

Öz

Bu makale mimarlık tarihi yazıcılığımızda Türk mimarlığının, çoğunlukla I. Millî / Ulusal ve II. Millî / Ulusal Mimarlık dönemleri olarak adlandırılan iki ulusalcılık hareketi söylemiyle ortaya çıkan tartışmalarla, bu dönem hakkında geliştirilen tasniflerdeki benzerlik ve farklılıkların analizini içermektedir. Böylelikle millî veya yerel olanın mimarlık aracılığıyla temsil edilebilmesinin analizi, kullanılan terminolojiler üzerinden sorgulanacaktır. Yeni bir adlandırma savını ortaya koyma iddiasını taşımayan yazıda, her iki mimarlık hareketinin birbirine eklenen ideolojik bir arka plana sahip olmadığı düşüncesi sonucu ortaya çıkan tartışmaların bir dökümü sunulmaya çalışılacaktır. Aynı süreçte mimarlık tarihimizde bu kavramların ayıklama/aıklanma/ayırma türü olgularla yeniden değerlendirilmesine veya tasnif edilmesine ihtiyaç duyulduğu inancıyla, 1930'lu yıllardan bu yana süregelen karmaşa ve gelişkinin nedenlerine odaklanılacaktır. Bu nedenle her iki hareketin ayıklama veya ayrışmasını, hem millî/ulusal yörüngesindeki yazında, hem de kendi dönemlerinde ve sonrasında ortaya çıkan eleştiri kültürü çerçevesinde değerlendirilmek gerekmiştir. Mimarlık ürünleri ve bu ürünlerin temsili açısından mimarların kendi tasarımlarını Millî/Ulusal terimleriyle veya başka isimlerle nitelermeleri ile mimarlık yazıcılığımızdaki adlandırmalar arasındaki benzeşimler veya farklılıklar yine cevap aranılacak sorunlardır. Bu adlandırmaların merkezinde, araştırmacıların son dönemlerde ürettikleri "Millî" ve "Modern" olma tezinin de ayrıcalıklı bir yeri olduğuna inanılmaktadır. Modern söylemi içermeye düşünceleri ve değerlendirmeleriyle, mimarlık tarihi histori-yografyamızda "Modern" kelimesi ve içeriğinin bir "itibar iadesine" yol açtığına inanılmaktadır.

Abstract

This article aims to present discussions concerning discourses on the two nationalist movements qualified as 'the first and the second national movements' in 20th century Turkish architectural historiography. It claims to analyze on one hand debates resulting from the idea that contrary to the denominations of the above mentioned styles, the two architectural movements did not have a common ideological background and on the other hand the dilemma and confusion caused later, seeing resultantly the need to reevaluate or reclassify concepts such as selection/acquittal or dissociation. The architect's qualification as 'national' or other of his/her own architectural produce and the similitudes or differences between references in Turkish architectural discourse concerning the representation of architectural production at large are other matters that need attention alike, for it is advanced in the paper that contradictions are not caused because of the terminology that is referred to as 'national' but by what is used instead. Among these qualifications ideas elaborated recently by historians for the 'national' and the 'modern' holds a keyposition. It is thus believed that the word 'modern' and its content rehabilitates the two styles altogether.

Anahtar Kelimeler:

XX. Yüzyıl Türk Mimarlık Tarihi Yazıcılığı, I. Millî/II. Millî Hareketi, Historiyografyada Kimlik ve Aidiyet Problemi, Eklektisizm, Modernizm

Keywords:

20th century Turkish architectural historiography, 'First National/Second National Movements', The problem of national identity in historiography, Eclecticism, Modernism.

¹ Bu makale Mekânlar/Zamanlar/İnsanlar: Kimlik, Aidiyet ve Mimarlık Tarihi Temalı V. Doktora Araştırmaları Sempozyumu'nda, 24-25 Aralık 2007 tarihlerinde sunulan bildiri metninin yararlanılarak yeniden düzenlenmiş bir çalışmadır.

Türk Mimarlık Tarihi Yazıcılığında 'Ulusal'/'Millî' Olanın Eklektisizm Ve Modernizm Ekseninde Ayrış(-tırıl-)ması Üzerine¹

Ela Güngören

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Uğur Tuztaşı

Cumhuriyet Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

1. Giriş

Mimarlık tarihi yazımında belirli bir döneme ya da üslûba ait tanımlamalar veya nitelermelerin mimarlığın üretken alanını sorgulayan ve yönlendiren bir tavır her zaman olmuştur. Tanımlama/sınıflama ve adlandırmalar kategorik işlevler sonucu doğabileceği gibi, kategorilerden bağımsız olarak da düşünülebilir. Bu inceleme kapsamında hem mimarlık tarihinin kendi yapısı içerisinde var olan tarih/üslûp ve ürünlerin adlandırılmasında veya sınıflandırılmasında ortaya çıkan karmaşıklık ve sonrasında tanık olunan çelişkiler, hem de Türk mimarlık tarihi yazımında millî/ulusal olanın tasnif veya ayrışımındaki kurgu ve sonuçlar tartışılacaktır. Bu noktada, Türk mimarlık tarihi yazıcılığında "Ulusal/Millî Mimarlık" nitelermelerinin merkezinde yatan karmaşa ve gelişkinin ana eksenini, "Millî Mimarlık" ya da "Ulusal Mimarlık" ifadesindeki farklılıklar ile bu farklılıkları temel alan tartışmaların belirlediğinin altını çizmek gerekecektir. Konunun bu doğrultuda üslupsal bir ayrıma da referans verecek şekilde -Türk mimarisinde "Ulusal Üslûp-

Millî Üslûp" ikilemiyle- 1980'li yıllarda ilk defa Mimaride Türk Millî Üslûbu Semineri'nde tartışıldığına tanık olunmuştur. Örneğin, seminerde Doğan Kuban'ın (1984, 7-13) sunduğu "Çağdaş kültürde ulusal üslup nedir? Ne değildir?" adlı bildiri ideolojik soyutlamaların tehlikelerine dikkat çekerek, Türkiye gerçeğinde ulusal tanımlamakta ve doğrudan ulusal ya da millî olanın içeriğine dair farklı anlayışları tartışmaya açmaktadır.

Öte yandan bir üretim eksenini olarak hem yerli hem de batılı tarzda yaşamsal pratikler üretme çabasındaki Cumhuriyet dönemi, mimari bağlamda kendi bünyesinde karma üsluplar barındırdığından, hatta bu dönemde millî kimliğin temsiliyeti sorunu bağlamsal olarak "millî bir tarih" ile "mimari üslup" arasında kurulan ilişkiyle ilintili görüldüğünden, mimarlık tarihi yazımı bu ilişkilerden beslenen teorik bileşenler içermektedir². Civelek (2009, 132) kurulan bu doğrudan ilişkinin XIX. yüzyıl Avrupa'sının düşünsel zenginliğinin ve karmaşıklığının Osmanlı-Türk mimarlığına yansımalarının tezahürü olduğu

kanaatindedir. Ona göre “*İmparatorluğun çöküşünden ve yeni Türk devletinin kurulmasıyla beraber, tarihselci yaklaşımlar sadece yeni Cumhuriyet’e intikal etmekle kalmamış, 1930’larda oluşturulmaya gayret edilen yeni kültür ve medeniyet anlayışı dolayısıyla, tarihselci yaklaşımlar mimaride katı sembolik anlamların ortaya çıkmasına yol açmış*” (Civelek 2009, 131) ve Türk mimarlık tarihi yazımının bu eksenine yerleştirilmesine neden olmuştur. Yazar üslup tartışmalarının biçime dayalı bu tarihselci içerikle bağıntılı hale geldiğini ileri sürmüştür.

Bu incelemede her şeyden önce yeni bir nitelene önerisinin amaçlanmadığını aksine, milli/ulusal terimleriyle anılan dönemsel akımların düşünsel arka planında varolduğuna inanılan benzeşme/örtüşme veya ayrışmanın, Eklektisizm ve Modernizm üzerinden tasniflenerek konunun mimarlık tarihi yazımı açısından çözümlenmesinin hedeflendiğini vurgulamamız gerekmektedir. Ayrıca bu incelemede mimari ürünler üzerinden herhangi bir kategorik üslûpsal analiz yapılmayacak, doğrudan mimari yazına konu olmuş üslûpların içerik ve yapılarıyla ilgili yorum ve değerlendirmelere yer verilecektir. Bu doğrultuda, her iki mimarlık hareketinin (‘I. Millî’/‘Ulusal’ ile ‘II. Millî’/‘Ulusal’) birbirine eklemlenen ideolojik bir arka plâna sahip olmadığı düşüncesi sonucunda ortaya çıkan tartışmaların öncelikli bir yere sahip olduğunu görme zorunluluğu vardır. Mimarlık tarihimizde ön kabuller sonucunda ortaya çıkan bu durum, Balcıoğlu ve Ertekin’in ifade ettikleri şekliyle içselleşmiş ideolojik biçimlerle³ çerçevelenmiş bir içeriğin ayıklanma/aklanma/ayırışma türünden olgularla yeniden değerlendirilmesi veya tasnif edilmesi gerekliliğine işaret eder. Açıklamak gerekirse içselleşmiş ideolojik biçimler, varolan üretim tarzının gerçeklikleri ve

mantığı çerçevesinde zihinsel faaliyetlerin, akılcı varlığın mantığına duyarlı bir biçime dönüşmesiyle oluşmaktadır (Balcıoğlu ve Ertekin 1982, 27). Hiç kuşkusuz ki bu türden bir oluşum/dönüşüm sürecinin çözümlenmesi esnasında karşılaşılan temel sorun, dönemselleştirme uğraşlarında tarih yazımının kendi bünyesinde kalıtsal unsurları barındırmasıyla birlikte, geçirgen yapısından da kaynaklanan problemlerin göz ardı edilmesi sonucunda ortaya çıkan kavram karmaşası olmuştur. Bu nedenle aynı süreçte her iki (‘I. Millî’/‘Birinci Ulusal’ ile ‘II. Millî’/‘İkinci Ulusal’) hareketin ayıklama/aklanma veya ayrışmasını, hem milli/ulusal yörüngesinde gelişen yazında, hem de kendi dönemlerinde ve sonrasında ortaya çıkan eleştiri kültürü çerçevesinde değerlendirmek gerekmektedir. Daha başka bir düzlemde, mimarlık ürünleri ve bu ürünlerin temsili açısından mimarların kendi yapıtlarını millî/ulusal veya -aynı içeriğe sahip- başka bir isimle adlandırmaları ile mimarlık yazıcılığımızdaki adlandırmalar arasındaki farklılıklar da gene üzerine eğilimesi gereken başlıca konular arasında yer almaktadır.

Yöntem ile ilgili açıklığa kavuşturulması gereken bir diğer konu ise dönemleştirme pratiği ile ilgilidir. Her ne kadar araştırma Türk mimarlık tarihi yazıcılığında temel bir problem olarak dönemleştirme problemine dayanmakta ise de, yazıda bu problematiğin dayanakları kapsamlı bir şekilde analiz edilmeyecektir. Yazıda ‘Millî’/‘Ulusal’ın dönemselleştirilmesinin belirli evrelere odaklanılmakla yetinilecektir. Zira bu pratiğin sistematik bir çözümlenmesinin yapılabilmesi için hali-hazırda Batı mimarlık yazınıyla karşılaştırmalı kuramsal bir çerçeve olması gerektiğine inanılmaktadır.

²Gülsüm Baydar (2014) Türkiye’de XIX. yüzyılın sonundan itibaren kurulumaya başlayan mimarlık tarihi yazımlarının temelde Batılı kuramların sınırlamalarıyla belirlenen bir mimarlık alanıyla Batı kültürünü dışında tutan ulusal kültür kavramının uzlaşmacı zorluğuna bağlı bir mimari yazın ihtiva ettiğini, bunun da bir kimlik kanıtılamaya çabasına dönüştüğünü belirtir. Öte yandan milli kimlik kurgulamalarının geç Osmanlı’dan başlayarak Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde de devam eden sınırlama hattının kayganlığını mimarlık politikası üretimindeki değişim bağlamında irdeleyen şu kaynak gerekli bazı ipuçları vermektedir (Bkz. Ersoy, 2009).

