

Etkilenme Korkusundan Arzu Nesnesinin Tahribine: Mimar Turgut Cansever’de Ötekinin İnşası

From the Anxiety of Influence to Destruction of the Object of Desire: The Construction of “the Other” in Discourse by Architect Turgut Cansever

Erhan Berat Fındıklı

Öz

Bu makalede mimar Turgut Cansever’in, tarih ve mimarlık algısının şekillenmesinde devraldığı siyasi ve sosyo-kültürel koşulların neler olduğu, idealize edilmiş bir “biz” tanımlamak üzere “öteki”ni hangi tarihyazımsal stratejilerle nasıl icat ve inşa ettiği, bireysel ve kolektif anlamda geliştirdiği, önerdiği “özcü” kimliğin bileşenlerinin nelerden oluştuğu sorularına cevap aranmaktadır. Burada Cansever’in bilinçaltında ötekine karşı duyduğu hayranlığı bir mahcubiyet olarak yaşadığı, onu kendi kültürü olarak tanımladığı değerlerle ilişkilendirmeden benimseyemediği, “öteki”ne ait olanı dönüştüremediği yerde ise, arzu nesnesini tahrip etme eğilimi geliştirdiği savlanmaktadır. Yakın okuma aracıyla gerçekleştirilen bu eleştirel söylem analizinin kuramsal çerçevesini, Zygmunt Bauman’ın “Biz ve Onlar”, Herold Bloom’un “etkilenme kaygısı”, Cemal Kafadar’ın “penetre edilme korkusu” ve Hutchinson’un “ahlaki müceddid”, “moral innovator” kavramları oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, Şehir, Ötekinin İnşası, Muhafazakârlık, Kültür

Yrd. Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Türkiye Cumhuriyet Tarihi Ana Bilim Dalı, erhan_berat_findikli@yahoo.com

Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

Makale Gönderim Tarihi: 23.01.2016

DOI:10.17550/aid.27701

Abstract

This article aims to analyse the construction of “a series of others” in Cansever’s discourse on architecture, architectural history, collective identity and heritage, and it attempts to explicate it through trying to answer questions such as under which cultural, ideological, socio-political and professional conditions he constructed his notion of “the other” in his narratives, and which historiographical strategies he fallowed. Here it has been claimed due to a conservative, nationalist shame-code, Cansever had a difficulty in expressing his admiration of the art and architecture of an imagined West, and he could justify his admiration only as long as he could relate it to an equally imagined Islamic Turkish history of art and architecture; in the event that he could not do that, he had developed an inclination to destroy his object of desire.

Here, the concepts such as, “us and them” by Zygmunt Bauman, “anxiety of influence” by Harold Bloom, “fear of being penetrated” in national historiography by Kafadar “moral innovator” by John Hutchinson’s are used to form the theoretical framework of the article.

Keywords: *Architecture, City, The Construction of the Other, Conservatism, Culture.*

Türkiye’de farklı muhafazakârlıklar ve alternatif reaksiyoner modernizmlerin, mimarlık ve şehircilik bağlamında yeniden üretilmesiyle ilgili sunduğu katkıyla ön plana çıkan Turgut Cansever (1921-2009) gelenek, kültür, İslami kimlik, benlik ve ötekilik sorunsalları üzerinde sürdürdüğü tartışmalarla dikkat çekmiş, özellikle muhafazakâr ve kültürel İslamcı çevrelerde önemli bir referans noktası haline gelmiştir. Bu pozisyonu inşa ederken müracaat ettiği en temel düşünsel stratejilerden biri, mimarlık, şehircilik ve resim özelinde kültürel ve epistemik “öteki”ler dizini yaratma ve yarattığı ötekiler üzerinden muhayyel bir “Biz”i yeniden inşa etmektir.

