



UĞUR TANYELİ'NİN MİMARLIK TARİHYAZIMINDA BARINMA KÜLTÜRÜNÜN, ÖZEL VE KAMUSAL ALANIN JENEOLOJİSİ

Erhan Berat FINDIKLI*

Öz

Bu makalede mimarlık tarihçisi ve eleştirmeni Uğur Tanyeli'nin ürettiği mimarlık tarih-yazımında özel ve kamusal alan kavram ikilisini inşa ederken hangi stratejileri izlediği, söz konusu kavram ikilisinin süreç içerisinde hangi çoğul güzergâhlarda ilerleyerek, nitelik, içerik değiştirerek daha belirgin tartışma başlıkları haline geldiği ve nasıl bir dönüşüm geçirdiği sorularına cevap aranmaktadır. Burada Tanyeli'nin metinlerinin yakın okuma aracılığıyla eleştirel bir söylem analizinin gerçekleştirilmesi, söz konusu kavram ikilisiyle ilgili geliştirdiği tarihsellik, mimarlık, barınma kültürü, gündelik yaşam pratikleri, mekân ve toplumsallık kavrayışı ve savlarının açıklanması, metinler arasılık temelinde bağlamsallaştırılması ve sorunsallaştırılması hedeflenmektedir. Bu makalede Tanyeli'nin erken dönem yazılarında embriyonik formda bulunan kamusal ve özel kavramının süreç içinde karmaşık, interdisipliner, fragmenter, çok katmanlı bir söylem ağına dönüş-tüğü ve Türkiye'de mimarlık sosyolojisinin yapı taşlarını oluşturabilecek bazı metinler ürettiği savlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Özel ve Kamusal Alan, Mimarlık Tarihi, Barınma Kültürü, Gündelik Yaşam Pratikleri

THE GENEALOGY OF WOHNKULTUR AND PUBLIC/PRIVATE BINARY IN UĞUR TANYELİ'S ARCHITECTURAL HISTORIOGRAPHY

Abstract

This article aims to analyse how architectural historian and critic Uğur Tanyeli imagined and constructed the binary concept of "public and private sphere" in his writings, and it attempts to do a critical discourse analysis of his historiographical texts related to wohnkultur. The other goal of this article is to explicate, contextualize and problematize Tanyeli's discourse on urban history, architectural historiography, society, class, the use of furniture, visual culture and everyday life practices in Turkey. Here, it has been claimed that the emergence of the public-private binary in

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi, İstanbul/Türkiye.
erhan_berat_findikli@yahoo.com



Tanyeli's texts appeared first in an embryonic form and they gradually became more visible, complex, multi-layered and also fragmentary throughout time; some of his writings could be considered as a significant contribution to the formation of architectural sociology in Turkey.

Keywords

Public and Private Sphere, Architectural History, Space, Wohmkultur, Everyday Life Practices



GİRİŞ

Türkiye’de, sosyal bilimlerden gündelik siyasete, şehir yönetiminden popüler kültüre varıncaya kadar farklı bağlamlarda “özel ve kamusal alan” kavram ikilisi konusunda üretilmiş zengin bir literatür bulunmaktadır. Bu tartışmalara yapılan katkılardan bir bölümü, mimarlardan gelmiştir. Türkiye’de mimarlık tarihi ve eleştirisinin önemli figürlerinden biri olan Uğur Tanyeli, “özel ve kamusal” alanla ilgili kaleme aldığı makalelerinde, söz konusu kavram ikilisinin mimarlık, mekân, tarihsellik, gündelik yaşam pratikleri, materyal kültür gibi farklı alanlarla ilişkiselliği, birlikte var oluş ve koşulla(n)ma biçimleri üzerinde yoğunlaşırken, mevcut paradigmalardan ve tarihyazımsal kuramların yeniden gözden geçirilmesini önermiştir.

Tanyeli’nin mimarlık tarihçiliği, çok yönlü meslek yaşamı, diğer enterdisipliner uğraşları, zaman, mekân, mimarlık, şehir ve kültürel coğrafya ile ilgili geliştirdiği fikirleri zenginleştirdiği gibi, kimi örneklerde de bu zenginliği oluşturan fragmanların kontrolden çıkmasına yol açmış görünür. Tarihi bir yapıyı ele alırken satır aralarında sürdürdüğü güncel sosyo-politik ve kültürel tartışmalar, güncel bir yapıyı değerlendirirken geliştirdiği tarihi perspektif ve tarihyazımsal öneriler, sürekli birbiriyi yer değiştirmektedir. Tanyeli’nin metinlerini hem ilginç kılan hem de belli bir konu üzerindeki düşüncelerinin gelişim seyrini, diğer tartışma başlıklarıyla olan ilişkiselliğini takip etmeyi karmaşık hale getiren bu fragmenter çoğul yapıdır.

Tanyeli’nin kentsel mekân, özel ve kamusal alanla ilgili tutarlı, özgün örüntüler kadar yeterince temellendirilememiş savları veya iç çelişkileri bulunan anlatıları, döneminin mimarlık tartışmaları ve historiyoğrafik paradigmasını yansıttığı gibi aynı zamanda söz konusu paradigmalardan değişim ve dönüşümlerinin erken habercilerinden biri olma, tartışmalara belli derecede yön verme özelliğiyle de dikkat çekicidir. Dolayısıyla metinleri sadece bireysel bir entelektüel üretimi değil, Türkiye mimarlık düşünce tarihinin önemli bir kesiti hakkında da fikir vermekte, çoğul okumalara imkân tanımakta ve tam da bu özelliğinden ötürü, Türkiye’de mimarlık sosyolojisinin tarihini inşa etmede ciddi bir düşünsel malzeme sunmaktadır.

Bu makalede, Uğur Tanyeli’nin akademik yaşamı boyunca ele aldığı özel ve kamusal alan kavram ikilisinin, kentsel doku, konut, mobilya kullanımı, görsellik kültürü ve fotoğraf analizleri temelinde farklı dönemlerdeki oluşum/gelişim seyrinin çözümlenmesi ve söz konusu kavram ikilisinin jeneolojisinin kurgulanması amaçlanırken özel ve kamusal alan ayrımını hangi parametreler çerçevesinde değerlendirdiği, hangi analitik araçları ve kavramları kullandığı ve nasıl bir yapı oluşturduğu, bunun süreç içinde akademik kariyerine paralel olarak ne şekillerde dönüştüğü sorularına cevap aranmaktadır.



A.ORTAÇAĞ TÜRK KENTİNİN FİZİKSEL YAPISININ ÇÖZÜMLENMESİ

Türkiye’de mimarlık tarih yazımında uzun bir zaman diliminde, kentsel dokunun ve konutun mekânsal organizasyonu ile ilgili çalışmalarda “özel ve kamusal alan” kavram ikilisine müracaat edilmemiştir. Bu kavram ikilisine doğrudan referans vermek yerine, dolaylı bir mekânsal organizasyon ve ayırıştırma üzerinde durulduğu gözlemlenmektedir. Özel ve kamusal alan kavramları, bütün sosyo-kültürel ve politik göndermeleriyle birlikte net bir şekilde değil, ancak mekânsal işlevlerin takibiyle sınırlı bir görünürlük kazanmıştır. Söz konusu kavram ikilisinin analitik bir araç olarak belirlenmesi ağırlıklı olarak 80’lerden günümüze doğru tanımlanabilecek bir süreçte gerçekleşmiştir. Bunun temelinde yatan sebeplerden biri, mimarlık tarih yazımının kendini yapı tarif eden bir disiplin olmanın ötesine geçerek sosyal tarih, toplumsal kuram ve kültür yorumcusu olarak konumlandırma ve inşa etme çabasıyken, bir diğeri ise, yine aynı dönemde dünyada ve Türkiye’de cereyan eden kamusal alandaki görünürlük biçimleri ve davranış kodlarıyla ilintili tartışmalardan etkilenmesidir.

Tanyeli’nin bireysel akademik üretiminde bir dönüm noktasını ifade eden doktora tezi, Ortaçağ Anadolu-Türk kent dokusunun oluşumu üzerinedir.¹ Bu tez, mimarlık tarihçilerinin inceledikleri her konuda ulusu ve onun niteliklerini aramayı sürdürdükleri, inşa etmeye çalıştıkları bir dönemde kaleme alınmıştır. Söz konusu dönemde, özel ve kamusal alan kavram ikilisi net bir şekilde dolaşımda değildir. Kentsel mekânlardan, konuttan bahsedilir; meydan, çarşı, kervansaray ve konut vardır ama özel ve kamusal alan kavram ikilisi henüz güçlü bir şekilde gün yüzüne çıkmamıştır.

Tanyeli’nin kullandığı özel ve kamusal alan kavramlarının gelişim seyrini izlemek için doktora tezini yazdığı evredeki ulusal mimarlık tarih yazımına hâkim olan paradigmalara ve “Türk evi” kavramsallaştırmasına kısaca göz atmak faydalı olacaktır. Mimarlık tarih yazımında “ev” mekânsal bir tanımın ötesinde, aile bütünlüğü ve baba ocağı imgesinden bir yuva etrafında inşa edilen ulus fikrine varıncaya kadar pek çok metaforik anlamı ve göndermeleri olan bir kavram şeklinde alınılanmıştır.² Dünyanın pek çok farklı ülkesinde ve kültür coğrafyasında ulusal tarih yazımlarının araçsallaştırdıkları konuta ilişkin bu metaforik kurgunun Türkiye’deki yansıması, “Türk Evi” şeklinde kendini göstermiş ve tartışılmıştır.³

¹ Uğur Tanyeli, “Anadolu-Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci (11-15.yy)”. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1987.

² Ulusalçılıkla eklemlenen ev kavramının Almanya’daki örneklerinden biri için bkz. Wolfgang Voigt, Hartmut Frank, Paul Schimmitthenner 1884-1972 (Tübingen-Berlin: Ernst Wasmuth Verlag, 2003).

³ Bkz. Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi: Osmanlı Dönemi, Turkish House Ottoman Period*, c. I (İstanbul: Türkiye Anıt Çevre ve Doğa Değerlerini Koruma Vakfı, 1984). Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi: Osmanlı Dönemi, Turkish House Ottoman*



Evden söz etmek, özel yaşamı, mahremiyeti, gündelik yaşam pratiklerini ve barınma kültürünü dile getirmektir; ancak mimarlık tarih yazımında “Türk evi” kavramı, mahremiyeti, “özel ve kamusal alan” kavram ikilisini analiz etmekten çok, ulusun temel yapı taşı tanımlamak üzere ele alınmıştır. Ev, hayali bir “biz”in ortak yaşam kültürünün varoluşsal mekânıdır. Evin dışı ise, uzun bir aralıkta kamusal alandan ziyade mahalle ya da Türk şehri kavramıyla tanımlanmıştır. Diğer taraftan somut ve soyut bir fikir, bir metafor olarak “ev”, mimarlık tarih yazımının nesnesi olarak içerik değiştirmiş, şehir içindeki yeri ve bağlamı sürekli yeniden yorumlanmıştır.

Tanyeli *Anadolu-Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci* (11. 15yy.) başlıklı doktora tezini⁴ özel ve kamusal alanla ilgili düşüncelerini şehir, kentsel mekân ve konut dolayısıyla ifade eden bir akademik ortamda yazmıştır. Doktora tezinde “mahremiyet” ve “kamusal alan” kavramlarını, “kentsel ulaşım şebekesi” ve “çıkamaz sokak” bağlamında ele almıştır. Tanyeli, Egli’nin, çıkamaz sokak olgusunu, kültürel bir perspektifle, İslam’daki mahremiyet kavramıyla izah etmesini,⁵ Doğan Kuban’ın ise bu görüşü büyük ölçüde benimseyip, sokakların geometri-dışı oluşunun nedenleri arasında ayrıca mülkiyet ilişkilerini de saymasını,⁶ yeterince açıklayıcı bulmaz. Çıkamaz sokak ve kentsel ulaşım şebekelerinin oluşumunda, kent içinde mobilite talep ve imkânları üzerinde yoğunlaşmış konuyu tekrar gözden geçirir.⁷

Tanyeli’nin tezinde kentsel morfoloji ön plana çıkmış, toplumsallık ve yapı çevre ilişkisine yeterince girilememiş, özel ve kamusal alan kavram ikilisi ancak embriyonik düzlemde görünürlük kazanabilmiştir. Bununla birlikte doktora çalışması, söz konusu kavram ikilisinin jeneolojisinin oluşturulmasında bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Daha sonraki çalışmalarında şehir morfolojisi ve mimarlık tarihinden gündelik yaşam ve kültür tarihine doğru bir açılım gerçekleştirir.

B.16-17. YÜZYILLARDA KONUT VE BARINMA KÜLTÜRÜ

Tanyeli, mimarlık tarih yazımında Osmanlı tarihi boyunca üretilen konut formlarının çeşitliliği ve çoğulluğunun görmezden gelinmesini, Türki-

Period, c. II (İstanbul: Türkiye Anıt Çevre ve Doğa Değerlerini Koruma Vakfı, 1986). Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi: Osmanlı Dönemi, Turkish House Ottoman Period*, c. III (İstanbul: Türkiye Anıt Çevre ve Doğa Değerlerini Koruma Vakfı, 1987). Ayrıca bkz. Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri* (İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1954).

⁴ Tanyeli, 1987.

⁵ age, 157. Ayrıca Ernst Egli’nin bu konudaki görüşleri için bkz. *Geschichte des Städtebaues* (Erlenbach-Zürich und Stuttgart: Eugen Rentsch Verlag, 1967).

⁶ age, 157. Ayrıca Doğan Kuban’ın bu konudaki görüşleri için ayrıca bkz. Doğan Kuban, “Anadolu Kentlerinin Tarihsel Yapısı ve Gelişimi Üzerine Gözlemler”, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, 2bs. (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995), 163-197.

