üzerine ne yazarsanız kolayca yayınlarlar. Modern her seferinde hedefini de çok kolay bulur. Türkiye’de yerli-yabancı çağdaş bir mimar veya bir güncel mimarlık sorunsalı hakkında bir şey yazıyorsanız tepkisi de, takdiri de hemen gelir. Ama Osmanlı’yla ilgili bir şey yaptığınız zaman, sayısız bariyere takılır. Yayınlaması da zordur. Kabullenilmesi daha zordur. Söylediğiniz her şey gündelik siyasetle o kadar karışmıştır, o kadar karışmıştır ki, tarih metni gibi algılanmaz. Sanki siyasi bildiri yazmışsınız gibi algılanmaya başlar. Doğrusu “Ne zaman konuştuysam canım sıkıldı” dersem çok yanlış bir şey söylemiş olmam. Ama artık, kitap formatında yayınlamak gibi bir niyetim var. Çünkü bunlardan parça parça konuştuğunuzda, anlayanın anlamayanın fikir beyan ettiği bir gazete haberine dönüşüyor. “Uğur Tanyeli dedi: Sinan yokmuş zaten” gibi bir zirvalamaya dönüşüyor. Gülünç hale geliyor, Türkiye’deki tartışma. Ondan sonra “Dilim tutulaydı da söylemeseydim” durumuna geliyorsunuz. Ama modern çalıştınız mı, dediğim gibi, modernin müşterisi hemen hazır. Hiçbir şey yapmanıza gerek yok. Onu sakince dinlemeye, tartışmaya hazır insanlar vardır. Modern yazdığınızda başka bir grup insana yazarsınız. Osmanlı yazdığınızda başka bir grup insana yazarsınız. Bu avantajlı bir durum. Diğer problem çıkarır. Türkiye’deki çoğunlukla gülünç nitelikteki ideolojik bariyerlere takılır.

Derlemeyi mi düşünüyorsunuz yayınlarınızı, yoksa başlı başına bir kitap projesi olarak mı bakıyorsunuz?

Derleme denmez, ama eskiden yazdıklarımın bazılarını da kullanıyorum. Biri Osmanlı teknolojisi meselesi. Onun üzerine epey yazılmış ve yayınlanmamış şey var elimde. *Osmanlı Teknolojisi Tarihi* gibi yapı teknolojisi ağırlıklı bir kitap hazırlıyorum. O yıllardır zaten var olan bir şey. Sinan’la ilgili olanları *16. Yüzyıl Dünyası Bağlamında Sinan* gibi bir başlıkla hazırlıyorum. Hemen hemen bitmiş olan çalışmam, Osmanlı öncesi ve Osmanlı dönemi Türkiye

barınma tarihi üzerine. Bu üç tanesi zaten yetiyor. Bir de yılbaşında yayınlanacak *Türkiye’nin Görsellik Tarihi* var.

Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nün “Mimarlık Tarihi ve Kuramı” yüksek lisans-doktora programı var, enstitüde kayıtlı ismiyle. Aslında mimarlık tarihi kürsülerinde veya enstitü programlarında da çok fazla olmayan bir şey, tarihin ve kuramın bir program olarak içiçeliğine vurgu yapılması. Bu sadece isimde kalan bir şey midir? Oradaki derslerinizde daha çok Osmanlı mimarlık tarihinin dekonstrüksiyonu/yapısökümü diye bir şeyden bahsediyorsunuz. Çeşitli alanlarda üretilmiş olan kavramları bir anlamda mimarlık tarihi üzerinden geliştirmeye, eleştirmeye, okumaya yöneliyorsunuz. Mesela bazı kavram ve yaklaşımlarınızdan bahsederseniz, merkez-periferi, patronaj, cinsiyet, gündelik yaşam, kamusal alan tartışmaları aklımıza ilk gelenlerden. Bu arayışın kaynağı nedir? Şu bağlamda soruyorum. Türkiye ve dünya literatürüyle ilişkilendirerek baktığımızda, Türkiye’de olmayan, dünyada olan bir şey midir bu? Yoksa Türkiye’deki bu yöneliminizin diğer mimarlık tarihi ekollerinden farklı olduğunu mu düşünüyorsunuz? Bu bağlamda hem kendi çalışmalarınızı hem bir takım başka çalışmaları nasıl değerlendirirsiniz?

Önce şu yüksek lisans programının kuruluşundan ve amaçlarından bahsedeyim. Ben buraya geldikten sonra kurduk onu. Benim de önemli katkı olduğunu söylersem kendimi övmüş olmam. Bir kere oradaki amacımız aslında dünyanın hemen her yerinde gayet olağan olan bir şeyin burada gerçekleşmesi idi: Mimarlık tarihi yüksek lisansı diye bir şey genellikle bulamazsınız. Dünyanın her yerinde ad, “Mimarlık Tarihi ve Kuramı”dır. Çünkü kuramsal alanla tarih alanı arasında sınır yok. Saf mimarlık tarihi diye bir şey yok. Bana sorarsanız, saf mimarlık kuramı diye de yok. Bu zaten bütünlük bir alan. Adının da böyle olması bana son derece doğal gibi gelir. Sorunuzun ikinci parçasına geleyim. Osmanlı mimarlığının dekonstrüksiyonu diyebileceğimiz bir yaklaşımdan söz ettiniz. Gerçekten de Osmanlı mimarisi tarihinin dekonstrüksiyonunu yapmaya yönelik yazılar yazıyorum, dersler veriyorum. Bu dekonstrüksiyon Türkiye’de bana özellikle önemli gibi geliyor. Çünkü Türkiye’de Osmanlı tarihi alanının biraz güncellikten boşaltılması lazım. Deyim yerindeyse, soğutulması lazım. Henüz çok sıcak. Alan o kadar fazla gündelik siyasetin içine girmiş ki, bu haliyle devam ettiği takdirde tarihyografik bir tartışmanın imkânı yoktur. Tarih alanı kuşkusuz her zaman ideolojik ve siyasaldır. Bunu inkâr edecek halimiz yok; ama Türkiye’deki kadar gülünç bir biçimde siyasallığın aracı haline gelmesi de, en hafif deyişle, verimsizlik doğuruyor. Böyle olunca konuşamaz hale geliyorsunuz ve daha da önemlisi, tarih disiplini gibi aslında yaratıcı ve sürekli paradigmalarını değiştiren bir alanı fosilleştiriyorsunuz. Kilitliyorsunuz. Konuşulamayan alanlar var. Araştırılmaması gereken alanlar

var. Üzerinde hiç durulmaması veya belirli biçimde durulması zorunlu alanlar var. Yüceltilmiş, kutsallaştırılmış figürler var. Şimdi bunların olağanlaştırılması lazım. Benim temel yaklaşımım, yıllardır söylediğim bu aslında: “Tarihyazım alanının olağanlaştırılması”. Her alan gibi biraz ateşinin düşürülmesi lazım Türkiye’de tarihin. Ateşi düşmediği zaman sürekli bir tartışamama, fakat kavga etme hali gündeme geliyor. Bu mimarlık tarihinde de böyle. Dolayısıyla dekonstrüksiyon büyük ölçüde buna yarıyor. Türkiye’de daha önce yazılmış olanların radikal bir biçimde eleştirisini yapmadıkça, anlatıların gerisinde ima edilenleri çözümlenmedikçe, tarihyazımı olağanlaşmıyor. Bu yaklaşımın Türk mimarlık tarihçiliğinde bazılarınca “Yıldız Ekolü” gibi adlandırıldığını duydum. O biraz önce saydığımız merkez-periferi ilişkileri, patronaj, toplumsal cinsiyet, gündelik yaşam pratikleri, kamusal alan-özel alan tartışmaları, görsellik teknolojileri, aydın ve bürokrat kimlikleri gibi başlıkların Osmanlı ve Cumhuriyet mimarlığına uygulanması çabalarını da bu “Yıldız Ekolü” bağlamında düşünebilirsiniz.