Bu makale, Cansever’in “öteki”, “iç-ötekiler” ve “bize benzeyen diğer ötekiler”i nasıl kurguladığı, hangi kültürel söylemler temelinde ve tarihyazımsal stratejilerle inşa etmeye çalıştığı, bunu yaparken hangi düşünsel mirası devraldığı, tarihyazımsal önkabulleri içselleştirdiği, duygudurumlarını yaşadığı ve nasıl yeniden ürettiği sorularına cevap aramaktadır. Makalenin bir diğer amacı ise, Cansever’in bireysel pozisyonunun bireysel olmaktan çıkarak bir medeniyetin mimarlık alanındaki temsili nosyonuna evrilmesi konusunu, kültür sosyolojisi, ulusalcı söylemler ve mimarlık tarihyazımı bağlamında çözümlemek, sorunsallaştırmak ve yakın okuma aracılığıyla bir söylem analizi gerçekleştirmektir. Burada Cansever, Zygmunt Bauman’ın grup aidiyeti oluşturma ve ötekini yaratma süreçlerini tartışırken kullandığı “Biz ve Onlar” Herold Bloom’un “etkilenme endişesi”² Cemal Kafadar’ın ulusalcı tarihyazımında kültürel etkilenme konusunda dikkat çektiği bilinçaltında var olan “penetre edilme korkusu”³ ve John Hutchinson’ın “ahlaki müceddid” (moral innovator) kavramları⁴ çerçevesinde ele alınacaktır.

Kültürel Miras: Tarihyazımsal Dönemlendirmeler ve İşlevsel Ötekiler

Zygmunt Bauman’a göre, “‘Biz’ ve ‘onlar’ yalnızca iki ayrı insan grubunu değil, tümüyle farklı iki tutum arasındaki, duygusal bağlanma ve antipati, güven ve kuşku, güvenlik ve korku, işbirliği ve çekişme arasındaki ayrımı temsil eder” (2010: 51). Grup aidiyetleri ve kimlik üretiminde özdeşim kurulan bir “Biz” ve “Onlar” yani “ötekiler” yaratmak, bütün dünyada ulusalcı tarihyazımında son derece yaygın ve pragmatik bir stratejidir. Cansever’in “Biz” tasarımı oluşturan bileşenler ağırlıklı olarak Türk-İslam/Osmanlı sentezine dayanmakla birlikte, bağlama göre muhayyel bir Batı-dışı dünyanın tümünü ve ayrıca Batı’da gelişen modern sanat ve mimarlık

1 Bkz. Zygmunt Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, çev. Abdullah Yılmaz, 7. bs. (İstanbul: Ayrıntı, 2010).

2 Bkz. Herold Bloom, *Etkilenme Endişesi, Bir Şiir Teorisi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2008).

3 Cemal Kafadar, *İki Cihan Aresinde, Osmanlı Devletinin Kuruluşu*, çev. Ceren Çıkmış (Ankara: Birleşik Yayınevi, 2010), 34.

4 John Hutchinson, “Cultural Nationalism and Moral Regeneration” *Nationalism*, ed. John Hutchinson, Anthony D. Smith (Oxford, New York: Oxford University Press, 1994), 122-131.

akımlarının bir bölümünü kapsayacak şekilde içerik değiştirmektedir. Bu yönüyle Cansever, Türkiye’de farklı muhafazakârlıkların düşünce modelleriyle büyük ölçüde uyum içindedir ve mevcut muhafazakâr düşünce ortamında resmi ya da gayri resmi tarihyazımsal dönemlendirmeleri, başta Batı olmak üzere bir dizi “arzu ve öfke nesnesi”ni, “öteki”leri hazır bulduğu ve benimsediği söylenebilir; fakat Cansever’in söylemlerinde söz konusu “Biz” ve “Onlar”ın ya da kendi “benlik” ve “ötekilik” algılarının, her zaman zıt ikilikler temelinde şekillenmediği, “Biz” ve Onlar”ın zaman zaman difüzyona uğradığı ara kategorilerin bulunduğu/oluştugu gözlemlenir. Türk-İslam/Osmanlı tarihinde seçmeci bir algıyla değerlendirdiği Müslüman “İç ötekiler” ya da Batı’da hayranlık duyduğu, kurgusal bir “Biz”le, İslam tarihi ve felsefesiyle açıklamaya çalıştığı “Bize benzeyen diğer ötekiler” de söz konusudur. Bu noktada, Cansever’in düşünsel üretiminde temel kaygılardan birinin, ötekinin ötekiliğinin hangi temelde tanımlanacağı, hangi seçmeci algıyla içselleştirilip dışa atılacağı ve hangi alanlarda diyaloga girileceği konusu olduğu görülür. Cansever söylemlerini, bu “ötekiler ağı” temelinde inşa eder.