³Bkz. Balcıoğlu, T.; Ertekin, H. (1982). “Mimarlık Söylemi ve Tasarım” adını taşıyan bu makalede yazarlar “mimarlık” olarak adlandırılan etkinlik türüyle “mimarlık düşüncesi” diye bilinen kabuller dizisini oluşturan “mimarlık söylemi”nin, tarihsel açıdan ne derece mutlak ve geçerli olduğunu sorgulamış ve böyle bir alan tanımının mümkün olamayacağı görüşüne ulaşmışlar, mimarın yaratıcı öznenin organizatör özneye hatta sıradan özneye evrildiğini ancak bu evrilmenin söylemdeki statüsüne yansımada dikkat çekmiştir. Makalede bu kopmanın varolan söylemin terimleri dışına çıkılarak ancak önüne geçilebileceği düşüncesi savunulmuştur.

⁴ Altan (2010, 11) Türkiye'de XX. yüzyılda üretilen mimarlık ile ilgili yazının, Cumhuriyet'in ellinci yılına erişilmesinin de verdiği imleyle, 1970'lerin başında yapılan yayımlarla şekillenmeye başladığını söyleyebileceğini bildirmiştir. Bu dönemin mimarlık tarihyazımının ilk çalışmaları olarak, Bülent Özer (1964), Metin Sözen ve Mete Tapan (1973), Somer Ural (1974) ve Üstün Alsaç'ın (1976) eserleri gösterilebilir. Bozdoğan (2012, 328) ise bu kişilere İnci Aslanoğlu ile Ahmet Evin ve Renata Holod'u da eklemekle birlikte ilk nesil mimarlık ve sanat tarihçileri arasında Celal Esad Arseven, Oktay Aslanapa, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'yu saymakta (Bozdoğan 2009, 397), Doğan Kuban ve Aptullah Kuran'ı ikinci nesil mimar kökenli mimarlık tarihçileri olarak görmektedir (Bozdoğan 2009, 399).

⁵ Örnek vermek gerekirse, İnci Aslanoğlu'nun "Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938" (1980) ve Metin Sözen'in "Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı" (1984) bu kitaplardan bazılarıdır.

⁶ Türk Mimarlık tarihi yazımında Eklektisizm/Modernizm ayrışmasında tarihsel biçimlerin "millî", çağdaş biçimlerin "uluslararası" olarak tanımlanmasıyla şekillenen anlatılara çokça başvurulur. Konuyu Türkiye mimarlığında "Millî Mimarlık" ve başvuru alan kavramsallaştırmalar ekseninde tartışan bir kaynak için bkz. Altan (1999).

⁷ Batur (1983, 1382) "Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi"ndeki "Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı" maddesinde akımı Avrupa'daki Neoklâsizm ile karşılaştırmalı olarak yorumlar; "Genelde dini yapılardan alınan bezeme öğelerinin sivil mimarlıkla kamu hatta devlet yapılarına monte edildiği akımın Batı'daki eklektisist örneklerle benzerlik gösteren özellikleri arasında, arsanın ve programın elverişli ölçüde binaların orta eksenine göre simetrik olarak ya da eksensel olarak tasarlanmalarıdır. Plânın simetrik olmadığı durumlarda en azından ön cephenin kendi içinde simetrik olarak plânlanması; binaların ana girişlerinin genelde simetri eksenini üzerinde yerleşmesi ve köşelerde yer alan bölümlerle, simetri eksenlerine rast gelen bölümlerin bazen kule şeklinde bazen de simetrik organizasyonu vurgulayacak derecede dışarı taşırılmasına özen gösterilmesi sayılabilir. Kullanılan şemalar, kütle ve mekânlardaki ölçü ve oranlar kompozisyon kuralları bakımından Avrupa Neoklâsizmi'ne paralel bir yapı gösterirler".

⁸ Altan (2009, 76-82) "I. Millî Mimarlık" nitelemesinin oluşum koşullarını ulus-devlet olgusu bağlamında tarihsel perspektif içinde araştıran son dönem tarihçilerdendir. Altan XIX. yüzyılı XX. yüzyıla bağlayan dönemde araştırmalarını "Türk ulusu"nu temsil eden mimarlığın özelliklerini tanımlamak, sınıflandırmak ve ötesinde de yargılamak ekseninden mimarlıkta 'ulusal' bir anlam aramanın ve üretiminin analizi eksenine kayıranlardır. Altan 1930'ların ve 40'ların mimari üretiminin uluslararası bir çaba olduğunu ve bu çabanın bağlamsal verilerle değerlendirilmesi gerektiği fikrindedir.

2. Türk Mimarlık Tarihi Yazımında İçselleştirme ve Tanımlama Problemi

Türk mimarlık tarihi yazımında milli/ulusal paydasındaki dönemselsel tasnif ve bu bağlamdaki ayrışmalarda çelişkiyi doğuran nedenlerden bir tanesi ve belki de en önemlisi, az istisnalarla birlikte genelde 'ikinci nesil' olarak nitelendirilen⁴ mimarlık tarihçilerinin milat olarak algıladıkları ve üzerinde tartışmaya değer gördükleri dönemi, Cumhuriyet'in ilânıyla başlatmalarıdır. 1980'li yıllarda basılan kitapların isimleri ve kaleme alınan makaleler bu görüş açısını destekler niteliktedir⁵. Bilindiği gibi bu başlangıç kabulünün mimarlık tarihi yazımında her türden sınıflamaya temel oluşturması, olasılıkla ideolojik bir nedene, Modernizm'in Cumhuriyet'in atılımcı ve ilerlemeci ideallerini en iyi bir şekilde somutlaştırdığı görüşüne dayanmaktadır. Türk araştırmacılarının sahneye çıkışı ve Türk akademisinde ayrı bir disiplin olarak sanat ve mimarlık tarihinin kurulmasının, tarihyazımını ulus inşa etmek amacıyla seferber eden Cumhuriyet projesiyle yakından bağlantılı olduğunu ileri süren Bozdoğan, "Türk sanatı" ve "Türk mimarisi"nin nelerden oluştuğuna ilişkin Cumhuriyet döneminde üretildiğini ve bu çalışmaların sonraki araştırmaların tınısını belirlediğinden söz eder (Bozdoğan, 2012, 262). Cumhuriyet mimarlığının alışlagelmiş tarih yazımındaki başlangıç konumunu ve devamında fizikî çevrenin değişimini belirli biçimde siyasî kırılmaları röper olarak yazma güzergâhına göre modelleştirildiğini belirten Tanyeli ise, aynı doğrultuda bu modelin tarih yazanlarca projelendirilmiş modernleşme savına şaşılacak derecede angaje olduğunu belirtmiştir (Tanyeli 2007, 85).

Denilebilir ki bu tutum tarih yazımında

başlı başına bir problemattir ve yakın geçmişteki akımların yereldeki serüvenlerinin değerlendirilmesinde hem yanlış anlamalara hem de anakronizmalara yol açmıştır. Bu nedenle daha önce de vurguladığımız gibi, her iki 'Millî/Ülusal Mimarlık Hareketi'ne atfedilen genelleşmiş ve yaygınlaşmış ön kabullere temellenerek gelişmiş olan yazıcılığımızda, milli/ulusal olanın çözümlenmesi veya ayrıştırılması, diğer taraftan da bu doğrultuda Eklektisizm/Modernizm üslûplarının bağlamsal içeriklerinin sorgulanması gerekmektedir⁶. Hatırlatmak gerekirse kendi döneminde Neoklâsik Türk Üslûbu olarak anılan 'I. Millî Üslup' 1970'li yıllardan sonraki mimarlık yayınlarında 'Birinci Ulusal Mimarlık' şeklinde isimlendirilmiş, kendi döneminde 'Millî Mimari' şeklinde anılan üslûp ise 'İkinci Ulusal Mimarlık' adını almıştır. Ancak Bozdoğan'ın (2012, 328) işaret ettiği gibi zamanla her iki eğilim arasındaki milliyetçiliğin ayrımları bulanıklaşmıştır. 1960'lardan başlayarak 1980'lerin ortalarına kadar süregelen formalist üslup analizleri neticesinde özellikle 'I. Millî Üslûp' Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminin belleklerdeki olumsuz çağrışımlarıyla anlamlandırılmış ve bu süreçte içi boşaltılmıştır.

İki 'Millî'/'Ulusal Mimarlık' fikrinin bir-biriyle olan zıtlığını/uyumunu ortaya koyan 'ikinci nesil' araştırmacıların, her iki 'Millî Hareket'i önce tarihselci, sonra da yöreselci yönlerini hem seçmecilik, derlemecilik⁷ yani Eklektisizm'le, hem de Modernizm'le ilişkilendirmeleri, kişiyi böylesi bir tasnifin içine zorunlu olarak itmektedir. Türk mimarlığında kimlik ve aidiyet tartışmaları üzerine kurulan bu diyalektik yapılanmalar hakkında farklı görüşler öne sürülmüştür. Hem Batur (2006, 53), hem de Altan⁸ bu durumu geri-

lim terimiyle isimlendirmekte ve Altan (2010, 20) Türkiye’de çağdaş mimarlık üretimlerinin ulusal/uluslararası, yerel/evrensel, geleneksel/çağdaş vb. ikilemlerin gerilimli birlikteliği üzerinden örneklendiğini belirtmektedir. Cumhuriyet dönemi mimarlığının tarihselleştirilme sürecinin kültürel kimlik temelinde kurulmuş bir tarihsel dizilimden oluştuğunu belirten Gülsüm Baydar (2014) bugün hâlâ işlerliğini sürdüren, onar yıllık dönemlerle "ulusal" ve "uluslararası" akımların birbirini izlediğini öngören tarihsel anlatının mimarlığın bilgisini sistemleştirme kaygısından kaynaklandığını, daha önceki tarih yazımlarına egemen olan Doğu/Batı ikileminin yerini bölgesel (ulusal/uluslararası) ikileminin aldığını bildirmektedir.

İncelememiz kapsamında Eklektisizm/Modernizm arasındaki gerilimler Batı/Doğu, ulusal/uluslararası, yerel/evrensel, modern/geleneksel, yeni/eski... vb. ikili yapılandırmalarla çoğu zaman birbirleri üzerinden ötekileştirilerek varedilmiştir. Burada kavramların taşıdığı aidiyetlerle ilgili olarak sorgulanması gereken diğer bir konu ise Bozdoğan’ın (2012, 19) terimleriyle ikili zıtlıklar ekseninde ortaya çıkan yapısal dönüşümler ve geçirgenliktir. Öyle ki, hem toplumsal tarih⁹, hem de mimarlık tarihi¹⁰ yazıcılığında 2000’li yıllardan sonra ciddi dönüşümlerin görüldüğü yadsınmaz bir gerçektir. Böylesi bir gerilimi popüler kültürle Modernizm arasındaki bir itişmenin sonucu olarak gören tarihçiye göre, Türkiye’de Avrupa’dakinden daha farklı ve daha karmaşık gerilimler vardır. Yazarın erken Cumhuriyet dönemi mimarlık ortamı ile ilgili olarak işaret ettiği ithal edilerek benimsenen Modernizm ortamı sadece ideolojik olarak benimsenen bir yapıya sahiptir. Böyle olduğunda yani dönemin

mimarî kültürü ve üretimi, ithal fikirler ile yerel gerçeklikler karşı karşıya geldiğinde yalnızca Türkiye’de değil, her yerde rastlanılan muğlaklık, karmaşıklık ve çelişiklere tanıklık eder (Bozdoğan 2012, 18).

Konuya eğilen araştırmacılarından Ali Cengizkan (2002, 10) ise ithal edilme durumunun bu ülkeye has koşullarını ve yarattığı ortamı daha geniş bir perspektifte aidiyet ilişkileri içerisinde ele almakta, “modern” ve “modernlik” olgularının hiçbirinin “bize ait” ve “içeriden” olgular olarak anlaşılmadığına dikkat çekmektedir. Cengizkan’a göre, kavramların döngülerini tayin eden esas parametre eski ve yeni arasındaki zıtlıktır¹¹. Aynı doğrultuda Batur (2006, 53), Osmanlı’nın son dönemlerinden günümüze “yeni”nin “modern”e dönüşüm öyküsünü anlattığı yazısında, kavramlar arasındaki zıtlık ve gerilimleri şu sözlerle aktarmıştır: “Önce Avrupa, sonraları da genel olarak batılı kavramlarla tanışan ülkelerde geleneksel ve yerel olanla, modernist olanın ilişkisinin gerilimli olacağı bilinen bir olgu. Önemli olan bu ilişkinin kapalı, verimsiz ve yenilik üretmeyen bir tek sesliliğe mahkûm olmaması. Türkiye örneği, kanımca modern kavramını kendisi için yeniden üretebilen bir tarihe sahip”.

