



idealkent ©

ISSN: 1307-9905 E-ISSN: 2602-2133

DOI: 10.31198/idealkent.1524881

Söyleşi / Interview

Sayı Issue 44, Cilt Volume 16, Yıl Year 2024-2, 587 - 608

## Bülent Tanju ile Mimarlık, Mimarlık Tarihi ve Mimarlık Tarihyazımı Üzerine Bir Söyleşi

Ömer Faruk Güneç<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0002-7283-0105

Figen Işiker<sup>2</sup>

ORCID: 0000-0001-8789-1771

*Bu metin, mimarlık tarihçisi Prof. Dr. Bülent Tanju ile mimarlık, mimarlık tarihi ve mimarlık tarihyazımı üzerine gerçekleştirilmiş bir söyleşidir. Kabaca iki güzergâhtan oluşan bu kurgunun ilkinde, görece yaşam öyküsünden kısa pasajlar sunulmuştur. İkincisi mimarlık bilgisinin doğası, mimarlık pratiklerinin farklılıkları, bu farklılıklarla neler yapılabileceği, mimarlık tarihyazımında tarihselleştirmenin anlamları, tarihle kurulabilecek ilişki biçimleri, mimarlık ve kriz, zaman-mekân algısının tarihyazımında dönüştürücü rolü, metalaşmış dünyada mesleğin aşırı profesyonelleşmesinin ürettiği açmazlar olmak üzere birtakım problematiklerin konuşulduğu kesitleri içermektedir. Mimarlık bilgi binasının sınırlarının oldukça geçirimli kılındığı, hatta sınırlarının müphemleştirildiği bir konumda, mimarlık pratiklerinin, sözelimi yazı yazmak, maket yapmak, duvar örmek, konuşmak, üç boyutlu mimarlık yapmak, her birinin toplumsallık imalatındaki sayısız etkenlerden biri olduğu ve dolayısıyla her defasında tarihselleştirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Yöntem fetişizmine mesafe alınan bir yerde el yordamıyla, karşılaşmalarla, yaşamın dönüştürücü doğasıyla ve her defasında kaçış çizgisi aramanın anlamlılığı içerisinde ayrımsız her pratiğin ya da farklılık üreten imalatların birer mecra olduğu gerçeği dile getirilmiştir. Neticede, bu söyleşinin mimarlığın tarihsel doğasına mütevazı bir katkı sunmak niyetiyle hazırlandığını belirtmek gerekir.*

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü,  
E-posta: omerfaruk.gunenc@ibu.edu.tr

<sup>2</sup> Dr. Arş. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü,  
E-posta: figenisiker@gmail.com

## Giriş

Mimarlık pratiğinin sabit, verili, belirli bir doğası yok. İstesek de istemesek de her çağda değişerek var olur. Mimarlık bilgi binası sürekli dönüşerek yeniden yapılır. Önemli olan, bu dönüşümün, tarihsel varoluşun farkına varmak ve dolayısıyla disiplinler sınırlara, sarsılmazlık inancına yatırılan mimarlık hakikatlerine mesafe almak gerekiyor. Mimar Sinan ile konuşma fırsatı bulabilseydik, muhtemelen hiç aşına olmadığımız şeyler söylerdi. Bugüne hiç benzemeyen mimarlık tanımlaması yapardı. Ya da Le Corbusier, Louis Khan, Alvar Aalto gibi “modern mimarlığın babalarına” müracaat etsek, birtakım ortaklıklar bulsak da mimarlığın doğasına dair uzlaşmalarının olduğunu söylemek mümkün durmuyor. Benzer bir biçimde Norman Foster, Frank Gehry, Rem Koolhaas gibi güncel “star” mimarlara bu soruyu yöneltsek –her ne kadar markalaşmaya, metalaşmaya hizmet ediyor olsalar da– birbirinden görece farklı tabiatlarla karşı karşıya kalabiliriz. Son on yıllarda görece merkez dışı bir yerde durarak mimarlık üretmeye çalışan genç aktörlerle karşılaşsak, aşındırılmış ve bugün hiç bir anlamı olmayan mimarlık tanımlamalarına –ki bu yargılara ve bilgi paketlerine sıkı sıkıya sarılan hala sayısız aktör var– uzak oldukları kolayca fark edilir. Francis Kéré ve Anna Heringer örnek gösterilebilir. Bu bağlamda, mimarlığın doğasının olsa olsa tarihsellikten kurulu/örülü olduğunu söylemek gerekiyor.

Mimarlık tarihçisi Bülent Tanju’nun böyle bir yerde konumlandığı söylenebilir. Mimarlığın düpedüz tarihsel ya da zaman-mekâna yapışık bir pratik olduğu konumuyla, Tanju, yazdığı metinlerle, verdiği konferanslarla, lisans ve lisansüstü dersleriyle mimarlığın sarsılmaz hakikatlerle var olmadığını, basitçe, içine doğduğu ya da içinde yapılandırıldığı toplumsal formasyondaki sayısız diğer pratiklerle kurucu/yıkıcı bir ilişkiye sahip olduğunu belirtir. Söz gelimi sosyoloji, felsefe, patlıcan soymak, at yetiştirmek, arabaya binmek, müzik dinlemek, resim yapmak, politika üretmek, mimarlık yapmak gibi sayısız eylemin karmaşık bir ilişkisellekle toplumsallık imal ettiği gerçeğini ifade eder. Bunun için, disiplinlerin saymaca/kurmaca sınırlarını sürekli ihlal etmek, bozmak ve müphemleştirmek yatkınlıkları sürekli sözlerinde, yazılarında karşımıza çıkar. Bu söyleşinin de bu anlamda mimarlığın tarihsel doğasına mütevazı bir katkı sunmak niyetiyle hazırlandığını belirtmek gerekir. Kabaca iki güzergâhtan olu-

şan bu kurgunun ilkinde, görece yaşam öyküsünden kısa pasajlar sunulmuştur. İkincisi mimarlık bilgisinin doğası, mimarlık pratiklerinin farklılıkları, bu farklılıklarla neler yapılabileceği, mimarlık tarihyazımında tarihselleştirmenin önemi, tarihle kurulabilecek ilişki biçimleri, mimarlık ve kriz, zaman-mekân algısının tarihyazımında dönüştürücü rolü, metalaşmış dünyada mesleğin aşırı profesyonelleşmesinin ürettiği açmazlar olmak üzere birtakım problematiklerin konuşulduğu kesitleri içermektedir.

Keyifli okumalar.

**Figen Işıker & Ömer Faruk Günenç:** Davetimizi kabul ettiğiniz için çok teşekkür ederiz. Söyleşimizin kabaca iki güzergâhı var. Birbiri ile keşişen bu güzergâhlardan ilki yaşam öykünüz, diğeri mimarlık tarihi ve tarihyazını çerçevesinde konuşacağımız mimarlık düşünme pratiğiniz üzerine olacaktır. İlkinden başlayalım isterseniz. Bireysel yaşam öykünüzde, akademiye, söylemsel alana geçiş sürecinize nasıl karar verdiniz? Kişisel öykünüze ilişkin retrospektif bir okuma yaparsak bugün bu deneyime dair neler söylenebilir?

**Bülent Tanju:** Geçmişe dönük baktığımda -bugün profesyonel mimarlık mesleği ya da İngilizce mimarlık "*professional*"ı diyelim- 18. yüzyıldan sonra modern dönemin mimarlık tarihini anlatmak için geldiğim yerle ilişkilendirilebilir. Kabaca liseden sonra alınan kararlar belirli bir farkındalıkla ilişkili değildi, aksine el yordamıyla alınmış kararlar olduğunu belirtmek gerekir. Çocuksu bir romantiklikle söylemek gerekirse mesai saatleri belirli, örneğin sabah 9 akşam 5 gibi belirlenmiş bir iş ya da herkesin olağanlığına sahip, alışıldık bir yaşam istememe hali söz konusuydu. Liseden mezun olurken mimarlığı tercih etmek, romantik bakışla, sanki buna bir çare olurmuş düşüncesiyle şekillendi. Çok sevdiğim bir Alman hocamın esprisi de vardı. Muhtemelen çocuksu bir romantizm görmüştü. Hatta bu göndermesi seneler sonra anlaşıldı. Lise bitiyor, herkes bir eğitim alıyor, alınan eğitimler mühendislik, tıp, vb., iddialı liselerden mezun olanlar için oldukça olağandı. Sonunda herkes mesai saatleri içinde mesleğini icra ediyor. Mesaili hayatın neden anlamsız geldiği o yıllar sorulmuş olsaydı çocuksu bir romantizm ile karşılık verirdim. Mimarlık, biraz bundan kaçma şansı verir gibiydi. Etrafına satarken biraz meslek gibi, biraz da edebiyat, sanat tarihi ve müzik gibi şeylerle ilişkili olması sebebiyle

görece daha “yaratıcı” ve zamanı “başka türden” geçirmeye vesile olduğunu, mesaili bir düşünme biçiminden “kaçma”ya fırsat verdiğini düşünüyordum. Yoksa bunun dışında, lise yıllarındaki bütün ilgim okumak, biraz yazmak gibi beşeri bilimlerle ilişkiliydi. Sonraları beşeri bilimlerin de bir “meslek” olduğunu anladım. O yıllar biraz daha cesur bir insan olsaydım, tarih gibi sosyal bilim okunabilirdi. İstedığımız kadar idealize edelim, mimarlık servis sektörü bir iş aslında, Omo (çamaşır deterjanı) satmaktan bir farkı da yok. Talep edilen bir şey var, belirli, hatta verili, ne olduğu anlaşılan ve siz de talebi yerine getiriyorsunuz. Ev istiyorlar, ev yapıyorsunuz. Hepimiz evin ne olduğunu biliyoruz! Mimarlık böyle öğretiliyor, konuşuluyor. Tarif edilen “ev” diye bir şey var ve biz de o tarifi uyguluyoruz.