⁷ Tanyeli, 1987, 154-155.



ye'de 19. yüzyılda ortaya çıkmış bazı yapı tipolojilerinin bütün Osmanlı barınma kültürünün temsilcileri olarak görülmesini ve bu konutların sürekli ana akımı temsil eden bir aile fikri merkezinde düşünülmesini eleştirir. Osmanlı mimarlık tarihinde farklı yüzyıllardaki konut, barınma kültürü ve kent marjinaleri üzerine de çalışılması gerektiğini vurgulayan Tanyeli, 16.ve 17. yüzyıl İstanbul'undaki konut mimarisi üzerine kapsamlı bir makale kaleme alır. Söz konusu yüzyıllardan günümüze sınırlı sayıda da olsa bazı konut tipleri ulaşabilmiştir ve ortaçağdaki Anadolu kentlerindeki konutların aksine, bunlar planimetrik olarak tartışmayı mümkün kılacak somut veriler sunmaktadırlar.⁸ Bu nedenle Tanyeli, Ortaçağ Anadolu'sunda olduğu gibi var olmayan bir arkeolojinin yarattığı boşluğu doldurma görevini üstlenmek zorunda kalmaz.

16. ve 17. yüzyılda İstanbul'da barınma kültürünü araştırırken, vakfiyeler, vakıf muhasebe kayıtları, vakıf tahrir defterleri, Divan-ı Hümayun⁹ yazışmaları gibi kaynaklardan yararlanır; birincil kaynakların genelde niceliksel veriler sunuyor olması, konutla ilgili söylemini bu veriler çerçevesinde kurgulamasını getirir.¹⁰

15. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyıla uzanan geniş bir zaman aralığında barınma mekânıyla ilgili yapı tipolojisi anlamında "ev" ve "hücreler" olmak üzere ikili bir kategori önerir. Tahrir defterlerinde "ev, beyt ve hane" kelimelerinin günümüzdeki oda kelimesine karşılık gelecek şekilde kullanıldığını belirtir. Bu odaları içeren konuta, genel bir ad verme gereğinin duyulmamış olmasına dikkat çeker. Sadece birkaç belgede, konut anlamına gelebilecek "menzil" kelimesinin kullanıldığını tespit eder. Menzil ifadesinin bir yanlış anlamının önüne geçmek, söz konusu odaların aynı mahallede farklı binalar içinde bulduklarını açıklamak üzere telaffuz edildiğini yazar. Tanyeli'ne göre "üç odalı bir ev" türünden bir tanım için erken 18. yüzyıla kadar beklemek gerekir.¹¹

16. ve 17. yüzyılda İstanbul'un ürettiği konutla ilgili kavram dağarcığının çoğulluğu şehirle ilgili genel nitelikleri tanımlamada güçlüklerle karşılaşılmasına yol açar. Konutu tanımlayan ifadeler sürekli anlam kaymasına uğrayarak kullanılmaktadır. Tanyeli bu noktada bir "kavram arkeolojisi"ne girmenin zorunluluk olduğunu belirtir. "Söz konusu etimolojik/semiotik araştırmanın nesnesi olan terimlerin listesi oldukça uzundur. En ekonomik

⁸ Uğur Tanyeli, "Klasik Dönem Osmanlı Metropolünde Konutun 'Reel' Tarihi: Bir Standart Saptama Denemesi", *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, yay. haz. Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, Kutgün Eyüpgiller (İstanbul: Eren, 1996), 57-71. age, 61.

¹⁰ Niceliksel verilerin kullanıldığı bir diğer makale için bkz. Uğur Tanyeli, "Norms of Domestic Comfort and Luxury in Ottoman Metropolises Sixteenth to Eighteenth Centuries" *The Illuminated Table, The Prosperous House, Food and Shelter in Ottoman Material Culture*, der. Suraiya Faroqhi, Christoph K. Neumann (Würzburg: Ergon Verlag, 2003).

¹¹ Tanyeli, 1996, 59-60.



bir liste bile, hane, ev, menzil, beyt, zulle, sofa, hayat, cüneyne, gurfe, hücre, oda, serdap, muhavvata, muhavvata-i hariciye, muhavvata-i dahiliye, mah-taba, tabaka, mutabbaka, tahtani-i ahar, çardak, çatma ev, dökme ev, içli ve dışlı ev gibi geniş bir kapsama sahip¹² diye yazar.

O dönemin İstanbul'unda, düşlenenin aksine çoğu tek katlı ve tek bir odadan oluşan tonozlu yapı topluluklarıyla karşılaşmaktadır. Tarihi yarımada yapı stoğunun, %75'i tek, % 25'i iki katlı evlerden oluşmaktadır. "Fevkan-i mutabbaka" adı verilen iki katlı ve üzeri olan binalara sadece Galata civarında rastlanmaktadır. Diğer taraftan konut için ev, beyt ve daha pek çok farklı kelime kullanılırken, bununla kastedilen şeyin tek bir oda olduğunu, bunların da hücerat gibi sıra-odalardan oluşan yapılarda ya da küçük avlulu medrese tarzı mekânlarda bulunduğunu belirtir.¹³ Tanyeli bu noktada mahremiyet ve mekânsal ayrışma konusu üzerinde yoğunlaşır. Konutların fiziksel koşulları, kültürel bileşenleri ve mahremiyet kodları nelerdi sorusuna cevap arar. Tanyeli'nin savlarından biri, avlusunda tuvalet, fırın gibi ortak kullanım alanları bulunan mekânsal bir düzenlemede, resmi ve popüler tarih anlatılarında kurgulanan şekliyle haremlik, selamlık gibi kesin bir mekânsal ayrışmanın mümkün olmadığıdır. İncelediği 900 kadar vakfiye kaydından sadece birinde, selamlık kelimesi geçtiğine dikkat çeker.¹⁴

Tanyeli'nin doçentlik döneminde kaleme aldığı bu makalesinde ön plana çıkan noktalardan biri, daha önceki ve sonraki yazılarının aksine neredeyse pozitif bilimlere yakın bir dil kullanımudur. "1546-1547 tarihli vakıf tahrir defterinde yapılan taramada İstanbul'un Ayasofya, Mahmud Paşa, Atik Ali Paşa, İbrahim Paşa ve Sultan Bayezid nahiyelerinde, yani tarihsel yarımada'nın doğu ucunda, toplam 1026 birim konut yapısının kayıtlı olduğu belirlendi"¹⁵ gibi bir ifadenin ardından konutları yüzdeler halinde gruplandırır. Kültür tarihi yazarken bu dilin muhafaza edilemeyeceği açıktır. Tanyeli'nin, metinde yüzdeler ve rakamlarla kendini ifade eden katı tanımlayıcı dil, bazı durumlarda çözülür, fakat farklı üsluplar arasındaki gerilim dönüşümlü olarak devam eder. Sözelimi, Gelibolu'lu Ali'nin, "Mevaidü'n-Nefais fi Kavaidi'l-Mecalis"¹⁶ adlı adab-ı muaşeret kitabından yaptığı alıntıyı açıklarken, ciddi bir üslup değişikliği görülmektedir.

¹² *age*, 58.

¹³ *age*, 63.

¹⁴ *age*, 63.

¹⁵ *age*, 61.

¹⁶ *age*, 58.



Tanyeli, adab-ı muâşeret kurallarını konu alan Osmanlıca bir kitaba referans verirken Norbert Elias'ın "Uygarlık Süreci"ndeki¹⁷ tartışmalara benzer bir anlatı güzergâhının şekillenmekte olduğu izlenimini de uyandırır. Fakat kullanılan kaynakların hemen hepsinin Osmanlı dünyasını konu eden metinler arasından seçilmiş olduğu, Norbert Elias ya da farklı bir kültür tarihçisine doğrudan atıfta bulunmadığı görülür.

Tanyeli'nin 16. ve 17. yüzyılı konu alan makalesinde ön plana çıkan şey, form kazanmaya başlamış konutlardır. Planimetrik verilerle bazı mekânları tanımlamış, bunların kent içindeki dağılımı ve hangi toplumsal gruba tahsis edildiği üzerinden bir dönem resmi çizmiştir. Bir aile fikri merkezinde düşünülen konut fikri yerine, ailelerin yaşadığı hücrelerden ve aynı zamanda marjinal kabul edilen bekârlardan söz etmiştir. 19. yüzyılda gelişen farklı konut tipolojilerini Osmanlı barınma kültürünün tamamını yansıtıyorlarmış gibi alımlanması ve sunulmasını, konutu aileyle özdeşleştiren algıyı eleştirilmesi, dönemi için yenilik değeri taşır. Ayrıca toplumsal cinsiyet anlamındaki mekânsal organizasyona dolaylı ve kısaca değinerek mahremiyet konusundaki mevcut kabulleri sorgulamıştır; fakat bu odalarda yaşayan insanların gündelik yaşamları inşa edilmemiştir. Makale böyle bir iddia taşımadığı için, bunun bir çelişki olduğu da söylenemez. Mikro tarihçilerin makro tarihçilere yönelttikleri eleştiri, farklı bir zeminde ifade edilecek olursa, Tanyeli odalar tasarlamış, odaların içini boş bırakmış,¹⁸ oraya yaşamın izleri ancak soluk gölgeler şeklinde girebilmiştir.

C.ÖZEL VE KAMUSAL ALAN: KISA BİR TARİHÇE

Tanyeli profesörlük dönemine denk düşen yıllarda kamusal ve özel ayırımını daha net ve doğrudan tartışır. Söz konusu kavram ikilisinin etimolojisi üzerinde durur; Osmanlı dünyasında ve Türkiye'de geçirdiği sosyolojik dönüşümü analiz etmek üzere Redhouse ve Şemseddin Sami'nin 1901'de ilk baskısı yapılan Kamus-i Fransevi gibi sözlük çalışmalarına başvurur. Bu kavram ikilisinin farklı kültür coğrafyalarında aynı şekilde var olmadığına, özellikle Osmanlı'da bu ikiliğin arasındaki sınırların oldukça bulanık olduğuna dikkat çeker. Bu anlam kaymasını 19. yüzyılda yayımlanan Fransızca ve İngilizce sözlüklerde "public" ve "private", "publique ve privé" kavramlarının hangi kelimelerle karşılanmaya çalışıldığını inceleyerek tartışır. Vardığı sonuç, "özel ve kamusal"ın Osmanlıca'nın kavram dün-

¹⁷ Norbert Elias'ın medeniyet sürecindeki barınma kültürü, görgü kuralları, gündelik yaşam pratikleriyle ilgili düşünceleri için bkz. Norbert Elias, *Uygarlık Süreci*, çev. Ender Ateşman, c. 1, 4. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005). Ayrıca bkz. Norbert Elias, *Uygarlık Süreci*, çev. Erol Özbek, c. 2, 2. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004).

¹⁸ Mikrotarihle ilgili bkz. George G. Iggers, *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme, Yirminci Yüzyılda Tarih yazımı* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000), 103-120.



yasında tam karşılıklarının bulunmaması, bunun yerine söz konusu kavramları karşılamak üzere bazı önerilerde bulunulduğudur. Osmanlı entelektüellerinin yaşadıkları kültür coğrafyasının ürettiği mahremiyet kodları çerçevesinde eş olmasa bile yakın bir anlama denk düşecek kavramlar bulmaya çalıştıklarını belirtir.¹⁹

Tanyeli bu kavramların Osmanlıcadaki muadillerinin, onları var eden mahremiyet kodlarının nasıl ve ne şekillerde geliştiği, üzerinde durur:

“Kökenleri Antik Roma’ya dek uzanan kamusal-özel kavram çiftini ve fiziksel çevre bağlamında işaret ettiği kamusal ve özel mekanlar ikiliğini neredeyse 20. yüzyıla kadar var etmemiş olması Osmanlı ve Türk (hatta tüm Batılı olmayan) kültür alanına özgü bir anomali değil. Başka bir anlamıyla burada özel ve kamusal arasında bir belirsizlik yok. Burada var olmayan şey, dünyanın özel ve kamusal bileşenler halinde bir yarılmaya tabi tutuluşudur. Osmanlı dünyası toplumsal alanı da, fiziksel çevreyi de söz konusu terim çiftinin tanımlayabileceğinden daha karmaşık biçimde kavramlaştırıyor. Örneğin, toplumsal bağlamda özel ve kamusal yaşamın burada Batı Avrupa’da olduğu biçimde bir kutupsallık oluşturdukları söyleyemez. O terimlerle adlandırmakta ısrar edilirse, Osmanlı kamusal yaşamın kamusal olduğu kadar özel ve özel olduğu kadar da kamusal olduğunu söylemek gerekecektir”²⁰.

Ç. 18. VE 19. YÜZYILDA ÖZEL VE KAMUSAL ALANIN İÇ MEKÂNLARDA TAKİBİ: MODERNLİK DERECELENDİRME ARACI OLARAK MOBİLYALAR

Tanyeli’nin söyleminde 18. yüzyıl bireyselleşme olmasa bile kişiselleşmenin söz konusu olduğu bir dönemdir. Bu yüzyılda konutun, yemek yeme, uyuma, yıkanma gibi tüm işlevlerin tek odalı mekânda gerçekleştirilmesinin yerine işlevsel ayrılmaya doğru mekânsal bir dönüşüm ve çoğullaşma yaşandığı görülmektedir. Fakat söz konusu odaların işlevleri, günümüzün işlevsel tipolojisinden hala uzakta durmaktadır. Söz konusu işlevden çok kültürel statüdeki bir çeşitlenmedir.²¹ Üst sınıf bir Osmanlı konağında, “Divanhane, mabeyn, iç mabeyn odası, Enderun mabeyni odası, baş oda, çinili oda, has oda, kış odası, beyler odası, sofa, camlı sofa, misafir oda-

¹⁹ Uğur Tanyeli, “Kamusal Mekân-Özel Mekân: Türkiye’de Bir Kavram Çiftinin İcadı”, *Genişleyen Dünyada Sanat Kent ve Siyaset*, 9. Uluslararası İstanbul Bienalinden Metinler (İstanbul: İSKV, 2005), 199-200.

²⁰ a.g.e., 201.