Cansever siyasi tarihyazımında aşılmış bir “kuruluş, yükseliş, altın çağ, duraklama, çöküş” paradigmasını sorgulamaksızın benimseyerek ve bunu, İslam şehir ve mimarlık tarihine uyarlayarak düşüncelerini inşa edeceği tarihsel zemini, dönemlendirmeyi, siyasi ve kültürel parametreleri ana hatlarıyla oluşturur. Dinsel terminolojiden esinlenerek, tarihi hak ve batıl arasındaki mücadele olarak algılarken “hak”ın genelde Türk-İslam-Osmanlı, “batıl”ın ise, Batı tarafından temsil edildiğine inanmaktadır. Düşünsel enerjisinin önemli bir kısmını, İslam medeniyetinin gelişmiş ve özel olduğunu, buna karşın iç ve dış ötekiler tarafından hakkının yendiğini ve yeterince takdir edilmediğini ispatlamak için harcamıştır. İç ötekileri reddi mirasla itham ederken dış ötekileri hem epistemik olarak hem de geliştikleri tarihsel, materyal kültürel bağlam itibarıyla farklı bir yerde konumlandırmıştır. Batı’nın batıl ve öteki olması iddiası, kendi *hakikat rejiminin* temel bileşenlerinden birini oluşturmuştur.

Paganizm, Hristiyanlık, Rönesans, Aydınlanma, modernite ve bunların mimarlıktaki yansımaları Cansever’in zihnindeki Batı’yı oluşturan temel öğeleri ve tarihsel katmanları temsil eder. Bunları dönemsel ve koşulsal olarak farklı bir mesafe üzerinden tanımlar. Hristiyanlığı, Ortaçağ’ı ve bu çağın ürettiği mimarlık ve sanatı, Rönesans’a göre daha olumlu bir dille yorumlar. Sözgelimi 13. yüzyılın başında İstanbul’a yönelen IV. Haçlı seferleri ve şehrin işgal edilmesi ile ilgili olarak “Haçlılardan sonra, Batı Avrupa Ortaçağ şehirlerinde var olan daha insani bir yol şebekesi İstanbul’da vücut buldu” ifadesini kullanır (Ayvazoğlu, 2012: 33). Cansever’in bu ifadesinde, Bizans’ın söz konusu tarihe kadar Roma Dönemi’nin mirasını ve kent yapısını koruduğu düşüncesini taşıdığı görülür.

Sözünü ettiği yol sistemiyle ifadesini bulan şehir anlayışının, önce Batı

Avrupa'da ortaya çıktığını, daha sonra İstanbul'a Katolikler tarafından getirildiğini varsaydığı görülmektedir. Cansever şehircilik alanında, belli bir zaman aralığında Bizans'la uyum içinde olmayan ama birbirlerine daha fazla benzeyen bir İslam ve Haçlı/Katolik Ortaçağ imgesi geliştirir. Din konusunda da benzer bir yakınlık düşüncesini taşır. “Hristiyan ve İslami dünya görüşleri, birbirine Roma'ya olduğundan çok daha yakındır. Bir kere tek Allah inancı, Allah nazarında insanların eşit olduğu inancı...” diye belirtir (age, 36). Fakat Cansever'in bu anlatısında Ortodoks Bizans, görünmezlikle belirsizlik arasında bir yerde konumlanmakta, Hristiyanlık denirken kastedilen şeyin, daha çok Katolik Avrupa ve onun ürettiği teoloji, toplumsal yapı, sanat ve mimarlık olduğu görülmektedir (Cansever, 1997a: 113-114).