Aslında “Tarih-yazımını ilk önce ciddi bir alan haline getirmemiz lazım” diyorsunuz ki, zaten ondan sonra mimarlık tarihi yazılır. Böyle mi diyorsunuz hakikaten? Türkiye’den konuşursak, tarih-yazımıyla, mimarlık tarihi denilen ayrı iki şey mi vardır bu alanda?

Ayrı iki (hatta çok daha fazla) tarihyazım bölgesi, disiplini vardır, ancak bence olmamalıdır. Bunun tartışmalı bir şey olduğunu söyleyebilirim. Bunu sözgelimi, Günkut Akın’a sorsanız, o mimarlık tarihi diye ayrı bir şey, bir de tarih diye ayrı bir şey olduğuna inanıyor. Ben inanmıyorum. Ben tarih disiplinleri arasında bariyerler olduğunu düşünmek istemiyorum. İnsani etkinliklerin hepsinin tarihini yazarız. Bunların içinde bardağın tarihini, düşüncenin tarihini ya da konutun tarihini yazmakla toplumun tarihini yazmak arasında radikal bir fark olduğuna inanmıyorum. Olmaması gerektiğine inanıyorum. Soyutlama düzeyinde bile birbirlerinden çok belirgin bir biçimde koparılması gerektiğini düşünüyorum. Saf bir mimarlık tarihi disiplini içinde hiç durmamaya çalıştım, dersem yalan olmaz.

“Tarih-yazımıyla ve eleştiriyile işe başlamak gerek” diyorsunuz. Çoğu metinleriniz bunun üzerinde yürüyor. Peki eleştirilerden bağımsız, onunla uğraşmadan değerlendirilebilecek bir tarih malzemesinden söz edebilir miyiz? Mesela orijinal kaynağın orijinal bağlamı üzerinden yorumu gibi.

Hayır. Şimdi bir kere, önceden yazılmışların eleştirisi olmadıkça orijinal kaynağın da yorumu olamaz zaten. Kaynağın saf “öz” anlamı diye bir şey mevcut değildir. Kaynağı her seferinde okuyan insan yeniden anlamlandırır. Siz modern bir insan olarak okursunuz. 16. yüzyılda yazıldı, ama 16. yüzyılda yaşayan bir özne değilsiniz. 21. yüzyılda yaşıyorsunuz. 21. yüzyılda o kaynakta dile getirilen sayısız soruna, gerçekliğe ilişkin başka metinler okudunuz.

İkincil metinler okudunuz ve yüklendiniz. Sayısız ideolojik beklentiniz var. Bunların hepsini dikkate alırsanız, zaten kaynağı da taze bir gözle okumak şansınız olmadığı anlaşılır. Zihnimizi sıfır kilometreye getirirsek hiçbir metni okuyamayız ve anlayamayız. Onu anlamamızı sağlayan şey, güncel bir terimle söylersem, bir “metinlerarası bağlam”dır. Her metni, daha önce okuyup içselleştirdiğimiz başka metinlerden yola çıkarak anlamlandırırız. O zaman, bir metni yeni bir biçimde okumak istiyorsanız, onu okur okumaz anlamlı kılar, “Ben zaten böyle olduğunu biliyordum” demenizi sağlayan önceki okuduklarınızın neredeyse yıkıcı eleştirilerini yapmak zorundasınız. Kaynakla aracasız yüz yüze kalmanın mümkün olduğunu düşünmek bana çok problemlidir geliyor. Kaynağın anlamı okuyan insanda, okuyan öznededir, nesnede değil. O yüzdendir ki her kaynağı defalarca yeniden okuruz, yüzyıllardır yeniden okuruz. Yeni bir bilgi üretmeyecek, yeni bir anlam çıkaramayacaksak, niye okuyalım? Ama her kaynağı okuruz. Gazali’yi de, Platon’u da, Heidegger’i de, Marx’ı da yeniden okuruz. Her seferinde de milattan 400 yıl önce Platon okuyanların çıkardığı anlamları çıkarmayız. 21. yüzyıldaki belirli bir insanın çıkardığı anlamı çıkarırız. Bu olanağı kullanabilmek için, alanı her seferinde biraz süpürmeniz ve bir biçimde pozisyon saptaması yaparak düzenlemeniz gerekir. Bunu yapmıyorsanız zaten ne Gazali’yi, ne Platon’u, ne Spinoza’yı, ne Kant’ı okumanız mümkündür. Okunmuşu sadece bir kere daha yineliyorsunuzdur, bence daha çok, “okur gibi” yapıyorsunuzdur. Her kaynak için böyledir. Bu ister Osmanlı arşiv belgesi olsun, ister Sai’nin¹⁷ metni olsun özünde hiçbir şey değişmez. Taze okuma imkânının önünü açmak gerekir. O zaman da her seferinde güncel deyimle, dekonstrüksiyon yaparız.

Okuyanın artık bugün böyle okuması gerekir. “Bugün böyle okunmalıdır”ın yanısıra, geçmişte okuyanların da kaynakları kendi metinlerarasılık bağlamlarında böyle okuduklarını görmek gerekir. Yani 1720’de, 1900’de, 1930 yılında okuyan adamlar da öyle okuyordu. Tarihçinin sorusu şunlar gibi olmalıdır: 1930 yılında o 16. yüzyıl metnini kim öyle okudu? Neden okudu? Okuduğundan ne anlam çıkardı? Ahmet Cevdet niye 1890 yılında Sai’nin *Tezkiretü’l-ebniye*’sini öyle anlamlandırmak durumundaydı, başta yazdığı kısa metinde? 1890 yılının, dönemin öznelinin, düşüncelerinin, kaygılarının tanımladığı bağlamını görmek zorundayız. Dekonstrüksiyon bize okunmuşsun da tarihsel bağlamını gösterir. O sayede onu daha önce yazmış, daha önce tarihleştirilmiş insanların da tarihin konusu olduklarını görürsünüz. Onlar da tarih yazıyorlar, ama aynı zamanda da artık bugün tarihin konusunu oluşturuyorlar. Celal Esat da artık bir tarih konusu, Doğan Kuban da... Onları ve yazdıklarını zamanötesi birer tartışılmaz değermiş gibi yorumlayamayız.

17 Sai Çelebi’nin yazdığı, Mimar Sinan’a ve eserlerine ilişkin *Tezkiretü’l-bünyan* ve *Tezkiretü’l-ebniye*.

Siz yazılarınızda pozitivist bir yanılığdan çokça bahsediyorsunuz ve bunun dekonstrüksiyonu üzerinde duruyorsunuz. Az önce Günkut Akın'ın yaklaşımından da bahsettiniz. Onun da pozitivism eleştirileri var. Diğer taraftan, "mimarlık tarihi" diye özel, otonom/özerk bir alana vurgu yapılıyor. Bununla ilişkili olarak mimarlık tarihinin özerk bir alan halinde tahayyül edilebilmesi meselesini ve mimarlık tarihinde pozitivism meselesini biraz daha açabilir miyiz? İkisini birleştirerek Türkiye mimarlık tarihi literatürünün daha çok neye yakın olduğunu, bunları nasıl eleştirdiğini düşünüyorsunuz? Ya da eleştirebildiğini söyleyebilir miyiz?