²¹ Şükriye Pınar Özyalvaç, “İstanbul Konut Mimarisinde Lüks ve Konfor (18. yüzyıl)”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Tarihi ve Kuramı Doktora Programı. (Bu doktora tezi 2015 yılında tamamlanmıştır). (Aktaran) Tanyeli, 2012, 29.



sı, taş oda, hazine odası, cebehane odası, hatuvan odası, tahtaboş²² gibi adları olan odalar söz konusudur.

18. yüzyıl Tanyeli için modernitenin tartışılmaya başlandığı bir zaman dilimidir. Konut özel ve kamusal alan tartışmaları bu yüzyıl temelinde netleşir. Tanyeli, Batılı olanın kamusal alanda temsil edildiğini, bu temsiliyetin özele doğru indikçe aşamalı olarak kaybolduğunu belirtir. Özel ve kamusal alan ayrımı, tanımı gereği farklı sosyal kimlikleri, rolleri ve gündelik yaşam pratiklerini bir zorunluluk olarak getirir. Tanyeli özel ve kamusal alanı temsil eden materyal kültürü, davranış biçimlerini, farklı sosyalizasyon kodlarını Batılılaşma paradigmasını merkeze alarak tartışır. Burada mobilya kullanım tercihleri, kültürel tarihi dönemlendirmede önemli bir role sahiptir:

“Bir Osmanlı evindeki ilk Batılı mobilya İstanbullu bir Rum ailesinin konutunda betimlenmiştir. Victoria ve Albert Müzesi’nde bulunan bu resimde bir kadın ve çocukları görülür; artlarında duvar boyunca uzanan sedir ve yandan da konsol denilen duvara dayalı üstü mermerli bir batı mobilyası vardır. Resim, ilgili katalogda belirtildiği gibi 18. yüzyıl ortalarına tarihlenemese de, 18. yüzyılın sonlarında ya da en fazla 19. yüzyılın hemen başından daha geç tarihli olmamalıdır.”²³

Tanyeli’nin kullandığı “ilk batılı mobilya” ifadesinin, tarih yazımında yeni bir dönemselleştirme önerisi ve onu temsil eden amblemantik bir olay ya da nesne bulma eğilimiyle ilintili olduğu söylenebilir. Diğer taraftan Tanyeli’nin bu metinde Osmanlı kültür coğrafyasında İstanbul merkezli bir tarihyazım anlayışının, her türlü yeniliğin ilk önce İstanbul’da görüldüğüne ve bu yeniliklerin de etno-dinsel bir alanda tanımlanarak gayrimüslim teba aracılığıyla gerçekleştirildiğine dair yaygın bir ön kabulün yansımasına ve aynı zamanda söz konusu yaklaşımın eleştirisine rastlanır.

Tanyeli “Değişim metropolden başlar. Önce İstanbul, ardından Selanik, İzmir ve Cumhuriyet sonrasında da Ankara modernleşme kervanında öncü merkezler olmuş gibi görünüyorlar”²⁴ diye yazar. Ardından Hristiyan Osmanlılarla ilgili olarak “onlara modernleşmede kıdem atfetmek alışlagelmiş bir yaklaşımdır”²⁵ dedikten sonra, söz konusu yaygın kanaat ya da anlatı modelinin tek başına yeterli olmadığını ifade eder. “Coğrafi olmaktan çok toplumsal bir modernleşme çerçevesi çizmek daha anlamlı olur. Osmanlı bürokratik seçkinleri ve onunla neredeyse eşanlamlı olan *intelligentsia*, ey-

²² Tanyeli, 2012, 29.

²³ Uğur Tanyeli, “Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma-Modernleşme: Yeni bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu”, *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme* (İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1996), 286.

²⁴ *age*, 285.

²⁵ *age*, 286.



lemde bulunduğu her noktada yeni barınma kültürünü ısrarla uygulamaya çalışmıştır”²⁶ diye belirtir.

Tanyeli, Moltke'nin²⁷ Ermeni ve Türk evindeki eşyalar arasında fark göremediğine dikkat çeker. Söz konusu durumun, kültürel, etno-dinsel verilerden çok sınıfsallıkla ilintili olduğunu düşünür. “İstanbullu varlıklı aile çocuğu Ahmed İhsan 1878’de bir Türk evindeki ilk Batılı masa-sofra düzenini başkentteki yakın çevresinden değil, Şam’da görevli bir defterdarın, Süleyman Sudi Efendi’nin evinde görmüştü” diye yazar.²⁸ İstanbul merkezli bakışı çevreye doğru kaydırmayı dener. Fakat verdiği örnekler nihaiyi olarak İstanbul ağırlıklı bir toplam oluşturur.

D.MODERNİN FORMU: ZAMANIN ÇAĞRILAMAYAN RUHU VE HUZUR(SUZLUK)

Türkiye’de reaksiyoner modernist düşünce hayatında zamanın ve mekânın sosyo-kültürel açılımlarını soyut bir “huzur” fikri üzerinden tanımlamak isteyen bir güzergâh söz konusudur. Sedat Hakkı başta olmak üzere pek çok mimar tarafından dile getirilen Türk Evi, Turgut Cansever’in geleneksel mahalle yaşamını idealize etmesi,²⁹ edebiyat dünyasından Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Huzur³⁰ romanı ve daha pek çok farklı eser, Doğu-Batı, biz ve öteki, yerli ve yabancı mekânlar, duygular, zihin yapıları kavramlarının inşasıyla ilintili karmaşık bir kültürel söylem ağına işaret eder. Huzur fikri temelde, huzursuzluk gerçeğinin yol açtığı bir arayışın yansımasıdır. Tanyeli’nin metinlerinde farklı olan nokta ise, kentsel mekânda, mimarlık tarihinde “kaybedilmiş bir huzur”un peşinde sürdürülen nostaljik bir historiyoğrafik arayışı değil, huzursuzluğu, tekinsizliği, zamana ve mekâna sığmamanın yol açtığı gerilimleri seçmesidir. Tanyeli’nin betimlediği kamusal alanın temel özelliklerinden biri” tekinsizlik”ken, özel alanı temsil eden niteliklerden biri ise “huzursuzluk”tur.

Osmanlı Mimarlık tarih yazımında, köşkler, saraylar, mesire yerleri, yeni bahçe düzenlemeleri ve lalelerle özdeşleştirilen pitoresk bir 18. yüzyıl tahayyül etme, neredeyse bir norm haline gelmişken Tanyeli, 18. yüzyıl Osmanlı halk anlatılarında İstanbul’un nasıl tekinsiz bir kent olarak betimlendiği üzerine yazmayı tercih etmiştir.³¹ Tanyeli’nin metinlerinde, konular

²⁶ age, 285.

²⁷ Bkz. H. von Moltke, *Türkiye Mektupları*, çev. Kemal Vehbi Gül (İstanbul: Varlık Yayınları, 1967).

²⁸ Tanyeli, 1996, 285.

²⁹ Bkz. Turgut Cansever, *Kubbeyi Yere Koymamak*, yay. haz. Mustafa Armağan (İstanbul: İz Yayıncılık, 1997).

³⁰ Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* (İstanbul: YKY, 2000).

³¹ Uğur Tanyeli, “18. Yüzyıl Osmanlı Halk Anlatılarında Tekinsiz Kent İstanbul”, *Prof. Dr. Gürhan Tümer’e Armağan, Mimarlığın Çevresinde Mekânın İçinde Kuram, Eylem ve Söylem*, ed. Özlem Erdoğan Erkarslan ve diğ. (İzmir: Mimarlar Odası İzmir Şubesi, 2011).



farklılaştığı gibi üzerinde yoğunlaşan spesifik kültür coğrafyaları ve zaman dilimleri de farklılaşır. Sözelimi, modernlik deneyiminin farklı tarihsel süreç ve kültür coğrafyalarındaki yansımalarını, İngiltere’de 18. yüzyılın sonuna tarihlenen bir karikatür ve 20. yüzyılda Adana’daki bir iç mekân görseliyle birlikte tartışır. Moderniteyi, hem dünya tarihi hem yerel tarih bağlamında ayrıştırıcı ve birleştirici ortak deneyimler şeklinde ele alır. Zihinsel bir dönüşüme dikkat çeker. Kendisini kullandığı nesnelere üzerinden tanımlamak isteyen modern bireylerin yarattığı iç mekânlara, odalara hâkim olan *horror vacui* (boşluk korkusu) üzerinde yoğunlaşır.³² Bir *boşluk korkusuyla* sürekli yeniden tıka basa doldurulan odalar, yerleri sürekli değiştirilen, sayıları artan ve istiflenen eşyalar, yaşam ve yenilik üretme ihtiyacı arasında süregelen gerilimli ilişkiyi yansıtır. Oda metaforundan hareketle, benzer bir *horror vacui*’nin Tanyeli’nin kavram ve kuram dünyası için de söz konusu olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Bu durum, bir taraftan akademik ve entelektüel üretimin getirdiği olağan, profesyonel bir durumu ifade ederken, diğer taraftan Tanyeli’ne özgü tikel arayışları yansıtmaktadır. Yeni kavramlar, kuramlar, analitik araçlar olmadan özgün bir yorum ve yenilik geliştirilememektedir. Tanyeli’nin metinlerinde, entelektüel üretimini teşvik eden *horror vacui*’nin yol açtığı “kavramsal istifleme” ve söz konusu kavramların sürekli yer değiştirmesi, dönüşmesi, konumlandırılması ve açılması birlikte cereyan etmektedir.

Tanyeli, premodern ve modern dönemdeki toplumsal değişim ve dönüşümlerin niteliksel farkına dikkat çeker. Mevcut tarih yazımının Türk modernleşmesiyle ilgili temel kabullerini eleştirerek dönüşümün nitelikleri temelinde farklı bir dönemselleştirme önerir.

“Modernleşme öncesinde ithal edilen her kültür verisi ya da know-how mevcut geleneksel simgeler sisteminin içine yerleştirilmiştir. Bunlar Türk modernleşme yazınının sevdiği ve olumlu anlamlar yüklediği bir kavramla dile getirilirse, “özümsemişlerdir”. Ne var ki, özümsemişler için de modernleştirici nitelikte olmamışlardır. Kuşkusuz önemli etkileri vardır; ancak sistemin işleyişini tehdit eder durumda değillerdir. Aksine, ona katılır ve bir bileşenine dönüşürler. Oysa, 19. Yüzyılın başlarından II. Dünya Savaşı’na dek uzanan yaklaşık 150 yıl içinde Türk insanının barınma çevresinde olup bitenler böyle değildir. [...]Türkiye’de son iki yüzyılda olup bitenler, tırmanan bir süreçte tüm yaşama alışkanlıkları ve gündelik yaşam ritüellerini değiştirecek başkalaşım zincirlerinin parçalarıdır”.³³

³² Uğur Tanyeli, “Konut Mekânında Modernite Kavgası”, *Mimarlık*, s. 262 (Mart 1995): 16-18.

³³ *age*, 285.



Modernite Dünyanın farklı yerlerinde ve zaman dilimlerinde, farklı tiellikler ve alternatif formlar üretilerek yaşanmış çoğul ve dinamik deneyimler serisidir.³⁴ Tanyeli'nin Türkiye'nin modernlik deneyimi için ön gördüğü 19. yüzyılın geç bir dönemlendirme önerisi olduğu söylenebilir. Ayrıca bu zaman diliminden önce, söz gelimi 18. yüzyılda ortaya çıkan modernite üretimini, salt özümsemediği için "premodern" ya da kendi deyimleriyle "olsa olsa birer modernleşme hazırlığı"³⁵ şeklinde yorumlamak güçtür. Modernite sadece "özümseme problemi" özelliğiyle açıklanacak bir durum da değildir, toplumsal gruplar ve aktörler bilerek isteyerek kurdukları ve özümstedikleri şeyleri kendi iradeleriyle yıkmak da isterler. Yıkmanın kendisinin bir yaşam biçimi³⁶ haline geldiği bir evrede, Tanyeli'nin tehdit olarak tanımladığı değişim ve yıkımın coşkuyla karşılandığı pek çok örnek de söz konusudur.

Georg Simmel, "kendisi formsuz olan hayat, ancak ona form verilmesi halinde kendini bir fenomen olarak gösterebilir"³⁷ diye yazar. Fakat söz konusu özellikle Türkiye'de Batılılaşma paradigması olduğunda, bunun tam tersi olmasa da forma şüpheyle bakan bir yaklaşım gözlemlenir. Form önemsenir, fakat formun değişimini, değişen hayat ve onunla ilgili alguların bir yansıması olduğunu düşünmekten ziyade, hayata giydirilmiş kamufraj malzemesi gibi görmek yaygın bir tutumdur. Form bu örnekte ideolojik tercihinin göre Doğulu, İslami, Türk ya da farklı etno-dinsel bir özü kamufle eden cephedir. "Form, asıl olanı, içerdeki gizli 'öz'ü yansıtmaz; yansıttığında ise bu, çok dolaylı ve sınırlı bir durumdur" şeklinde özetlenebilecek bir düşünce, belli bir ölçüde Tanyeli'nde de gözlemlenir:

II. Mahmud dönemi modernleşmesinde Batılı artifaktlar henüz kamusal birer takdim nesnesi olarak anlamlıdır. Barınma çevresinde önemli yer tutmaya başlamışlardır, ama mahrem ya da kamuya kapalı bölgeye doğru ilerlendikçe ortadan kalkarlar. Üst sınıf üyesi onu hem değişen kültürel tercihlerinin hem de geleneksel toplumsal ilişkiler sistemi içinde olduğu gibi, statüsünün simgesi olarak kullanır, daha çok "gösterir".³⁸

Ev içindeki artefaktların kültürel tercihleri yansıtmaya dikkat çekmekle birlikte, metnin geneli itibarıyla satır aralarında okunan şey, formlar üzerinden ifade edilen Batılılaşmanın kamusal alanda teşhirci bir kaygıyla var

³⁴ Farklı modernlik deneyimleri için bkz. Dilip Parameshwar Gaonkar, der. *Alternative Modernities* (Durham: Duke University Press, 2001).

³⁵ Tanyeli, 1995, 284.