Cansever için Bizans, kabul ile ret arasında bir çeşit *tedirginlik nesnesidir*. Bizans mirasını vurgulamak konusunda pek istekli görünmez. “Osmanlılar, İslam şehirlerinin yaygın olarak kurulduğu bir dönemde, İstanbul'u, erimiş, bitmiş Bizans'ın verilerinden hareket ederek değil, kendi kültür hazinelerini kullanarak düzenlediler” der (Ayvazoğlu, 39). Benzer bir durumu daha erken dönemler için de dile getirir. “Helenistik Anadolu'nun küçük şehir yapılarına uzanan bir kökeni olabileceği ihtimali varsa da, 10. Asırda Anadolu şehir ve köy hayatı tamamen yıkılma noktasına gelmiş durumdaydı” diye belirtir (Cansever, 1997a: 134). Epistemolojik referanslarını muhayyel bir İslam coğrafyasında mekân-zamansal bir hareketlilik ve süreklilik içinde kurgulamaya çalışan Cansever, yaşadığı kültür coğrafyasının tarihinin bazı katmanlarına belli bir ölçüde yabancılaşarak geçmiş tasarlar. Bir taraftan Osmanlı yapıları ile Bizans arasında neredeyse “miras geçirmeyen görünmez bir duvar” inşa ederken, diğer taraftan Bizans'la olan komşuluğa Ermeni, Bizans, Selçuklu Osmanlı etkilerinin birlikte görüldüğü bazı yapılara ve Aya Sofya'nın kubbe sisteminin Osmanlı mimarlığı için hayranlık uyandıran bir ilham kaynağı olduğuna değinir (Cansever, 1997a: 179-182). Bununla birlikte bir etkilenme güzergâhı olarak Bizans'tan verdiği örnekleri derinlemesine tartışmayı tercih etmez.

Cansever'in söylemlerinde Bizans'ın muğlaklığı, Türkiye'de uzun bir aralıkta ulusalcı tarihyazımında Bizans'ın olumsuz karşılanmasıyla bağlantılıdır. Bu durum, aynı zamanda Balkan ve Ortadoğu milliyetçiliklerinin ulus ve ulus devlet inşa sürecinde geliştirdikleri tarihyazımsal tasarımlar, devralınan, kabul ya da reddedilen kültürel miras fikirleri arasındaki çatışma ve gerilimin de bir sonucudur.⁵ Böyle bir ideolojik ve kültürel atmosferde entelektüel formatif yıllarını geçiren Cansever'de dönemsel ve bağlamsal olarak Bizans konusunda beliren bu ikircikli tavır geniş bir *tarihyazımsal tereddüt alanıyla* ilişkilidir. Türkiye'de ulusalcı tarihyazımında ortak tarihsel coğrafya içinde “tarihsel ötekiler dizini” ideolojik ihtiyaçlar çerçevesinde ya-

5 Sözkonusu tavrın Balkan ülkelerinde farklı bağlamlardaki örnekleri için bkz. Maria Todorova, ed. *Balkan Identities, Nation and Memory* (London: Hurst & Company, 2004).

ratılmış, ötekileştirilenlerle benzerlik ve etkileşim alanlarından bahsetmek genellikle arzu edilmemiş ve olumsuz karşılanmıştır. Sözgelimi Bizans kurumlarının Osmanlı üzerindeki etkileri konusunda Fuat Köprülü, reddetmeyle yarım gönüllü kabul arasında sürekli yer değiştiren bir tavır sergilemiştir.⁶

Cemal Kafadar *İki Cihan Aresinde, Osmanlı Devletinin Kuruluşu* başlıklı çalışmasında, ulusalcı tarihyazımının bilinçaltında kültürel olarak etkilenme fikrinin cinsel ilişkide penetre edilmekle özdeşleştirildiği, dolayısıyla etkilenenin utanması gereken taraf olduğu yönünde bir inanç olduğu tespitinde bulunur. Kafadar'ın ifadesiyle "Etkileyen içeri giren ve gururlu olan birisi gibidir; etkilenen ise içine girilen ve bundan dolayı da utanç duyan gibidir. Üstün bir kültür, bu tarz gurur duyacak daha çok şeyi olan kültürdür. [...] o halde "bizim" kültürümüz, bir erkeğin bir kadın üzerinde olduğu gibi üstün ve baskın olan taraf olmalıdır. Öte yandan, eğer diğerleri sizi etkilemişse, bu ilişkide "pasif" bir eş gibi davranmışsınızdır; yani 'döllenmiş'sinizdir" (Kafadar, 2010: 34).