Mimarlık akademiasına geçiş süreci kovalayarak, bilerek, isteyerek olmadı. Yüksek lisansı yaparken üniversitede çalışma şansımın hiç olmadığını fark etmiştim. Çünkü açıkça ifade etmişlerdi: “Sen bu dünyaya giremezsin, kapılar sana kapalı”. Sonra, eğrisi doğrusuna denk geldi; ne yapacağımı bilemediğim ve mimarlıktan vazgeçmeyi düşündüğüm bir aralıkta, hepimizin hayatında önemli katkısı olan Uğur Bey (Tanyeli) İstanbul’a geldi ve üniversite deneyimi başladı. Aynı romantik perspektifle, akademyada farklı şeyler yapılabileceğini düşünüyordum. Ama sonra fark ettim ki akademi de bir meslek ve Omo satmaktan farklı bir şey değil. Çünkü mimarlık tarihçisi veya sosyolog olmanın şartları, kriterleri var. O eylemleri yaparsanız akademisyen olursunuz, deterjan imalatı/tarifi gibi. Bütün pratikler için geçerli bir şey. Söylemsel alana geçiş, tesadüflerle ve çocuksu rahatsızlıklarla işlemiş olabilir. O geçişler kaçış da sağlamıyor. Bugün geriye dönük fark ettiğim şey şu: En genel anlamıyla yaratıcılık/sanat dediğimiz pratikte şairler, edebiyatçılar, hepsi birer meslek. Görece daha zor, daha geç profesyonelleşmiş, meslekleşmiş, metalaşmış pratikler olabilirler. Bugün o metalaşmış pratiklerin başı sonu belli, ne yapmanız gerektiği saptanmış, ürünlerinizin sanat etiketi alması için sahip olması gereken özellikler var. Mimarlığın hikâyesinde bu daha önce gerçekleşmiş ve mimarlık bunu romantize etmeye, kendine yüksek kültür ya da daha yaratıcı endüstri üretmeye nail oldu. Bugün farkına vardığım şey, bahsi geçen pratiklerin birbirinden daha yaratıcı ya da daha kapatıcı olmadığı, aksine karniyarık yapmak, duvar örmek, mimarlık yapmak, şiir yazmak aynı ölçüde yaratıcı ya da yaratıcılıktan uzak olabilirler. Burada problem, bugün geldiğimiz dünyada pratiklerin “öngörülmedik” bir şeyler yap-

maya, “başka türlü” düşünmeye çoktan kapalı olmasıdır. Şöyle bir ironiden söz etmek mümkündür. En azından bugün artiküle ettiğim kadarıyla, sürekli böyle bir şeyi el yordamıyla aramışım, ama bir yandan da kaçtığım şey, Carotis’in şiiri gibi “nereye gidersen git hep aynı yerde yaşarsın”. Dolayısıyla hangi pratiğe gidersen git, orada, onunla ne yaptığın daha anlamlıdır. O pratikle öngörülmedik bir şey yapmak ya da başı sonu belli bir mesleğe çevirmek de olası. Söylemsel alana geçmek, çabamın beyhudeliğini fark etmeye yardımcı oldu. Liseden bu yana öngörülebilir bir karar mekanizmasından ziyade, akışa bırakılan bir sürüklenme hali diyebiliriz. Adım adım nihai hedefe varmak değil, tersine istemediklerimi iterek şekillenen bir deneyim olduğu söylenebilir.

**Ömer Faruk Güneç:** Doktora yapmaya nasıl karar verdiniz? Bildiğim kadarıyla akademiye doktoranızdan sonra girdiniz.

**Bülent Tanju:** Doktora karar vermek bile gerekmedi. Mimar Sinan’da okuduğum yıllar epeyce hırpalanmışım. Geriye dönük, çok da kötü bir şey olmadığı söylenebilir. Lisans yıllarında çalışırken, mimarlık yapıp yapmama konusunda kararsızlıklar vardı, hatta mimarlık eğitimini 6 yılda tamamladım. İki yıllık yüksek lisans sürecinde gerçekten öğrencilik deneyimi oldu, kişisel hikâyemde çok azdır böyle örnek; sadece okula giderek, her ne kadar bir kısmı deli saçması da olsa derslere girerek “yapılması gerekenleri” yerine getirdim. Yüksek lisans bittiği zaman, o yıllar mimarlık pratiği ile meşgul idim. Hiç ara vermeden doktora kayıt oldum. Çevremdekiler şöyle söylediler: “Akademiye girmeyeceksin, zaten sana giremeyeceğini söylediler. Neden doktora yapıyorsun?”. Yazı yazmak, mimarlık üzerine bir şeyler üretmek eylemlerini nefes almak biçiminde kavradım. Çevremdekilere “niye tavra oynuyorsun ki? Keyif almak için” şeklinde karşılık verirdim. Dolayısıyla haz veren ve tavra oynamak eylemi gibi olduğunu söyleyebilirim.

**Figen Işiker:** Daha sonra MIT’ye (Massachusetts Institute of Technology) gittiğinizi biliyoruz.

**Bülent Tanju:** Doktorayı bitirdikten ve Yıldız Teknik Üniversitesinde çalışmaya başladıktan sonra post-doktora bir fırsattı. Buna benzer pratikleri abartmamakta yarar var. MIT’de araştırmacı olarak bulunmanın ne anlamı var ki? -tabii ki metalaşma çağında cv doldurmak için önemli bir

araç-. Bir çeşit askerlikteki “kafa izni” gibi bir durum aslında. Bir süre başka bir yerde yaşamaya ihtiyacım vardı. O zamana kadar (2002 yılı) İstanbul’dan en uzun süreli ayrılma haliydi. Vaktiyle romantize edilmiş akademik ortama bakmak ve bu ortamda çalışmak, ama daha çok sokakta dolaşmak, kenti deneyimlemek anlamlıydı. Hatta Boston’daki sahaflarla iyice tanış olmak, roman okumak, konferanslara katılmak, mimarlıkla alakalı ya da alakasız bir yığın insan tanıma fırsatı oldu. Başka bir yerde olmak her zaman güzeldir.

**Ömer Faruk Güneç:** Doktora tezinizi bugün bile epeyce keyifle okuyoruz. Hatta yazılarınızda görece mimarlık dışından aktörler var; Fransız düşünürler, Alman filozoflar vd. Okuma güzergâhınızdaki aktörlerle nasıl karşılaştınız?

**Bülent Tanju:** Şöyle bir şey söylemek gerekiyor. Bir yığın şey revize edilebilir, ama doktora tezimde ne anlatmaya çalışıyorsam -yargılar, çıkarımlar, baktığım pencere, gördüklerim vb.- bugün hala üzerinde ısrarlıyım. Yirmi beş sene geçmesine rağmen o yargılara, perspektife, gördüklerime hangi biçimlerde ulaştığım hakkında bir şey sorarsan gerçekten bilmediğimi söyleyebilirim. Bilmemekten kastım, tezi yazarken, daha sonra o perspektiften gördüklerimi daha iyi anlatmak için kullandığım araçların yüzde doksan dokuzuna sahip değildim. Doktorada çizmeye çalıştığım resmi, daha sonra okuduklarıma evirebilecek ve onlarla ilişkilendirebilecek birçok şeyle yakınlaştırmaya çalıştığımı ifade edebilirim. Hâlbuki doktora yıllarımda daha eski ve işe yaramayacak aletlerle uğraştığımı belirtmeliyim.