³⁶ Modernitenin yıkıp yeniden inşa etme arzusuyla ilgili bkz. Marshall Berman, *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*, çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, 9. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005).

³⁷ Georg Simmel, *Modern Kültürde Çatışma*, çev. T. Bora, N. Kalaycı, E. Gen, 7. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 59.

³⁸ Uğur Tanyeli, 1996, 287.



olduğu, özel alana geldikçe bu formların kaybolduğu ve dolayısıyla Batılı formların göz boyamak üzere tasarlanmış derinliksiz mizansenler olduğu savıdır.

Tanyeli, Moltke'den "zenginlerin ve medeniyete kur yapanların evlerinde adi masa saatleri, hem de çoğu zaman üçü dördü bir arada bulunur, ama içlerinden bir tanesi bile işlemez"³⁹ cümlesini alıntıyla iddiasını güçlendirir. Masa saatinin estetik bir form olarak adeta bir biblo gibi kullanıldığı, Batılı zaman ve dakiklik kavrayışının var olmadığını belirtir. Bu kısmen doğru olmakla birlikte aceleci bir çıkarsama ve genellemedir.

Osmanlı gibi etno-dinsel çoğunluğun ve üretim ilişkilerinin çeşitlendiği bir kültür coğrafyasında zaman kavrayışı bağlama göre farklılaşmaktadır. Dolayısıyla söz konusu zaman kavrayışının çeşitliliği, sadece bir "Batılı olmayış"la açıklanamayacak kadar karmaşık bir yapı sergilemektedir. Moltke'nin gözlemine dayanan Tanyeli'nin anlatısında, sadece mekanik değil, metaforik bir zaman "özel alanda" durmuş, batılı zaman kavramı ve onun bir açılımı olan modernite çoğul bileşenleriyle var olmamış, evin kamusal alanlarında belirmeye başladığında ise saat, içeriği ve işlevinden uzak teşhirlik bir obje olarak kendisine yer bulmuş görünür.

Tanyeli'nin özel alanı incelerken üzerinde durduğu zaman kavrayışı konusunda, Türkiye'nin modernlik deneyimlerini, "gecikme", "geri kalma" temaları çerçevesinde ele almayı yeğleyen bir düşünsel geleneğin izleri güçlü bir şekilde görülür. Diğer taraftan modernlik deneyimlerinin sarsıcı etkisiyle, zaman kavramı ve akışıyla ilgili tartışmaların bütün dünyada farklı disiplinler tarafından ele alındığı, sorunsallaştırıldığı ve kültürel coğrafyaya göre öncelik arz eden konu ve soruların da değiştiği burada hatırlanmalıdır.⁴⁰

Medeniyetle flört eden Osmanlıların evindeki saatlerin çalışmadığına dikkat çeken Moltke, "Gümrükten geçen her şey Müslümanlaşıyordu. (...) İngiltere'den dün gelmiş Rokoko saat (...) Müslüman bir zamanı saymaya başladığı için derhal müslümanlaşır" dı diye yazan Ahmet Hamdi Tanpınar⁴¹ ya da bu makalesi bazında modern zamanın akışının kavranamadığını savlayan Tanyeli, zaman kavramının Türkiye kültür coğrafyasında, farklı kuşaklar tarafından hangi şekillerde algılandığı ve kavramsallaştırıldığına dair farklı örnekleri temsil ederler. Bu üç şahsiyetin yaşadıkları zaman dilimi, içine doğdukları toplum ve kültür, konuya yaklaşımları ve vurguladıkları noktalar birbirinden çok ciddi farklılıklar gösterir; özel ve kamusal

³⁹ age, 287.

⁴⁰ Osmanlı'da zaman kavrayışının tarihsel seyriyle ilgili bkz. Işıl Uçman Altınışık, "Osmanlı'da Zaman-Mekân Kavrayışının Değişimi ve Mimarlık". Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2012.

⁴¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, 18. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004), 126.



alandan var olanın dışında bireyin iç dünyasına özgü psikolojik zamana yönelttikleri sorular da doğal olarak farklıdır. Fakat modernlik deneyimiyle birlikte zaman kavramının inşası, her kuşağın ve aynı kuşak içindeki farklı bireylerin soruları ve tanımlarıyla zenginleşen, çok katmanlı ve dinamik bir süreci ifade eder. Aynı dinamizmin bir sonucu olarak Tanyeli de süreç içinde zamanı, Moltke'nin tespit ettiği durmuş saatleri örnek gösterdiği makalesinin çok ötesine çıkarak farklı zeminlerde tartışmaya devam etmiştir.⁴²

Bir teşhir alanı olarak görülen yüzey, yani kamusal alan dönüşür, mahremiyetle tanımlanan özel alan ise, hem daha yavaş değişen hem de daha zor ulaşılan bir yerdir. Tanyeli daha az değişen ve zor ulaşılan yerdeki verileri ise Avrupalı mobilyanın varlığı/yokluğu ve işlevi temelinde değerlendirir. Sarayda batılı mobilyalarla donatılmış muayede salonu gibi yerler vardır ama haremden yer yatağında yatılır, İstanbul'daki bir grup hassa köşkünde ise konsol ve bir iki sandalyeden başka bir eşya bulunmaz.⁴³ Tanyeli, Abdülhamit'in karyolasının olmadığına, Japon tarzında inşa ettirdiği köşkün salonunu geceleri yatak odası haline getirdiğine ve yatağı gündüz katlayıp divan olarak kullandığına dikkat çeker⁴⁴ fakat eksik, farklı ya da "asıl" amacı dışında kullanıldığını düşündüğü objelerin kullanılma biçimleri üzerinde yoğunlaşmaz. Sözelimi, Abdülhamit'i Japon esinimli bir köşk inşa ettirmeye götüren şeyin ne olduğunu, bunun Avrupa'daki egzotizm modası ve Japon mobilya kültürünün keşfiyle ilişkisinin nasıl kurulduğunu, burada ne tür bir senteze ulaşıldığını tartışmaz. İç mekânlarda "Batılı objeyi" arama, her bir yazısında farklı içerik ve sorunsallarla belirir; fakat bu makalede, özel alanı ve mahremi belirleyen temel verinin gelenek olduğu düşüncesini savunur.

Tanyeli'nin batılı objeyi aramak yerine doğrudan modern zihin yapısını açıklama çabasını ifade eden tavrı, "Konut Mekânında Modernite Kavgası" başlıklı makalesinde görülür.⁴⁵ Burada moderniteyi, kültür coğrafyası ve bağlamın tikelliklerine rağmen var olanı sürekli değiştirme, yıkıp yeniden yapma ve ortaya çıkan sonuçtan kalıcı bir memnuniyet duymama özelliğiyle, dünya tarihinin ortak ve çoğul deneyimi olarak ele alır. Türkiye'de taklitçilikle eleştirilen Batılılaşma kavramının, modernleşmenin ta kendisi olduğunu, adına ne denirse densin burada görülen şeyin var olanla yetinmeme ve sürekli bir yenilik talebi olduğunu belirtir. Diğer bir deyişle Türkiye'de çoğul modernlik tecrübelerini bir çeşit modernleşememe, eksik veya yarım

⁴² Uğur Tanyeli, "İslam Dünyasında Modern Zaman Bilincinin Doğuşu ve Mekânsal Kavrayışın Sorunları", *Anytime Konferansları*, yay. haz. Zeynep Aktüre (Ankara: Mimarlar Derneği, 1999), 167-175.

⁴³ Tanyeli, 1996, 287-288.

⁴⁴ *age*, 288.

⁴⁵ Tanyeli, 1995, 16-18.



modernleşme gibi bir alt metin olmaksızın değerlendirir. Bununla birlikte “gecikmiş modernizm” fikri ortadan tamamen kalkmaz; moderniteyi sağlayan şey nesnelere içkin olduğu düşünülen bir modernite değil, onunla kurulan psikik ilişkidir.

“Çünkü Modernite-öncesinde var olmayan şey, o belirli çağın tümel yaratısının ve bütün bileşenlerinin önceki çağların ürünlerinden kategorik olarak farklı düzeyde bulunduğuna ilişkin yeni bilinçti.

Bu da gösteriyor ki, Modernite nesnelere içkin değildir; tam aksine, insanın belirli bir tarih bölgesindeki durumunu tanımlayan bir terim olarak anlamlandırılmalıdır. Kişi kendisinin ve de kendi sanat-kültür-mimari üretiminin yeni bir bilincine vardığında, Modernite alanına ayak basmış olur.”⁴⁶

Tanyeli’ne göre, Türkiye örneğinde, adına ister Batılılaşma ister başka bir kavram tercih edilsin, temelde evinin formuyla iç mekânıyla sürekli di-dişme halinde olan bir zihin yapısının ortaya çıktığına işaret eder.

E. 19. YÜZYILDAN CUMHURİYETE KADIN, MAHREMİYET VE İÇ MEKÂN

18. ve 19. yüzyıl modernlik tecrübeleri kadar başta erken cumhuriyet dönemi olmak üzere 20. yüzyıl modernlik deneyimleri, Tanyeli’nin ilgi da-ğarcığında önemli bir kesiti oluşturur ve modernlik okumalarını mümkün olduğunca farklı güzergâhlar üzerinden gerçekleştirir. Resmi tarih anlatılarının yeterince ilgi duymadığı özel yaşam ve toplumsal cinsiyet konuları üzerinde yoğunlaşır. Kadının özel ve kamusal alanda değişen çoğul pozisyonunu, kadın ve erkekler için farklı şekillerde tasarlanmış mobilyalar, mekânsal pratikler ve gündelik yaşam detayları aracılığıyla tartışır. Tanyeli’ne göre, Batılı yaşamın göstergeleri olan ev eşyaları, cinsiyet temelinde geliştirilen bir çifte kod sistemiyle kullanılmıştır:

“Tipik bir örnek, Batılı mobilyanın ülkeye girişiyle birlikte, cinsel eksenli çifte kod sistemlerinin doğuşudur. Abdülmecid döneminde, (1839-1861) bile, binek arabaların kadınlar için yapılanları minderli, erkekler için olanları yükseltilmiş koltukluydu. 19. yüzyıl sonlarında Dolmabahçe Sarayı’ndaki muayede (bayramlaşma) törenlerinde sadece kadınlar özel localarında se-dirlerde otururlardı. Diğer sınıflar için de kadının Batılı oturma mobilyasını erkek kadar yoğun, hatta hiç kullanmaması çok uzun süre olağandı. Bu ayırımı da yine mahrem olanın (kadının) Batılılaştırılması’nun, kamuya açık olandan (erkekten) farklı bir koda tabi oluşu söz konusudur.”⁴⁷

⁴⁶ age, 17.

⁴⁷ Tanyeli, 1996, 290.



Tanyeli'nin özel alana, iç mekâna doğru ilerledikçe kaybolan modernite söylemine kısmen katılmak mümkün olsa bile temkinli yaklaşılmalıdır. Bu söylem, materyal olmayan kültürel pratikler konusunu görmezden gelme riski taşımaktadır. Sözgelimi Hatice Sultan'ın Latince harfler ve Fransızca imla kullanarak Melling'e yazdığı mektuplar, modernitenin Tanyeli'nin iddia ettiği gibi hareme doğru silinmeye başladığı tezinin yeniden gözden geçirilmesini gerektiren tikel bir örnektir. Yazı, hiçbir şekilde herhangi bir masa ya da Avrupa mimarlık bileşeninden daha az bir gösterge değildir. Haremde mobilyaların ve kullanım biçimlerinin temsil ettiği simgeler son derece önemlidir; fakat modernite deneyiminin sadece belli bir gösterge grubunu temsil etmektedir. Hatice Sultan'ın kullandığı Latin harflerinin Mercoledì günü diye belirttiği tarih, sadece bir şifre üretme ihtiyacıyla değil, değişen dönüşen zaman kavramıyla epistemik düzleminin farklılaşma süreçleriyle de ilintili olmalıdır. Diğer bir deyişle kültürel bir verinin üç boyutlu olmayan temsili, Tanyeli'nin kültürel dönüşümü vurgulamak açısından dikkat çektiği, yerden biraz daha yüksek ya da alçak masa tasarımından⁴⁸ daha az ya da daha fazla önemli bir veri olmadığını ve temel farklılığın içerikte bulunduğunun belirtilmesi gerekir. Sözgelimi, Geç Osmanlıda Hali- fe Abdülmecit'in tablosunda, Harem'de Goethe okuyan bir kadının, Beethoven'ın parçalarını çalan ve dinleyen insanların resmedilmesi farklı okuma güzergâhları için ilginç veriler sunmaktadır. Goethe'nin romanının ve Beethoven müziğinin resmedilmesi aynı resim içinde bulunan Josefina koltuk ya da köşedeki konsoldan daha düşük yoğunluklu bir gösterge değildir.

Tanyeli "özel alan"ı ağırlıklı olarak kadınlarla tanımlar; fakat söz konusu özel alan, aynı zamanda kamusal alanın da niteliğini belirleyen önemli bileşenlerden biridir. Osmanlı'dan Cumhuriyete modernleşmeyle birlikte kadınların dönemselsel olarak kamusal alanda görünürlük biçimlerinin de nitelik değiştirdiğine dikkat çeker. Değişen, dönüşen kamusal alanlar yenileriyle hem yer değiştirir hem de belli bir süreklilik içinde birlikte var olur. Sözgelimi, Osmanlı'daki mesire yerlerine, Cumhuriyet'le birlikte istasyon caddeleri, halkevleri, piyasa yapılan gezi parkları da eklenir.⁴⁹ Söz konusu olan artık kadınlı erkekli bir kamusal alan deneyiminin resmi devlet ideolojisi tarafından da desteklenen yeni bir sosyalizasyon kodunun geliştirilmesidir.

Bununla birlikte Tanyeli'nin metinlerinde özel alanın merkezinde erkekten ziyade kadın yer alır. Bu kimi zaman Victoria ve Albert müzesinde sergilenen gravürdeki İstanbullu bir Rum kadın, kimi zaman yer yastığına

⁴⁸ age, 285.