Şimdi şöyle söyleyeyim. "Pozitivist diyebileceğimiz bir mimarlık tarihi var mı?" dersek, var. Ama bu felsefe kitabındaki "pozitivism" mi? Hayır değil. Bu mimarlık tarihinde karşımıza çıkan bir pozitivism türü. Bunun çok problemlili bir şey olduğunu söylemeye çalışıyorum. Çünkü doğrudan doğruya kendinizi modern bir özne olarak tarihini yazdığınız dönemin içine göndermeniz biçiminde tarih yazmak oluyor bu. Dolayısıyla, örneğin, Sinan'ı anlatıyorsunuz. Siz modern bir özne olarak nasıl düşünürseniz, Sinan'ın da öyle düşündüğünü tahayyül etmeye başlıyorsunuz. Buradaki pozitivism adeta Sinan'ın da bir pozitivist olduğunu tahayyül etmek anlamına geliyor. Sinan'ın da sizin rasyonalizminizi, adını rasyonalizm koymasa da, bildiği, uyguladığı anlamına geliyor. Çağdaş bir mimar hangi parametrelerle düşünüyorsa, Sinan da onlarla düşünüyordu demektir bu. Sizin tasarım, konstrüksiyon, işlev ve mühendislik kavrayışınızın onun için de geçerli olduğunu sanma hali... Böyle bir davranışta bulunduğunuz zaman tarihsel derinliği yok edersiniz. Bu tam anlamıyla "tarihi yassılaştırmak" dediğim şey. Bütün çağları tek bir şimdiki çağın üzerinde preslenmiş gibi düşünüp, bütün zaman izlerini silmek demek bu. O tek bir çağ sizin çağınız ve sizin presiniz, tarihi yazanın presi. Şimdi böyle bir hakkımız yok. Tarihi bu şekilde geçmişte yazabilirdik. Yazıldı da, ama bugün böyle bir tarih yazma şansımız artık yok. Bunu aşmak zorundayız, diye düşünüyorum. Sürekli de onu anlatmaya çalışıyorum.

Bu anlamda Türkiye'deki genel mimarlık tarihi literatürünü nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bütün metinleri şimdi ayaküstü değerlendirmek çok zor, ancak bence Türk mimarlık tarihinde iki önemli dönemeç var. Celal Esat Arseven'le başlayan bir başlatıcı dönem var ki, bana önemli gibi geliyor. Celal Esat Arseven "Türkiye'de başkalarınınkinden özerk bir Türk mimarlık tarihi olmalıdır" diye işe başlıyor. Çünkü Arseven'in derdi tam da ulusalcılığın tırmanış dönemdeki dertler. Orada genellikle İslam sanatı paketinin içine yerleştirilmiş olan ya da Bizans'ın devamı gibi tahayyül edilmiş olan, Batı dünyasında yazılmış ve Türkiye'den sadece gözlemlenen Türkiye mimarlık tarihiyle hesaplaşmak var. Dolayısıyla Arseven başkalarının yazdığı mimarlık tarihine itiraz eden bir ulusalcı duyarlı-

lığı yansıtıyor. Bu önemli bir başlangıç mı? Önemli bir başlangıç. Oldukça gülünç bir hassasiyetten işe başlıyor aslında. Başkalarının sizin hakkınızda söylediklerini bu kadar önemsemeyebilir ve yine tarih metni yazabilirsiniz. Ancak, bu önemseme besbelli ki geç 19. yüzyıl erken 20. yüzyıl Türkiye’inde hayati anlam taşıyor. Bizim hakkımızda dışarıda ne söylendi? Böyle bakınca Türkiye’deki mimarlık tarihçiliğinde şu neredeyse hâlâ terk edilmemiş bir paradigma olarak bir kenarda duracak: “Bizim hakkımızda ötekiler ne yazdılar?” Bunu sonraki evrede radikal bir biçimde sorgulayan herhangi biri olduğunu söyleyemem. Ne Diez,¹⁸ ne Diez-Aslanapa¹⁹ ekolü bunu sorguluyor. Hatta ne de Doğan Kuban sorguluyor.

Yaklaşık 1950’lerin sonundan başlayarak Doğan Kuban bu hikayede bence çok önemli ikinci ad. Türkiye’de mimarlık tarihi yazımını çok çok güçlü biçimde etkilemiş ve neredeyse mimarlık tarihini aşan bir çerçevede de argümanları kullanılmış biri olarak Kuban, merkezi figür. Ne yapıyor? Aslına bakarsanız, benim asla katılmadığım, böyle yazılmaması gerektiğine inandığım bir biçimde tarih yazıyor, ama bu Aslanapa’dan başlayan silik çizgiyi çok önemli bir ölçüde değiştiren bir yazma biçimi. Şunu yapıyor: Tarihe konu ettiği insanlara, olgulara onların bilmedikleri şeyleri atfediyor. Dolayısıyla Selçuklu anlatıyorsa, onların Selçuklular gibi değil, ama modern insanlar gibi düşündüğünü tahayyül ediyor. Şimdi “Bu ahistorik yaklaşım niye bu kadar önemli?” dersek, bence bu, modernitenin bilgi binasını burada kurmaktan ötürü önemli. Tarih yazımı bağlamında Sinan’ı anlamak için değil, Selçuklu’yu anlamak için değil, ama Türkiye’de modern denebilecek bir mimari kavrayışı, düşünme pratiğini üretmek bağlamında çok önemli. Doğan Bey böylece sonraki kuşakların mimarlığı düşünmesinde, ama güncel mimarlığı düşünmesinde bence çok radikal biçimde etkili oluyor. O kadar oluyor ki, hâlâ bugün ortalama mimarın düşünme yaklaşımlarının içinde, bilse de bilmesede zihninde Doğan Kuban mantığından yola çıkarak kurulmuş rasyonalist kategoriler olduğunu söyleyebilirim. Dolayısıyla Kuban bir milat gibidir. Ama bu demek değil ki, mimarlık tarihi bağlamında Doğan Bey’in söylediklerini bugün artık onaylayabiliriz, hatta kızmadan okuyabiliriz. Tam tersine bence Doğan Bey’le çok ciddi hesaplaşmak gerekiyor. Doğan Bey’in bundan alındığını hatırlıyorum. Böyle bir anlamsız polemik gündeme gelmişti. Oysa, Doğan Bey’e çok ciddi bir iltifatta bulunuyorum; küçümsemek değil, tam tersine onu çok ciddiye alıyorum. Tarih yazımında Kuban evresini sorgulayamıyorsak, yeni mimarlık tarihleri yazamayız. Bu, Doğan Bey’i önemsiz kılmak değildir. Doğan Bey’in hakkını vermektir tam tersine.

¹⁸ Türkiye’de sanat tarihi dersleri vermiş olan erken Cumhuriyet’in önemli bir sanat tarihi hocası, Ernst Diez.

¹⁹ Daha çok tanımlayıcı (*descriptive*) mimarlık tarihi çalışmalarını yapan bir sanat tarihçisi, Oktay Aslanapa.

Şu an ne derece yapılıyor bu?

Bana hâlâ az yapılıyor gibi geliyor. Nedense, Türkiye’de tarihyazımının bir tür *aurası* var ki, kimse ona dokunmak istemiyor. O kutsallık alanının içine girerken öylesine bir dikkat etme hali var ki, pabucunuzu çıkarıyorsunuz, ayağınızın ucuna basıyorsunuz. Çok abartılı olacak, yine de söyleyeyim: Türkiye’de mimarlık tarihi ya da genelde tarih alanında, geceleyin mezarlıktan geçen adamlara benziyoruz. Korkarak, dualar okuyarak “Allah’ım aman ne olur burada başıma bela gelmesin” biçiminde tuhaf bir korku. Kuşkusuz, anlamlandırılması gereken bir korku. Bu halin üstümüzden gitmesi gerekiyor. Tarih alanında rahatça dolaşabilir hale gelmemiz gerekiyor. Bunun için de yazılmış olanlarla işte o hesaplaşmayı yapmalıyız, fakat yapmak istemiyoruz. Nedenlerinin de mimarlığın içinde olduğunu hiç sanmıyorum. Bu, Türkiye’de hemen hepimizin historik insanlar olduğumuzu değil de, historiyoğrafik insanlar olduğumuzu düşünmemizden kaynaklanıyor. Sanki biz bir zaman sürecinin içinde yaşamıyoruz. Bir tarih metninin içinde yaşıyoruz. Argümanlarımız sürekli tarih metinlerinin içindeki argümanlar. Sürekli olarak kendimize tarih metinlerinin içinde pozisyon tanımlıyoruz. Hangi görüşte olursak olsun yaptığımız böyle. Örneğin, sürekli şu gibi laflar söylememiz bile kendimizi tarih metninin içinde sandığımızı gösteriyor: “Osmanlı da bundan battı.” Bu, tarih metninin içinde durmak demek. Osmanlı’ya ilişkin her şeyi biliyorsunuz. Osmanlı’nın battığına ve nasıl battığına ilişkin zaten hiçbir tereddüdünüz yok. Hepsini biliyorsunuz ve sonuçlarına historiyoğrafik tepkiler veriyorsunuz. Bugünkü davranışınızı, akıl yürütmenizi o historiyoğrafik argümanlar üzerinden inşa ediyorsunuz: “Şimdi böyle yapmamalıyız, çünkü tarihte de şöyle olmuştu.” Bu modern toplumlarda artık görmediğimiz bir tarih kavrayışı.