Türk ulusalcılığının inşası sürecinde Bizans etkisinden söz etmek, Kafadar'ın sözünü ettiği türden bir pasif konumu imlediği için, bu alanda derinlemesine çalışmalar yapılamamıştır. Bizans fethedilen, mağlup edilen bir öteki olarak inşa edilirken, söz konusu dönemden devralınan kültürel miras üzerinde yoğunlaşılması pek istenmemiştir. Bu tavrın yansımaları Cansever'de de belli bir ölçüde görülür. Kültürel etkilenmeyi genellikle benimsediği, içselleştirdiği, kendinin kıldığı jeneoloji güzergâhları üzerinden ifade etmeyi tercih eder ve bunu yaparken temkinli davranır.

Cansever için kültürel etkilenme biçimi olarak İslam ise, bir penetre edilme durumunu değil, insanın yaradılışında içkin olan hakikatin insanlığı kuşatmasına işaret eder. Diğer taraftan bu bir Araplaşma değildir. Onun sözünü ettiği, daha çok Osmanlı'da ifadesini bulan bir Türk-İslam sentezidir. "Türk sanatı, arkeolojik çalışmaların gösterdiği inkişaf ve sanat eserlerinin daha iyi tanınması ile İslam sanatları çerçevesi içinden çıkıp müstakil bir mahiyet kazandı" diye belirtir (1997a: 173). İslam medeniyeti olarak tanımladığı bir kültür coğrafyasında Osmanlı'nın ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu fikrini her fırsatta vurgular. "Osmanlı şehirleri, Kuzey Afrika, İran, Hindistan gibi büyük kültür çağlarının şehir ananelerinden farklılaşan özellikleri ile İslam kültürleri ve insanlık tarihinin çok özel bir tecrübesi ve şehir sorununun çözümü için önemli bir yaklaşımlar bütünlüğüdür" diyen Cansever, genel bir Doğu ve İslam başlığı altında Türklüğe ve Osmanlı'ya ayrıcalıklı bir yer açar (age, 123). Bu yaklaşım geç on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan Osmanlı/Türk kimliğinin sanat ve mimarlık alanındaki özgünlüğüne dönük benzer tartışmalardan izler taşımaktadır.⁷

6 Bkz. Fuat Köprülü, *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseseleri Tesiri* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2003), 183-189.

7 Turgut Cansever mimarlığının çok katmanlı ideolojik repartuarı için bkz. Uğur Tanyeli,

Gerek uzak gerek yakın geçmişin inşasında, gerekse güncel siyasette ve muhafazakârlığın yeniden üretiminde, özdeşim kurulan, tanımlanan ve önerilen tarihsel/kültürel jeneolojinin dışında etkilenme fikri negatif algılanmaktadır. “Öteki” addedilen kültürel bir kaynaktan ya da dönemden etkilenmek ya da kültür aktarımı gerçekleştirmek, bir taklit, yetersizlik, kendi olamama, bağımlılık, iktidar kaybı, *entelektüel ve tinsel kastrasyon* olarak görülmüş ve bu konu üzerinde yoğunlaşmak genellikle tercih edilmemiştir. Tarihsel ve kültürel benlik/kimliğe dair söylemler, genellikle reformlar, inkılaplar, tarihe yön vermek, tarih yazmak ya da bir medeniyetin sözcülüğü ve inşası gibi daha etkin bir pozisyon ve dil aracılığıyla ifade edilmektedir. Cansever’in tarih yazımsal algısında özdeşim kurduğu medeniyet adına bir *etkilenme endişesinin* bulunduğu ve bu etkilenme kaynağının meşruiyeti konusunda kaygılandığı görülür. Diğer taraftan söz konusu kaygıların sadece Türkiye’de ve muhafazakâr çevrelerde değil bütün Dünyada farklı grup ve bireyler arasında, moderniteyle birlikte icat edilen özgünlük, yaratıcılık ve deha gibi kavramların birey ve ulus düzleminde yeniden üretilmesiyle ilintili olduğunun hatırlanması gerekir.⁸