⁴⁹ Tanyeli, 2005, 208-209.



oturmuş etrafında toplanan çocuklara masal anlatan bir nine⁵⁰ kimi zaman da Safiye Ayla⁵¹ gibi bir şarkıcı olur. Kadın bedeni ve özel alan, premoderinin, geleneksel olanın kalıntılarının da keşfedildiği, jeneolojisinin kurulduğu yerdir. Burada söz konusu olan bir taraftan toplumsal cinsiyet ve gündelik yaşam tarihyken, diğer taraftan tarihyazımsal stratejilerin sınındığı yeni bir kurgu arayışıdır. Tanyeli, gündelik yaşam pratiklerini, özel alanı ve kadının görünürlük biçimlerini şekillendiren farklı sosyal koreograflerin geliştirildiği bir süreç olarak tanımlar. Bir dönemi belirleyen şeyin sürekliliklerin yanı sıra kesintiler ve yenilikler olduğunu ifade eder. Bu yaklaşıma örnek olarak Cumhuriyet tarihiyle ilgili şu sözleri gösterilebilir:

“En azından cumhuriyet aydınlarının önemli bir kesimi, kadını, henüz meslek sahibi olarak pek düşünmeseler de, evin içinde aktif ve yaratıcı bir rolde düşlüyorlardı. Artık ev yaşamının kamuya açık bölümünde kadının görünür olması amaçlanmaktadır. Örneğin, en eğitilmiş kentli grup bile eve yemeğe konuk çağırma alışkanlığını cumhuriyetle birlikte edinecektir.”⁵² [...] “İleride tüm Türkiye için vazgeçilmez bir standart haline gelecek olan oturma odası kavramı, bu yeni aile tipiyle bağlantılı olarak 1930’larda yaygınlaşmaya başlamıştır ve bu kavramın Osmanlı barınma alışkanlıklarıyla hiçbir ilgisi yoktur.”⁵³

Bu örnekte ön plana çıkan noktalardan biri, Tanyeli’nin lineer bir kronoloji öngörürken, tarihselliği askıya almasa bile “mutlak bir öncesizlik” tahayyülü de geliştirebilmesidir. Tarihsellik kavrayışı, süreklilikler ve kesintiler kadar “daha önceki evreyle ilintisizlik”lerden de oluşur. “Yenilik” fikrini belirtirken kullandığı “hiçbir ilgisi olmama hali”, tarihdışılık sınırına yaklaşabilir. Fakat “ilintisizlik” istisnai olarak kullandığı bir tanımdır.

Tanyeli’nin, tarihsellik kavramını, bazı örneklerde bütün farklı dönemleri bir potada eriterek tartışabildiği görülür. II. Mahmut dönemiyle ilgili geliştirdiği, kamusal alanın daha Batılı, özel alanın ise daha geleneksel olduğu savı, diğer tarihsel dönemlendirmeler için de bir çeşit düşünsel kalıp oluşturur. Tanyeli, 19. yüzyıl için kurduğu şemayı, 1960’ların Türkiye’sine bazı değişikliklerle uygular. Aradan yüz yıldan fazla zaman geçmiş, batılılığın sahnesi olan kamusal alan, gerek sokakta gerek evin içinde misafir odasında yaşamaya devam ederken, oturma odası, sadece aile bireyleri ya da daha yakın akrabalar için kullanılan mekân olarak icat edilmiş ve geleneksel alışkanlıklar burada yaşamaya devam etmiştir:

⁵⁰ Tanyeli, 1996, 285-286.

⁵¹ Uğur Tanyeli, “Yeni Toplum Yeni Konut”. *Üç Kuşak Cumhuriyet Sergisi*, ed. Uğur Tanyeli (İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998), 145.

⁵² *age*, 139.

⁵³ *age*, 139.



1960'lara gelindiğinde köyden kente hemen her evde bulunan misafir odası ve içindeki başkalarına gösterme amaçlı mobilyalar, söz konusu ikili düzenin en belirgin ve bilinen örneğidir. Evin aileye ait olan bölgesi, ailenin kökenine, gelirine, eğitim düzeyine göre değişmekle birlikte, geleneksel alışkanlıklarında uzun zaman direnmiştir ve direnci bugün bile yer yer devam etmektedir.⁵⁴

Bu sav bazında dikkat çekici olan, Tanyeli'nin geleneği durağan bir olgu gibi tahayyül etmesi, geleneği oluşturan bileşenlerin süreç içinde nasıl değişip dönüştüğü üzerinde durmamasıdır. Tanyeli'nin tarih yazımında iki temel eğilimden söz etmek mümkün; ilki her türlü detayı sorunsallaştırıp kuramsal bir açılımı gerçekleştirme çabasıyken bir diğeri, birbirinden son derece farklı dönem, kültürel ve mekânsal pratikleri, genel bir çerçeve içerisinde aynılaştırma eğilimidir.

F.21. YÜZYILDA ERİYEN ÖZEL VE KAMUSAL ALANLAR

Daha erken dönemlerindeki metinlerinde, özel ve kamusal ayrımının Osmanlı kültür coğrafyasında Batı'da olduğu şekliyle karşılığının bulunmadığı üzerinde duran Tanyeli, tarihe söz konusu kavram ikilisinin, varlığı, yokluğu, farklılığı, hareketliliği temelinde bakarken, bir noktadan sonra, "özel ve kamusal" gibi bir ayrımın kendisinin açıklayıcı olmaktan uzak bir icat olduğu savını ileri sürer. Bunda hiç şüphesiz Richard Sennett'in "Kamusal İnsanın Çöküşü"⁵⁵ adlı çalışmasının, Türkiye'de sıklıkla referans verilen bir eser haline gelmesinden duyduğu rahatsızlığın önemli bir payı bulunmaktadır. "Entelektüel dünyanın kavramları önce var etmek, sonra da onlara tapmak gibi bir alışkanlığı vardır. Kamusal alan ve kamusal alan da artık böyle tapınma nesnelere"⁵⁶ diye yazan Tanyeli, özel ve kamusal türünden bir ayrım üzerinden günümüz toplumuna ve mimarlığa bakılamayacağına belirtir. Bu iki kavramın eriyerek birleştiğini ifade eder:

Artık "kamuzellik"ten söz edilebilecek bir dünyadayız. Özelle kamusalın bir kavram çifti oluşturmadığı, aksine bütünleştiği bir çağda yaşıyoruz ve yaşayacağız. Ama geleneksel eğilimliler onu da kavramaktan aciz kalıyorlar. Tıpkı Sennett gibi, ortadaki açılımın yerine, geçmiştekinin doğru olduğunu veri alıp bozulan bir dünyadan ve dengelerden konuşmaya devam ediyorlar. Örneğin, internet bağımlısı, toplumsallık özürsü, hayali kuşakların korkusunu yayıyorlar.⁵⁷

⁵⁴ age, 145.

⁵⁵ Bkz. Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, 4.bs. (İstanbul: Ayrıntı, 2013).

⁵⁶ Uğur Tanyeli, "Kamusal İnsan Öldü mü? Kamusal Alan Çöktü mü?" *Arredamento* 100+95 (Ekim 2006): 7.

⁵⁷ age, 7.



Burada dikkat çekici olan bir diğer nokta, Tanyeli'nin özel ve kamusal alanı tarihsel yükleriyle ele almaktan vazgeçerken, güncel olanı, Doğu-Batı, premodern-modern kavramlarına müracaat etmeden ya da herhangi bir "modernlik aşama tespiti" gibi bir yaklaşım sergilemeden kullanmasıdır. Sennett'in tarihsel arka planıyla tartıştığı bir kavramı Tanyeli bu defa global ve performatif mekânsal pratikler bağlamında ele almıştır. İcat ettiği "kamuzellik" ifadesini sadece bir tek yazısında kullanmış, benzer konular etrafında yeni makaleler kaleme almakla birlikte, söz konusu kavrama referans vermemiştir.

2006 yılında Arredamento'da kaleme aldığı bu yazının önerdikleri ve dikkat çektiği noktalar, daha sonraki dönemlerde ön plana çıkmamış, Tanyeli daha ziyade alanın klasikleşen eserlerine referans vermeyi tercih etmiştir. Sözelimi kentsel dönüşümle ilgili bir makalesinde özel ve kamusal alan ayrımını, günümüzde alanın klasikleri arasında bulunan Hannah Arendt'a referansla tanımlamıştır.⁵⁸

Özellikle mimarlar, şehir plancıları ve sosyologlar arasında mekânın tasarımsal niteliklerinin kamusal alanın niteliğini şekillendirmede önemli bir faktör olduğu vurgulanagelmıştır. Fakat Tanyeli'nin bu genel kabulle ilgili bazı itirazları bulunmaktadır. "Kamusal Mekânın Ümitsizliği mi, Yoksa Kamusalı İdealize Etmenin Açmazı mı?" başlıklı yazısında Richard Sennett'i ve onun düşüncelerini benimseyen Türkiye mimarlık ortamını eleştirir. Mimari tasarım ve toplumsallık ilişkisi konusunda "Beklenti kabaca şu: Öyle mekânlar yapalım ki, bize bir diyalog zemini tanımlasın, konuşamama sorunumuz mimarlığın araçlarıyla çözülsün"⁵⁹ diyerek yaygın kanaati ifade eder. Ardından kuramsal çerçevelerin düşünceyi sınırlandırdığı, kolaycılığa götürebildiği noktasındaki düşüncelerini aktarır:

"Elde bir kuramsal açıklamanın varlığı onları durumunu kötü olduğundan kuşku duymaz hale getiriyor. Buysa, onları "kamusal mekânların diyalog ve iletişim ortamı olduğu bir çağ hiç var mıydı" diye sormaktan alıkoyuyor. Hiç kuşkumuz yok ki, bir zamanlar insanlar meydanlarda karşılaşıyor, buluşuyor, konuşuyor ve toplumsal bütünlüğün ve iletişimin nimetlerinden böyle yararlanıyorlardı. Acaba gerçekten böyle bir dünya var mıydı?"

⁵⁸ Uğur Tanyeli, "Transformasyon/Malformasyon, Kitle Bezemeleri ve Protezler Üzerine" *Dosya* 28, TBMMO Mimarlar Odası Ankara Şubesi (Temmuz 2012): 132. Ayrıca bkz. Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*, çev. Bahadır Sina Şener, 7. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013).

⁵⁹ Uğur Tanyeli, "Kamusal Mekânın Ümitsizliği mi, Yoksa Kamusalı İdealize Etmenin Açmazı mı?" *Rüya İnşa İtiraz* (İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2011), 365.



Toplumsal yaşamı çağlar aşırı kavramaya çalışan tüm genellemeci sorular gibi bunun da yalın bir yanıtı yok. Dolayısıyla cevap niteliği taşımayan bir cevap şöyle olabilir:⁶⁰

Tanyeli, yaygın kabullerin soru sormanın önüne geçen bir kolaycılığa dönüşmesi olgusunu, retorik bir soru ve cevap sarmalıyla dile getirirken, çelişkili ifadeler kullanır. “Hiç kuşumuz yok ki” diye cümleye başlayıp mekân ve kamusallığın iç içe geçtiğini vurguladıktan sonra, “acaba gerçekten böyle bir dünya var mıydı?” diye tekrar sorup ardından “cevap niteliği taşımayan bir cevap” şeklinde formüle ettiği kendi açıklamasını getirir. Tanyeli’ne göre, bir mekânın kullanım biçimi, kamusallığına dair öngörülerden ve tasarım amaçlarından bağımsız olarak şekillenebilir:

“Amerikan Capitol binasının rotundasını yapanlar onun 19. yüzyıl ortalarında işportacılar ve fahişelere mekân olacağını düşünmemişlerdi. Bugünse saygın bir müze orası” [...]Meydan niteliğinde bile olmayan küçücük Galatasaray’ın son on yıllarda Türkiye’nin en canlı siyasal protesto mekânına dönüşmesi de öyle. Hiçbirinde orada nasıl bir etkinlikte bulunacağını tanımlayan mekânın kendisi olmuyor. Mekânla toplumun kurduğu ilişki dinamik bir ilişkidir. Kamusal mekânı kamusal kılan da zaten bu.⁶¹[...] Özetleyeyim: Kamusal mekânı kamusal kılan o toplumda yeşeren kamusalıktır. Onunsa mimarlığın tasarımsal araçlarıyla hemen hiç ilişkisi yok. Yani, ne mimarın yaptığı iş idealize edilmeye ve yüceltilmeye uygundur, ne de kamusal mekân”.⁶²

Tanyeli’nin bu idealizasyona karşı geliştirdiği tavır, eleştirel olmanın yanı sıra tepkiseldir de. Burada ilginç olan bütün akademik yaşamı boyunca kendisine mekân, tasarım, form ve toplum arasındaki dinamik ilişkiyi konu edinmiş bir mimarlık tarihçisi ve eleştirmeninin, mekânsal tasarımın kamusal içindeki yerini ve ağırlığını buharlaştıracak kadar minimize etmesidir. Kamusallığın mimarlığın tasarımıyla “hemen hiç” ilişkisi yok ifadesindeki “hemen” ifadesi olmasa, ortaya çıkacak şey neredeyse “sosyo-mekân-tasarımsal dağılma” ve ilintisizliktir.

G.ÖZEL VE KAMUSAL ALANIN TEŞHİRİ: MAHREMİYETİN GÖRSEL DOKÜMANTASYONU

Uğur Tanyeli, *İstanbul’da Mekân Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*⁶³ başlıklı kitabında, özel ve kamusal alan konusu-

⁶⁰ age, 367.

⁶¹ age, 367.

⁶² age, 368.