Abdi Güzer ise, Türkiye’deki mimarlık ortamında bu konumlandırmayı küresel ve yerel süreklilik arasında bir kültürel çatışma alanı olarak görmektedir¹². Güzer’in küresel ve yerel ikilemi arasında çizdiği sınır, Türk mimarlık tarihi yazımında mimarlıkta üretim pratiğinin ekseni ne olursa olsun yazım haritasının sınırını da belirlemektedir. Aslında küresel ve yerel dilimlemesiyle tanımlı bir okuma kavrayışına dahil edilmeye çalışılan öngörüler fazlasıyla denenmiş olup, bu kalıplarla ortaya çıkan çeşitlilik ortamı diğer yönüyle Tayfun Gürkaş’ın da belirttiği gibi bir ölçüde kısırlığa yol açmaktadır. Gürkaş’a (2010, 6) göre mimarlık tari-

⁹ Genel olarak Türkiye’de toplumsal tarihyo-grafyada karşıtlık (ya da ikilem), çatışma ve çelişkileri kültür-kimlik modelleri açısından ele alan kapsamlı bir çalışma için bkz. Aydın 1997. Konuyu Osmanlı toplumu üzerinden ikili kültürel yapılanma bağlamında değerlendiren şu metin de önemli ipuçları sunar bkz. Mardin 1998. Türkiye’de Cumhuriyet tarihi yazıcılığında küreselleşme/yerellik ikileminde yerelliğin modernite karşısındaki konumunu ve içe dönük yapısını inceleyen şu çalışma da geniş bir perspektif sunmaktadır (Bkz. Tekeli ve İlkin 2004).

¹⁰ Modern mimarlık tarih yazımında, Modernlik’in/Modern’in kavramsallaştırmasıyla ortaya çıkan sapma ve yer değiştirmeleri eleştiren bir okumaya ele alan bir çalışma için bkz. Korkmaz (1998). Türkiye’de Modern Mimarlık tarih yazımında modernite anlayışını Batı’daki ele alınma biçimlerini Bülent Özer, Üstün Alsaç, Metin Sözen, İnci Asanoğlu gibi mimarlık tarihçilerinin yazım metodları ile karşılaştırmalı olarak inceleyen kaynak için bkz. Boyacıoğlu (2003). Erken Cumhuriyet mimarlık tarihi yazımında etkin bir söyleme sahip olan Arkitekt dergilerindeki millî kimlik oluşturmaya yönelik tartışmalardaki ikilemleri (millî, inkılap, yenilik, modern, basit gibi ...) 1930’lar ortamında analiz eden bir çalışma için bkz. Bükümmez 2000. Ayrıca yine Bükümmez’in çalışmasına benzer bir yaklaşımla dönem (1930-40’lar) yayımlarında yapı üretimini mimarın hafızasında millî ve modern kelimelerinin yeni toplum ve yeni mekân kavramları arasında konumlanışını ve değişen anlamlarını ikilemler içinde sorgulayan bir analiz için bkz. Yıldırım ve Yeşilkaya 1996.

¹¹ Özellikle yüzyılın ortalarında, hafifseme araçları olarak kullanılan “modern” ve “modernliğin” tanımsal aksaklıklarına dikkat çeken Cengizkan’a göre, bu sıfatların içerikli olan mesafeleri de siktirtilir. O, kavramsal tanımların, sahip oldukları nesne ya da durumun, kendisinde yatan, ona ilişkin bir özellikten çıkmadığını; çoğunlukla “eski”de olmayan, “gelenek” ve “alışlageldik olan”ın içinde bulunmayan, biçiminde bir zıtlık kuramı çerçevesinde, bazen de öznenin ona atfettiği bir özelliğin taşıyıcısı olarak kullanıldıklarını belirtmektedir (Cengizkan 2002, 10).

¹² Güzer’e (2007, 97-98) göre, “Türkiye Mimarlığı’nın 20. yüzyıl’da, ağırlıklı olarak da Cumhuriyet dönemi içinde yaşadığı dönüşümler, dönemsel farklılık gözetmeksizin iki eksen üzerinde tartışılabilir. Bunlardan ilki Modernizm’le süreklilik gösteren uzlaşma ve bütünleşme ya da ‘küreselleşme’ eksenleri, ikincisi ise ağırlıklı olarak ‘I. ve II. Millî’ olarak adlandırılan dönemlerle, ‘80 sonrası dönüşümlere referans veren uluslararası eğilimlerle çatışma ya da ‘yerelleşme’ eksenleri olarak algılanabilir... Bu anlamda Türkiye yalnızca Modernizm’in ve küreselleşmenin temsilcisi olmayı sürdüren Batı medeniyetlerinden değil, ona karşı yerel değerlerini bir kimlik unsuru olarak öne çıkararak ve en genel hatları ile ‘Batılı olmayan’ ya da ‘diğerleri’ olarak tanımlanacak alt kültürlerden de belirgin farklılıklarla ayrılmaktadır”.

¹³ Bu konuda Tuztaşı'nın doktora tezi konuyu tarihyografik açıdan ele alır (Tuztaşı 2009).

¹⁴ Tek taraflı ideolojik tarih okumalarının tehlikelerine dikkat çekenler arasında Seyfi Sonad da bulunmaktadır. Bkz. Sonad 1973, 58-72.

hi yazınında kronik bir duruma da işaret eden bu söylemler tedavi edilmesi gereken semptomlara dönüşmüştür. Mitik konular üzerinde tekrarlar listesinde yer alan metinler ancak onarıcı metinler olarak işlev görmektedir: “Sadece hemen akla gelebilecek bu semptomların adlarını listelemek bile bunu fark etmek için yeterlidir. Türk evi, Mimar Sinan, metropol, Ankara-İstanbul, ulusal mimarlık ve yabancı mimarlar, gelenek, popüler kültür, İslam mimarlığı, Batı mimarlığı, tarihselcilik vb. Bu semptomlar üzerine yazılmış metinler bir potansiyel arayışını değil, başta da söylendiği gibi tedavi amacını güder. Bu nedenle Türk mimarlık tarihi metinleri onarıcı tarih metinleridir”.

Kısacası tarih yazıcılığında mitleştirme yoluyla kimi zaman çoğul okuma biçimlerine fırsat tanımayan, kimi zaman da çoğul biçimlenişleri tekilleştiren dönemlerde, kusurlu alanları arkasına atan ve bu doğrultuda tanım veya kavramlaştırma yoluyla saflaştırıcı bir onarım yapıldığı gözlemlenmiştir. Türk mimarlık tarihi yazımında örneğin “Türk Evi” imgesinin mitik bir konu haline dönüşerek belirli bir idealleştirme yöntemiyle kavramsallaştırılması açıklananlara en belirgin örnektir¹³.

3. 'Millî' Veya 'Ulusal' Aidiyetin Mimari Temsiliyeti: Sınırlılık Ve İnkilem

Yukarıda da değinildiği gibi Türk mimarlığı yazımında XX. yüzyıl mimarlığını, geç Osmanlı'dan 1980'lere uzanan dönemde ulusal/uluslararası ya da geleneksel/modern ikilemleri üzerinden tanımlama sorunu, hudutların kesinkes saptanamayarak çizildiği ve kavramlaştırmalara yol açan yaygın bir pratiktir. Altan (2010, 19) bu noktadaki rahatsızlığın nedenlerini “üslup analizlerinin biçim analizine ve biçimlere atfedilen anlamlara dayanarak oluştuğuna” işaret ederek açıklamıştır. Altan'dan bir on yıl önce Süha Özkan (1999, 81) Vedat Tek hakkında

yazdığı makalede bu rahatsızlığı hissederek, kendi nesliyle kendinden yaşça büyük olanların çağdaş Türkiye mimarlığının tarihsel çözümlemesini toplumun tüm siyasal, ekonomik, toplumsal, kültürel, teknolojik boyutlarıyla bağlantısını kurmadan oluşturduklarını itiraf etmiştir. Tarihçinin deyim yerindeyse bu davranış bozukluğunun hâlâ süregittiğini iddia eden Civelek (2009, 137) bu düşüncüyü bu sefer Batı'yla karşılaştırarak şu sözlerle ifade etmiştir:

“İlk bakışta Usûl-i Mimârî ile başlayan mimari yazınıyla, Osmanlı-Türk mimarisinde nazari bir altyapının oluştuğu düşünülse de, nihayetinde kültürel ideolojik tavrını sürekli olarak Batılı referanslara göre belirleyen Türk toplumunda mimari düşünce, biçimlerle değişken anlamlar arasında sembolik bağlar kurma düzeyinde, biçime dayalı bir söyleme dönüşmüştür. Dahası, bu biçime dayalı söylemin nazari altyapısının eksikliği, yani onun içerik sorunu, mimari edebiyatında hem ihmal edilmiş hem de biçime (form/zarf) dayalı söylem, içeriğin (content/mazruf) ta kendisi olarak sunulmuştur.”

Düzenli sorunun nedenini Osmanlı tarihinin dönemselleştirilmesinde yattığını, meselenin mimarlık tarihi açısından bir tarihyografik sorunsal haline dönüşmemesinin alanın daha çok siyasi tarih literatürüne bırakılmasına bağlamaktadır. Yani bu pratik bir disipline dönüşmemiştir. Bu durumun göstergesi ise kuruluş, yükselme, klasik, gerileme, çöküş gibi nitelermelerin siyasi tarihin bir ürünü olduğu olgusudur. Halbuki mimarlık tarihi de dahil farklı alanların tarih okumalarında bu tür bir dönemselleştirmenin anlamı olmaya-bilmektedir (Düzenli 2009, 36).

1970'li yıllarda tehlikelerine dikkat çekilen¹⁴, 1990'lı yılların sonunda bilincine varılan, 2000'li yıllarda nedenlerinin dökümü yapılan genelleştirici ve yanlış yorumlamalar uzun bir sürecin ürünü gibi gözükmektedir. Bozdoğan yazımında kullanılan yöntem alışkanlıklarının nedenlerine ve köklerine inen

araştırmacılar arasında biridir. Erken Cumhuriyet mimarlık kültüründeki uygulama ile söylem arasındaki muğlaklığa dikkat çeken yazar, Civelek'in tespitlerini kanıtlarcasına çelişik bir ikileme vurgu yapar. Ona göre uygulama alanında Osmanlı biçimleri dışlanırken ve modern mimarlık benimsenirken, tarih yazıcılığında bu biçimler bir taraftan da takdir edilmektedir. Yazar bu seyri Sedat Çetintaş, B. S. Ünsal, İ. H. Baltacıoğlu ve bu kişilerle aynı dönemde yaşamış en paradigmatik figür şeklinde nitelediği Celâl Esad Arseven'in tarihsel çözümlerini üzerinden örnekler. Bozdoğan (2007, 199-221) bu kişilerin Osmanlı mimarlığını bir İslâm mimarlığından fazla Avrupa'nın modernist avant-garde çizgisinde rasyonel, tektonik ve işlevsel inşa geleneklerine göre tekrardan kavramsallaştırdıklarını ileri sürer. Araştırmacıların tarihin karanlıkta kalan muğlak yönlerini detaylandırma uğraşları yanı sıra, Düzenli'ye (2009, 11-50) göre dönemselleştirme pratiği son yıllarda tarih yazımında sorunsallaştırılmakta, mimarlık tarihinin ideolojik angajmanlardan sıyrılarak sosyal bilimlerle giderek daha fazla içli dışlı olmasıyla da sınırları genişlemektedir⁵.