Cansever mimarlığını bir taraftan tarihsel süreklilik içinde tahayyül ettiği benlik/kimlik duygusunu her dönemin ötekileştirilenlerine karşı koruma ihtiyacı hissederken, diğer taraftan her kimlik gibi sayısız etkilenme alanını kendi içinde deneyimlemeye, sentezlemeye ve söylemlerindeki ötekileri çeşitlendirmeye devam etmiş; fakat ideolojik pozisyonunun ve söyleminin iddiaları ve iç tutarlılığı adına etkilenme fikrini güçlü bir şekilde vurgulamayı tercih etmemiş, değinilerle yetinmiştir. Diğer taraftan Cansever’in babası Hasan Ferit Bey’in Türkçü hareketin önde gelen isimlerinden biri olduğu, Nihal Atsız, Reha Oğuz Türkan, Orhan Şaik Gökyay, Zeki Velidi Togan gibi ulusalcı aydınların onun çocukluğunda evlerine ziyarete geldiği, milliyetçi bir sosyal çevrede yetiştiği (Ayvazoğlu, 20) göz önünde bulundurulacak olursa, Cansever’in kültürler arası etkileşim konusundaki tavrının söz konusu aydınlarla oranla son derece ılımlı olduğu bile söylenebilir. Ona, görece bu ılımlı pozisyonu kazandıran faktörlerden biri, kültürel İslamcı düşünceye olan yakınlığıdır.

Bireysel Narsisizmden Kolektif Narsisizme: Öteki Şehirler ve Mimari Üsluplar

Cansever’in “Biz” kurgusunun inşasında sadece ötekiler inşa etme stratejisi değil, narsisizm ve narsistik yansılama da ciddi bir işlev görmektedir. Narsistik nesneler olarak özdeşim kurduğu şehirleri, farklı tarihsel dönemleri ve yapıları dinsel imgelerle desteklerken kendi benlik duygusuyla söz konusu nesneler arasındaki sınırın

Mimarlığın Aktörleri, Türkiye 1900-2000 (İstanbul: Garanti Galerisi, 2007), 190-195.

8 Etkilenme endişesi konusunda özellikle şiir alanında zengin bir literatür mevcuttur. Bkz. Herold Bloom, *Etkilenme Endişesi*. Türkiye’de Tanzimat edebiyatındaki etkilenme endişesi üzerine ayrıca bkz. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar; Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, 3. bs (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002).

bazen kaybolduğu gözlemlenir. Benliğinin ve kendilik imgesinin hangi şehir, zaman dilimi ve yapılarla ne ölçüde difüzyona uğradığı bağlama göre farklılık göstermektedir.

Cansever, kişilik formasyonu ve profesyonel gelişimi ile bu kentlerde üretilen mimarlık arasında paralellik kurar. Bir taraftan söz konusu şehirlerin sanat ve mimarlık tarihindeki prestijini, hatta kutsallığını, kendi bireysel tarihini inşa etmede kullanılırken diğer taraftan bu şehirlerde Osmanlı döneminde üretilen mimarlığın kayıp bilgisinin kendisinde saklı olduğu yönünde imalarda bulunur.

Cansever'in mülakatlarında sıklıkla değindiği çocukluğunun şehri Bursa, eğitim ve meslek hayatının neredeyse tamamını geçirdiği İstanbul'un küçük ölçekteki daha az bozulmuş bir ruh ikizi olarak belirir. Bu şehirlere bazı durumlarda Edirne de eklenir. Osmanlı'nın üç eski başkenti, Cansever'in zihninde bir çeşit "ideal kent teslisi"ni ifade etmektedir. Bu kentleri zaman-mekânsal ve tinsel olarak kuşatacak bir dış halkayı ise, İslam dininde kutsal kabul edilen, aynı zamanda profesyonel yaşamı ve aile öyküsüyle de kesişen üç şehrin Mekke, Medine ve Kudüs'ün oluşturduğu söylenebilir. Cansever'in söz konusu şehirleri bağlama göre mimarlık ya da maneviyat anlamında yüceltmesi, bu şehirlerin kurgusal ve reel niteliklerini betimlemenin yanı sıra, kendi imgesini yaratırken kullandığı narsistik bir yatırımı da temsil eder. Bu yatırımı okuyucuya doğrudan değil, bir medeniyet fikri aracılığıyla aktarmış, söz konusu şehirleri bireysel bir narsistik uzantıdan izlerkitlesini içerecek kolektif bir narsisizme dönüştürmeye çalışmış ve bunda da büyük ölçüde başarılı olmuştur. Böylece, Bursa, Edirne ve İstanbul mimarlığı üzerine düşünmek, kolektif bir gurur duyma ritüeli haline dönüşmüş ve nihai olarak bir medeniyet ideolojisinin performatif süreçlerine eklenmiştir.