⁶³ Uğur Tanyeli, Engin Gerçek, *İstanbul’da Mekân Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf* (İstanbul: Akın Nalça Kitapları, 2012).



nu, mahremiyetin çoğul tarihi ve bugünü şeklinde gündeme getirir. 16. yüzyıldan günümüze Türkiye’de özel ve kamusal kavram ikilisini, mahremiyet kavrayışını, konut mimarisini, mekânsal pratikleri ve toplumsal cinsiyetle ilgili daha önce yazdıklarının gözden geçirilmiş ve güncellenmiş bir özetini, Engin Gerçek’in albümüyle bütünleştirerek yayımlar. Tanyeli, daha erken bir tarihte kaleme aldığı Türkiye’de *Görsellik Tarihine Giriş* adlı çalışmasında⁶⁴ fotoğraf sanatçısı Ali Taptık’ın *İstanbul’u Resmetmek* albümünü benzer bir kopteple kullanmıştır; fakat burada önemli bir farklılık söz konusudur. Tanyeli Taptık’ın fotoğraflarını kendi söylemini doğrulayan yardımcı bir öge olarak ele alırken, Engin Gerçek’in çalışmalarını İstanbul’un fakir bir semti ve semt sakinlerinin görünürlük talepleri konusunda, kendi geliştirdiği düşüncelerin önemli bir bileşeni olarak değerlendirmiştir. İnşa etmiş olduğu özel ve kamusal alan tarihinin son ve en güncel halkası olarak işlevlendirmiştir.

Tanyeli, gizleme ve teşhir etme biçimlerinin ortaya çıktığı bağlamları, Anadolu’da Antikiteden günümüze varıncaya kadar geniş bir zaman dilimi içinden örnekler vererek tartışır. Efeslilerin kullandığı tuvaletlerden Selçuklu Dönemi’nden günümüze ulaşan en eski tuvalet olma özelliği taşıyan Sivas Gökmedrese’deki yapı elemanlarına, İbni Batuta’nın sözünü ettiği erkeklerle beraber oturup yemek yiyen yüzleri açık kadınlardan yaptırıkları külliyelerle görünürlük kazanan Valide Sultanlara, 17. yüzyılda şeyhine rüyalarıyla ilgili mektuplar yazan Asiye Hatun’un cümlelerinden Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında İstanbul’un eski mahallerindeki kadın karakterler arasında geçen diyaloglara varıncaya kadar, sürekli yeniden üretilen ve her defasında farklılaşan ve biçim değiştiren mahremiyet kavramı üzerinde durur.⁶⁵

Tanyeli, Türkiye’nin birkaç on yıl geriye uzanan yakın tarihindeki kent, mekânsal ayrıştırma ve mahremiyetin yeni kurgulanış biçimlerini irdeler. Yoğunluklu olarak 90’lardan bu yana süre gelen güvenli sitelerin homojenleştirilmiş sosyo-kültürel mekân yaratma çabasını ele alır. “Onlar kendileri için neyin iyi olduğunu bilmiyorlar” retoriğini sürdüren mimarlık camiasının bir kısmı gibi, toplumsal aktörlerin irade ve seçimlerini anomali olarak görüyor değildir. Fakat diğer taraftan kapalı sitelerde gerçekleştirilecek bir yaşam tarzını benimseyenleri, küçümseme ile eleştiri arasındaki ince sınırı sürekli ihlal ederek betimler. Kapalı siteleri tasvip etmediğini duyumsatır ama bunun aynı zamanda değiştirilebilir bir olgu olmadığını belirtir. Fakat bu mekânsal ayrışma fikrinin nüfusun çok büyük bir kesimi için “bir

⁶⁴ Uğur Tanyeli, *Türkiye’nin Görsellik Tarihine Giriş* (İstanbul: Akın Nalça Kitapları, 2009).

⁶⁵ Tanyeli, Gerçek, 2012, 6-74.



arzu nesnesi" olarak belirlediği gerçeği ve bunu oluşturan kültürel örüntüler üzerinde yoğunlaşmayı tercih etmez.

Tanyeli, Tönnies'in *gemenischaft* ve *gesellschaft* (cemaat ve cemiyet) ayrımından⁶⁶ hareketle, bu mekânlarda yaşayan insanların bir çeşit neo-gemeinschaft kurdukları kanaatindedir. Burada dikkat çekici olan nokta, hem bu mekânları inşa edenlerin ve kullanıcılarının hem de onları tanımlamak isteyen mimar ve sosyal bilimcilerin benzer tarihsel ya da nostaljik kavramlar üzerinden çağdaş olguları tanımlamaya götüren paradoksal süreçtir. 20. yüzyılın başlarında yapılmış bir ayırım olan *gesellschaft- gemeinschaft* kavram ikilisine 1990 sonrası Türkiye'sini tarif etmek için bir "neo" önekinin getirilerek kullanılması, söz konusu sürecin, Tanyeli için, sosyo ekonomik ve kültürel bağlamın hem genel hatlarını hem de tikelliklerini açıklamada yeterli görünmektedir.

Tanyeli neo-gemeinschaft olarak tanımladığı grupları neredeyse izole bileşenler olarak görür. Oysaki bu gruplar ülke içinde ve dışında mekânsal mobilite imkânları yüksek, kendi sosyo-ekonomik kültürel ağları içinde sürekli hareket halinde olan ve o güvenli sitele, residanslara sadece bir süreliğine dönemsel olarak kapanan topluluklardır. Özel ve kamusal alanın sınırlarının eridiği bir dünyada, güvenli sitelerin duvarlarının ne kadar sabit kalabildiğinin, kimi kimden, hangi mekânı nereden nasıl ayırdığı veya bunu hangi ölçüde ve biçimlerde yapmaya gücünün yettiğinin de ayrıca tartışılması gerekir.

Ğ. FARKLI SINIFSA GERÇEKLIKLERİN İFADE ARACI OLARAK METİN VE FOTOĞRAF

Tanyeli, Engin Gerçek'in fotoğraflarında kameraya poz veren toplumsal aktörleri yorumlarken, şehir hakkında üretilen hiyerarşik söylemlere karşı ciddi bir tepkisellik geliştirir "Kentliliği tekelinde tutabileceğine inanan, kente her yeni gelene kentlilik kıdemi biçebileceğini sanan çok küstah bir metropol 'establishment'ını belli ki yavaş yavaş hiçe sayıyorlar"⁶⁷ diye yazar.

Bu noktada şu soruları sormak anlamlı görünür: "Kentlilik kıdemi" tanımlanması talebini doğuran sosyo-psişik koşullar nelerdir? Kim tarafından, hangi kriterler çerçevesinde, hangi meşruiyet mekanizmaları ile bu kıdemin derecesi tespit edilmekte ve tanımlanmaktadır? Bu tanımlama yapana özel ve kamusal alanda ne kazandırmaktadır? Tanyeli bu konuyu niçin gündeme getirme ihtiyacı duymuştur?

⁶⁶ Bkz. Ferdinand Tönnies, *Community&Society*, ed. ve çev. Charles, P. Loomis (New York: Harper Torchbooks, 1963).

⁶⁷ Tanyeli, Gerçek, 2012, 73.



Tanyeli “küstahlaşma” şeklinde ifade ettiği durumu, sadece üst orta sınıfların pratiğiymişçesine sunar. Oysaki “şehirliliği tek elinde bulundurma inancı ve kıdem biçme” yüksek kültür söylemi kadar, “popüler elitizm” olarak adlandırılabilir performatif bir süreçle de ilintilidir. Bu davranış biçimi, herhangi bir sosyo ekonomik, ya da etno-dinsel sınıfla ya da küçük grupla sınırlı olmayan toplumun hemen her kesiminde gözlemlenebilen bir olgudur. Şehirli olma veya yaşadığı şehri başkalarından daha fazla hak ediyor olduğuna inanma gibi fikirlerin ısrarla vurgulanması, bu konuda yaşanan bir sıkıntıya, kendini teyit etme ve başkaları tarafından onaylanma ihtiyacına işaret etmektedir. Her toplumsal grup ve bireyin bir ötekine mesafe koyma, dışlama ya da doğrudan aşağılama gerekçelerini üretme kapasitesi bulunmaktadır; söz konusu gerekçeler kısmen olgusal, büyük oranda ise kurgusal imgeler temelinde inşa edilmektedir. Tarih boyunca aldığı ve verdiği göçlerle şekillenmiş İstanbul’la ilgili geliştirilmiş bir göç öncesi ideal şehir tahayyülü, İstanbul’un bir veya birkaç milyonluk şehir büyüklüğündeki halinin romantize edilmesi, yaygın nostalji üretim güzergahlarından birini oluşturur.

Üstelik bu “kompartıman sendromu”, önce gelenin bütün alanı kendisinin zannetmesi, İstanbul’la sınırlı bir olgu da değildir.⁶⁸ Türkiye’nin her yerinde, mekânsal ayrışma, toplumsal dışlama ve kıdem biçmenin yaygın pratikler olduğu söylenebilir. Şehir yaşamının kırsal kesimden göçle istilaya uğraması, şehirli yüksek kültürel değerlerin dejenere olması, şehirlerin köyleşmesi türünden gözlem ve yakınma biçimleri, aşamalı olarak benzerlikler kadar tikel yönleriyle de Türkiye’nin diğer şehirlerinde de yaygınlık kazanan şikâyet güzergâhları olarak belirmektedir.

Tanyeli’nin şehirliliği kendi tekelinde tuttuğuna inanan “küstah bir metropol establishment”ı diye söz ettiği kesimin kendilerine atfettiği önemin başkalarının dünyasında ciddi bir karşılığı olmadığı gibi, o “ötekileştirilenler” de kendi değer sistemleri içerisinde benzer tavır ve tutumları sürdürmeye devam ederler. Türkiye’nin pek çok yerinde, kent folklorunun bir parçası olan bu hiyerarşik söylem, insanların birbirinin hayatlarına müdahale etmeye varmadığı sürece tolere edilen bir olgudur.

Diğer taraftan “kıdem biçme” konusu, hiyerarşi kuramadan düşüneyen bir düşünsel geleneğin uzantısıdır ve motivasyonu ne olursa olsun, Tanyeli de eleştirdiği bu konuda daha az cömert davranmış değildir. Farklı dönemlerde özel ve kamusal alanla ilgili kaleme aldığı makalelerinde kı-

⁶⁸ Farklı bir tarihsel ve kültürel bağlamda, Amerikan şehirlerinde göçmenlerin sosyal dışlama ve içirme stratejileri için bkz. Saskia Sassen, *Globalization and Its Discontents* (New York: The New Press, 1998), 31-53.



demle ilgili kullandığı şu cümleler, söz konusu düşünsel alışkanlığın Tanyeli'nin metinlerinde nasıl belirdiği konusunda bir fikir verir:

“Rol ayrımı her zaman cinsel değildir. Örneğin, sarayda yapılan mevlitlerde padişah ve davetli erkekler de dâhil herkes yer minderlerine otururdu. Cumhuriyet döneminde de uzun süre evlerde yapılan mevlitler de bu oturma tercihi egemen olmuştur ve ailenin *kentleşme kademine* bağlı olarak kısmen hala süren bir evsel alışkanlıktır.”⁶⁹

“Ülkenin tüketim toplumuna doğru evrilmesi, *kentlilikteki kadem*i ve gelir düzeyi yüksek olanlardan başlayarak, halkın mevsimlik ve bayramlık alışveriş alışkanlıklarını yavaş yavaş tasfiye etmektedir.”⁷⁰ “Türkiye’deki parklarda kahvede oturulur, lokantaya gidilir. Serbestçe yapılan tek etkinlik pikniktir. O da *kentlilik kadem*i en yeni olanlarca yürütülür ve bir ailevi etkinlik olduğundan, bu kez bir başka ciddi toplumsal denetim alanıdır.”⁷¹

Tanyeli, *İstanbul’da Mekân Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*, başlıklı çalışmasında, özel ve kamusal alanla ilgili daha önce kaleme aldığı düşüncelerin özetini sunarken, aynı zamanda şehirli-lerin kıdem biçme konusunda yazdıklarını unutmak üzere bilinç düzeyinde ya da dışında bir amnesia inşa etmiş görünür.

Tanyeli, Engin Gerçek’in fotoğraf yazıları üzerinden Türkiye’de mahremiyet kodunu tartışırken, profesyonel dekorasyon dergiciliği konusunu da ele alır. Mahremiyeti teşhir eden dergilerin yarı-örtük ve alevlenme potansiyeli taşıyan iç hesaplaşmasıdır bu. Arredamento’nun yayın hayatına atıldığı günden bu yana yayın piyasasında karşılaştığı güçlükleri, özel alanı kamuyla paylaşan diğer iç mimarlık dergileriyle yaşanan haksız bulduğu rekabeti gündeme getirir.⁷² Sözüünü etmiş olduğu küstahlığın bir kısmını bu “biriktirilmiş öfkenin nesnelere” arasında pay etmiş olduğu hissedilir. Bunun ne kadarının Arredamento’ya karşı sürdürülen haksız rekabetten kaynaklanan bir öfkeyi yansıttığını, ne kadarının Arredamento’da çalışmanın yol açtığı dolaylı ve örtük bir kızgınlık olduğunu tespit etmek ise güçtür.

Tanyeli’nin, dekorasyon dergilerinin iç mekânı ve aile yaşamını idealize eden yaklaşımının karşısına, Kuştepe gecekondularından insan manzaralarıyla çıkması, bu dergilerin sürekli müracaat ettikleri “şimdide hapsolmuş mekânsal estetik” kavramının parodisini üretmeye yönelik bir strateji olduğu izlenimini uyandırır. Engin Gerçek’in çalışmasına dönük bir “aşırı-okuma arzusu”nun kısmen söz konusu düşünsel stratejiyle ilgili olduğu

⁶⁹ Tanyeli, 1996, 286. Vurgular bana ait.

⁷⁰ Uğur Tanyeli, “Mekânlar, Projeler, Anlamları”, *Üç Kuşak Cumhuriyet*, ed. Uğur Tanyeli (İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998), 107.

⁷¹ Tanyeli, 2005, 207.

⁷² Tanyeli, Gerçek, 2012, 63.



söylenbilir. Tanyeli bu dergilere yönelttiği eleştirileri Gerçek'in fotoğrafları dolayısıyla ifade etmeyi tercih etmiştir. Tanyeli mevcut durumu eleştirirken, alt gelir grubuna mensup farklı toplulukların toplumsal dışlama ve hiyerarşik söylem kurma biçimlerinin çeşitliliğini göz ardı etmiş, toplumsal aktörlüklerinin gücünü azımsamış ve onlara tepeden bakan belli bir sınıfa ait gözün bakış açısına aşırı merkezilik atfetmiştir.