3.1. Türk Mimarlık Tarihi Yazımında 'Milli/ulusal' Mimarlık Arayışlarının Klasik ve Klasik Dışı Unsurlarla Modernleşme Ekseninde Ayrıştırılması

XX. yüzyıl Türkiye mimarlığının tanımlanma ve anlamlandırılmasında, çoğu zaman araştırmacıların, akımların 'klâsik' ve 'klâsik dışı' tasniflerinden yola çıkarak geliştirdikleri sınıflamalar vardır⁶. Aslında millî ve modern sıfatları, bu tasnif ve kavramsallaştırmaların içerisinde kaçınılmaz özneler olarak yerlerini almaktadır (Düzenli 2005, 27). Kanımızca genellik-

le XX. yüzyıl mimarlığında dönemleştirme çalışmalarında etkin bir söylem olarak var olmuş olan millîlik/ulusallık hem tarihsel bir denkdüşüm paydasında, hem de eleştirel ve yadsımacı bir tavrın öznesi olarak kendisine yer açmıştır. XX. yüzyıl Türk mimarlığına ait tarihsel dökümlerde bu etiketlemeyi yok sayan zamansal modellemeler bile yapıları 'I. Millî'/'Ulusal' veya 'II. Millî'/'Ulusal' etiketleri ile tanıtmaktadır. Hatta Türk mimarlık yazımında bu kalıtsal söylemin sürekliliğinin, eleştiri kültürü açısından bazı kolaylıklar sağladığının da yadsınamaz bir gerçek olduğu ileri sürülebilir. Öte yandan, bu ısrarın kökeninde Türkiye'ye özgü kültürel ideolojik boyut olası bir etken olarak görülebilir ancak, biçim-içerik meselesinin mimari yazında uzunca zaman aynı eksensel hatta ilerlemesinin de birçok başka sebebi aranabilir. Burada dönemselleştirme çalışmaları için bir çırpıda getirilebilecek yorumların başında, Batılı mimarlık tarihi yazımından devralınarak geliştirilen terminolojik baskınlığa da bağlı olarak zamanla kronikleşen tepkisel bir kavramsallaştırma ve metodoloji alışkanlığı olduğu olgusudur. Tanyeli bu baskın dönemselleştirme çabaları için getirdiği eleştiride her ne kadar çözüm anahtarının birbirine zincirlenmiş zaman halkasının koparılarak fiziksel değişimi öne koyan bir okumadan geçtiğini belirtse de, bunun işlerliği konusundaki kuşkusunu da ortaya koyar⁷.

Bahsi geçen konu hakkında üretilen literatürden yola çıkılarak günümüzde Modernizm'in ilerlemeci model uyarınca temiz ve çizgisel bir evrime göre hikâyelendirilen dönemler devrinin kapandığı ve bu devrin yeni dönem tarihçileri tarafından yapısöküme uğratarak

¹⁵ Mimarlık tarihinin diğer disiplinlerden yardım almasıyla ilgili yurtdışındaki gelişmeleri masaya yatıran Vega de Leon'a göre 1960'lı yılların başında mimarları disiplinlerarasılığa yönlendiren ilk kuramcılardan biri Reyner Banham'dır. Banham'ın konuyla ilgili olarak *Architectural Review*'de "1960" ve "On Trial" adlı iki makalesi bulunmaktadır. Yine Leon'a göre Banham'ın aksine Kenneth Frampton mimarlık kuramında mimarlığın özerk olması gerektiğini 1991'de "Reflections on the Autonomy of a Architecture: A Critique of Contemporary Production" denemesinde savunmuştur. ISAH'un iki özel sayısı disiplinlerarasılığa ayrılmıştır: ilki Aralık 2005'te yayınlanan "Learning from interdisciplinarity", diğeri ise Mart 2006'da basılmış olan "Learning from Architectural History"dir (Vega de Leon 2013, 120-121). Mimarlık alanında tarihyazımında Gold da farklı Modernizm'-lerin ortaya çıkmasını sağlayan kişinin Charles Jencks'in doktora danışmanı Reyner Banham olduğunu iddia etmiştir. Banham Erken Modernizm' in üzerinde mütabakat sağlanan fikirler ve inançlar etrafında toplanan tek bir hareket olmak yerine, akımın tarihinin karışık bir çeşitlenme gösterdiğini saptamış ancak gerçek çoğulluğunu Jencks sağlamıştır (Gold 2000, 7).

¹⁶ Açıklamamız gerekirse, XX. yüzyıl'ın ilk yarısına ilişkin bu tasnifler ve kavramsallaştırmaların en rağbet edilenleri, yani 'klâsik' olanların dökümü şu şekilde sıralanır: 1. XX. yüzyıl, çağdaş mimarlık düşüncesinin gelişmeye başlaması, 2. Devrimler dönemi: rasyonel fonksiyoncu mimarlık akımı (1930-1940), 3. Bölgeselliğe dönüş: İkinci Ulusal Mimarlık Akımı (1940-1950), 4. Uluslararası mimarlığa açılış: mimarlıkta serbest biçimlerle çözüm getirme düşüncesi (1950-1960), 5. Son dönem: mimarlıkta toplumsal sorunlara yönelme düşüncesi (1960-1973) (bkz. Alsaç 1973); Ulusal Mimarlık yörüngesindeki tasniflerden en dikkat çeken ise öznenin tekillleştirilerek (ulusal/millî) dönemselleştirme'nin hem kesintilemeyle, hem de sürekliliğine yol veren bir tutum içermektedir ki, aşağı yukarı şöyledir: 1. "Birinci Ulusal Mimarlık" dönemi, 2. "Birinci Ulusal Mimarlık" dönemi sonrası gelişmeler, 3. "İkinci Ulusal Mimarlık" dönemi, 4. "İkinci Ulusal Mimarlık" dönemi sonrası gelişmeler (Sözen, 1984). Milliyetçi çerçevenin sürekliliğine, erken Cumhuriyet mimari kültürünün tanımlayıcı özelliği olarak bakan bir çalışmanın içeriğindeki 'klâsik dışı' tasnif ise şöyledir: 1. İlk Modernler: Osmanlı Canlandırıcılığı'nın mirası, 2. İnkılâp Mimarisi: devrime biçim vermek, 3. İlerleme estetiği: bir sanayi ülkesi tahayyülü, 4. Yeni Mimari: modernist bir mesleğin oluşumu, 5. Modern yaşam: kübist evler ve apartmanlar, 6. Millî Mimari: Modern'i Millileştirmek (bkz. Bozdoğan 2012).

¹⁷ Tanyeli'ye (2007, 86) göre "...burada ilk önerilen şu bilindik dönemlemenin ve bağlantılı kavramların bir kıyıda konulup historiyoğrafik ortamın boşaltılması olacak. Mimarlık özelinde soru şu: Birinci Ulusal, enternasyonalist-rasyonalist, İkinci Ulusal, yeniden enternasyonalist gibi terimleri, modernleşme, uluslaşma, çağdaşlaşma gibi kavramları ve 1908, 1923, 1938, 1950, 1960, 1980... gibi tarihleri bir an için (ya da tümden) unutup, fiziksel çevredeki değişimlere yeni bir tarihsel çerçeveden bakmak acaba mümkün mü? Kuşkusuz mümkün, ama nasıl?".

geçmişte bırakıldığı iddia edilebilir. Bundan böyle tek bir çağın ifadesi olarak tek ve bütüncül bir Modernizm fikri bir kenara bırakılmış, yerini erken Modernizm, geç Modernizm türü daha kapsayıcı, daha parçalı alternatif dönem ibareleri almıştır. Son dönemlerde örneğin Bozdoğan ve Akcan'ın "Turkey, Modern Architectures in History" (2012) kitabının ismi bu görüşü destekler niteliktedir.

19. Yüzyıl Türk ulusçuluğu ve milliyetçiliği fikirlerinin mimarlık alanındaki ifadesi olarak nitelenen 'Birinci Millî Mimarlık Akımı'nın hem tarih sahnesine çıktığı düşünülen zaman aralığı hem de ortaya çıkış nedenleriyle son bulmasının nedenleri aynı bir dönemde yazardan yazara değişim göstermiştir. Örneğin Aslanoğlu (1984, 41) "millî özellikleri arayan akımlardan ilki" şeklinde andığı stili önce 1908-1930 yılları arasına sınırlarken, yaklaşık yirmi yıl sonra kaleme aldığı başka bir metninde üslûbun 1910 yıllarında başladığını ve 1930'lara kadar devam ettiğini iddia etmiştir (Aslanoğlu 2001, 30). Aynı akımı Yavuz (1981, 6) 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânıyla başlatmış, 1930 yılını Kemalettin Bey'in son projesi olan öğretmen eğitim okulunun bitimi olması nedeniyle, son bulduğu yıl olarak tayin etmiştir (Yavuz 1986, 274). 2000'li yıllarda ise stilin hem son bulmasının tarihi ileriye atılmış hem de dönemleme ile ilgili değişikliklere tanık olunmuştur. Akımı Modernizm'in çatısı altına alarak değerlendiren son dönem tarihçilerden Bozdoğan'a (2012, 61) göre ise Milli Mimari Rönesansı'nın çöküşü 1927 civarında başlamış ve 1931'e gelindiğinde tamamlanmıştır. 1980'li yılların yazın hayatında anılan stilin herhangi bir özgünlük üretmediği sıklıkla tekrarlanmıştır. Bu metinlerde yapılar en ince detayına kadar incelendiği halde (Özkan ve Yavuz 2007,

53-68) ne planimetrik açıdan, ne kütleli açıdan ne de bezeme açısından herhangi bir özgünlük barındırmadıkları söylenir. Bu aktarımlarda yapıların ana akım Modernizm'in özgünlük düsturuna cevap veremedikleri konusu ima edilir. 'I. Millî Üslûp' sırasıyla 'Neo-Klâsik Türk Üslûbu' (Arseven 1939, 179), 'Türk mimarisini diriltme akımı, Türk Revival Hareketi, Türk Üslûbu, Klâsik Millî Üslûp' (Sayâr 1973, 20-21), 'Neo-Osmanlı eğilimi, Türk Klâsik tarzı' (Eldem 1973, 6), 'Ottoman', 'Millî Osmanlı Rönesansı', 'Meşrutiyet Millî Mimarlığı' (Aslanoğlu 1984, 41), 'Millî Mimarî Rönesansı, Millî Mimarî Üslûbu', 'Birinci Ulusal Mimarlık Akımı' (Sözen 1984, 27; Yavuz ve Özkan 2007, 55), 'Osmanlı Romantizmi' (Akin 2002, 33), 'Osmanlı canlandırıcılığı (revivalizm)' (Bozdoğan 2002, 31), 'Yeni-Osmanlı Mimarlığı' (Köksal 2002, 89) isimlerini almıştır. Diğer taraftan akıma döneminde yaşayanların 'Millî Mimari Rönesansı' dedikleri de belirtilmektedir (Bozdoğan 2012, 31).

Türk mimarlık tarihi yazımında millî nitelemesini Mimar Kemalettin'in kendi eserlerini anlatmak amacıyla da kullandığı bilinmektedir (Tekeli ve İlkin 1997). Ancak burada bu kelimenin bu eğilim doğrultusunda gerçekleştirilen mimari için özellikle türetilmediğini vurgulamakta fayda vardır. Nedeni ise millîlik ifadesinin bu mimarinin yeşerdiği ortamda, mimarlık dışında hemen her alanda kullanılan bir nitelendirme olmasıydı⁸. Örneğin bu dönemde ulusa ait olan bir millî edebiyat, tarih veya sanayiden bahsedilmekteydi. Ulusa ait olan ruh, karakter türü vasıflar mimaride de dönemin doğal bir uzantısı olarak vücut bulmaktaydı. Millîlik hem geçmişe ait olanı hem de bugünü ve geleceği inşa etmeye yarayan bir ruh hali olarak ikili bir yapıya sahipti. Aynı zamanda millîlik (ulusa ait olma hali) içine

nüfuz etmiş etkilerden ayırıştırılarak Kemalettin'in yazdıklarında da görebileceğimiz şekliyle Arap, Türk ve Bizans Mimarisi arasındaki farklılıkları temellendirme biçimindeki arayışlarda bir özgünlük ifadesiydi (*Tekeli ve İlkin 1997, 13*).

Millî kelimesinin yapı üretiminin devam ettiği dönemde, yazıcılık tarihinde yüklenildiği anlamlar arasında oluşan çelişkilerin de kaçınılmaz olduğu anlaşılır. Suna Güven (*2003, 15-16*) mimarlıkta geçmişe yönelik bir yolculukta, yazın ve yazarlar üzerinden yapıtın anlam ve içeriğinin yeniden kurgulanmasını şu şekilde açıklamaktadır: “*Tarih ya da daha özeldir Mimarlık Tarihi de, aslında geleceğe varmak için, şimdiki zamandan geriye, geçmişe doğru yapılan ama geleceğe yönelik olan bir eylemi temsil eder. Bu eylem geleceğe yöneliktir çünkü geçmişe yapılan yolculukta, eskiden ya da daha önce yapılmış olanı anlamak, bir anlamda onu şimdiki zamanın süzgecinde yeniden kurgulayıp inşa etmekten başka bir şey değildir. Ne kadar nesnel olmaya çalışılsa da, bunu yaparken yepyeni bir süreç devreye girer. Mimarlık tarihinin temelini oluşturan mekân tarihinde de durum aynıdır. Mekânın tarihini yazarken yapılan da, kent olsun, bina olsun, onu ilk yazanın - veya yazarların- dünyasına girerek, okumak, okuyabilmek ve yeni yazarın dünyasında yeniden yazmaktır*”.