Başka bir anlatımla doktora çalışmasındaki perspektifim değişmedi, pencere aşağı yukarı aynı yerde duruyor, ama doktorayı yazarken baktığım pencerenin üzerinde o kadar fazla şey var ki -oradaki cam, tonu, vb.- çok bulanık ve kötü bir görüntü var. Burada her şeyi daha iyi hale getirdiğimi ve eksiksiz bir resim sunduğumu iddia etmek niyetinde hiç değilim. Şimdi kullandığım araçlar -aradaki cam, renk, ton vb.- benim için resmi daha canlı kanlı, sofistike ve ayrıntılı hale getirdi. Bu perspektifin içine almayı denediğim postyapısalcılar, Lefebvre, daha sonraları sürece dâhil oldu. Açıkçası ilişki kurduğumuz her şeyi öykü yazarken kendileştirmek gerektiğini ifade etmek gerekir. Akademik jargonla yazılan, birilerine referans vermeden metin yazılamaz hale geldiği bir durumda, metne ne

söylediğini, yeni neyi gösterdiğini sormak gerekiyor. Yığınla birbirini yineleyen yazıların olduğu bir yerde -özellikle mimarlık ve mimarlık tarihi bağlamında- okunulan metnin, kullanılan araçların, ilişki kurulan nesnelerin temellük edilmesiyle ilgili bir problem olduğu söylenmelidir. Onları başka bir işe dönüştürmek, başka bir işin içinde yeniden yapılandırmaktır söz konusu olan. Temellük pratiğinin bu anlamda kendileştirmek eylemi olduğu ifade edilebilir.

**Figen Işiker:** Mimarlık tarihyazını ve teorisi alanında yıllarca dersler verdiniz. Derslerinizi aldığımız için şanslı hissettiğimizi ifade etmeliyiz. Derslerinizde özellikle de kelimeler ve etimolojileri hakkında çokça hatırlatmalar yaparak tartışmalarınızı inşa ediyorsunuz. Hatta zaman zaman kelimeler araç olmak yerine, meselenin asli unsuru oluveriyor şaşırtıcı bir biçimde. Buradan hareketle sormak isterim: Türkiye’de mimarlık yazını ve dil ile olan ilişkisi hakkında neler gözlemlediniz?

**Ömer Faruk Güneç:** Görece mimarlık dışından kavramlar ve düşünce biçimleri mimarlık alanına nasıl taşınabilir?

**Bülent Tanju:** Dil ve etimolojik akrabalıkların birçok şeyi anlattığına dair üretilen fetişizme her zaman mesafe almak gerekir. Etimolojinin sayısız araçlardan sadece bir tanesi olduğunu akılda tutmakta yarar var. Dilin, kavramların ve etimolojinin tarihi bizi ilgilendiriyor hiç şüphesiz, ama mucizevi bir doğaya sahip olmadığı da çok açıktır. İlgilendiğim şey dile, etimolojiye ve kavramlara özcü bir yaklaşımla bakmak değildir. Beşeri bilimlerle ilgileniyorsak, dilin bizatihi bir araç/varlık olduğunu, onunla konuştuğumuzu, yazdığımızı, hatta düşündüğümüzü belirtmek gerekir. Biraz önce kullanılan pencere metaforuna geri dönelim. Bilgi nesnesi neyse, ne hakkında konuşuyorsak, neye bakıyorsak, ya da dünya ile kurduğumuz ilişki, bahsettiğim çerçeve, pencere, aradaki camlar ve mercekler gibi şeylerle kuruluyor. Dolayimsız bir ilişki biçiminin mümkün olmadığını hatırlamak anlamlı olur. Dolayısıyla işimizin dil olduğunu, dille yapıldığını, perspektifi oluştururken sayısız mecraların arasında yer aldığını, aynı zamanda birçok şeyi biriktirdiğini söylemek lazım.

Sadece beşeri bilimlere dair de bir şey değildir. Olağan mimarlık pratiği üretirken dahi kullanılan kâğıt, kalem, bilgisayar olmak üzere bütün temsil araçları düşünce ürettiğimiz, dünya ile ilişki kurduğumuz şeylerdir. Bunlarla didişmeden, kavga etmeden orada yeni ifade üretmenin,

yeni söz söylemenin imkânı yok, onlarsız düşünmek de mümkün değil. Konuşmak, yazmak, çizmek, fotoğraf çekmek, duvar yapmak üzere sayısız pratikle/pratikte düşünce üretiyoruz. Bu üretimin bizatihi kendisi bir mecra ile çalışıyor. Bu yüzden metalaşmak ya da mesleğin profesyonelleşmesi, belirli bir sınırın/disiplinin içinde kalarak hep öngörülen bir biçimde davranmaktır. Kabul edilmiş standart prosedürlerin içinde verili olanı, dili, mecrayı tartışmamaya başlıyorsun. Prosedürler, standartlar bir birikim sağlasa da düşünce üretmek onlarla kavga etmeyi ve bozmayı gerektirir. Her mecranın kendi birikimi ve sınırları var hiç şüphesiz. Ama duvar örerken, patlıcan soyarken, yazı yazarken düşünce üretiriz, düşünce tam da bu eylemle/eylemde didişmenin kendisidir. Yazı başka imkânlar, duvar örmek yazının içinde görülemeyen başka olanaklar sunar. Her dilde ve mecrada hangi zamandan kalırsa kalsın, hangi zaman yapılırsa yapılsın, öngörülemedik şeyler bulunur.

Görece mimarlık dışından kavramların ve düşünce biçimlerinin mimarlık alanına nasıl taşınabildiğine dair bir problemimiz de yok. Mimarlığın içi ve dışı biçiminde düşünmeye başladığımız andan itibaren disiplinler sınırların içine düşüyoruz. Bu durum hayatım boyunca yüzleştiğim şeyler arasında yerini alıyor. Örneğin çok sevdiğim, saygı duyduğum, yetenekli bir mimar arkadaşım, uzun zaman önce “sen ne zaman mimarlık hakkında konuşacaksın?” biçiminde bir soru sormuştu. Mimarlığın verili, disiplinler sınırlarında konuşmayınca böyle kavranıyor. Bana hep söyleirdi: “Mimarlık dışından kavramlar getirmeye gerek yok, mimarlığın zaten kendi kavramları, düşünce biçimi var”. Disiplinler arasındaki sınırların saymaca olduğunu akılda tutmakta yarar var. Her yerden her yere bir şeyler gidebilir. Bu şu anlama da gelmez: Felsefede ve sosyolojide ortaya çıkan “temel kavramları” mimarlığa ya da başka yere taşırsanız sorunları çözersiniz. Çözemezsiniz tabii ki. Bunu yapmak, taşınan/aktarılan her kavrama bu misyonu yüklemek, onu temellük etmemek demektir. Önemli olan onunla ne yaptığın, nasıl ve hangi biçimlerde işe yarar kıldığıdır. Bir zamanlar önemli işlevleri de olsa, hatta içine doğduğumuz dünyayı onlarla üretmiş de olsak, sıkı tanımlanmış ya da yüksek standartlarla örülmüş disiplinlerin/alanların kendi içine kapanması ölümcüldür.

**Figen Işiker:** Bu yüzden şu çok anlamlı geliyor. Mimarlık metinleri üzerine yazıyorsunuz ve kullandığınız kavramlar “tereddüd ve tekerrür”. Üzerinde düşünmek için yeniden kelimeler/kavramlar hayati olmaya başlıyor.



**Bülent Tanju:** “Tereddüd ve Tekerrür”de, tereddüdün tekerrür ile ilişkisini ve Osmanlıcada “tereddüd” olarak yazılan kelimenin Türkçede “tereddüt” biçiminde yazılmasını ve anlam daralmasını fark etmek çok ilginçti. Bu ilginçlik, dilin etimolojisinde ya da tarihinde yer alan bir sırrın ifşa olması değildi, aksine oradaki imkânı fark etmekle doğrudan alakalıydı. Bu durum, Türkiye’nin kültür tarihine dair de bir şeyler söylüyor. Tereddüd etmek buhranlı bir şeyi istememeyi, ondan kurtulacağına dair inancı içeriyor. Kararsızlık göstermeden, hızla, tekrar etmek isteyen bir eyleme işaret ederek kurtulma ümidini/inancını canlı tutuyor<sup>3</sup>. Dille dişmek, onların üzerine gitmek imkânlarla doğrudan ilişkili olsa gerek.

**Ömer Faruk Güneç:** Söz konusu mesele ülkemizde mimarlık düşüncesi olunca, rafine edilmiş metinlere rastlamak oldukça zor gibi duruyor. Soru, oldukça genel olsa bile yine de sormak istiyorum. Mimarlık tarih yazımında ya da mimarlık yazın alanındaki 19. yüzyıldan günümüze “de-neyimimiz” ne söyleyebilir?