H.FOTOĞRAF KARELERİNE SIZAN VE SİLİNEREN TOPLUMSAL MİSYON

Engin Gerçek'in fotoğrafları, Luc Delahaye⁷³ gibi fotoğrafçıların Rusya'da ya da dünyanın başka bir yerinde sefalet manzaralarını, özellikle alkoliklerin dağınık odalarını konu edinen melodramatik ve kimi zaman şok etkisi yaratmaya dönük fotoğrafçılığının Türkiye koşullarında belli bir ölçüde yeniden üretilmiş iyimser ve soft bir versiyonu olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Tanyeli'nin "mahremi yarma" şeklinde ifade ettiği kavramın öngördüğünün aksine, yeni bir kavramsal ya da kuramsal açımdan, mahremiyetin ihlali veya teşhir edilmesinden çok, farklı toplumsal aktörlerden grotesk karakterler üretme sürecidir. Bu albüme, groteskin derecesinin arttığı, azalmaya yüz tuttuğu veya tamamen ortadan kalktığı örnekler de söz konusudur. Fakat "amaçlanmış ve derecelendirilmiş grotesk", bu fotoğrafları tanımlayan önemli özelliklerden biri olarak ön plana çıkmaktadır.

Tanyeli kitabında kullandığı Engin Gerçek'in Kuştepe sakinlerinden oluşan fotoğraflarını yorumlarken "İnsanları anlatıyor. Doğal olarak, bunları yaparken de didaktik davranmıyor. Hele hele ucuz toplumsal sorumluluk iddiaları dile getirmeye hiç kalkışmıyor"⁷⁴ diye yazar. Öncelikle Tanyeli'nin insanları anlatmanın, didaktik olmamak gibi bir "doğal" sonucunun olduğu yönündeki önermesine katılmak zor görünür. Burada didaktik olmayışın kendisi de didaktik bir tavırla ilintilidir. Diğer taraftan Engin Gerçek'in toplumsal sorumluluk iddiasının olmadığını söylemek de bir o kadar zordur. Sanatçının satır aralarında kendi geçmişinde gezindiği, içinden yetiştiği mahallenin sakinlerine vefa borucunu ödediği, bunu da mahalle sakinlerinin özel alanlarını, görsellik aracılığıyla bir çeşit kamusal alana taşıyarak gerçekleştireceği hissini taşıdığı gözlemlenir. Sosyal sorumluluk bağlamında en çok işlenen konulardan biri olan etno-dinsel ayrımcılık olgusu ve eleştirisiyle Engin Gerçek'in fotoğraf yazılarında da karşılaşılır.⁷⁵

⁷³ Luc Delahaye, *Winterreise*, (London: Phaidon Press, 2000).

⁷⁴ Tanyeli, Gerçek, 2012, 74.

⁷⁵ Bkz. age, 97-133. "Çocukluğumda da geldiğim, kayınvalidesinin elini öptüğüm ev bu [...] Seyfi benim çocukluk ve ilkokul arkadaşım. Mahalledeki açık hava sinemasının kapısının yanından film izlediğimiz zamanlar çok geride kalmış, evlenmiş ve çocuk yapmıştı [...] Yıldırım Abi'nin yüzü bana hep değişik ve fotojenik gelirdi. Çocukken neden farklı yaratıldığımızı hep düşünmüştümdür; çünkü özellikle romanlardan sakınılımıştık. Kürt ve Lazlarla çok bir problem yoktu ama



Engin Gerçek'in toplumsal sorumluluk gibi bir misyonunun olup olmadığı ayrı bir tartışma konusudur; fakat Tanyeli'nin böyle bir hatırlatmada bulunması ve satır aralarındaki bazı göndermeleri, kendisinin böyle bir misyona sahip olup olmadığı sorusunu akla getirir. Tanyeli'nin alt gelir gruplarının, varoş olarak tanımlanıp küçümşenen mekânlarının ve toplumsal aktörlerinin görmezden gelinmiş görsellik haklarını sahiplerine geri kazandırdığı hissini taşıdığı sezilir. Bunu doğrudan kendisi üstlenmek yerine Gerçek'in fotoğraflarına yüklediği anlamlar ve alt metinler aracılığıyla ifade eder. Tanyeli, gece kondu mahallelerine düzenlenen sefalet manzaraları turları gibi, ilgi nesnesinin içini boşaltıp istediği bağlamda abartılı bir şekilde deforme edip grotesk nesnelere haline getirerek sunan fakat kendisini de aynı albüme koyarak söz konusu uygulamalardan belli ölçüde uzaklaşan bir fotoğraf sanatçısının çalışmalarını kendi söylemlerini doğrulamaları için araçsallaştırırken bu fotoğraflara avangartlık rolü yükler. Mahrem yarılıp özel alan kamusal taşarken burada ironik olan, hem fotoğrafçının hem de kameraya poz veren bireylerin zihin haritasında Tanyeli'nin kavram dünyası ve iddialarının doğrudan bir karşılığının olmayışındır. Bu epistemik bariyer "yazar, fotoğrafçı ve Kuştepeliler" arasında sürüp gitmektedir. Ortaya çıkacak fotoğrafın hangi bağlamda kültürel kodlar içinde tedavüle gireceği konusunda tarafların farklı öngörü ve beklentileri olduğu açıktır.

Tanyeli'nin "onlar, ev iç mekânlarını dergilere açan üst orta sınıfların aksine, ne dikizlenmekle herhangi bir avantaj edinecekler, ne de onları dikizlemek isteyenler var. Çünkü onlara gıpta edilmiyor. Kimse kendi sınıfsal ve kültürel pozisyonunun karşılaştırmalı bir perspektifte anlama kaygısıyla onların ev iç mekânlarını görmek istemiyor"⁷⁶ ifadesi, orta ve orta-üst sınıflara, kendilerini anlamak için sosyo-ekonomik ve kültürel ötekine bakmalarını önerir. Bu öneri de hayli bir didaktiktir.

Farklı yönere bakma, birbirini anlayamama ya da bir dereceye kadar anlaşırken paylaşılanları kendi kavram dünyasına çevirme veya çeviride kaybolma, kentin olağan çoğulluklarından; fakat bir topluluk adına konuşma, bunun da kuramının üretildiği iddiasını taşıma hali, söz konusu aktörler arasında kurulmuş anlam ağlarının belli bir derecede mütekabiliyet ilkesine dayanmasını gerektirir. Tanyeli bu noktada "araştırma konusu"nu aşırı bir nesneleştirmeye tabi tutmuş görünür. Engin Gerçek'in fotoğrafları büyük bir ihtimalle fotoğrafçının da hedeflemediği şekilde, dekorasyon

Romanlarla arkadaş olamazdık [...] Ben bir gün taksiye binip 'Kuştepe'ye', dediğimde, şoför Kuştepe hakkında olumsuz konuşunca Kuştepeli olduğumu söyledim. O da 'Sen Kuştepeli olamazsın' dedi. 'Neden?' diye sorunca da, 'Senin bir kere diksiyonun farklı abi', dedi."



dergisi okurlarının özdeşim kurmak istemeyecekleri insan kataloğuna dönüşmüştür.

I. TEMPORAL VAKUM İÇİNDE İNŞA EDİLEN ROL MODELLERİ

Cemal Kafadar, reklamlardaki “tarih noksanlığı”nu, inandırıcılığı artıran bir etken olarak tanımlar.⁷⁷ Tanyeli’nin sözünü ettiği bakarken “özdeşim kurma” Kafadar’ın tanımladığı türden bir tarih noksanlığının da ötesinde, temporal bir vakum içinde cereyan eder. Reklamlarda bir ürünün tanıtılmasıyla, ünlü ve önemli oldukları düşünülen ailelerin yaşadıkları özel alanın dekorasyon dergilerinde teşhir edilme biçimi arasında *zamanda donmuşluk* anlamında bir benzerlik söz konusudur.

Şimdiki zamanda hapsolmuş yapmacıklı bir mutluluğa biraz gizem ve erotizm eklenerek teşhir edilen, aynı zamanda belli bir zevk aralığını ve refah düzeyini de temsil eden dekorasyon dergilerindeki bu tür iç mekânlar, çoğu örnekte, orta-üst ve üst sınıftan bireylerin hayatlarıyla ilgili yüksek beklentileri ile yaşadıkları hayal kırıklıkları arasındaki farkı kamufle etmeye yarayan görsel-imgesel malzemeleri oluştururlar; bir başka deyişle “mutsuzluğun görsel reddi”dir. Söz konusu çoklu bireysel pozisyonlar ve öyküler arasında belki de en hüznü olanları, aldatıldıklarını bilen ama aile saadetine gölge düşmediğini çevreye göstermeye çalışan ev kadınlarının sembolik nikâh tazeleme gayretini yansıtan karelerdir. Bu çaba, bazı örneklerde iç mekânın, özel alanın, lunaparktaki bir fotoğraf stüdyosuna dönüşmesi, jest, mimik ve beden dillerinin hane halkına değil de kafalarını sokup poz verilen bir paravana ait olduğu izlenimini uyandırmasıyla sonuçlanır. Mutluluğun resmi umutsuzlukla çekilir ve ihtiyaç duyulan güven, dekorasyon dergilerinin klişe kompozisyonlarında aranır. Fotoğraf makinasının deklanşörüne basma anı, tebessüm ve acı sırtıma arasındaki tereddütlü alanda gezinen *özel yüz ifadelerinin kamusallaşma sürecinin startını verir.*

Dekorasyon dergilerindeki bu fotoğraflarda asıl olan reklamı yapılan herhangi bir ürüne sahip olma değil, imgeye tanıklık etme, süblime edilmiş bir voyörizm ve teşhirciliktir. Bu merak ve duygusal ihtiyaca karşılık geldiği sürece, imge, hedefini gerçekleştirmiş, matbuat kapitalizminin ürettiği bir meta, tüketicilerinin ihtiyacını karşılamış ve bunun için ödenen dergi parası hak edilmiş demektir. Ailenin ödülü ise görünürlük ve teşhircilik ihtiyaçlarının karşılanması ve kendilerini bir süreliğine başkaları için rol modeli olabilecek kadar önemli hissetmeleridir.

⁷⁷ Cemal Kafadar, *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken, Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun* (İstanbul: Metis, 2009), 15.



Bireylerinin kayda değer bir kısmının, daha zengin, daha kuzeyli, daha sarışın bir dünyaya özlem duyduğu bir tüketim toplumunda, özellikle orta ve orta-üst sınıfın önemli bir bölümünün Kuştepe gibi İstanbul'un suçluluk oranı yüksek, etno-dinsel dışlanma ve kentsel çöküntü alanı olarak tanımlanan hayli esmer bir semtinin sakinleriyle özdeşim kurmaya çalışmak istememesi, olgusal anlamda doğru bir tespit olabilir fakat bunun, Tanyeli'nin iddia ettiği gibi, "kimse onlar gibi olmak istemiyor" şeklinde son derece öznel bir genellemeye dönüşmesi hem teknik hem de etik açıdan sorunlu görünmektedir. Bunun temelinde, bakan ve tanımlayan gözün, bütün aksi iddialarına rağmen, betimlenen hayatlar üzerinde normatif ve belirleyici bir otorite arayışı içinde olması ve fotoğrafı çekilen bireylerin sosyo-kültürel ve duygusal boyutunu yeterince değerlendirememesi, ayrıca okuyucu hedef kitleleri olarak onları görmemesi yatmaktadır.

Söz konusu fotoğraf analizleri olduğunda, mahremiyet, özel ve kamusal alan üzerine nitelikli bir historiyoğrafik tartışma yerini marjinalleştirilmiş bir semtin sakinleri üzerinden tanımlanmaya çalışılan orta, orta-üst sınıf zevk skalasının inşasına bırakır. Kuştepelilerden oluşan albüm, kimsenin benzemek istemediği insanlar kataloğuna dönüşür. Diğer bir deyişle, bu çalışma, orta, orta-üst sınıfın kent içinde kendi ayrıcalıklı pozisyonlarını kavramak ve inşa etmek için Kuştepelilerden görsel bir dolgu malzemesinin çıkarılması olarak da değerlendirilebilir. Dolaylı bir şekilde de olsa "Ben başkaları gibi onların şehrilliliğine kıdem biçmiyorum" diğer bir deyişle, "onları aşağılamıyorum" demenin kendisi yeterince hiyerarşik bir söylemdir. Tanyeli'nin bu tavrı doktora tezinde Braudel'den yaptığı alıntıyla uyum içindedir. "Tarihte bir varsayım üretkense, olayları daha iyi incelemeyi sağlar. Yani, 'gerçek' ya da 'doğru' olması önemli değildir. Eldeki bir kalıptan yola çıkmam ve tutarlı bir açıklamaya ulaşmam yeterlidir."⁷⁸

Kuştepelilerin kavram dünyasının, kent içinde pozisyonlarının, kendi iç gruplarında yarattıkları ötekiler hakkında geliştirdikleri farklı tanımların "gerçek" ya da "doğru" olması öncelikli bir konu değildir. Tanyeli için, "eldeki bir kalıptan" yola çıkması ve bir ölçüde "tutarlı bir açıklama"ya ulaşması yeterli olmuş görünür.

Klasikleşmiş arabesk parçaların rock, jazz ya da techno recoverlarının yapıldığı, gecekonduların da bir mimarisinin olduğu bilgisinin vurgulandığı, çarpık kentleşmenin de düşünüldüğü kadar çarpık olmayabileceğinin dile getirildiği bir dönemde *postmodern bir hiyerarşik söylem yitiminin* ya da yeniden inşasının benzer bir versiyonunu Tanyeli Kuştepelilerin fotoğrafları aracılığıyla iç mekân ve dekorasyon dergilerinin eleştirisi, mahremiyetin

⁷⁸ Tanyeli, 1987, 188.



teşhir biçimleri, özel ve kamusal alan tartışması bağlamında gerçekleştirir. Tasarım iddiası olan kitabını, yine benzer iddialar taşıyan AVM'lerin temel bileşenlerinden biri olan kitapçılarda, belli bir alım gücünün üstündeki orta ve orta üst sınıfın beğenisine sunar.