Yeri gelmişken burada şu noktaya da temas etmek gerekecektir. O da, ‘I. Millî Mimarlık Akımı’nın kaynak olarak arka plânında var olduğu düşünülen kuramsal referanslarla ilgili fazlasıyla çelişkili ifadelerle rastlanıldığıdır. Çoğu araştırmacının (*Emre 1941-42, 9-10; Batur 2001, 43; Bozdoğan 2012, 37 vb.*) akımın kuramsal altyapısı olarak gördükleri (*Kemalettin Bey'e göre ise tam tersine*¹⁹) Usûl-i Mimari Osmanî'nin de millî olma eğilimindeki bir Osmanlı mimarlığının nitelenmesinde zaten kullanıldığı ileri sürülebilir. Yani millîlik, klâsik Osmanlı mimarlığını temsil ettiği gibi yeni bir Osmanlı mimarlığını da

ifadelendirmekteydi. Bu paralelde Batur, “*Millî Mimarî*” konseptinin kaynak ve başvuru kitabı olan Usûl-i Mi'mari'nin, “*eski yüksek devri*” ve onun “*asil ve ciddi*” ifadesini aramaya teşvik ediciliğinin yanısıra tasarıma veri olacak bilgi ve normları da içeren kitabın Osmanlı Revivalizmi'nin anahtar kitabı olduğunu belirtmektedir. Benzer bir yaklaşımı Bozdoğan da yapmaktadır. Bozdoğan'a göre, Osmanlı düzenini sınıflandıran ve sistemleştiren Usûl-i Mi'mari Osmanî 1920'lerdeki Millî Mimarî Rönesansı üslûbundaki binalarda dayanak alınabilecek sağlam bir dağarcık oluşturmuş ve Osmanlı canlandırmacı binalarının tezyinî programlarında kullanılacak bir referans olmuştur. Konuyla ilgili en erken tarihli yorum aslında Necmettin Emre'ye aittir. Emre Usûl-i Mi'mari-i Osmanî'nin Kemalettin Bey'in “*yegâne müracaatgâhi*” olduğunu söylemektedir (*Emre 1941-42, 9-10*).

1970'li yıllarda millî kelimesinin ulusal niteliğiyle değiştirilmesi üzerine oluşan yanlış anlamaları ve muhtemelen müzminleşen menfi anlamlandırmaları giderebilmek ümidiyle Batur “*Osmanlı'da millet kelimesinin bugünkü anlamını içermediğini, Arapça'da Millet kelimesinin community-communitas anlamında dinî topluluğu karşılayan bir terim olarak kullanıldığını, dolayısıyla sözlük anlamıyla, 'usul-ü mimari-i İslami ve usul-ü mimari-i Osmanî ile millî mimari terimleri arasındaki sınırların çok geçirgen olduğunu*” belirtmiş; tarzlar arasındaki geçirgenliğin gerçekten var olduğunu ancak Tarz-ı İslâmî'den millî mimariye geçişte düşünsel ve ideolojik bağlamda önemli ayrımlar da bulunduğu üzerinde durmuştur (*Batur 2001, 43*).

Yukarda belirtildiği üzere, 1970'li yıllarda önce ulusal kelimesinin çeşitli nedenlerle millî kelimesinin yerini almasıyla, daha sonra ise ulusal olarak nitelenen ve

¹⁸ Geç Osmanlı'dan başlayarak Erken Cumhuriyet dönemlerinde mimari geçmişe yönelik ilginin ortaya çıkışında etken olan milliyetçi dinamikleri ele alan Gül Cephaneçigil'in doktora çalışması bu konuda aydınlatıcı cevaplar verir (Bkz. Cephaneçigil 2009).

¹⁹ Kemalettin Bey'e göre böyle bir bağıntı yoktur. Kendisi katalogun hatalarına dikkat çekerek ciddi eleştiriyi getirmektedir. Konuyla ilgili bkz. Tekeli ve İlkin (1997, 17). Ayrıca konuya ilişkin detaylı bir yorum için bkz. Akın (2002, 32).

20 Mimaride kavramsal dayanağını felsefi yapılanmalarla Batı'da geliştirilmiş modernist estetik retoriğe temellendirerek Batı ve özellikle de ABD merkezli bir Modernizm'in tanıtımını yapan Enis Kortan biçim ve öz arasındaki beraberliğin sürüp sürmediğini, Rönesans'tan sonraki gelişmelerden itibaren masaya yatırarak, Osmanlı mimarlığının son dönemini de kapsayan karşılaştırmalı bir okuma yapmıştır (Kortan 1985, 32-33). Ona göre "1923'teki mimarlık umulanın, beklenenin tam tersine geriye, klâsik Osmanlı mimarisine dönük bir tutum göstermekteydi. I. Ulusal Mimarî devri olarak da adlandırılan bu dönem, Türk mimarlarının güncel gelişmeleri izleyemeyip kendilerini yenileyemedikleri, çağdaş hareketlere uzak düşükleri ve gerici bir şekilde geçmişe sığındıkları bir dönemdir... Bunu izleyen yıllarda, ilerici Türk mimarlarının dünyadaki yeni gelişmeleri izlemek çabasına girdikleri bir dönem başlamaktadır (1930-1940)" (Kortan, 1991, 33). Post-Modernizm'e olumsuz yaklaşımlar arasında yer alan Kortan, akımla ilgili olarak "...herhalde yakında III. Ulusal Mimarî'yi yaşayacağız; zaten bir takım mimarlarımız bunu şimdiden yaşamaktalar: Ankara Kocatepe Camii gibi... Gerçekten günümüzde de bu tür olumsuz akımlara dünyanın çeşitli yerlerinde rastlamak mümkün olmaktadır. Örneğin "yeni tarihçilik" (Neo-Historisizm), Post-Modernizm gibi. Özellikle ABD'li mimar P. Johnson ve ötekilerinin tarihten 'seçmecî' (eklektik) bir biçimde yararlanışı, ciddi olmayan davranışlar olarak değerlendirilebilir..." Kortan (1985, 33).

21 Gür'ün yönettiği "Çağdaş Türk Mimarlığı Kimlik Arayışı Sürecinde Eklektik Eğilimler" isimli yüksek lisans tezinde Post-Modernizm akımı üçüncü bir eklektik dönem şeklinde nitelendirilmektedir (Asasoğlu 1988). Tez üç bölüme ayrılmakta, tezin ilk bölümü çağdaş Türk mimarlığının genel görünümünü kimlik arayışı üzerine kurmakta, 2. Bölüm "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ile İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'ne ayrılma, 3. Bölüm ise Genel olarak Eklektisizm ve Yakın Dönem Türk Mimarlığının karşılaştırmalı bir okumasına girişmektedir. Tümer ise Karaaslan'ın yapılarını incelediği yazısında mimarın üretimindeki kendi deyimiyle 'Post-Modern seçmeciliği' eklektisist tutumu' bir "Üçüncü ulusal mimarlık" üst başlığı altında olumlayarak değerlendirmektedir (Tümer 1995, 119-123).

22 Mimarlar Odası'nın "Türkiye'nin mimarlık kültürüne katkıda bulunmuş ve bugün hayatta olmayan mimar(lar)ın anısını yaşatmak üzere" düzenlediği ve bu dönemde Mimar Kemalettin Bey'in gündeme alındığı Anma Programı etkinlikleri kapsamında düzenlenen Mimar Kemalettin ve Çağrı Sempozyum'u (7-8 Aralık 2007, Gazi Üniversitesi) bu süreçte bir örnektir.

değerlendirilen tutumların numaralandırılmasıyla çelişkiler süreci başlamış, bu süreç aralarında Post-Modernizm türü akımların bulunduğu eğilimlerin değerlendirilmesine dahi mührünü basmıştır. Nitekim 'Ulusal Mimarlık' nitelemesi, ulusa ait mimarî faaliyetlerin tümünü ifade ettiğinden, ulusal sıfatının mimarlık bağlamında kullanılmasının ne derece yerinde olduğu tartışmasını da beraberinde getirmiştir. Ulusal teriminin çelişkili bir şekilde daha sonra eklektisist yönü ağır bastığı ileri sürülen akımlar kastedilerek dışlayıcı ve ötekileştirici anlamlarla yüklenerek kullanılması, bizdeki Post-Modernizm'in bir tanımını yapmaya kalkışan araştırmacının millî akımlar nitelemesine kuşku ve tereddütle yaklaşmasına neden olur. Açıklamak gerekirse 1980'li yıllardan bugüne kadar ülkemizde örneklerine rastlanılan Post-Modernizm akımı 2000'li yıllara kadar kaleme alınmış bazı eleştiri yazılarında III. Ulusal Mimarlık akımı olarak ya da Üçüncü Seçmecilik dönemi şeklinde anılmıştır. Bu niteleme aracılığıyla adı geçen eğilim ideolojik yorumlamalar uzantısında Modernizm'in öz biçim/iç dış birliğine uymadığı gerekçesiyle bazen yerilmiş²⁰ (Kortan 1985, 33; Tapan 1986, 2), bazen de 'Millî/Ulusal Üslûplar' merkeze alınarak karşılaştırmalı biçimsel okumalara malzeme olmuştur²¹. Bu yorumlamalarda diğer öncülleri gibi kutuplaşma anlatıları çerçevesinde Post-Modernizm 2000'li yıllara kadar tarafsız bir inceleme nesnesine dönüşmemiştir. Neden aynı nedendir; stil modern kanonlara göre yeterince özgün değildir.

Öte yandan yukarıda bahsedildiği gibi mimari yazımda klasik ve klasik dışı unsurlarla tanımlama ve dönemselleştirme dayanağının dışında her iki 'Millî Mimarlık Hareket'in Modernizm'in bir

göstergesi olarak nitelenmesi, Modernizm'in tanımının ne olduğunu, sınırlarının nasıl saptanması gerekliliğini ortaya çıkartmaktadır. Son dönemlerde söylem analizlerine dayalı tarih tartışmalarında zaman/mekân ikilisinin hudutlarının kesinkes çizilmemiş olması, kavramların geçirgenliği, mimarlık tarihi yazımını ister istemez etkilemiştir. Bu geçirgenliğin Eklektisizm içindeki millîliği ayırıştırma süreci ile Modernizm içindeki millîliği ayırıştırma süreci şeklinde belirdiği ileri sürülebilir.

Son dönemlerde Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılını gerçek çeşitliliği içinde araştıran tarihçilerin bilim alanına getirdikleri katkılarla ulus-devlet dinamiklerinin anlaşılmasına yönelik incelemelerin artması bu konularda anlatıların çeşitlenmesini sağlarken, mimarlık tarihinin çerçevesinin genişlemesine yol açmıştır. Bu duruma ilâveten içinde bulunduğumuz yıllarda 'Birinci Millî Mimarlık' akımının ortaya çıktığı dönemin kültürel bağlamıyla ilişkileri kurularak anlaşılmaya çalışıldığına tanık olunmuştur. Ama öncesinde araştırmacılar bu akımları kullananların kendi anlatılarına eğilmiştir. Örneğin çağdaş mimarlığı desteklemek amacıyla Mimarlar Odası'nın oluşturduğu Ulusal Mimarlık Ödülleri'nin, 2006 yılında 'Anma Programı' çerçevesinde literatürde 'I. Millî Mimarlık' ile özdeşleştirilen mimar Kemalettin Bey'e verilmesi bu dönüşüme işaret eden bir gelişme şeklinde yorumlanabilir²². Aynı şekilde akımın kilit isimlerinden sayılan Vedad Tek hakkında hazırlanmış olan "M. Vedad Tek, Kimliğinin İzinde Bir Mimar" (Batur 2003) ismini taşıyan monografik yayım ile 2008 yılında yayımlanan "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu" (Kuruyazıcı 2008) adlı çalışmalar aynı gelişmeye örnek

olarak verilebilir. 2000’li yıllarda ‘Birinci Millî Mimarlık’ın Modernizm’in şemsiyesinin altına alınarak değerlendirilmesi de (Tanju 1999; Akın 2002; Köksal 2002; Batur 2003, Bozdoğan 2012; vb.) akımla barışıldığına yorumlanabilir. Ne var ki aksini düşünenler de mevcuttur, nitekim Köksal (2002, 89) Türkiye mimarlığının modernleşme serüveninde önemli bir yer tutan Yeni-Osmanlı Mimarlığı’nın ulusalcı bir hareket olarak tanımlanamayacağını, geçen yüzyılın tek ulusalcı hareketi olan Cumhuriyet ulusalcılığının ise modernleşme sürecinde büyük bir gecikmeye neden olduğunu ileri sürmekte, bu gecikmenin Türkiye mimarlığının Modernizm’le de üretken (yani hesaplaşan ve kendini yeniden üreten) bir ilişkiye engel olduğunu iddia etmekte ve mimarlığın bugün Türkiye’de yaşadığı ağır bunalımının nedenlerinin başında da bu gecikmenin yer aldığını savlamıştır.