Bu anlattığınızdan sık sık gündeme gelen, bize öğretilen Türkiye’deki resmi tarih görüşü ile Doğan Bey’in çizdiği mimarlık tarihi yaklaşımıyla örtüştüğünü sonucunu çıkarabilir miyiz? Sizin itirazınız biraz da buna mı?

Evet, ilk bakışta hiç öyle gözükme de biraz ayrıntılı bir analizde bence örtüşüyorlar. Ancak “resmi tarih” adını kullanmak istemiyorum. Çünkü, inandıkları tarih resmi tarih kimliği taşımadığı zaman da özneler kendilerini historiyoğrafik özneler olarak görüyorlar. Öte yandan, Türkiye’de kendini historiyoğrafik özne olarak tahayyül etmeyenler için yazılmış akademik tarih metinleri tabii ki var. Kapalı bir camia, bazen dış dünya için yazılmış metinlerden oluşan ciddi bir tarih literatürü mevcut. Fakat çok büyük bir çoğunluk bunu değil, historiyoğrafik öznelere hitap eden tarihi tarih sanıyor. O tuhaf tarihsel, bırakın metinleri, artık gündelik dilin söylemleri içinde üretiliyor her an. Hiçbir tarih kitabını okumadan Türkiye’de tarih anlatabilirsiniz şakır şakır. Arkadaşınızdan, okuldan, televizyondan duyduğunuzla anlatabileceğiniz bir tarih... Bu türden ufuk kapatıcı tarihler üretiyor Türkiye. Resmi tarih bunların

içinde sadece çok güçlü bir tanesi. Resmi olmayan tarihler de çoğunlukla resmi tarih modeli üzerinden kurulmuş gibidir. Kendisinin tek doğru olduğunu vaz’ eden her tarih böyledir. Böyle olunca başka tarihlerle karşılaşmayı, tartışmayı, hesaplaşmayı neredeyse hiç denemez. Türkiye’deki tarihyazım yaklaşımlarının temel özelliği, kendi başlarına birer doğruluk rejimi ihdas edebileceklerini sanmaları. Yan tarafta başka bir tarih anlatılsa, “Hayır, onunla hiçbir ilgim yok benim” diyebiliyor tarihçi. Böyle bir tarih üretim zemini olamaz. Tarihyazım ortamları sürekli bir tür polemğin içindedirler, öyle olmalıydılar. Bir biçimde yazılmış bir tarih başka bir biçimde yazılmış bir tarihle atışır, kavgaya eder, paslaşır.

Peki Türkiye’de kavga edecek farklılıkta ekoller yok mu? Okullar bağlamında da ele alabiliriz.

Çok diyemeyiz, ama birkaç tane basit sorun üzerinde sanki kavgalar verilir. Siyasal olarak da olur bu. Çok bildik ve aşınmış bir örnek, bir tarafta 2. Abdülhamit dünyanın en kötü adamıdır, Kızıl Sultan’dır, memleketi yıllarca inim inim inletmiştir. Öte tarafta Yüce Hakan’dır. Bunun böyle gülünç bir kutuplaşma içinde vuku bulması bence gösteriyor durumu. Bunları söyleyenler karşılıklı kavga ediyor olsalardı bu sağlıklı bir şeydi. Ama etmezler. Birileri bir gruba söyler, ötekiler de başka bir gruba... Hiçbir diyalog olmaksızın, hiçbir polemik olmaksızın, ortada hiç kavga olmaksızın kavga etmektir Türkiye’nin problemi. Sandığımızın tersine, bence ortamı tıkayan kavgasızlıktır. Mimarlık tarihinde de aynen böyle oluyor. Akademyada da genelde böyle. Açık itirazlar gündeme ender olarak gelir. Çoğunlukla karşı taraftaki hakkında, onun saçmaladığı söylenmekle yetinilir.

Buradan şunu mu anlıyoruz: Türkiye’de mimarlık tarihinin örneğin bir Marksist okuması yoktur, bir dini okuması yoktur, la-dini okuması yoktur; yani bir başka şeyle okuması yoktur. Diyebiliriz miyiz bunu?

Diyebiliriz tabii. Şöyle düşünün. Turgut Cansever –bir amatör- *Mimar Sinan*’ını²⁰ yazana kadar hiç kimsenin tutup İslamiyetin içinden Sinan’a bakmaması normal bir durum olabilir mi? 16. yüzyılda yaşamın önemli bir bölümünü tanımlayan din üzerinden o çağın mimari üretimini hiç irdelemeyeceksiniz. Düşündüklerinin çok önemli kesimi din üzerine yazılmış bir topluma bakıyorsunuz. Kitapların kantitatif analizini yapsanız, 16. yüzyılda toplamın %90’ı şu ya da bu biçimde dine değiniyordur. Bugün böyle bir durumu dikte alan metin yazılmazsa, onun karşıtı metinler de yazılamaz. Bunu yapmadığınız zaman, konstrüksiyon, strüktür, estetik vs. üzerinden de Sinan’ı okuyamazsınız. Aslında, şu ya da bu biçimde soyutlama yapamıyorsunuz demektir.

²⁰ Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, Albaraka Türk Yay., İstanbul 2005.

Metodoloji açısından bir farklılığın Türkiye’de henüz oluşmadığını söyledik. Bir de dönemselleştirme meselesi var. Az önce konuştuğumuz gibi bir taraftan mimarlık tarihinin özerk bir yapısının olduğu iddia ediliyor, öte taraftan da mimarlık tarihi mimarlık üzerinden okunmuyor. Siyasi tarihin bir cüzü olarak o dönemselleştirme içine sıkıştırılıyor veya başka bir tarihin. Böyle bir dert olmayınca konular da böyle seçilmiyor haliyle. Mimarlık tarihinin üzerinde diğer tarihin baskısı var ama Moğol sonrası Anadolu tasavvufunun mimarlıkla ilişkisi gibi bir konuyu düşünemiyoruz. Veyahut “Nizamiye Medreseleri’nin kuruluş mantalitesiyle mimarlığın nasıl bir ilişkisi var?” sorusunu sormuyoruz. Bu gibi örnekler çoğaltılabilir. Mimarlığın özerkliği, dönemselleştirme meselesini ve çalışma konularının seçimini sormak istiyoruz. Ne dersiniz? Türkiye’yi anlatırken dünyadaki yönelimlerle birtakım karşılaştırmalar yapabilir misiniz?

Bir kere, mimarlık tarihinin, sanat tarihinin, mimarlığa ya da sanata ilişkin olguların doğrudan doğruya siyasal tarih için yapılmış dönemlenmelere bağlı anlatıldığı pek az yer var dünyada. Kim Ortaçağ Avrupa sanatını Roma Germen İmparatorluğu’nun tarihi üzerinden anlatır ki? Gotik mimarlığı böyle anlatan metin bulamazsınız. Siyasetle ilişkisi kurulur mu? Tabii ki kurulur. Siyasallıktan konuşmadan sanat ve mimarlık konuşulamaz. Ancak kimse kalkıp bir siyasal organizmayı, bir siyasal örgütlenmeyi bütün sanat ve mimarlık alanını belirleyen tek güç gibi tahayyül etmez. Şimdi bu problemler. Çünkü devleti tarihin tekil aktörü gibi gören historiyoğrafik yaklaşımın sanat ve mimarlık alanında da aynen geçerli olduğunu gösteriyor. Oysa anlatacağımız tarihsel öykülerin sayısız aktörü var. Bazıları devlete ekleniyor, bazıları ona değmiyor bile. Kaldı ki, ona en çok eklenenler bile, devlet politikalarının, siyasal tarihin iki ayaklı taşıyıcılarından ibaret olamazlar. Şimdi, öznelere ve karmaşıklıklarını görmezseniz, onların varetmediği nesnelere de (en genelde tüm artefaktları, bu arada sanat ürünlerini) göremezsiniz.