**Bülent Tanju:** Doktora sürecine geri dönerek bir şeyler söylenebilir. Pencere metaforuna referansla, doktora araştırmasında müracaat ettiğim araçların daha az sofistike olma hali, Türkiye’deki kısırlığa da işaret ediyor. Gerçekten az üreten bir coğrafyayız ve bu tespitin hala geçerli olduğunu söylemeliyim. Türkiye kültür tarihini çalışırken de aklımda tuttuğum şeylerden bir tanesi bu. Ciddi bir tutukluk var ve bunu anlamak, üzerine gitmek önemli. Ama bir yanda, bu durumu çok abartmamak gerekiyor. Bazen 25 yıl öncesine kıyasla, daha kolay cevap verirken de buluyorum o tutukluluğu. Önceden daha hayati geliyordu, ama şunu fark ettim ki bu “tutukluk” ya da “korku”, başka türlü şeyler düşünmekten, söylemekten, yapmaktan (her birisi aynı meselenin farklı veçheleri), hatta ötekenden korkma halinin en “doğru, rasyonel, ideal, bilimsel” olana duyu-

<sup>3</sup> Tanju, 2007’de yayımladığı *Tereddüd ve Tekerrür* kitabında meseleyi şu şekilde izah ediyor: “Tereddüt, güncel Türkçe’de t harfi ile bitiyor ve TDK Sözlüğü’nde aşağıdaki gibi tanımlanıyor. Tereddüt: (ad Arapça) Kararsızlık, duraksama, ikircim, ikircik. Ferit Devellioğlu’nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’ında ise d harfi ile bitiyor ve duraksamadan fazlasını içeren aşağıdaki tanım var. Tereddüd (arapça isim, redd’den, cemi: tereddüdât): 1. Bir yere gidip gelme. 2. Kararsızlık, duraksama. 3. Nöbetli hastalıkların tekrarlaması. Bu kitap boyunca sözcük, sözcüğün Osmanlıca’daki bütün anlamlarının anımsatılması için, *tereddüd* olarak kullanıldı”. (Tanju, 2007, s. 11)

lan inanç olduğunu söyleyebilirim. Bu korku, modern dünyanın her yerinde yaygın bir biçimde varlığını sürdürüyor. Bugün muhtemelen sonuna geldiğimiz şey, o dünyanın belirli bir dengede olma hali, yani sosyal devlet ve parlamenter demokrasi arasında kurulan dengenin yok oluşu. Sürdürülemeyen şey, refah toplumunda refahın kötü dağılmasına rağmen iyi ya da kötü bir şeyleri ayakta tutma halidir. Bunu söylememin nedeni şu: Türkiye, Osmanlı geçmişiyle beraber tarihsel olarak böyle bir modern dünya resminin dışında değil. Batı'ya küfretmeyi çok seven bir toplum olmamıza rağmen, Batı'nın dışında yer almıyoruz (hatta Hindistan'dan, Çin'den bakıldığında da "batı dinleri" semavi dinlerdir: Hristiyanlık, Musevilik, İslam).

Batı'nın dışında yer almamasına rağmen, periferisinde konumlandığını belirtmek anlamlı olur. Üretilen refah, zenginlik, sosyal devlet, parlamenter demokrasi onun merkezinde değil, yakınında duruyor, onun kadar da değil. Belki de bu kısırlığın, Türkiye'nin kendi kültür tarihinden taşıdığı özsel özellikleri ile değil, basitçe periferide konumlanmasından kaynaklı olduğu söylenebilir. 19. yüzyılda da ürettiği zenginliğin, toplumsal çatışmaların vb. kıta Avrupası'yla ya da Avrupa'nın merkeziyle kıyaslandığında daha düşük olduğu görülecektir. 19. yüzyıl başından itibaren Almanya'da mimarlık, bilim, felsefe, sanat vb. fazlasıyla yazılıyor/üretiliyor. Üretim miktarının içinde ilginç olanlarının oranı hala düşük olmasına rağmen, çok üretim yapıldığı için ilginç metinlerin miktarı buraya göre daha fazla oluyor. Aslında metinlerin büyük çoğunluğu ilginç olanların, başka türlü düşünmeye çalışanların canına ot tıkmak için yazılıyor. Aynı muhafazakârlıklar, tutukluklar orada da üretiliyor tabii ki. Ama sorun şu ki burada çok az miktarda imalat var, azlıkla malul bir durum söz konusudur. Belki özellikle 1960'lar, 1970'ler Türkiye'sinde görece merkezkaç üretimin, başka türlü yapıp etme biçimlerinin bizim de parçası olduğumuz Batı dünyasıyla beraber çiçeklendiği bir zamansal aralık olarak görülebilir. Fakat orada bile bunun kısa ömürlü olduğunu akılda tutmakta yarar var. Bugün içinde yaşadığımız dünyada refah toplumunun, onunla birlikte var olan sosyal devletin ve parlamenter demokrasinin sonuna geliyoruz. Onlar hiç şüphesiz birkaç kuşağa nefes aldırdı, Türkiye'de bile, orta sınıflar, ailelerimiz, hatta biz bile profesyoneller olarak ucundan buna eklemeleniyoruz. Kendi pratiklerimizi aldığımız "rüşvetle" –maaşlar, promosyonlar vb.– daha mutaassıp, daha öngörülebilir hale getirerek, meta-laşan dünyaya elbirliği ile su taşıdığımız da bir gerçektir. Şimdi, yeniden, külahı önümüze alıp düşünmek gerekiyor.

**Figen Işiker:** Türkiye’deki mimarlık düşüncesinin açmazları nelerdir sizce? Buna mimarlığın akademiasını da ekleyerek sormak isterim. Bugün akademi, entelektüel üretimlerin nicel bir mekanizmaya endekslenmediği ve nitelik üzerine konuşmaya çok da imkân vermediği bir yapıya dönüştü. Bu da haliyle farklılık üretmenin çok da önemli olmadığı bir sistemi tanımlıyor. Dağılmalara ve sapmalara izin vermiyor.

**Bülent Tanju:** Biraz önce sözünü etmeye çalıştığım şey tam da buydu: Dağılmalara, sapmalara, farklılaşmalara izin vermeyen bir metalaşmanın, profesyonelleşmenin içine batmak. Büyüme çağlarımda akademyayı gözümden büyütmemin nedeni, sözünü ettiğimiz dağılmalara ve sapmalara izin veren bir yer gibi gelmesiydi. Sonradan fark ettiğim şeylerden bir tanesi, üniversite göreceli olarak o zamanlarda da nicel olarak küçük bir alanmış. Lisedeyken Almanya’daki üniversiteler hakkında konuşanlara baktığımda etkileyiciydi. Ama yine sonradan anlıyorum ki meslek okulu olanların dışında üniversiteye dönüşmüş yerler Almanya vb. ülkelerde de o zaman çok küçük bir alandı. Aynı şeyleri diğer pratikler için de söyleyebilirim. Edebiyatla ilgilenenler, sanat tarihçileri, şairler çok acayip geliyordu. Dolayısıyla onları da hülyalı, kontrol edilemez, ele avuca sığmaz ve yaratıcı bir yerde idealize ediyorsun. 19. yüzyılda her şeyin metalaşmaya başladığı bir zamanda, bütün o pratiklerin sahip olduğu şey, yani poetika (düşünülmemişi düşünmek, söylenmemişi söylemek), sanat alanını görece daha yaratıcı bir yerde tutuyordu ve henüz daha yeterince disipline edilmemişti. Şairin romantik idealizasyonu biraz da böyle bir yerden geliyor. Önemlerini küçültmek için söylemiyorum bunları. Ama güncel ve kategorik olarak avantajlı ya da dağılmış, sapmış, sapkın değiller. Giderek akademide daha da zorlaşıyor, sadece Türkiye’de değil. Burada periferide olduğu için dağılmalara, sapmalara görece daha zor izin veriliyor. Dünyada da dağılmalar, sapmalar giderek daha imkânsız hale geliyor.

**Ömer Faruk Güneç:** Kaba bir saptama ile “milliyetçilik ve mimarlık”, “din ve mimarlık” ve “modernlik ve mimarlık” (kübik) olmak üzere üç düzlem dışında neredeyse söylemsel mimarlıklar üret(e)miyoruz. Tabii ki ara yüzeylerin ve güzergâhların varlığını göz önünde bulundurursak, bahsi geçen tikanıklığı nasıl anlamlandırabiliriz?