Eklektisizm/Modernizm kutuplaşması etrafında gelişen mimarlık tarihi yazınımızın sanat tarihinden devralınan modeller üzerine kurgulandığı ve bu doğrultuda da Celâl Esat Arseven’in ilkeleri üzerine kurulduğu düşünülebilir. Bilindiği gibi Arseven (1939, 180) Türk sanatını anlattığı kitabında, ‘neoklâsik’ olarak nitelediği ‘Birinci Millî Mimarlık Akımı’ni bizdeki Eklektisizm’le, 1874’ten 1930’a kadar yayılan bir zaman diliminde, aynı çatı altında incelemiştir. Arseven (1939, 180), Mimar Kemalettin ile Vedat Bey’in mimarilerinde betonarme kullandıklarını ancak bu malzemenin emrettiği strüktürel çözümler yerine, kemer ve yalancı kubbe türünden bünyeye yabancı, sunî kalan unsurları devreye soktuklarından bahseder. Bu mimari ona göre akıldışı ve melezdir²³. Ne var ki Bozdoğan (2007, 199-221) aynı Arseven ile ilgili olarak çelişik bir ikileme vurgu yapar. Ona göre

uygulama alanında Osmanlı biçimleri dışlanırken ve modern mimarlık benimsenirken, tarih yazıcılığında bu biçimler bir taraftan da takdir edilmektedir.

Bozdoğan bu durum tespitini bir değerlendirme problemi olarak açıklar. Kendisi yukarıda isimleri anılan modern Türk mimarlığı tarihçilerinin, özellikle de mesleki mimarlık eğitimi almış olanların, Osmanlı canlandırmacılığına (yani ‘Birinci Millî Üstüba’) 1930’larda şekillenmiş olan doktriner bir Modernizm’in önyargılarıyla yaklaşma eğiliminde olduklarını ve bu akımın Modern Mimari’nin akademik, stilistik ve anakronik “öteki”si, modern çağın ruhunu yakalamak için geride bırakılması gereken “öteki”si olarak görüldüğünü söyler. Yine aynı araştırmacıya göre üsluptan çok tarihsel bir perspektiften bakıldığında, Milli Mimari Rönesansı’nın, Türk mimari kültüründeki ilk “modern” söylem olduğu söylenebilir. Çünkü Türk mimarları, yeni bina tipleri, inşa teknikleri ve tasarım ilkeleri ile ilk kez burada sistematik olarak hesaplaşmışlardı (Bozdoğan 2012, 33). Tarihinin bu tutumunun 1980’li yıllarda Avrupa’da XIX. yüzyılın çöküntü yüzyılı olarak değerlendirildikten sonra tarafsız değerlendirmeler sonucunda başka bir eksene taşınmasıyla koşut eğilimler gösterdiği gözden kaçmamaktadır. Bu anlatılarda XIX. yüzyıl bir toplumsal/kültürel yozlaşmanın ve siyasal iflasın bariz emaresi değildir artık. Geçmiş dönemlerdeki değerlendirmelerle ilgili bu dönüşüme Batı’daki yazından örnek vermek gerekirse, Norberg-Schulz’a (1980, 175) bakılabilir; yazar XIX. yüzyılda yeni bina türlerinin geçmişte kullanılan tek bir stilin sınırları dahilinde ifade bulamayacak kadar çeşitli olduğunu, dolayısıyla özellikle fonksiyonalizmin sözcüleri tarafından karmaşa ve çöküntü yüzyılı olarak nitele-

²³ Arseven’in dönem için yapmış olduğu bu eleştirileri ve yine Arseven’in Modern Mimarlık’ın ulusal olabileceğine ilişkin önermeleri üzerinden eleştiren ve değerlendiren kaynak için özellikle bkz. Akın 2002, 33. Öte yandan Tanyeli Arseven’in ulusalcı tarihin prototipini ortaya koyduğundan söz eder, bkz. Tanyeli 2007, 240.

²⁴Türkiye'de ise Aslanoğlu Avrupa'da birbirinden farklı Modernizm anlatılarının varlığını ortaya çıkaran tarihçilerdendir. Aslanoğlu'nun 1988 yılında kaleme aldığı *Modernizm'in Tanımı, Sınırları, Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığında Farklı Tavrılar* adındaki makalesi konu hakkında karşılaştırmalı bir okumaya girişmektedir (Aslanoğlu 1988, 66)

²⁵Örneğin okuyucu Davies'e bakabilir (Davies 2011, 127-132).

nen bu yüzyılın mimarlarının biçim ararken bir ya da birçok üsluptan yararlanmalarının kendi içinde mantıklı bir davranış olduğunu savlar. Nitekim Norberg-Schulz'a göre stiller potansiyel anlamlar yüklenebilecek bir kültür mirasının göstergeleridir.

Bozdoğan ve Akcan'a (2012, 22) göre bu değerlendirmelerde gözden kaçırılan olgu, anakronik bir mimarlık olmanın ötesinde, 'Birinci Millî Üslûbu'nun Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e geçiş döneminin kalıcı bir dönem olmadığı en uygun ifadesi olmasıydı. Osmanlı stilistik göndermeleri modern yapı tiplerine "çifte-kodlama" yoluyla aktarılmıştı; böylece hem ananelerine bağlı bir nüfusun Osmanlı/İslamcı parlak geçmişi, hem de değişim halindeki bir toplumun yeni program ve teknolojiyle ilgili ihtiyaçları ifade edilebilmekteydi. 1920'lerdeki 'I. Millî Üslûp'unun tarihi içeriğini anlamak için din kökenli anlamlardan milli anlamlara yönelişin tarihi şartlarını anlamak gereklidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son 30 yılında Osmanlı canlandırmacılığı ile İslam fikri arasındaki ilişki Gotik canlandırmacılıkla Hristiyanlık fikriyle benzeşim gösterirken, yüzyılın başlarında ulusalcı Cumhuriyet aydınları (*intelligens-tia'sı*) Osmanlı biçimlerini 'Türklükle' bağdaştırmada başarılı olmuşlardı (*geç Viktoriyenlerin Gotik canlandırmacılığını Pugin ve Ruskin'in savdukları iyi Hristiyan toplumunun 'İngilizliği'ne benzer biçimde*). Osmanlı mirasının bu tür bir 'millileştirilmesi' sürecinden geçişi Kemalist Cumhuriyet'in ilk on yılındaki sürekli kullanımını meşrulaştırmıştır –kaynakların son derece kısıtlı olduğu bir devirde önceden varolan bir tasarım ve inşa pratiğinin pratikliğini de unutmamak gerekir. Modernizm'in hudutlarının 'I. Millî Üslûbu' kapsayacak kadar genişletilmesi, 'I. Millî Üslubun' ilk

modernlere dahil edilmesi değişik hatta çeşitli, çoğul modernliklerin mevcudiyetini onaylamak anlamına gelmekle birlikte, bu sınırların kayganlığını da gözler önüne serer.

Çoğul modernliklerin bilincine varılması yazıcılık tarihinde Batı dünyasında 1960'lı yıllara dayanmaktadır²⁴. Hatırlatmak gerekirse Modernizm Giedion'un çeşitli kaynaklarda Hegel'den mülhem²⁵ olduğu ileri sürülen teleolojik zeitgeist kavramının bir kenara bırakılmasıyla, tek ve mutlak stil hükümlerini kaybetmiştir. Gold (2000, 7) bu gelişimi 1960'larda başlatan kişiler arasında Banham'ı saymaktadır. Yine Gold'a göre Banham "*The Age of the Masters*" (1962) kitabında düşüncelerini iki ana fikir etrafında geliştirmiştir: Modernizm'in birçok hikâyesi vardır ve olayların akışı doğrusal bir seyir izlememektedir. Erken Modernizm'in tarihi böylece etrafında mütabık kalınan düşünce ve inançlara göre kavramlaştırılmamakta, aksine düzensiz bir çeşitliliğe göre kurgulanmaktaydı. Yine Tafuri bu ekseninde "*Teorie e Storia dell'Architettura*"da (1968) Avrupa ve ABD'nin çeşitli kültürel ve siyasi bağlamlarında, modernist grupların birbirinden farklı zamanlarda ortaya çıkışının altını çizmiştir (Gold 2000, 7). Ancak içinde yaşadığı çağın Modernizmi'nin haritalarını 1923-66 yılları arasında sayısız makale ve kitap aracılığıyla Banham'ın öğrencisi Jencks çıkartacaktır (Gold 2000, 9). Aynı Jencks doktorasını kitaba dönüştürdüğü ve "*Modern Movements in Architecture*" (1973) ismini verdiği yayınında genellikle birleşik ve bütünlük bir kuram ve uygulama uzantısında bir 'Modern Mimarlık' olgusuna inanıldığından ancak bu kanının canlı mimari bir geleneğin varlığını görmediğinden söz etmektedir (Gold 2000, 10). İngiltere merkezli bu gelişmelerle bir-

likte aynı dönemde Modernizm ABD’de de sorgulanmıştır²⁶. Bozdoğan ve Akcan’ın çeşitli modernizmlere kucak açmakla birlikte ‘I. Millî Üslubu’ da modernizme dahil etmeleri böylelikle de Modernizm’in hudutlarının değişmesi Charles Jencks’in (1982, 5) genel görüşe göre (örneğin *Demetri Porphyrios’a* (1990) göre) klâsik karşıtı olarak değerlendirilen gotik ve manyerist mimariyi de klâsik mimarlığın hudutları içinde alarak değerlendirmesiyle paralellikler taşımaktadır. Jencks’in Post-Modernizm için kullandığı ‘çifte-kodlama’²⁷ teriminin bir zamanlar neoklâsik olarak nitelenen ‘I. Millî Üslup’a uyarlanması, akımın canlandırmaçılığının semiyotik yöntemlerle mimarlığın anlam boyutuna taşınarak onaylanmasıyla eşdeğer bir yapı arzeder.

3.2. Türk Mimarlık Tarihi Yazıcılığında ‘Millî’/ ‘Ulusal’ Mimarlık Arayışlarının Ayrıştırılmasında Geliştirilen Söylemler

Yukarıda yapılan değerlendirmelerde görüleceği üzere Türk mimari yazımında tarihselcilikle her türden bağıntılı millî mimarlık faaliyeti, Eklektisizm ile gizil veya açıktan bir ilişki içinde ele alınmıştır. Aslında bu durum Batı mimarlık yazımına dayalı bir tarihselcilik örgüsüyle gelişmiş bir durumdur ve XIX. yüzyıl tarih yazımının ana eksenini oluşturmaktadır. Öte yandan, bazen bu tarihselci yaklaşım Eklektisizm’e eklemlenen bir mimarlık ortamı olarak sunulmuş, bazen de bu arayışlar daha yerel bir ortam arayışı doğrultusunda Eklektisizm’den kopartılmaya çalışılmıştır. Bu kopuş Modernizm’in içine sızmaya çalışmış, böylece millî/ulusal yörüngesinde gelişen Türk mimarlığı bir tez/antitez içinde bu iki güzergâhta gelgitler yaşamıştır.

Araştırmamız kapsamında incelemeye

aldığımız Türk mimarlık yazımında ortaya çıkan düşünceleri, Eklektisizm-Modernizm akımları güzergâhında millî/ulusal nitelemelerinin ayrıştırılmasında ortaya çıkan fikirler doğrultusunda gruplayacak olursak şu önerimde bulunabiliriz. Eklektisizm içindeki millîliğin ayrışma süreci üç ana başlık altında incelenebilir. İlk ana başlık Eklektisizm’in evrensel yapısı, ikincisi Eklektisizm’in yerel yapısı, sonuncusu ise Eklektisizm içerisindeki evrensel/yerel ayrımı sonucu oluşan Eklektisizm’in evrensel/yerel konuyla ilgili tepkisel yaklaşımlardır. Bu tartışmalar çerçevesinde, vernaküler mimarlık teriminin de hudutları hâlâ belirli bir eksene oturmuş gözükmediğinden, terim araştırmamız dışında bırakılmıştır.