Neden Türkiye’de böyle bir historiyoğrafik gelenek ortaya çıktı? Aslına bakarsanız cevabı belki acıklı biçimde basit. İlk ortaya çıkış koşullarında, öncelikle siyasal nedenlerle, “hikmet-i hükümet” gerekçesiyle inşa edilmiş bir mimarlık tarihi, sanat tarihi geleneği bizimki. Neredeyse ulusalci taleple ve merkezi yönetimin itişiyile bağlantılı olarak ortaya çıkmış. Bu, sanat tarihinin nasıl yazılacağını da, sonraki dönemlerde hangi temaların konuşulacağını da büyük ölçüde belirlemiş gibi gözüküyor. Böyle olunca, sözgelimi, mimarlık tarihi bile büyüme, duraklama, gerileme dönemleri gibi biyolojik bir siyasal analogi üzerinden yazılmaya devam etmiş. Osmanlı önce küçük, yavaş yavaş büyüyor, erginleşiyor, yaşlanıyor, ölüyor. Şimdi, böyle bir tarihyazımının bırakın doğruluğunu yanlışlığını, gülünç olduğu aşikâr. Analogik yaklaşım artık anlamlı değil. Bir siyasal kuruluşun insan yaşamına ilişkin göndermelerle açıklanması problemliyken, bu hâlâ hayatın ebedi gerçeğiymiş gibi gündemde

tutuluyor. Yıllar önce bunun siyasal komplikasyonlarına ilişkin bir şey yazmıştım.²¹ Gündelik ihtiyacımız kendi siyasal organizasyonunuzu meşrulaştırmaksa, bir dönemi meşrulaştırabilmek için başka dönemleri ona göre bir düzene tabi tutuyorsunuz. Bunun yapılmasında tuhaf olan bir şey yok; ama bütün tarihyazımını bunun üzerine inşa ederseniz sonuç çocuksu ve verimsiz olacaktır. Yoksa bu yaklaşım, yazım yaklaşımlarından sadece biri olsaydı, Türkiye’de bir de bu yazılıyor olsaydı, bence problem olmazdı. Hâlâ bu kadar yaygın biçimde ikna edici bulunması kötü. Bir Amerikalıya, Goodwin’e bakıyorsunuz, “Mimar Sinan’ın hayatının son yıllarında mimarlıkta çöküş alametleri başladı” diyor. Niye? Çünkü imparatorluk çökmeye başladı. Kanuni’nin ölümünden sonra imparatorluk durgunluk dönemine girdi, demek ki mimarlıkta da durgunluk dönemi başlıyor.

Mesela şunu hesap etmiyor. En basitinden Osmanlı’da 17. yüzyıla gelindiğinde cami yapılacak, onu görünür kılacak bir tepe kalmadı. Bütün camileri yapıldı. Alın size topografik açıdan bir mimarlık tarihi yolu..

Bir de sanki mimarideki tek açıklayıcı parametre büyük cami yapmış gibi düşünmek demek bu. Başka birçok yapı yapmaya devam ediyorlar. Bazı yapı tiplerinde büyük bir patlama gerçekleşiyor. Bunların hiçbirini görmek istemiyoruz. Kaldı ki daha da önemlisi, artık tarihte gelişme gibi, büyüme gibi, durgunluk gibi lafları da kullanmamaya çalışıyoruz. Çünkü neyin durgunluktan söz ettiğinizi sormak zorundasınız. Ne durdu? 17. yüzyılda duran ne? Artık fetihler Avrupa’nın içine doğru devam etmiyor. Bütün bir imparatorluktaki her şey buna endekslenip anlatılabilir mi? O zaman Fransa ebedi durgunluk yaşıyor. Sınırları, neredeyse Ortaçağ’daki sınırlarıyla aynı. Böyle bir mantık olabilir mi? Ya da Almanya sürekli geriliyor. Sınırları 1914’ten sonra iki kez küçüldü. Gerileme, ilerleme gibi kavramları gerek siyasal sınırlar için, gerekse de kültürel alanda çok kolay kullanma alışkanlığı geliştirdik, bu çok ciddi yanlış. O yanlış da bütün alanlara yaymak zorunda kalıyoruz. Bütün tahayyül gerçekten Osmanlı’nın adım adım yok olduğu, çöktüğü, bizim neredeyse yoktan yeniden var olduğumuz biçiminde bir tarih tahayyülü.

Mimarlık alanında çokça hissediliyor bu ayrıca.

Mimarlık alanında neredeyse her şeyi açıklayan bir *deus ex machina* oluyor. Onu her alana uyarlayınca bütün sorunlar çözülmüş gibi gözüküyor. Ama hiçbir sorun çözülmüş olmuyor. Sadece totolojik olarak aynı sözü yeniden söylemiş oluyoruz.

Tabi bu konu seçimlerine de yansıyor ister istemez. Az önce söylendiği gibi, mesela Moğol sonrası Nizamiye’yle dini-sivil mimari yönelimlerin ilişkisi

²¹ Uğur Tanyeli, “Bir Historiyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi”, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: “Uluslarüstü Bir Miras”*, İstanbul, Kasım 1999, s. 43-49.

araştırma konusu olarak ele alınmıyor. Konu seçimi bağlamında şu anki yönelimler, tabii metodolojiye ve parametrelere bağlı olarak, nelerdir?

Bu şekilde bir çöküş metaforu üzerinden bir tarih anlatısı inşa ederseniz ve bunu bütün alanlara yansıtırsanız, artık mimarlık tarihini yazacak konu bulamazsınız. Sözelimi, Türkiye’de barınma kültürünün değişimini anlatacaksınız. Barınma kültürünün değişiminde karşınızdaki olguların hepsi yaklaşık olarak 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar çeşitli biçimlerde kırılmalar yaşasa da, sürekli yükselen bir kalite ortaya koyar. Giderek daha karmaşıklaşan, giderek daha lüks hale gelen, giderek daha konforlu hale gelen, giderek daha geniş ve yüksek hale gelen evler söz konusudur en azından. Bunu belgelerde de görürsünüz, bulabildiğiniz kadarıyla yapılarda da. Bu görünüm içinde sürekli olarak barınma kültürünüzün kalitesinde bir yükselmeden söz etmek yanlış olmaz. Şimdi bu yükselmeyi siz yok olmakta olan, gerileyip çöken bir kültürün içine yerleştireceksiniz. Çöküyorsunuz, ama barınma kültürü alanında yükseliyorsunuz. Bunu açıklayamaz hale gelirsiniz. O zaman bu değişimi göremez hale de gelirsiniz. O zaman diyelim ki, Türkiye’de barınma kültürünün tarihi yazılamamak durumunda kalır. Küçükerman’ın kitabında olduğu gibi, sadece Orta Asya’dan gelmiş Türklerin yanlarında taşıdıkları göçebe gelenekleriyle bağlantılı olan, neredeyse gökten zembille düşmüşçesine, önünüze bugün gördüğünüz örnekleriyle çıkmış olan bir Türk evi anlatmak zorunda kalırsınız. Farklı bir tarih kurgusu, bildik gerileme-çöküş anlatısının içinde aykırı kalır. O zaman ötekini değiştirmeniz gerekir. Genellikle de büyük anlatıları değiştirmek çok zor olduğu için, kimsenin çeşitli nedenlerle değiştirmeye hevesi de olmadığı için, bir barınma kültürü tarihi yazmazsınız.

Sadece mimarlık için geçerli değil bu durum elbette. Mesela Mehmet Genç’in ifade ettiği şekliyle edebiyat tarihini de yazamazsınız, müzik tarihini de yazamazsınız. Çünkü siyasi olarak geri çekilen bir şeyin aksine, tam zirve isim Baki mesela, İtrî mesela. Bu hiçbir şekilde açıklanamaz bir şeye dönüyor.