Burada hatırlanması gereken nokta, Kuştepeliler gibi görünürlük kazanamadıkları düşünülen varoşların kendilerini şehirli yeni aktörler olarak tanımlamaları için dekorasyon dergilerine, fotoğraf sanatçıları ya da gazetecilere günümüzde ihtiyaçlarının olmadığıdır. Ürettikleri görsel imgeler ve internete yüklediği videolarla gündelik yaşamın en mahrem alanlarını herkesle büyük bir cömertlikle paylaşıyor, teşhir ediyorlar. Chat odalarında herhangi bir sınıfsal ve sosyo kültürel ayırım gözetmeksizin en mahrem iç mekânları ve anları webcam aracılığıyla paylaşan, insanların şekillendirdiği bir internet çağında, Tanyeli'nin dergileri ve fotoğraf sanatçıları görünürlük kazanmak noktasında tek imkânmuş gibi sunan yaklaşımı, oldukça anakronik ve romantiktir. Daha önce kaleme aldığı makalesinde internet gibi bir medyanın yol açtığı yeni kamusal alanlardan ifade biçimlerinden⁷⁹ söz ederken, bu kitabında fotoğraf teknolojisine geri dönmüş görünür.

Uğur Tanyeli'nin Engin Gerçek'in fotoğraflarını kullanarak hazırladığı kitabı, bazı açılardan Roland Barthes'ın bir ifadesini hatırlatır. Barthes "Uzun zaman önce bir gün, Napolyon'un en küçük kardeşi Jerome'un 1852'de çekilmiş bir fotoğrafı geçmişti elime. Ve bugüne dek hiç dindiremediğim bir şaşkınlıkla şunu fark etmiştim o zaman: "Ben İmparatora bakan gözlere bakıyorum".⁸⁰ İstanbul'da Mekân Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf adlı çalışmadaki metinleri okuyan ve fotoğraflara bakan bir okuyucunun da sadece Kuştepelilerin gözlerine bakmadığına, bakarken gördüğü şeylerden birinin Engin Gerçek'in, diğerinin ise Uğur Tanyeli'nin gözleri olduğuna şüphe yoktur.

SONUÇ

Kent dokusu, barınma kültürü, konut, mahremiyet kodları, toplumsallık, gündelik yaşam pratikleri, özel ve kamusal alan kavram ikilisi gibi konular Tanyeli'nin akademik üretim sürecinde geliştirdiği tematik söylem güzergâhlarından bazılarını oluşturmaktadır. 1071'le başladığı Ortaçağ Türk Anadolu şehirlerinden 16. ve 17. yüzyıl İstanbul yapı topluluklarına ve marjinalleştirilmiş toplumsal gruplara, 19. yüzyıldaki Osmanlı modernlik tecrübesinden Cumhuriyetin özel ve kamusal ayırımına, 20. ve 21. yüzyıl şehirlerinde plazalarda üretilen hiyerarşik söylemlerden gece kondu mahal-

⁷⁹ Tanyeli, 2006, 7.

⁸⁰ Roland Barthes, *Camera Lucida* (İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2011), 15.



lesi sakinlerinin yaşadıkları odalara, kameraya tebessüm ederken oluşan yüz ifadelerine varıncaya kadar pek çok farklı konuyu makro ve mikro perspektifle, interdisipliner bir yaklaşımla ele almıştır. Türkiye’de ve dünyada gündemde olan bir dizi tarihyografik kurgu ve paradigmayı, kamusal ve özel alan konusundaki söylemlerini oluştururken değerlendirerek farklı sentezler geliştirmiştir.

Akademik çalışmalarında, Ortaçağ arkeolojik kalıntılarının yeniden değerlendirilmesinden arşiv çalışmalarına, ikinci el kaynaklardan kentle ilgili bireysel gözlemlerine varıncaya kadar çok çeşitli malzeme ve analitik araca müracaat etmiştir. Metinlerinin çok katmanlı ve fragmenter yapısı, barınma kültürü ve kamusal-özel kavram ikilisinin jeneolojisini kurgulamada hem zengin bir alan sunmakta hem de bir takım güçlükleri beraberinde getirmektedir. Tanyeli’nin bu kavram ikilisiyle ilgili düşüncelerini premodern-modern, gelenek-modernite, Doğu-Batı ve kadın-erkek gibi inşa edilmiş kavram ikilileri çerçevesinde ele aldığı görülür. Özel ve kamusal alanla ilgili düşünceleri, kimi metinlerinde embriyonik düzlemde ya da bir alt metin olarak, kimisinde ise doğrudan ifade edilmiş savlar şeklinde ortaya çıkmıştır. Bazı yazılarında ise özel kamusal alan sınırlarının kuramsal yapaylığına dikkat çekmiş ve böyle bir sosyo-mekânsal gerçekliğin bulunmadığı, tanımlanan bu alanların sürekli birbirlerine karışarak var olduklarını, internet çağının yaşandığı bir dünyada şehre, mimarlığa bu kavramlarla bakmanın yeterli olmayacağını savunmuştur. Bu net vurgu ve vurgunun buharlaştırılması şeklindeki ikili tavrı lineer bir kronoloji takip etmemiş, bağlama göre bu savlardan biri diğerinin önüne geçmiştir.

Tanyeli’nin özel ve kamusal alanla ilgili düşünceleri, hem mevcut literatürün kullanımını, hem yaygın kabullere yönelik itiraz ve eleştirileri, hem de kuramsal bir açılım potansiyelini içermektedir. Söz konusu alanla ilgili iddia ve yorumları temelsiz olmamakla birlikte, kurduğu temeller de her defasında aynı düzeyde ikna edici değildir fakat düşünceyi tetikleyen bir niteliğe sahiptir. Tanyeli’nin özel ve kamusal alanla ilgili metinlerini ilginç kılan, sadece geçmişe dönük bir mekân tahayyülünün çözümlenmesi değil, tarihyazımsal stratejileri, mimarlık eleştirisini çok farklı üsluplarda inşa etmesi ve bunu güncel olanla harmanlama biçimleridir de. Bu metodolojik çoğulluk ve interdisiplinerlik Tanyeli’nin metinlerine zengin bir kuramsal repertuar kazandırdığı gibi, geliştirdiği düşünsel fragmanlar üzerindeki kontrolünü bazı durumlarda kaybetmesine, konuların dağılmasına ve savların birbiriyle çelişmesine de yol açmıştır. Onun gibi sürekli yazan ve artık bir “Tanyeli Toplu Eserleri” tanımını gerektirecek kadar metin üretmiş bir düşünür için bu, olağan ve kaçınılmaz bir durumdur.



Tanyeli mimarlık tarihi ile ilgili akademik makaleleri, mimarlık eleştiri yazıları, denemeleri, polemikleri ve röportajlarıyla tek bir disiplinle tanınamayacak çoğul bir profesyonel performans ve pozisyonu temsil etmektedir. Türkiye’de özel ve kamusal alan tartışmalarını zenginleştirdiği gibi, mimarlık sosyolojinin inşasında da değerlendirilebilecek pek çok dűřünsel yapı taşı üretmiştir. Sűz konusu kavram ikilisi ele aldığı başlıklardan sadece biridir. alışmaları farklı parametreler, kuramsal çerçeve ve yöntemler eşliğinde yeniden okunmayı, yorumlanmayı, sorunsallaştırılmayı beklemektedir.



KAYNAKÇA

- Altınışık, Işıl Uçman. "Osmanlı'da Zaman-Mekân Kavrayışının Değişimi ve Mimarlık". Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2012.
- Arendt, Hannah. *İnsanlık Durumu*. çev. Bahadır Sina Şener. 7. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida*. çev. Reha Akçakaya. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın, 2011.
- Berman, Marshall. *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*. çev. Ümit Altuğ. Bülent Peker. 9. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Cansever, Turgut. *Kubbeyi Yere Koymamak*. yay. haz. Mustafa Armağan. İstanbul: İz Yayıncılık, 1997.
- Delahaye, Luc. *Winterreise*. London: Phaidon Press, 2000.
- Egli, Ernst. *Geschichte des Staedtebaues*. Erlenbach-Zürich, Stuttgart: Eugen Rentsch Verlag, 1967.
- Eldem, Sedat Hakkı. *Türk Evi Plan Tipleri*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1954.
- _____. Türk Evi: Osmanlı Dönemi. Turkish House Ottoman Period. c. I. İstanbul: Türkiye Anıt Çevre ve Doğa Değerlerini Koruma Vakfı, 1984.
- _____. Türk Evi: Osmanlı Dönemi. Turkish House Ottoman Period. c. II. İstanbul: Türkiye Anıt Çevre ve Doğa Değerlerini Koruma Vakfı, 1986.
- _____. Türk Evi: Osmanlı Dönemi. Turkish House Ottoman Period. c. III. İstanbul: Türkiye Anıt Çevre ve Doğa Değerlerini Koruma Vakfı, 1987.
- Elias, Norbert. *Uygurlık Süreci*. çev. Ender Ateşman. c. 1, 4. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- _____. *Uygurlık Süreci*. çev. Erol Özbek. c. 2, 2. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Gaonkar, Dilip Parameshwar. der. *Alternative Modernities*. Durham: Duke University Press, 2001.
- Iggers, George G. Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme, Yirminci Yüzyılda Tarih yazımı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.
- Kafadar, Cemal. Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken, Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun. İstanbul: Metis, 2009.
- Kuban, Doğan. "Anadolu Kentlerinin Tarihsel Yapısı ve Gelişimi Üzerine Gözlemler". *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*. 2. bs. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995.
- Moltke, H. von. *Türkiye Mektupları*. çev. Kemal Vehbi Gül. İstanbul: Varlık Yayınları, 1967.
- Özyalvaç, Şükriye, Pınar. İstanbul Konut Mimarisinde Lüks ve Konfor (18. Yüzyıl). Yayınlanmamış Doktora Tezi. YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü (Bu doktora tezi 2015 yılında tamamlanmıştır). (Aktaran) Uğur Tanyeli, Engin Gerçek, *İstanbul'da Mekân Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*. İstanbul: Akın Nalça Kitapları, 2012.
- Sassen, Saskia. *Globalization and Its Discontents*. New York: The New Press, 1998.
- Sennett, Richard. *Kamusal İnsanın Çöküşü*. çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz. 4.bs.



İstanbul: Ayrıntı, 2013.

-Simmel, Georg. *Modern Kültürde Çatışma*. çev. T. Bora. N. Kalaycı. E. Gen. 7. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

-Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Huzur*. İstanbul: YKY, 2000.

-_____. *Beş Şehir*. 18. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004.

-Tanyeli, Uğur. "Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma-Modernleşme: Yeni bir Simgeler

Dizgesinin Oluşumu". *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996: 284-297.

-_____. "İslam Dünyasında Modern Zaman Bilincinin Doğuşu ve Mekânsal Kavrayışın Sorunları". *Anytime Konferansları*. yay. haz. Zeynep Aktüre. Ankara: Mimarlar Derneği, 1999: 166-175.

-_____. "Kamusal İnsan Öldü mü? Kamusal Alan Çöktü mü?". *Arredamento*. 100+9 (Ekim 2006): 7.

-_____. "Kamusal Mekânın Ümitsizliği mi, Yoksa Kamusal İdealize Etmenin Açmazı mı?"

Rüya İnşa İtiraz. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2011: 365-398.

-_____. "Kamusal Mekân- Özel Mekân: Türkiye'de Bir Kavram Çiftinin İcadı".

Genişleyen Dünyada Sanat Kent ve Siyaset, 9. Uluslararası İstanbul Bienalinden Metinler. İstanbul: İSKV, 2005: 199-209.

-_____. "Klasik Dönem Osmanlı Metropolünde Konutun 'Reel' Tarihi: Bir Standart Saptama Denemesi". *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*. yay. haz. Zeynep Ahunbay. Deniz Mazlum. Kutgün Eyüpgiller. İstanbul: Eren, 1996: 57-71.

-_____. "Konut Mekânında Modernite Kavgası". *Mimarlık*. s. 262 (Mart 1995): 16-18.

-_____. "Yeni Topluma Yeni Konut". *Üç Kuşak Cumhuriyet Sergisi*. ed. Uğur Tanyeli, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998: 139-145.

-_____. "Anadolu-Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci (11-15.yy)". Doktora Tezi.

İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1987.

-_____. Engin Gerçek. İstanbul'da Mekân Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli bir *Tarihçe ve 41 Fotoğraf*. İstanbul: Akın Nalça Kitapları, 2012.

-_____. *Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş*. İstanbul: Akın Nalça Kitapları, 2009.

-_____. "Mekânlar, Projeler, Anlamları". *Üç Kuşak Cumhuriyet*. ed. Uğur Tanyeli. İstanbul:

Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1998: 101-107.

-_____. "18. yüzyıl Osmanlı Halk Anlatılarında Tekinsiz Kent İstanbul". *Prof. Dr. Gürhan*

Tümer'e Armağan, Mimarlığın Çevresinde Mekânın İçinde Kuram, Eylem ve Söylem. ed. Erkarlan, Özlem, Erdoğan ve diğ. İzmir: Mimarlar Odası İzmir Şubesi, 2011: 317-331.

-_____. "Transformasyon/Malformasyon, Kitle Bezemeleri ve Protezler Üzerine". *Dosya* 28.

TBMMO Mimarlar Odası Ankara Şubesi, (Temmuz 2012): 131-136.

-Tönnies, Ferdinand. *Community&Society*. ed. ve çev. Charles, P. Loomis, New York: Harper

Torchbooks, 1963.

-Voigt, Wolfgang. Hartmut Frank. *Paul Schmittthenner 1884-1972*. Tübingen-Berlin: Ernst Wasmuth Verlag, 2003.