Eklektisizm’in evrensel yapısı üzerinden geliştirilen yorumlar:

Bunlar Eklektisizm’in yerellik dışı etkileşimleri ve bunun üzerinden ortaya atılan görüş ve yorumlar çerçevesindeki değerlendirmelerdir. Aralarında Turgut Saner (1999), Afife Batur (2001) ve Zeynep Çelik’in (2005) bulunduğu tarihçiler, bu doğrultuda düşünceler geliştirmişlerdir. Adı geçen yazarlar geç Osmanlı mimarlık kültürünü genelde ‘Oryantalizm’ veya ‘Eklektisizm’ başlıkları altında incelemektendirler.

Eklektisizm’in yerel yapısı üzerinden geliştirilen yorumlar:

Bunlar Eklektisizm’e ait evrensel yapının “*millî üslup*” aidiyeti bağlamına indirildiği aynı zamanda yerellik bağıntılı temsiliyet sınırları üzerinden geliştirilen teorilerdir. Yıldırım Yavuz (1986), Bülent Tanju (1999), Ali Cengizkan (2002), Günkut Akın (2002), Afife Batur (2006), Uğur Tanyeli (2007) ve Sibel Bozdoğan (2012) bu yönde görüş

²⁶Okuyucu İngiltere’den David Watkin (1977) dışında, David Brolin’e (1976) ve Peter Blake’e (1977) bakabilir.

²⁷Çifte kodlama terimi Jencks’in Post-Modernizm’in melez yönünü anlatmak için başvurduğu bir terimdir. Charles Jencks’in tanımına göre Post-Modern bir bina hem kullanıcının anlayacağı hem de aldığı eğitim nedeniyle ister istemez bakış açısı profesyonelleşen mimarın, modern tekniklerle geleneksel inşa sistemlerini birleştirerek uyguladığı dillere göre şekillenir; ya da bu tanımlamaya göre Post-Modernizm çift kodludur. Bu saptamanın nedeni mimarın kodlar aracılığıyla algılanan bir araç olduğu ve kodların ve dolayısıyla da algılamının her kültüre göre değiştiğidir (Jencks, 1991). Başka türlü ifade etmek gerekirse post-modern özellikler gösteren bir bina aynı anda iki ayrı seviyeye seslendiğinden de çift kodludur: mimarlara, binanın kullanıcılarına, şehirlilere veya yoldan geçenlere (Jencks 1989).

28 Bu tanımların dönemin şartlarında sorgulaması için bkz. Yıldırım ve Yeşilkaya 1996; Boyacıoğlu 2003.

geliştiren yazarlardır. Burada kesin olarak sınırları çizilmiş kalıp nitelermeler, Eklektisizm'in veya Oryantalizm'in evrensel yapısı üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır. Böylelikle de 'Birinci 'Millî'/'Ulusal' şeklinde adlandırılan akım bu çözümlenmelerle başka nitelermeler vasıtasıyla anılacak veya başka kavramlarla yeniden yorumlanmaya çalışılacaktır. Örneğin Yavuz'a (1981, 1) göre Mimar Vedat ile Kemalettin Beyler'in uyguladıkları eğilim Türkçülük akımının bir yan ürünü olarak ortaya çıkmış ve klâsik çağ Osmanlı mimarisinin Batı kökenli bir biçimlenme anlayışıyla "yozlaşmasına" tepki olarak geliştirilmiştir. Akın (2002, 32-33) ise aynı dönemde Vedat Bey ile Kemalettin Bey'in biçimlerinin yerelliğinin eklektik evrenselcilikten uzaklaştığını, ancak Romantizm'in yerelliği öngören evrensel söylemine yaklaştığını, ayrıca Batılı olmak için de yerelliği yadsımları geremediğini de belirterek dönemi Osmanlı Romantizmi olarak yorumlamaktadır.

Eklektisizm'in evrensel/yerel konumuyla ilgili tepkisel yaklaşımlar:

Bunlar Eklektisizm'in çatısı altında evrensel/yerel ayrımına giden Türk mimarlığında, Eklektisizm'e karşı Batı'da oluşan tepkisel yaklaşımların Türk mimarlığında karşılığını bulamadığına dikkat çeken yaklaşımlardır. Celâl Esad Arseven (1931, 1939), Bülent Özer (1964), Üstün Alsaç (1973), Behçet Ünsal (1973), Enis Kortan (1974), Metin Sözen (1984) ve İnci Aslanoğlu (2001) bu savı destekleyen kişilerdir. Örnekleme gerekirse Bülent Özer (1964), tamamen bir özentinin ürünü olduğunu ileri sürdüğü bizdeki Eklektisizm'i III. Selim'in batılılaşma çabalarına dayandırmakta, ilk bölgeselci (rejyonalist) cereyan şeklinde nitelediği

akımın Batı'da görülen türden bir diyalektik gelişim göstermediğini ileri sürmektedir. Özer bu durumu 'Rejyonelizm' ve 'Universalizm' türünden terimler aracılığıyla ifadelendirmektedir. Yazar (1964) bu terimleri ilk defa Rejyonelizm, Universalizm ve çağdaş mimarlığımız üzerine bir deneme isimli doktora tezinde günümüzde mimarlık tarihi yazımındaki bağlamında anlaşıldığı şekilde kullanmıştır. İnci Aslanoğlu ile Özer dışında kalan yazarlar bu eleştirilere, genelde dönemsel adlandırmalarda yönelmişlerdir.

Modernizm içindeki millîliği ayırıştırma süreci ise başlıca iki ana başlık altında incelenebilir:

Modernizm'in Evrensel Yapısı Üzerinden Yorumlar

Yazarlarca yapılan adlandırma ve dönem çalışmalarında 'Yeni Mimari' (Arseven 1931); 'Türk inkılâp mimarisi' (Behçet ve Bedrettin 1933); 'Viyana Kübiği', 'Enternasyonal Üslup' (Eldem 1973), 'Erken Cumhuriyet Dönemi Mimari' (Aslanoğlu 2001); 'İnkılâp mimarisi', 'I. Uluslararası Üslûp' (Kortan 1974; Bozdoğan 2002; Vanlı 2006; Tekeli 2011 vb.) terimleriyle vurgulanan tutumdur. Bu yorumlamalar dönem şartlarında evrensel kaynaklı Modernizm sürecine eklenen millîliğin, Modernizm'in evrensel tanımlamalarında yerini arama süreci olup, teoriler de bu yönde geliştirilmiştir. Hem millî, hem modern olabilme görüşleri bu dönemlerde sıklıkla kendilerine yer aramış kavramlar olup, bunların yeni/eski olma durumuyla ise ayrışmaları sağlanmıştır²⁸.

Modernizm'in Yerel Yapısı Üzerinden Geliştirilen Yorumlar

Millî ve yerel mimari ifadeleriyle Modernizm'le temas halinde olan ve 'II.

Millî/ulusal' ismiyle adlandırılan akımın temsilcisi S. H. Eldem'in görüşleri doğrultusunda, yazıcılığımızda gelişen düşünceleri ve teorileri bu grupta ele alabiliriz. Millîliğin modern olandan yerli olana veya bölgesel olana dönüşümü kendi içinde sürekli gelgitler yaşamış, yerli/modern/millî nitelemeleri Modernizm'le temasına göre şekillenmiş ve teoriler geliştirilmiştir. Millîleşen Modern'in (Bozdoğan 2002) mimarlığımızda tek 'Millî hareket' olduğu düşüncesi, dönemin üretiminde ve yazımında oldukça etkin olmuştur.

4. Sonuç Yerine: Mimarlıkta Meşrulaşan Veya Meşrulaş(a)mayan Kavramlar Ve Yorumlamalar

Bu makale için varılacak sonuçların başında, Türk mimari yazınının çetrefilli konularının başında gelen 'Millî/ulusal' mimari üslubunun tarihsel içerikten beslenerek kavramsallaştırılması probleminin geç Osmanlı mimarlık kültüründeki yansımalarından günümüze gelinceye kadar geçirdiği evrenin bir ayağının doğrudan ideolojik örüntüyle ilintili olduğu gerçeğidir. Öyle ki, konunun bu doğrultuda meşrulaştırıldığı gerçeği de göz ardı edilemez. Bu meşrulaştırma süreci, araştırmamızda sıklıkla değinildiği gibi ikili zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Kendisini üst söylemlerle var etmeye çalışacak bir 'Millî/ulusal'a dönüşecek olan mimarlığın çelişkilerini ve karmaşıklığını, bu mimarinin ödünç aldığı kavramların tahlil edilmek istenmesinde aramak gerekmektedir. Çünkü bu ödünçlüğün yazıcılığımız açısından meşrulaş(a)mayan kavramlar sözlüğünü var ettiği ileri sürülebilir. Zaten bu nedenle olsa gerek ki iyi veya kötü kriterlerini de bu ödünçlüklerle sağlamaktayız. İşte tam da bu durum bize ürün örüntüsünden

yazıcılığımıza, karmaşıklıklar ve çelişkiler sunmaktadır. Millî Mimari eğilimindeki mimarî tutumlar (bkz, Batur 2001) ile Türk mimarlığında modernite/modernlik/ulusallık (bkz, Batur 2001; Köksal 2002) gibi başlıklarla ele alınabilecek çalışmalar bile millîlik/ulusallık/modernlik kavramlarını idealize eden bir güzergâhta dolaştırmaktadır. Genel olarak bahsi geçen mimarî dönemlerin üslûpsal ve tarihsel nitelemesiyle ortaya çıkan sunumlarında, gereğinden fazla unsurun çoğaltılması, bu araştırma açısından tespit edilen karmaşıklık ve çelişkiyi doğuran sonuçlardandır.

Eğer mesele incelemenin giriş bölümünde de belirtildiği gibi Türkiye'de mimarlık tarihi alanında "Millî Üslûp - Ulusal Üslûp" ikilemiyle 1980'li yıllarda ilk defa Mimaride Türk Millî Üslûbu Semineri'nde mimaride 'Ulusal Üslûp' konusunun tarihsel dağarcığı üzerine yapılan tartışmaların değişmez odağı olan millî/ulusal tanımlarının neler olabileceği sorusu ise, bunu kesin tanımlamalarla cevaplamak Fernand Braudel'in (2006, 31) de öne sürdüğü gibi oldukça güçtür. Braudel'e göre "tarihçinin kelime hazinesi ne yazık ki kesin tanımlara hiç izin vermemektedir. Bu terimlerin hepsi de, belirsiz veya oluş hâlinde değildir, ama çoğu ebediyen geçerli olarak saptanmış olmanın uzağında, bir yazardan diğerine değişmekte ve hep evrilmektedir".