**Bülent Tanju:** Biraz önce sözü edilen şeylere ek olarak şunlar söylenebilir. Lefebvre, *Introduction to Modernity*'de modernliği tanımlamak için bir kavram kullanır. Her ne kadar "öngörülmedik" ve "tesadüfi" olan tam karşılığı olmasa bile yine de bunlarla karşılanabilir. Lefebvre'ün öngörülmedik ve tesadüfi olanı, daha önce dünyada öngörülmedik ve tesadüfi hiçbir şeyin olmadığına gönderme yapmaz. Aksine öngörülmedik ve tesadüfi olandan her yerde haberdar olmak halini ifade eder. Eskiden sadece kendi yemeğinin olduğunu zannettiğiniz bir dünyada, diğer yemekler de değişiyor, dönüşüyor, öngörülmedik olanlar ortaya çıkıyor tabii, ama daha yavaş. Ya da zaten hızlı olduğu zamanda felaket olarak geliyor. Kuraklık oluyor, buğday yetişmiyor, Moğol istilası geliyor, iki sene ürün alınamıyor, mecburen her şeyine aykırı da olsa bulduğun kurbağayı yiyorsun. O zaman büyük bir kriz olarak yaşanıyor. Şimdi öyle değil. Modern dünya bunların alt alta, üst üste yığılarak, giderek daha fazla karışarak öngörülmedik olanla sürekli haberleşme/karşılaşma halidir. Bu türden öngörülmedik, tesadüfi karşılaşmaların ya da sonuçların ortaya çıktığı dünyanın yarattığı paranoyaya, korkuya -buna ne dersen de- verilen en büyük cevaplar bahsettiğin genel düzlemlerdir. Milliyetçilik böyle bir şey. "Biz Almanlığımızdan ve Almanlardan emin olursak, en azından kafamız rahat eder Almanya'da" diyorsun. Kendi içine döndüğünde sopa atmaya başlıyorsun. Çünkü kuzeylinin konuştuğu Almancayı güneyli anlamıyor.

Milliyetçiliğe, din üzerinden kurulan anlatıya ya da kübik dediğin modern şeye sarılmakla beraber, aynı zamanda dinlerden, milletlerden daha bağımsız, daha rasyonel, daha bilimsel bir akıl, dolayısıyla evrensellik iddiaları da söz konusudur. Herkes kafasına göre mimarlık yapmasın tabii ki! Alman sosyolog Werner Sombart'ın ifadeleriyle "toplum sirk gibidir, terbiye etmek gerekir". Herkesin kendine göre davranmasına engel olan bu tavır, hayvan terbiyesine benzer. Kimin terbiye edeceği de çok belli: bilim adamı, Alman'ın ulusu ya da dinlerin "ulus"u. Bahsettiğin bu üç düzlem (milliyetçilik ve mimarlık, din ve mimarlık, modernlik ve mimarlık) ya da büyük anlatılar, terbiye etmeye yarıyor aslında. Ama konuştuğunda, anlattıkça çoğalan bir şey olduğunu da unutmamak gerekir. Periferide olmanın etkisiyle büyük anlatıların, eksenlerin, toparlayıcı anlatıların iz düşümleri var burada. Onlar bile çok rafine değil. En azından şunu fark ediyoruz. Alman milliyetçiliği ile bağlantılı Almanya'da mimarlık yapıp etme biçimleri üzerine kurulan anlatıların muhafazakâr ve aynılık üzerine

kurulu olmalarına rağmen, kendi aralarında çatıştığını ve epeyce farklılaştığını görüyorsun. Burada ise oldukça küçücük alana sıkışma hali söz konusudur. Asıl tatsız olan şey, iyi ya da kötü, parlamenter demokrasiyi ve onun üretildiği dünyayı ayakta tutmaya da yarayan, toparlayıcı/aynılaştırıcı anlatıların kendi aralarında yarışmasına izin veren, farklı toplumsal sınıfların/grupların çelişki ve kavgalarını düzenleyen, farklılıklarıyla var olmalarına imkân tanıyan, bunları sistemin içinde tutmaya yarayan sistemin çözülmesidir. Bu durumda daha kaba saba, eli sopalı anlatılarla karşılaşılıyor. Türkiye'nin zaten buna biraz alışık, bu farklılaşmaları bile çoğaltmamış bir halde olduğu söylenebilir. Başka şeyler yaşanmazsa, sadece Türkiye değil, dünya bile bunu üretemeyecek gibi geliyor bana.

**Figen Işiker:** Mimarların kuramsal üretimler yapmasının yakın bir tarihi olduğunu söyleyebiliriz. Türkiye'de 1950'ler ve 1960'lar sonrası neredeyse. Mimarların bu döneme kadar sadece tasarlamak gibi bir üretim pratiği vardı. Yani bu da fikirsel-düşünsel etkinliğin yapıp-etme etkinliğinden ayrı düşünüldüğü bir süreci tarif ediyor. Bu kavrayış haliyle pek çok tıkanıklığa neden oluyor. Şimdi görece bu kavrayışın dönüştüğünü görmeye başladık ama hala bu iki durumu ayrı görme ve okuma eğilimi hâkim. Bunların bir arada olma halini görmezden gelişimizin kaynağı ne sizce?

**Ömer Faruk Güneç:** Mimarlık tarihçileri aktörlerle, kuramlarla, söylemsel ve söylemsel olmayan mimarlıklarla nasıl ilişki kurabilirler? İlişki kurma biçimlerinin düşünsel konstrüksiyonunu hangi biçimlerde müzakere edebiliriz?

**Bülent Tanju:** Sorun, Türkiye ve dünya bağlamında önemli bir yere işaret ediyor. Mimar Sinan'da Sedat Hakkı Eldem şöyle söylemiş, hatta bize bile ifade edilirdi: "Mimarlar konuşmaz, yazmaz, çizer". Çizerek de tasarlayarak da başka türlü yapmak ve düşünmek pekâlâ mümkün. Burada mesele okuyup okumamak değil, "kafanızı karıştırmayın, bildiğiniz işi yapın" diyorlar. Mimarların çizerek, inşa ederek yaptığı şey, meslek olarak mal/meta üretiminin kendisidir. Pratiği de metalaşmış bir şekilde sürdürmek demektir söylenen şey: Konutu, binayı, doğramayı, pencereyi, kapıyı bildiğin gibi yapmaya devam etmektir. O doğru nasıl tarif edilirse edilsin doğrudan ayrılma: sözgelimi ister Turgut Cansever ister kübik ister Sedat Hakkı Eldem gibi tarif et. Bunlar da üç aşağı beş yukarı aynı

alanın içinde konumlanırlar. Çizerken de yazarken de konuşurken de farklı bir şey yapmana engel olurlar. Hâlbuki bütün pratikler öngörülmedik olanın ortaya çıkmasına yararlar. Farklı bir söz üretmek, başka türlü düşünmek için birer mecra olarak çalışabilirler.

Türkiye'deki mimarlık pratiğinin 50'lerde ve 60'larda kuramsal alanla hiçbir ilgisi yok. Olsa olsa kendi yapıp etme biçimlerini olumlamak üzere yazılmış şeylerdir. En istisnai ucu olarak, çok yazmasa bile Sedad Hakkı'yı, görece biraz daha fazla üreten Turgut Cansever'i hatırlayabiliriz. Bana öyle geliyor ki bunların hiçbirisi -bir limit varsa- mimar Kemalettin Bey'i aşamıyorlar. Kemalettin Bey her ne kadar "derleyip toparlamaya" çalışsa da daha fazla, daha yoğun çaba sarf etmiş gibi geliyor. Ama şunu da belirtmek gerekir. 1960'larda ve 70'lerde batının daha merkezi kesimlerinde, biraz daha geç olmak üzere Türkiye'de bir ilgi var gibi gözüküyor. Buna biraz daha dikkatli bakmak gerekiyor. 60'larda ve 70'lerde bir aralık hem dar anlamıyla yapı üretimi, tasarım ve inşa pratiğinin içinde hem mimarlık hakkında yazarak ve konuşarak üretim yapanların arasında, dağılma ve sapma dediğin şeylerin ipuçlarını görmek mümkündür. Örneğin Tafuri böyle bir mimarlık tarihçisidir. Doğrudan mimarlıkla ilişkili olmasa bile kent ve mimarlık hakkında yazan Lefebvre böyle bir karakterdir. Başka bir açıdan Reyner Benham böyle bir tarihçidir. O ya da bu şekilde Eisenman gibi mimarların erken pratikleri biraz böyle gibi gözüküyor. Venturi gibi çok daha erken, bir tür profesyonel cambazlığın içine gömülenlerin bile erken üretimleri (iki tane ev, doktora tezi, vb.) bu türden ilginçlikler barındırır. "Acaba mimarlık ve kent hakkında bunun pratiğini yapanların içinde bir sapma ve dağılma var mı?" sorusuna dair ipuçları var. Ama bu çok küçük, sönük ve hemen soğurulan bir eğilimdir. Üstelik tarih, felsefe, sosyoloji gibi başka alanlardaki pratiklerle kıyaslandığında, daha mütevazı, tutuk şeyler var -mimarlığın ve mekân üretim pratiklerinin tarihine dair çok şey de söylüyor-.