Zaten şundan daha acıklı ne olabilir? Şeyh Galip üzerine yapılmış en ciddi araştırmayı bir Amerikalının (V. Holbrook) yapması, veya divan şiirinin neden anlamlı ve önemli bir şey olduğunu iç yapısını çözümlyerek bize anlatan adamın yine bir Amerikalı (W.G. Andrews) olması normal bir durum mu? Bu, sıraladığımız konular buradaki zihni engeller nedeniyle yazılamadığı içindir. Okul kitaplarında, biliyorsunuz, divan şiirinin adım adım çöküp yok olduğu yazar. Bir edebi geleneğin çöküşü diye bir şey olabilir mi? Bitebilir. İnsanlar artık öyle yazmayabilirler. Shakespeare çağı şiiri çöktü mü? 18. yüzyılda artık öyle yazmıyorlardır, fakat öldüğünden söz edilmez. Ama dikkat edin Türkiye’de “Zaten bir yanılığdan başka bir şey olmayan divan şiiri geleneği öldü”. Bu nasıl bir kavrayıştır? Bir kere bu dili değiştirmek lazım. Bu ölme,

çökme, gerileme, ilerleme, durağanlaşma terimlerini unutmak gerek. Niye durağanlaşma olsun. Şairler 16. yüzyılda da 15. yüzyıldaki mazmunları kullanıyorlarsa, bu durağanlık mıdır? Demek ki talepleri öyleymiş. Bunu açıklamak için birçok şey bulunabilir. Ve belki bazıları bugün sevmeyeceğimiz “kötü” nedenler de olabilir, ama değişme talep etmemeyi mahkum etmek bir edebi yargı değildir. Bunu olumsuz diye nitelemek divan şiirini anlamamaktır. İşte Şeyh Galip’i ölen bir geleneğin son halkası diye anlatırsanız hiçbir şey anlatmış olmazsınız. Onun için Victoria Holbrook anlattığı zaman anlamlı bir hikâye anlatıyor bize Şeyh Galip’le ilgili. Mimarlıkta da bundan farklı bir şey yapılmaması lazım.

Mimarlık sanki daha bu sorgulamayı başaramadı gibi.

Asıl tarihçilik açmazı, değişimi veya modernleşmeyi kendi içinde konumlandığımız geleneği adım adım dönüştürdüğümüz bir süreç olarak anlatmama ısrarından kaynaklanıyor. Genellikle modernleşme süreçleri dünyanın pek çok yerinde, özellikle Batı Avrupa’da o toplumun içinden başlayan olağan değişim süreçleri olarak anlatılır. Buradaysa, modernleşme tam tersine hep kırılma olarak, modernlikse dışarıdan gelmiş bir yabancı meta olarak anlatılmak zorunda. Bir şeyi bırakıp yeni bir şeye sıfırdan başlama metaforuyla... Oysa, toplumsal süreçlerde motoru rölantiye alıp sıfıra getirme, sonra da yeni vitese geçirme şansının olmadığını biliyoruz. Bir kere bu tahayyül, bana öyle geliyor ki, bizi modernöncesine ait her şeyi kapanmış, bitmiş, ölmüş ve sonra da modernliği sıfırdan yeni başlamış gibi anlatmak zorunda bırakıyor. Öncesinde kendimizken, sonrasında kendimiz olmaktan çıktık. Hayır, her değişimle daha önce de defalarca yaptığımız gibi, kendimizi yeniden tanımlarız. Ancak, kendimizden başka bir şey haline gelmeyiz. Değişimi böyle anlamlandırmazsanız, şiirin, mimarlığın, sanatın, herşeyin tarihini kesilme-yeniden kurma şeklinde görmek kaçınılmazdır. İngiliz edebiyatı konuşurken, kimse “14. yüzyılda Chauser’ın şiiri bize yabancı bir üründü, ama 19. yüzyılda Keats’ın yazdıkları İngilizdi” demez. Bu tür değer yargıları alanın içine sokulmamalıdır. Buradaysa böylesi değer yargıları neredeyse tek açıklama paradigmasını oluşturur hale gelir. Divan şiiri ölür. Osmanlıca ölür. Hayır, Osmanlıca ölmez. Hâlâ Osmanlıcanın devamı olan bir dili kullanıyoruz. Hâlâ *aydın* dediğimiz şey Osmanlıcadaki *münevver*le bağlantılı. Ayrıca “münevver” terimini de zaten biz icat etmiştik, sonra *aydın* şeklinde yenileyen de biziz.

Çoğu zaman açık ya da örtük, yanlış olarak yapılmış bir şeyi düzelttiğiniz iddiasıyla “onarım amaçlı” tarih yazıyoruz. Geçmişi veya bir kısmını bir yanlış olarak yazmak kadar tehlikeli bir yazım biçimi olamaz. Tarihte yanlış diye bir şey yok. Tarihte vuku buluşlar var. Her çağ vuku bulur sadece. Tarihi de o vuku buluşların öyküsünü yazar. Bugün geriye dönüp insanlara o zaman içinde buldukları koşulları dikkate almaksızın, “Siz yanlış yaptınız” biçiminde

konuşma hakkına sahip değiliz.. Olaylar ne biçimde vuku bulabilecekse o biçimde vuku buluyor ve onlar da onu yapıyorlar. Şimdi “Siz Osmanlıca’yı yanlış yaptınız, bakın gördünüz mü halkla aranız açıldı, divan şiirini Arapçadan, Farsçadan aldınız” diyorsunuz. Bu çok problemlı bir tarih kavrayışı. Onun için demin söylediğimi tekrar edeyim, bu durum tariyografik insan olmaktan kaynaklanıyor. Sanki tarihin içinde durup, sizden öncekilere yanınızdaymışlar gibi ahkâm kesiyorsunuz. Tarih kitabının içinde hep berabersiniz ve bir grup insana “Osmanlıca’yı yanlış yaptınız, bakın yapmasaydınız Türkçe harika olacaktı” veya “Şu yola gitmeseydiniz ülke mükemmel olacaktı” diyorsunuz. Bunun ben benzersiz bir toplumsal ters kavrayış olduğunu düşünüyorum. İzleri her yerde vardır, ama bu kadar belirgin biçimde kendini tarihin içinde, kitabın içinde durur ve oradan konuşur gibi tahayyül eden özneler Türkiye’den başka bir yerde bence yok. Varsa bile, en azından Batı Avrupa’da yok.

Bir bina üzerine de düşünememe hali...

Birbirinden çok farklı değil. Aralarında bariyerler varmış, bir tarafta bir şey mümkün olurken öte tarafta olmuyormuş gibi düşünmemek lazım. Bunların hepsi gerçekten birbirleriyle bağlantılı. Dolayısıyla divan şiirini anlamıyorsanız, Osmanlı mimarlığını da anlamıyorsunuzdur. Divan şiirini yazanlarla ötekini yapan insanlar aynı insanlar. O mimarlığı kullanıyorlar. Müşterisi oluyorlar. Onun gerçekleşmesi için o yazışmaları yapıyorlar. İşgücünü, malzemeyi sağlıyorlar. Onun yapılması için gerekli direktifleri ve parayı veriyorlar.

Bu anlamda aslında Mimar Sinan tartışmalarının özüne değinmiş oluyorsunuz. Sizin Mimarlığın Aktörleri kitabınızdaki²² Mimar Sinan yorumlarınızdan dolayı size karşı çıkanlar, bu düşünme biçiminin örnekleri midir acaba? Farklı kesimlerden aynı tepkinin gelmesi gibi. İzninizle bir başka yere odaklanmak istiyorum. Türkiye mimarlık tarihi literatürünü daha üst bir dilden epeyce kurcalamış olduk. Peki, dünyadaki Osmanlı, Selçuklu, Cumhuriyet dönemi mimarlık tarihi literatürünün seyrine ilişkin bir şeyler söyleyebilir misiniz? Paradigmaların değişiminin, postmodern okumaların, oryantalist, post-oryantalist okumaların mahiyetine değinebiliriz. Aslında Türk mimarlık tarihiyle ilgili bir gelecek projeksiyonunu da kapsayabilir vereceğiniz yanıt.