Özetlemek gerekirse, Türk mimarlık tarihinde çoğunlukla 'I. Millî/ulusal, II. Millî/ulusal akımlar' olarak adlandırılan dönemlerin her iki akımın da Batılı yaklaşımların neticesinde oluşturulduğu ve modernleşmenin iki farklı ideolojik tabakından kaynaklandığı (Osmanlı-İslâm-Türk/Türk-Laik-Anadolu) ileri sürülebilir. Farklı ideolojik altyapıları nedeniyle ne ikisi de 'millî'dir, ne ikisi de 'ulusal/cı'dır

(Gür 2000, 54). Millî'nin de zaten 'modern' olma söylemine gelinecek olursa, burada Modernizm'in 'Modern Hareket'in modernliğinden-modernizminden farklı olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Esasında bunların hepsi Türkiye'nin sırasıyla takip ettiği Batı modernlikleridir. Zamanı gelince bir başkasıyla değiştirilir. Her zaman ideolojik ve biçimseldir, hiçbir zaman kuramsal temellere dayanmaz (Özer 1964, 32); buna 'Camii mimarisi' (Haşim 1928) dedikleri I. Millî de dahildir●

Kaynakça

- Akın, G. 2002. Sadece Başlamış Bir Proje Olarak 1908 Romantizmi ve Vedat Tek, İçinde: A. Batur, A. Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alsac, Ü. 1973. Türk Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Devrindeki Evrimi. *Mimarlık* (11-12), s. 12-25.
- Altan, E.E. 1999. The Forming of the National in Architecture, *METU Journal of the Faculty of Architecture* (19), s. 31-43.
- Altan, E.E. 2009. Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: Tanımlar, Sınırlar, Olanaklar, İçinde: Türk Mimarlık Tarihi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 7, sayı 13, s. 121-130.
- Altan, E.E. 2009. Erken Cumhuriyet Dönemi ve "Ulusal Mimarlık". *Toplumsal Tarih*, (2009/9), 189, s. 76-82.
- Altan E. E. 2010. Cumhuriyet'in Mekânları/Zamanları/İnsanları: Mimarlık Tarihyazımı Üzerine Değerlendirme. İçinde: Altan Ergut, E., İmamoğlu, B. (derleyenler), *Cumhuriyet'in Mekânları Zamanları İnsanları*, Ankara: dipnot yayınları, s. 11-24.
- Arseven, C. E. 1939. *L'Art Turc Depuis son Origine Jusqu'à Nos Jours*, İstanbul: Devlet Basımevi.
- Asasoğlu, A. 1988. Çağdaş Türk Mimarlığı Kimlik Arayışı Sürecinde Eklektik Eğilimler, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Aslanoğlu, İ. 2001. *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Aslanoğlu, İ. 1984. Birinci ve İkinci Millî Mimarlık Akımları Üzerine Düşünceler. *Mimaride Türk Millî Üslûbu Semineri*, İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi, s.41-51.
- Aslanoğlu, İ. 1988. *Modernizm'in Tanımı, Sınırları, Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığında Farklı Tavırlar*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları (88/6), s. 66.
- Aydın, S. 1997. Kültür-Kimlik Modelleri Açısından Türk Tarih Yazımı, Ankara: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balcıoğlu, T.; Ertekin, H. 1982. Mimarlık Söylemi ve Tasarım. *Mimarlık* (82/10).
- Banham, R. 1962. *The Age of the Masters*, London.
- Batur, A. 1983. Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 5, İstanbul, 1380-1413.
- Batur, A. 2003. *M. Vedat Tek, Kimliğinin İzinde Bir Mimar*. hazırlayan: Afife Batur, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Batur, A. 2001. "Millî" Olarak Adlandırılan Mimari Eğilimler. *Mimarlık* (298), s. 42-45.
- Batur, A. 2006. Türkiye Mimarlığında "Modernite" Kavramı Üzerine. *Mimarlık* (329), s. 50-53.
- Behçet ve Bedrettin 1933. Türk İnkılap Mimarisi. *Mimar* (9-10), s. 265-266.
- Blake, P. 1977. *Form Follows Fiasco, Why Modern Architecture Hasn't Worked?*, Boston: Little Brown Co.
- Boyacıoğlu, B. 2003. The Construction of Turkish Modern Architecture in Architectural History Writing, İzmir: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü.
- Bozdoğan, S. 2012. *Modernizm ve Ulusun İnşası*. çev. T. Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozdoğan, S. 2007. Reading Ottoman Architecture through Modernist Lenses :Nationalist Historiography and the "New Architecture" in the Early Republic, *Muqarnas, XXIV*. editör Gülru Necipoğlu, Brill, Leiden, s. 199-221.
- Bozdoğan, S. ve Akcan, E., 2012. *Turkey*, Reaktion Books, London, UK.
- Braudel, F. 2006. *Uygurhkların Grameri*. çev. M. A. Kılıçbay, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Brolin, B. 1976. *Failure of Modern Architecture*. Studio Vista, London
- Bükülmez, C. 2000. 1930'larda Arkitekt Dergisinde Mimari Metinler, İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Cengizkan, A. 2002. *Öndeyiş ya da Modernlik Arayışları, Modernin Saati*. Ankara: Mimarlar Derneği Yayını.
- Cephanecigil, G.V. 2009. Geç Osmanlı Ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Mimarlık Tarihi İlgisi ve Türk Eksenli Milliyetçilik (1873-1930), İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Y.T. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Civelek, Y. 2009. Mimarlık, Tarihyazımı ve Rasyonalite: XX. Yüzyılın İlk Yarısındaki Modern Türk Mimarisinde Biçime Dayalı Sembolik Söylem Meselesi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (13), s. 131-152.
- Çelik, Z. 2005. *Şarkın Sergilenişi, 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Davies, C. 2011. *Thinking About Architecture*. London: Laurence King Publishing Ltd.
- Düzenli, İ. H. 2009. Fiziksel İnşadan Metinsel İnşaya: Türkiye'de Mimarlık Tarihi ve Tarihçiliğinin Serüveni. İçinde: *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, cilt 7, sayı 13, s. 11-50.
- Düzenli, İ. H. 2005. Mimari Otonomi ve Medeniyet Ben-İdraki Kavramları Bağlamında Turgut Cansever Projelerinde Biçim İşlev Yapı ve Anlam Analizleri, Trabzon: Yayınlanmamış Yüksek

- Lisans Tezi, K.T. Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Eldem, S. H. 1973. Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı. *Mimarlık* (11-12), s. 5-11.
- Emre, N. 1941-1942. Mimar Vedad'ın Sanat Hayatı, *Arkitekt* (1-2), s. 234-235.
- Ersoy, A. 2009. Melezliğe Övgü: Tanzimat Dönemi Osmanlı Kimlik Politikaları ve Mimarlık. *Toplumsal Tarih*, (2009/9), 189, s. 62-67.
- Gold, J. R. 2000. The Power of Narrative: the early writings of Charles Jencks and the historiography of architectural modernism, L. Campbell, ed. *Twentieth-Century Architecture and its Histories*, Otley, Society of Architectural Historians of Great Britain, 206-21.
- Gür, Ş. Ö. 2000. Modern Mimarimizde Seçmecî Dönemler ve Ayırt Edici Farkları. *Yapı* (200), s. 51-59.
- Gürkaş, T. 2010. Türkiye'de Mimarlık Tarihi Yazımı: Konuşmaya Başlarken Susmak. İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Y.T. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Güven, S. 2005. Mimarlık Tarihi ve Antik Dönem Açılımları, Eskiçağ'ın Mekânları/Zamanları/İnsanları. *ODTÜ Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans ve Doktora Programı Doktora Araştırmaları Sempozyumu III*, Ankara 2-3 Haziran 2003, İstanbul: Homer Kitabevi, s. 15-30.
- Güzer, A. 2007. Bir Kültürel Çatışma Alanı Olarak Mimarlık: Küresel ve Yerel Süreklilik. *80. Yılında Cumhuriyet'in Türkiye Kültürü*, Ankara: TMMOB Mimarlar Odası SANART Estetik ve Görsel Kültür Derneği Ortak Yayını.
- Haşim, A.1928. Mürteci Mimari, "Gurebâhâne-i Lakkakan", *Bütün Kitapları* içinde, yay.haz.: Raşit Çavaş, İstanbul, Oğlak Yayınları, 2004, s.268-270.
- Jencks, C. 1973. *Modern Movements in Architecture*. Harmondsworth.
- Jencks, C. 1982. Free Style Classicism. *AD Profile*, 52, ?, s. 5-21.
- Jencks, C. 1991. *The language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli.
- Kortan, E. 1974. Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi (1960-1970), ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, İstanbul.
- Kortan, E. 1985. Son Yüzyıl Mimarlık Dünyasındaki Olayların Türk Mimarlığındaki Gelişmelerle Birlikte İrdelemesi. *Yapı*, 62/4, 32-33
- Kortan, E. 1991. Modern ve Post Modern Mimarlığa Eleştirel bir Bakış. *Yapı* (111), s.34-42.
- Korkmaz, T. 1998. On The(re) Construction Of The Modern(s) Within The Historiography Of Architecture, Ankara: Yayınlanmamış Doktora Tezi, ODTÜ.
- Köksal, A. 2002. Türkiye Mimarlığında Modernleşme ve Ulusalçılık. *Arredamento Mimarlık*, (100+49), s. 89-91.
- Kuban, D. 1984. Çağdaş Kültürde Ulusal Üslup Nedir? Ne Değildir? *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri*, İstanbul.
- Kuruyazıcı, H. (yay. haz) 2008. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, YKY.
- Mardin Ş. 1998. *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. çev. M. Türköne, F. Unan, İ. Erdoğan, , İstanbul: İletişim Yayınları
- Norberg-Schulz, C., 1977. *La signification dans l'architecture occidentale*. Pierre Mardaga, Brüksel.
- Özer, B. 1964. Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarlığımız Üzerine Bir Deneme, İstanbul: Doktora tezi, İ.T.Ü.
- Özkan, S. 1999. Vedad Tek Üzerine. *Arredamento* (100+20), s. 81-86.
- Pancaroglu, O. 2007. Formalism and the Academic Foundation of Turkish Art in the Early Twentieth Century. *Muqarnas*, XXIV, editör Gülrü Necipoğlu, Brill, Leiden, s. 67-78.
- Porphyrios, D. 1990. *New Classicism*, Rizzoli, New York.
- Saner, T. 1999. 19. Yüzyıl Yeni Türk Mimarlığında Antik Anlayış. *Yapı* (211), s. 71-78.
- Sonad, S., 1973. Mimarlığımız 1923-50. *Mimarlık*, 2, 58-62.
- Sözen, M. 1984. *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları,
- Tafari, M. 1968. *Teoria e Storia dell'Architettura*. Bari.
- Tanju, B.1999. 1908-1946 Türkiye Mimarlığının Kavramsal Çerçevesi, İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İ.T. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Tanyeli, U. 2004. *İstanbul 1900-2000, Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*. İstanbul: Akın Nalça Kitapları.
- Tanyeli, U. 2007. *Olağan Çoğulculuğu Çerçevesinde Cumhuriyet'in Mimari Kültürü. İçinde, 80. Yılında Cumhuriyet'in Türkiye Kültürü*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası SANART Estetik ve Görsel Kültür Derneği Ortak Yayını, s.85-95.
- Tapan, M. 1986. Mimarlığımızda Üçüncü Seçmecilik Dönemi mi? *Cumhuriyet Gazetesi*, 20.05.1986, s.2.
- Tekeli, İ. 2011. Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı. *Tasarım, Mimarlık ve Mimarlar*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s.116-151
- Tekeli, İ. İlkin, S. 1997. *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Tekeli, İ. İlkin, S. 2004. *Cumhuriyetin Harcı, I- Köktenci Modernitenin Doğuşu, II- Köktenci Modernitenin Ekonomik Politikasının Gelişimi, III- Modernitenin Altyapısı Oluşurken*, 3 cilt, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tümer G. 1995. Üçüncü Ulusal Mimarlık Akımı mı? *Arredamento* Mart 1995, sayı 68, 119-123.
- Tuztaşı, U. 2009. Koruma ve Tarihsel Açından İdealles[-tiril-]miş "Türk Evi"nin Arkeolojisi: Osmanlı Evinin Fragmanları ve Tipolojik Elemanları, İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, MSGSÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ünsal, B. (1973), Mimarlığımız 1923-1950. *Mimarlık*, 10(112):34-45.
- Vanlı, Ş. 2006. 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı (3 cilt) . Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı
- Vega de Leon, M. 2013, Creativity, Autonomy, Function in Architecture. *ARCHTEO'13, Conference Proceedings*. December 4-6, 2013, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, s.120-130.
- Yavuz, Y. ve Özkan, S. 2007. *Ulusal Bir İfade Bulmak: Birinci Ulusal Üslup, Modern Türk Mimarlığı*, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.
- Yavuz, Y. 1981. *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal*

- Mimarlık Dönemi*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı.
- Yavuz, Y. 1986. Turkish Architecture During the Republican Period (1923-1980). *The Transformation of Turkish Culture, the Atatürk Legacy*, Günsel Renda & C. Max Kortepeter (Ed.), the Kingston Pres., Inc., Princeton, s.267-283.
- Yıldırım, S.; Yeşilkaya, N. 1996. İdeoloji ve Mekan. *İdeoloji, Erk ve Mimarlık Sempozyumu*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, s.301-309.
- Watkin, D. 1977. *Morality and Architecture*, Oxford.

İnternet Kaynakları

- Baydar, G. 2014. <http://www.e-skop.com/skopbulten/mimarlik-%E2%80%93-tarih-turkiyede-mimarlik-tarihi-yaziminin-tarihsel-yukleri/2131>