Bir noktadan sonra, orada ortaya çıkan fikirler bir tür jargona dönüp, jargon üzerine kurulan cambazlıklara dönüşüyor. Bu cambazlıklar ne işe yarıyor? Metalaşmış bir dünyada marka üretmeye yarıyor. Örneğin bütün müzeler müze, ama sizinkisi Gehry. Gehry'ye haksızlık ediyorum. Erken dönemleri çok ilginç. Bugün Gehry bir marka. Rahmetli, mimar, eski İstanbul Belediye Başkanı çok doğru kuruyordu cümleyi: "TRT binasının yerine İstanbul'a bir tane Gehry operası yaptıracağım". Mercedes almak gibi bir şey, opera binası opera binasıdır, her yerde aynıdır. Dolayısıyla bu

türden nicel farklılık üretmenin araçlarına dönüşüyor, tıpkı raflardaki deterjanlar gibi. Hepsi aynı deterjanlar aslında, tıpkı opera binası gibi. Tasarım bu anlamda nicel farklılık üretir. İki deterjan paketini birbirinden ayırmamızı sağlayan şey paketin tasarımı, logosu, kurumsal kimliğidir. Belli bir sınıf için, belli bir paraya satılacak konutu, aynı sınıf için üretilmiş diğer konutlardan ayırt eden şey tasarımıdır. Türkiye açısından bakıldığında periferide olmanın neticesinde 60'larda ve 70'lerde dışarıda olan şeyler burada zaten yok. Ama marka üretimine yararlılığı 80'lerden sonra burada da fark ediliyor. Türkiye'nin serencamı da ortaya çıkmaya başlıyor bu bağlamda.

Mimarlık tarihçileri için de benzer şeyler söylemek pekâlâ mümkün. İçine gömüldükleri alandan çıkarak yapıp ettikleri işten huzursuz olmaları ve başka bir biçimde üretmeyi denemeleri gerekiyor. Başka bir biçimde dünya kurmak derken çok iddialı bir şey söylemiyorum. Başka bir dünya tahayyülü yapıp ettiklerinizi değiştirerek, başka bir biçimde eyleyerek oluyor. Siz yaptığınız işi aynı şekilde yapın; ben babam gibi baba olayım, babam gibi koca olayım. Hiçbir şekilde değişmesin insanların yapıp ettikleri ve gündelik hayatı. Sonra da dünyaya kızalım; neden bu hale geldik, neden rant toplumu olduk diye. Kapitalizm de aynılık da bu şekilde üretiliyor. Merkezkaç eğilimler neredeyse kalmadı, kalmış olsa bile haberim yok.

**Ömer Faruk Güneç:** Sıklıkla fiziksel mimarlıklar determinist bir ilişki içerisinde düşünsel olanın, politikanın, ekonominin, kozmolojinin bir yansıması olarak nesneleştirilir. Hangi çeşit mimarlık olursa olsun, bu biçimli bir kavrama yatkınlığının mimarlık ürünlerini tarihselleştiremediği söylenebilir mi? Mimarlık her defasında edilgenleştiriliyor mu burada? Başka bir soruyla mimarlık tarihyazımında metinselliğin doğası nasıl kavranabilir?

**Bülent Tanju:** Önemli bir mesele ve konuştuklarımızla da bağlantılı. Daha önce bahsedilen perspektif ya da çerçeve metaforuna yeniden geri dönerek bir şeyler söylenebilir. Lisans yıllarında mimarlık tarihi dersinde tarihselci mimarlıklar etiketiyle lanetlenip Kemalettin Bey, Vedat Bey ya da herhangi bir tarihselci mimarlık gösterilerek, genel bir açıklamayla Osmanlı dünyasına gelen milliyetçiliğin bu üretimlere yansıdığı anlatılır. Bu kadar naif bir formülasyona yatırılır. Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin ya da Mehmet Akif'in bu yüzden milliyetçi şiirler yazdığı ya da Ziya

Gökalp'in milliyetçiliğin gelmesiyle o şekilde bir sosyoloji yaptığı iddia edilir. Peki, nedir bu milliyetçilik? Bir gaz mı? Havada mı dolaşiyor? İnsanların içine girdikten sonra halleri mi değişiyor? Böyle bir sanat tarihi ekolü var; bir şeyin yansması, falan şeyin ifadesi, aklına gelebilecek her şeyi (batı medeniyeti, akıl, din, kozmoloji, felsefe, vb.) temsil eden ya da yansıtan sanat ürünleri kataloglanır. Nerede dolaşır bu yansıyan şeyler? Belli bile değil. Dolayısıyla temel problematik bu aslında. Pratikler, yapıp etme biçimlerimiz, biraz önce konuştuğumuz dil bu yüzden önemli. Tarih metnini biz yazıyoruz, insan imalatı bir nesne. Nasıl anlatırsak öyle bir metin ortaya çıkıyor; nasıl anlatırsak öyle bir tarih var demek değil. Tarihte olmuş bitmiş bir şeyler var; taş da görüyorum ve hakkında konuşuyorum bir fizikçi olarak. Formül yazmak da aynı şey. Formül ile taşın bir ilişkisi var tabii, ama formülü ben yazıyorum. Düpedüz bir kurgu olduğunu fark etmek gerekiyor.

Bu, uydurmak demek değil, onu bilmeye çalışıyoruz. Konuştuğumuz dili bizden önce milyonlarca insan konuştu. Onların bakiyesi üzerine ilişki kuruyoruz. Tamamen özgür olmadığımız için bu dille didişiyoruz, kavga ediyoruz. İslam mimarlığı diye bir şey tabii ki var; kocaman bir coğrafyada kocaman bir tarih. Milyonlarca insanın yaptığı, on binlerce yüzbinlerce binadan söz ediyoruz. Bunun da yüzlerce yıllık bir dönüşümü var; devasa bir nebula. Kendi içinde ve dışında ilişkilerinin var olduğu gibi dışı ve içinin neresi olduğuna dair soruları da hatırlamakta yarar var. Dilleri, sahip olduğu heterojenliği dahi ayırt edemiyoruz. Arapça'dan Farça'ya Urduca'ya herkes birbirinden bir şeyler alıyor; kavramlar, terimler dolaşıyor, yalan yanlış alımlamalar yapıyor ve kullanılmaya, bir yandan konuşulmaya, şiir yazılmaya ve bina yapılmaya devam ediliyor. Tapınak yaparken cami oluyor, cami yaparken başka şeye dönüşüyor, birbirinden hızlıca alıyor. Bu hikâye de böyle, insan ürünü bir şey ve hiçbir şeyin yansması değil. Oldukça karmaşık ilişkiler ağı söz konusu. Böylece mimarlık ürünleri tarihselleştirilemiyor. Tarihselleştirmek, tam da bu durumun farkına varmaktır aslında. Tarihsellik, belli bir zaman-mekân ve toplumsallıkla ilişkilendirmek demektir. Bu ilişkilendirme o toplumsallığın bir yansması değil tabii ki, tam tersine belli bir aralıktaki şiir, örneğin 1642 yılında yazılmış bir şiir, içinde yazıldığı toplumsallığı imal eden sayısız öğelerden sadece bir tanesidir.

17. yüzyıldaki Osmanlı dünyası yapısıyla, müminiyle, sarhoşuyla, delisiyle, akıllısıyla herkesin imal ettiği, içine katıldığı bir toplumsallıktır.