“Dünyada mimarlık tarihi nereye gidiyor?” sorusuna cevap vermek çok kolay değil. O kadar çok ürün var ki. Benim izlediğim kadarıyla gördüğüm şey, çok rahatlıkla söyleyebilirim ki, tarihin tarihini yazmaya meraklı olanların sayısının artmakta olduğu. Dolayısıyla, kendi pozisyonumu dünyadaki, en azından bir grup insanın yaklaşımına yakın bulduğumu söyleyebilirim. Tarihyazımında o geleneksel diyebileceğimiz, erken modern geleneksel tarihyazımındaki sadece kaynak üzerinden düşünme biçimindeki yaklaşımın artık mimarlık tarihin-

22 Uğur Tanyeli, *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000*, Garanti Galerı Yay., İstanbul 2007.

de de gündemde olmadığını söyleyebilirim. Bugün kaynağı okumanın da yaratıcı bir iş olduğunu dikkate alıyoruz. En baştaki vurgumuza dönersek, belgelerin bir şey söylemediği, ancak tarihçinin belgeler dolayısıyla bir şey söylediği konusunda artık akademik tarihçilik bence uzlaşmış gibi. Artık “ciddiye alınabilir” akademik tarih çevreleri bu konuda tereddütlü değiller.

Sanki bizde o asıl kaynağı okumaya yeter maddi donanımlar da yok.

Belge okuyabilen az olduğundan, son on yıllarda öyle bir okuyabilme fetişizmi de belirdi. Üç tane belge okudunuz mu sadece o nedenle bir şey yapmış gibi oluyorsunuz.

Ama bu acayip prim yapıyor. Diyoruz ki, “Bak bu mimarlık tarihçisi Osmanlıca okuyor”. Yanlış anlaşılmasın, okuyabilmek de önemli bir şey tabii, asgari şart.

Birisinin belge okuyabildiği için marifet sahibi olduğuna inanmak gülünç. Okuma yazma biliyor diye birine iltifat etmenin ne anlamı olabilir. Evet bu işi yapmak için okuma yazma bilmeniz gerekiyor. O okuma yazmanın sınırı Osmanlıcadan da geçer, yabancı dillerden de. Tarihçilik okuma yazma bilmekten başlamıyor. Ondan çok sonra bir yerden başlıyor. Ama Türkiye’de galiba eski yazının oluşturduğu bariyer bir fetişizme olanak sağlıyor. Erişimi zorlaştırıyor, erişebileni yüceltiyor. Fakat tarihçinin asıl işi olana başlamasını da biraz engelliyor. Bu sadece mimarlıkta yapılmıyor, dikkat ederseniz. Türkiye’deki edebiyat tarihini de bu hale getiriyor. Sözcüklerini alt alta koyup bugünkü Türkçeye çevirmek, divan şiirini anlamak haline geliyor. İyi ama şiir o değil. Şiir kelimelerin bir toplamından ibaret değil. Aynı şekilde belgenin sadece lafzi anlamını okuyabilmek nasıl Osmanlı mimarlığını okumak demek değilse... Belgelerin ve özgün eski kaynakların, hep belirli toplumsallıkların ürünü olduğunu, farklı farklı insanlar tarafından üretildiğini, bunun da onları anlamak için sadece o kaynaklara bakmakla yetinemeyeceğimizi gösterdiğini düşünmeliyiz. O yüzden, tarihçi sürekli çapraz okumalar yapmak zorundadır. Bunun en basit biçimi şöyle olmalıdır: Arapça kaside okumadan Osmanlı kasedi üzerine konuşulamaz. Biraz daha kapsamlı bir kavrayış içinse, aynı toplumsallık içinde üretilmiş başka beşeri ürünleri okumak gerekir. Sinan’ı anlamak için, diyelim ki, dönemin kasidelerini, ahlak kitaplarını, siyasal metinlerini okumak böyle bir şeydir. Bir bilgi alanını diğerine tercüme etmek de diyebiliriz buna. Historiyografik kavrayışımızı daha da kapsamlandırmak için, örneğin, Sinan mimarlığıyla bağlantısını sorgulamak istediğiniz başka kültür alanlarının beşeri üretimi bağlamında okumalar yaparız, yapmalıyız. İran sanat geleneklerine büyük saygı duyan 16. yüzyıl Osmanlı üst sınıflarının mimari amaçlarını tabii ki İran’la ilişkiler üzerinden de okumak gerekir. Aynı şey teknolojik anlamda sürekli bir know-how kaynağı olan Venedik’le, İtalya’yla vb.

ilişkiler bağlamında da yinelenebilir. Özetle, hiçbir beşeri ürün sadece kendi iç yapısı çerçevesinde kavranamaz.

Bir zamanlar doğru dürüst dağıtılmamış bir dergide “Osmanlı Saray Kadınlarının Banilik Rolü” üzerine bir makale yazmıştım.²³ Üç ayrı Osmanlı metin grubunda bu role ilişkin üç ayrı anlatım var. Tarih kitabı kadının rolünden başka bahsediyor, vakfiye başka, bürokratik belgeler daha başka bir şey söylüyor. Hepsisi de Osmanlı dönem belgesi. Vakfiye kadının rolünü tanımlıyor. Çünkü, diyelim ki, orada kadının ruhunun selameti için yapılmış bir yapıdan söz ediyoruz. Dolayısıyla, “Vakfiye şu hanım sultanın adına yapıldı” diyor. Bürokratik belgede kadının adı bile yok. Tamamen devletin resmi işlem pratikleri içinde yürütülen bir inşaat var. Tarih kitabına gidiyorsunuz tarih kitabı yine kadından söz ediyor, ama sözgelimi, padişahımız kızının ruhunun selameti için “Mekke’ye su yolu yaptırdı” diyor. Şimdi, kim yaptırdı bu suyunu? Kanuni mi, devlet mi, Mihrimah Sultan mı?

Belki de üçü de doğru.

Tabii ki üçü de doğru. O metinleri yazan herkes kendi yazı pratiğinin içinde, kendi anlatı formatı içinde, kendi toplumsallığı içinde bir başka gerçeklik üretiyor. Dolayısıyla, gerçek her çağda çoğuldur. Tarihçi onu tekilleştirmemelidir. Tekillik yanlısaması da yaratmamalıdır. Burada bir grup belgenin lafzi yorumundan yola çıkarak şunu diyebilir misiniz? “Zaten devlet yapıyor bunları.” Evet, doğru bir tarafı var bunun. Öte tarafta da “Görüyor musunuz bakın, 16. yüzyılda kadınların ne olağanüstü rolleri vardı” dediğiniz zaman da yanlış bir şey okuyorsunuz. Ya da “Kadınların hiçbir rolü yoktu, adları bile anılmazdı”. Böyle bir şey olabilir mi? Gerçek hiçbiri değil, hepsi. Hepsinin arakesitinde, hepsinin anlatı formatı içinde başka bir gerçek var. Hepsisi Osmanlı 16. yüzyıl dünyası hakkında başka bir şey söylüyor. Başka bir boyutunu yeneden üretmemizi sağlıyor.

Bunu böyle görmeyi engelleyen bir damar var bence. Sanat ve mimarlık tarihçiliğinin içinde var. Türkiye’de olduğu gibi, yurtdışındakiler de bu boyutu görmüyorlar çoğu zaman. Belki de çoğul gerçeği görmek için gerçekten Türkiye ortamında olmak lazım. Tarih bir toplumsal zeminde yapılıyor. Tarih tarihçilerin masasında yazılmıyor aslında, toplumsallık zemininde yazılıyor. Hepimiz istesek de istemesek de, açık biçimde zikretsek de zikretmesek de buradaki ortamın içindeki bir şeylerle kavgalı haldeyiz. Bunu açık açık yapmıyor olabiliriz. Dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi gerçek bir diyalog ortamında yapmıyor olabiliriz, ama kafamızda hep bizden önce söylenmişlerle bir ilişki var. Bunu yurtdışında yaptığınız zaman bana öyle geliyor ki bu bağ kopuyor. O zaman kavganızı verdikleriniz yalnızca oradaki mimarlık tarihçileri oluyor.