Mimarlık böylece edilgenleştirilir. Mimarlık sosyoloji, kozmoloji, din, milliyetçilik gibi şeyler karşısında etkisiz eleman mı? Bunların sadece birer eğilim olduğunu ve insanların birbirlerinden etkilendiğini unutmamak gerekir. Aynı ortamda, hatta eğilimlerin dahi benzer olduğu koşullarda Mimar Kemalettin ve Vedat Beyler farklı şeyler yaparlar. Mimarlık etkisiz eleman olarak kavrandığı andan itibaren, yukarıda da bahsedildiği gibi, dışarıdan transfer edilecek “temel kavramların, düşüncelerin” mimarlık-taki sorunları çözeceği zannedilir. Hâlbuki böyle olmadığı çok açık. Rasyonalizm hakkında bir şeyler duyan mimarlar tabii ki etkilenir, ama mimarlık pratiği üretirken ilişkilendiği şeyi dönüştürürler, yansıtma, bunun farkında olmak gerekir. Korkutucu olan, bugün sadece Türkiye’de değil, bütün dünyada giderek daha katı, sapmaya karşı duyarlı, bu imkânlarımızı kullanmadığımız, neredeyse bunlardan gönüllü bir şekilde vazgeçtiğimiz bir dünyada yaşıyor olma halimizdir. Bir şeylere kızarken, muhalif olduğumuzu varsayarken bile yeniden üretiyoruz maalesef. Tarihselliği fark edememek şu anlama da geliyor. 1542’deki bir durumun tarihselliğini fark edemediğin gibi, tarihselliğin farkına vardığında onun başka türlü de olabileceğini fark etmek demektir. 1542’de İstanbul’da yaşayanların, örneğin sultan, manav ve yazıcının kıyafetlerinin farklı olabileceğini ve özsel bir durum olmadığını fark etmek, yarın da farklı olabileceğini anlamaktır. Tarihselliği fark edemediğin zaman başka bir dünya tahayyülü de olanaksız duruma gelir, toplumsal olarak da tarih metni olarak da. Mimarlık tarihyazımında metinselliğin doğası böylece kavranamaz hale gelir.

**Figen Işıker:** Mimarlığı krizler üzerinden anlatmayı oldukça verimli buluyorsunuz, ancak krizler üzerinden tarih yazmak hala çok rağbet görmeyen bir yaklaşım. Bunun neden önemli olduğunu anlatabilir misiniz?

**Bülent Tanju:** Bu soru, bir anlamda şu ana kadar konuştuğumuzun özeti gibi. Kriz, pratiklerin doğa farklılıklarını iade etmek de demektir; yazmak başka bir şey, bilgisayarda yazı yazmak başka bir eylem, duvar örmek farklı, eskiz yapmak başka bir mecra, simülasyon üretmek başka bir şey. Buradaki potansiyel farklılıkları görebilmek gerekiyor. Örneğin Sedat Hakkı Bey’in rölöve tashihi yapması böyle bir şey. Rölöve tashihi dünyanın en garabet pratiğidir. Çünkü istemediği bir dünya şey kar-

şısına çıkıyor rölöve çizimlerinde ki orada karşımıza çıkan farklılıklar (istenmeyen şeyler!) zamanla üretiliyor. Dadaist bir pratikle karşımıza çıkmadığı çok açık. Karşısına çıktığı 100-150 yıllık yapıları insanlar kendi yaşam sürelerinde zaten değiştiriyorlar, özeniyorlar, eklemiyorlar. Sorun şu ki Sedad Hakkı bu durumun olağanlığını göremiyor, göremediği için de krizin içine düşüyor. Dolayısıyla krizin geçmesini, tedavi edilmesini istiyoruz. Herkes ne yapıp etmesi gerektiğini bilsin; doğru ile yanlış tartışmayalım ya da doğru mekân üretimi ile yanlış mekân üretimini herkes ayırt edebilsin! Böyle bir tartışmanın olmadığı dünyanın siyasetsiz bir yer olduğunu görebilmek gerekiyor. Tek tiplileştirmenin krizden çıkmanın en doğru yol olduğu düşünür bu bağlamda.

Yeni bir şey, yeni bir tarih metni, başka bir söz, daha önce söylenmeyi ya da düşünülmeyi söylemek, zaten o nesne ya da alan hakkında söylenmiş olanları krize iter. Ne demek krize sokmak? Biz daha önceden bu şeye A diyorduk, ama bu metin A üssü diyor. Şimdi karşımızda duran şey A mı, A üssü mü? Bir yargı krizidir bu. Metni okuyanın konforunu kaçıran, tereddüde düşüren, kekeleyen, düşünmeye iten, hatta A üssü olmadığını ve bambaşka bir şey de olabileceğini söyletebilecek bir andır. Yargılarımızı yeniden gözden geçirmek, bir kere daha yargımızı yenilemek ve başka bir yargıya varmaktır kriz. Ortalıkta kriz yoksa kimse yeni bir şey üretmiyor demektir. Eleştirinin de bizatihi yeni bir şey üretmek olduğunu bir kenarda tutmak lazım. Eleştiri ya da kritik, Sedad Hakkı gibi tashih vermek değildir; aksine A'nın bizatihi kendisini krize iterek yeni bir şey/yargı üretmektir. Eleştiriden ya da krizden yoksunluk, fabrikadan çıkan standart bir milyon paket deterjan imalatına benzer.

**Figen Işiker:** Bu krizleri Türkiye'de daha az yaşadığımızı söyleyebilir miyiz peki? Söz gelimi Avrupa'da bir modernlik krizi yaşanıyor. Ama Türkiye'de bir modernlik krizi yaşandığı söylenemez.

**Bülent Tanju:** El birliği ile bütün dünyaca krizimizi geçiriyoruz artık. Yüz sene öncesini aratır bir yere doğru gidiyoruz. Modern dünyada üretilen metinlerin (beste, resim, şiir, yazı, vb.) eleştirel anlamda kritik etkileri olanlarının yukarıda ifade edildiği gibi çok az olduğunu, kabaca yüzde onluk bir dilimi oluşturduğunu hatırlatayım. Görece modern dünyanın periferisinde olmayan yerlerde daha fazla tabii ki. Bu anlamda 1920'ler daha ilginçtir. Bir yandan Hitler gibi birisi yer alırken Benjamin de top-

lumsal uzamda dolanıyor, yazıyor, üretiyor. Nietzsche ya da Marx, hepsinin krizle ilgili olduğunu belirtelim. Kabaca 19. yüzyılın ortasından 20. yüzyılın ortasına kadar olan aralık, modern tarih yazmak açısından çok daha keyiflidir. Mimarlığın bu pratikler arasında en tutucu olduğunu, ama mimarlığın bile biraz eşeleyip ayrıtısına bakıldığı andan itibaren, lisans eğitiminde modern olarak anlatılan her şeyin kendi içinde çok kalabalık olduğu, farklılıklar barındırdığı görülür. Örneğin Le Corbuseir'nin yaşamı boyunca ürettikleri -kasaba yıllarından ömrünün sonuna kadar- yana getirildiği zaman birbirinden farklı Le Corbusier'leri görmek gerekiyor. Yine de bu pratiklerin görece az olduğunu, disipliner sınırlar içinde kaldığını belirtmek anlamlı olur. Örneğin Le Corbusier de bu sınırlarda dolandır, derlemeye toparlamaya çalışır, ama toplarken de dağıtır. Türkiye'de periferide olmaktan kaynaklı daha az üretimler, daha az krizler var.

**Ömer Faruk Güneç:** Mimarlık düşüncesiyle cedelleşirken, metneleriniz sınırları oldukça geçirimli ve problemlili kılıyor. Mimarlık sorunsallarınızın oluşum sürecini nasıl anlamlandırabiliriz? Ya da bir problemle yüzleşme süreci nasıl deneyimlenebilir?

**Bülent Tanju:** Yöntemsel olduğu söylenemez. Sıklıkla el yordamıyla ve karşılaşmalarla şekilleniyor. En azından şu kadarı söylenebilir. Hala çok önemli olduğunu düşünmeme rağmen, eskisi kadar naif bir güzellemesini yapmasam da modern dünyanın karmaşık, krizlerle dolu, paranoya yaratan metropol eksenli mimarlığa ve kente dair olduğunu düşünüyorum. Örneğin Nazilerin dehşet içinde olma halleri ilginçtir. Berlin onlar için karman çorman, seslerin karıştığı, zencilerin olduğu, ayaklanan komünistlerin yarattığı tekinsizlikler ve Dadaistlerin pratikleriyle bir kâbus olduğu andan itibaren köye/kıra dönmeyi isterler. Buradaki karmaşadan dolayı oluşan öngörülmedik olanı sevmiyorlar. Asıl söylemek istediğim şey problematiklerim, doğrudan mimarlık üzerinde fark etmiş olsam bile Berlin'de karşıma çıkan şeylere olan ilgim, merakım ve bu tür şeyleri anlamaya çalışmaktan ortaya çıkıyor. Hikâyenin bir yönü bu şekilde ifade edilebilir. Diğer yönü, Sedad Hakkı'ya dair bu kadar üretim yapabileceğimi kestirmiyordum. Beklediğim bir durum da değildi. Sedad Hakkı'nın malzemelerinin tesadüfen önümüze çıkması anlamlıydı. Yazarak, didişerek, metinle kavga ederek, o ya da bu şekilde ortaya çıkan sorunsallarla uğraşma halinden bahsedilebilir.

**Ömer Faruk Güneç:** Mimarlık tarihyazımının zaman-mekânla gerilimli ilişkisi hangi biçimlerde açıklanabilir? Her defasında, mimarlık pratiğinin zamansal-mekânsal olduğunu vurgularsınız. Bu bağlamda zaman-mekân kavrayışı mimarlık tarihyazımında neyi nasıl dönüştürür?

**Bülent Tanju:** Mekân üretiminin, zaman-mekân kavramsallaştırmasında mekân geçtiği için önemli olduğu düşünülür. Ama böyle olmadığı çok açık. Zamanın ve mekânın iki ayrı kategori biçiminde kavranması, bütün pratiklerin metalaşmasının çok temel meselelerinden biridir. Bir üretimin tarihselliğini fark edememeye yol açan etmenler arasındadır. Mimarlık pratiği, mekân üretimi, kentsel mekânın denetlenmesi bağlamlarında iyice ortaya çıkıyor. Buradaki kritik ilişki şundan önemlidir. Bu kavramsallaştırma başka pratiklerde de var, ama bir yanda da tarihyazımında çok güçlü bir şekilde var. Tarihyazımı en genel anlamından sanat tarihine ve mimarlık tarihine, görece özelleşmiş hallerine giderken disiplinler sınırlarını ilginç bir biçimde bu ayrımla kuruyor. Sanat tarihinde hiç şaşırtıcı değildir. Başka nedenlerden dolayı bir aralık nefes alma alanı bile olsa, Ernst Diez'de ya da Viyana Ekolünde de karşımıza çıkıyor. Zaman-mekân ayrımı öyle bir hale geliyor ki bu problematik (tarihselleştirmek) bile kalıyor. Sadece gördüğünü kataloglamak pratiğine indirgeniyor. Böyle ayırt edildiğinde, yani zaman ve mekân iki ayrı kategori biçiminde düşünüldüğü andan itibaren genel geçer olan özlerin, ideolojilerin, felsefenin ve kozmolojinin edilgen bir biçimde yansıtıcısına dönüşüyor mimarlık pratiği ya da sanat tarihi. Skolastik felsefeyi bilmenin Gotik mimarlığı anlamak için elzemleştirilmesi böyle bir duruma işaret ediyor. Hâlbuki skolastik felsefe ya da Gotik dünya ne anlatıyorsa, o yapıları yapan insanlarla da üretiliyor. Yapıları üretenler skolastik felsefe bildiği için o şekilde davranmıyor ya da mekân üretmiyor tabii ki. Bütün pratiklerle üretilen bir Gotik dünyayı ya da her pratiğin ibadet biçiminde kavrandığı bir toplumsallığı, zamanı ve mekânı ikiye ayırarak anlayamayız. Tarihyazımının burada çok kritik bir rolü var.

**Figen Işiker:** 2016'dan itibaren yaklaşık 3 yıllık bir zaman diliminde Manifold'a yazılar yazdınız. Özellikle de "Pazar Sekmeleri" ve "Playlist" yazı dizilerinizin merakla okunduğunu söyleyebilirim. Mimarlık, kent ve tasarım üzerine düşünme pratiğinizde müzikle ve edebiyatla "içli dışlı" olmanız mimarlık epistemolojisinin alışıldık sınırları dışında ilişkiler kurmayı sağlayan ve okuyucuya da bir hayli keyifli düşünme güzergâhları

armağan eden metinler olma özelliğinde. Aynı zamanda yoğun bir biçimde metin ürettiğiniz bir dönem. Bu yazım sürecinizden ya da yazı dizilerinizden biraz bahseder misiniz?

**Bülent Tanju:** Manifold'a yazı yazdığım dönemde hem rahat davrandığımı hem keyif aldığımı söyleyebilirim. Bu aralık aynı zamanda akademyanın kenarına çıkmaya başladığım bir dönemdi. Burada bahsi geçen rahatlığı önemişiyorum ve bu rahatlık içinde metin üretmek lazım. Kabul etmek gerekiyor ki akademik dünya o rahatlığı tamamen engelleyen bir yapıya sahip. Bu rahatlıkla yazılınca akademik bir metin olmayacağı varsayımıyla örülü. Başka alanlarla kurduğum ilişkiyi de bu yazılarda görmek mümkündür. Kendi açımdan sorunsalın hep aynı problematik olduğunu ifade etmek gerekiyor. Vaktiyle büyüme zamanlarımda bazı şeylere fazla takıldığım için, örneğin roman okumak, müzik dinlemek gibi şeyleri gündeme getirmek anlamlıydı. Büyürken üzerimde kalıcı ya da yapıcı etkisi olmuş müzisyenlerin, edebiyatçıların, sinemacıların yaptıkları işleri "düşünmek" için kullandıklarını fark etmeye vesile oldu. Onları da idealize etmemek gerekiyor; hep yapamıyorlar, tıkanıyorlar, içine girdikleri pratikler onları da tutuyor. Ama bütün bunlarla cedelleşmeleri kıymetliydi.

**Figen Işıker & Ömer Faruk Günenç:** Çok teşekkür ederiz.

**Bülent Tanju:** Ben çok teşekkür ederim.

## **Bülent Tanju**

1982'de İstanbul Erkek Lisesinden, 1988'de Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Bölümünden mezun oldu. 1991'de İstanbul Teknik Üniversitesinde mimarlık tarihi yüksek lisansını, aynı kurumda 1999'da mimarlık tarihi doktorasını tamamladı. 2002'de MIT Ağa Han İslam Mimarlığı Programında misafir araştırmacı olarak çalıştı. 1999'da Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde araştırma görevlisi olarak adım attığı akademiden, 2017'de emekli oldu. Bu sürede Yıldız Teknik Üniversitesi (1999-2011), Mardin Artuklu Üniversitesi (2011-2015), Abdullah Gül Üniversitesi (2015-2016) ve İstanbul Bilgi Üniversitesinde (2015-2016, yarı zamanlı) çalıştı. Emekliliğinden sonra Kadir Has Üniversitesi FBE Mimarlık ve

Kent Çalışmaları Yüksek Lisans Programı ile MEF Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesinde yarı zamanlı çalışmaktadır. Çalışmalarından bazıları şunlardır: *Mimarlıkta Sıfır Noktasını Aramak?*, Akın Nalça Kitapları 1, İstanbul, 2003; *Tereddüd ve Tekerrür: Mimarlık ve Kent Üzerine Metinler 1873-1960*, Akın Nalça Kitapları 5, İstanbul, 2007; *Sedad Hakkı Eldem I: Gençlik Yılları*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2008 (Uğur Tanyeli ve Edhem Eldem ile beraber); *Becoming Istanbul: An Encyclopedia*, Garanti Gallery & Deutsches Architekturmuseum, İstanbul / Frankfurt, 2008 (Pelin Derviş ve Uğur Tanyeli ile beraber); *Sedad Hakkı Eldem II: Restrospektif*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2009 (Uğur Tanyeli ile beraber); *Başka Kayda Rastlanmadı*, Salt/Garanti Kültür A. Ş., İstanbul, 2023 (Cansu Yapıcı, Ezgi Yurteri, Gülce Özkara ve Masum Yıldız ile beraber).

**E-posta:** bulenttanju@gmail.com

### Ömer Faruk Günenç

“19. Yüzyıl Mardin Barınma Kültürü: 1837-1866” başlıklı çalışmasıyla yüksek lisans, “Osmanlı Mimarlık Dilinin Yeniden Üretimi: 1830’lardan 1930’lara Bir Kavramlar Tarihi Denemesi” araştırmasıyla doktora derecesini aldı. Ocak 2011-Aralık 2022 yılları arasında Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Bölümünde görev yaptı. Aralık 2022’den bu yana Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Mimarlık Bölümünde çalışmaktadır. Ocak 2023’ten beri İdealkent Dergisinde mimarlık alan editörü olarak görev yapmaktadır. 14 yıldır insani yardım gönüllüsüdür. Çalışma alanları arasında Osmanlı mimarlığı, Cumhuriyet dönemi mimarlığı, İslam mimarlığı, insani yardım ve mimarlık, biyosiyaset, barınma kültürü ve çağdaş mimarlıklar yer alır.

**E-posta:** omerfaruk.gunenc@ibu.edu.tr

### Figen İşiker

2009’da Yakın Doğu Üniversitesi Mimarlık Bölümünden mezun oldu. 2015’de Mardin Artuklu Üniversitesinde “Mimarlıkta İşlev Kavramının Dışarıda Bırakılmış Anlamları” başlıklı yüksek lisans, 2022’de aynı kurumda “Mimarlıkta Kuramsal Suskunluğun İnşası ve İmkanları” başlıklı çalışmasıyla doktora tezini tamamladı. Mimarlık eleştirisi, mimarlık tarihi/kuramı, mimarlık tarihyazını çalışma alanları arasındadır. 2012’den bu yana Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

**E-posta:** figenisiker@gmail.com