²³ Uğur Tanyeli, “Saray Kadınlarının Banilik Rolü (16.-18. Yy.): Görüntünün Ardında Ne Var?”, *MS Tarih Kültür Sanat Mimarlık*, 1, İstanbul, 1999, s. 76-85.

Buradan gidenler biraz da postkolonyal bir dille o sömürgeci tarih-yazımının dilini mi kırmaya çalışıyorlar?

Sadece öyle düşünmeyin. Oraya gittiğiniz zaman, diyelim ki Osmanlı mimarlık tarihi yazıyorsunuz. Oradaki mimarlık tarihi yazınına eklenen bir metin üretiyorsunuz. Burada yazdığınız zaman buradakine ekleniyorsunuz. Gülru Necipoğlu Harvard’da yazdığı zaman (Richard) Ettinghausen’a, (Oleg) Grabar’a, dönemin başka mimarlık tarihçilerine, İslam tarihi yazmış olanlara eklenen bir geleneğin içinden konuşuyor. Ben yazdığım zaman Doğan Kuban’a, Arseven’e eklenen bir geleneğin içinden konuşuyorum. Kavga ettiğim zaman Ettinghausen’la ya da Grabar’la kavga etmiyor değilim; fakat tabii ki Doğan Kuban’la daha çok ediyorum. Arseven’in, Semra Ögel’in söylediği bir şeye itiraz ediyorum. Türk mimarlık tarihi yazımı, ne yazık ki, uluslararası bir genel diyalog ortamının bileşeni henüz değil. Ama öyle olsa da, tarih yazımında bence hayati önem taşıyan bir pozisyonel olma özelliği var. Bu pozisyonelliğin dezavantajları da, avantajları da var. Amerika’daysanız avantajları bir sürü. Demin söylediğim gibi, bir kere pratik avantajları kullanıyorsunuz. İkincisi, sizden önce üretilmiş metodolojik çerçevelerin de içindesiniz. Grabar’ın yazdığı biçim, emin olabilirsiniz ki Gülru Necipoğlu’nun yazış biçimiyle ilişkili bir biçim. Kaynakların anlamsal diyebileceğimiz bir yorumunu yapmayı deniyorlar. Kaynakların her seferinde yapıyı anlatabilme yeteneğinde olduğuna inanmak istiyorlar. Dolayısıyla, karşılıklarına bir metin konduğu zaman orada dile getirilenin o yapıya ilişkin bir anlatı olduğunu düşünmek istiyorlar. Bu bağın bu kadar dolaysız olduğunu düşünme yaklaşımı Viyana ekolü sanat tarihçiliğiyle başlayan, oradan Amerika Birleşik Devletleri’ne taşınan, (Erwin) Panofsky ile devam eden, (Oleg) Grabar’la süren bir çizgi. Onlar anlamsal bir okuma yaptıkları zaman, metinle yapı arasında sıkı bir ilişki tahayyül ederler. Bir metinde “Süleyman-ı zaman için türbe yaptı” dediği zaman, “Demek ki Kanuni Sultan Süleyman’ı Hz. Süleyman’la bağlantılandıran bir sembolizm varmış” biçiminde hızlı bir okuma benim için verimli bir okuma değil. Bu tür mazmunlardan yola çıkıp kestirme sonuca varmanın anlamlı olduğunu sanmıyorum. Örneğin, Osmanlı poetikasında mazmunun yeri üzerine düşünmek ve okumayı öyle yapmak gerekir. Metinden yapıya olan mesafe hep çok uzun bir mesafedir. Deminki o üç ayrı yazı anlatı formatının içerisinde dile gelen üç (ve daha fazla) ayrı gerçekliği her metinde gördüğümüzü kavramalıyız. Zaten bir hikâyeyi anlatılmaya değer kılan da budur. Yapılar tabii ki kendilerinden başka bir sürü şeyi anlatırlar, ancak yapıları sanki bir sözlük aracılığıyla okuyabilirmişiz gibi, tahayyül etmekten kaçınmalıyız; “Şunu görüyorsak sembolik değeri bu” gibi. “Kubbe görüyorsak evrenin bütünlüğünü anlamını anlatıyor” gibi. Bu benim için pek anlamlı bir ilişki değil. Ben metne önce “Metin ne anlatıyor?” diye bakarım, “Yapı hakkında ne söylüyor?” diye değil. Metni anlamaya çalışırım. Bu tıpkı şiire bakıp şiiri anla-

maya çalışmak gibidir. “Şiir ne anlatıyor” demez, öncelikle şiiri okursunuz. Veya sinemaya gidince, filmi seyretmekle öyküsünü anlatmanın başka şeyler olduğu gibi... Bu sanıyorum ki benim için çok hayati. Dolayısıyla Osmanlı metnine bakıyorsak hep metni görmeliyiz. “Metin ne söylüyor?” “Metin bina hakkında ne söylüyor?” değil. Ve “Metin ne söylüyor?” konusuna gelince de, yine başlangıçta değindiğim gibi, metnin ancak sizin yaratıcı okumanızla birşeyler söylediği noktasına geldiniz demektir.

Bu anlamda sizin bağlı olduğunuz bir çizgiden/ekolden bahsedebilir miyiz? Az önce dediniz Ettinghausen, Grabar, Panofsky gibi... İtiraz ederek de olsa Celal Esat Arseven, Doğan Kuban gibi...

Türkiye’de diyalog ortamı ne kadar dar olsa da, yine de birbirimize ekleniriz, kavgamızı veririz, bizden önce söylenmişleri biliriz; katılırız, katılmayız. Öncelikle, Türkiye’de bir mimarlık tarihi ortamı var demek ki. Bu da her ülkede yok. Henüz bir Arap mimarlık tarihçiliği geleneği yok mesela. Hint akademik geleneği bazı açılardan Türkiye’yi defalarca aşar, ancak mimarlık tarihi özelinde bir diyalog ortamı Hindistan için söz konusu değil. Türkiye’deyse artık bir ortak konuşma zemini inşa edilmekte. Yine de benim doğrudan bağlandığım bir gelenek olduğuna çok emin değilim. Pekçok kişiyle aynı toplumsal ortamı paylaşıyorum fakat aynı metodolojik yaklaşımı uyguladığım iddia edilemez. Bir kere ben daha çok tarihçi gibi bakmak isterim, “mimarlık tarihçisi” terimini bile sevmiyorum. Şu nedenle sevmiyorum: Tarihyazımında amaç, bence bir olguyu başka olgular bağlamında okumaktır. Nedensellik ilişkileri kurarak değil. Bir ürünün aynı anda ve öncesinde başka beşeri ilişkilerin ve üretimlerin de vuku bulduğu bir yerde vuku bulduğunu hiç unutmamak gerekir. Hiçbir vuku buluş –mimarlık da dahil- sadece kendisi olarak kavranıp tarihi yazılamaz. Onu sürekli zamandaş ve zamandaş olmayan vuku buluşlar bağlamında okumak gerekir. O zaman mimarlık tarihi gibi bir profesyonel tanım ne işe yarar? Olsa olsa, mimarlığa ilişkin vuku buluşları geçmişteki (mimari nitelikte olan ve olmayan) başka vuku buluşlarla ilişkilendirmek için yazan bir meslek adamını anlatır. Şimdi orada benim için yaşamsal önemde olan hangisi, mimarlık mı, yoksa ilişkilendirmeye çabaladığım öteki beşeri vuku buluşlar mı? Ben böyle bir öncelik sıralamasını yapmamak için özel olarak uğraşırım. Bir marifetim varsa odur.

Hocam çok teşekkür ederiz. Hakikaten doyurucu bir görüşme oldu.

Mülakat ve düzenleme:

Halil İbrahim Düzenli

Faruk Deniz