Cansever, gurur duyulan Biz'in ana hatlarını "öteki"yle kıyaslayarak inşa eder. Osmanlı'nın eski başkentlerini, Avrupa şehirleriyle kıyaslarken materyal, tinsel, mimari ve kültürel bir kent tarihi okuması gerçekleştirmekten çok, muhayyel bir "öteki"ni anekdotlar aracılığıyla aşağılamaya çalışır. Cansever verdiği bir mülakatta "Aydın Germen'in Amerikalı bir arkadaşı Bursa'yı görünce, 'Dünyada şehir denebilecek iki şehir vardır; biri Floransa, diğeri Bursa... Floransa bile, Bursa'nın yanında iç karartıcı, karanlık, pis bir şehir' demiş" (age, 20) diye belirtir. Burada Cansever'in söz konusu grotesk yargının otoritesini ve geçerliliğini bir ötekine, batılıya dayandırması dikkat çekicidir. Bu spesifik örnekte, "öteki"nin "Biz'e iltifat etmesi, ve bir başka "öteki" Floransa hakkında olumsuz yargının belirtilmesi, bir taraftan objektiflik savını imlerken diğer taraftan iltifata konu olmanın hazzını ve haz üzerinden bir özgüven ve gurur inşa etme biçimini temsil eder. Cansever örneğinde milliyetçi popüler kent tarihi algısı olarak tanımlanabilecek bu tavrın, ulusalcı akademik tarih yazımında öncülleri bulunmaktadır. Sözgelimi Josef Strzygowski ve Heinrich Glück tarafından kaleme alınan "Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi" başlıklı çalışmanın Mehmet Fuat Köprülü'de tasarlanmış bir coşkuya yol açtığı görülür.⁹

9 Bkz. Josef Strzygowski, Heinrich Glück ve Fuat Köprülü, *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*, çev. A. Cemal Köprülü (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, t. y.).

Cansever'in Osmanlı mimarlığını yüceltmeyi, öteki aracılığıyla gerçekleştirmeye çalıştığı bir diğer örnek, Vatikan'da bulunan San Pietro Katedrali'dir. Osmanlı şehirlerinde konut mimarisinin, abidevi camilerin boyutlarını daha belirgin kılmak üzere değiştirildiği fikrini ifade ederken, Osmanlı'da var olduğunu düşündüğü "nisbi büyüklük" kavramına değinir ve Edirne'deki Selimiye Cami ile San Pietro katedrali arasında bir kıyaslama yapar. Cansever, "Roma'da Saint Pierre Kilisesi bende ilk gördüğüm zaman garip bir kofluk hissi uyandırmıştır. İç dinamizmden mahrum, kaba saba bir yığın ifadesi..." der (Ayvazoğlu, 41).

Cansever, Batı mimarlık ve sanatının aksine İslam mimarisinin bireye özgürlüğünü kazandırdığını savunur. Buradaki özgürlük kavramının içeriğine, bunun mimariyle nasıl elde edildiğine açıklık getirmez ve iddiaları kendini ve ötekini tanımlayan bir retorik olmanın ötesine geçmez. Batı sanatını "insanı bilinçsizce yönlendiren, sürükleyen bir telkin ve kandırma aracı" (1997a: 99) olarak tanımlarken, İslam sanatını bunun tam zıddı olarak değerlendirir. İslam sanatında, "insan güzelleştirme eylemine katılmak hak ve sorumluluğundan başka bütün diğer kararlarında da kısıtlanmamıştır" diye yazar (age, 100).

Cansever'in yarattığı ötekiler zincirinin önemli halkalarından bir diğerini ise, Barok mimari oluşturur. İtalyan Rönesans'ının başyapıtlarından birini kaba saba bir yığına indirgeyen Cansever'in Barok'la ilgili düşünceleri de olumsuzdur. Bu algının şekillenmesinde Avrupa'da bazı mimarlık tarihçilerinin söz konusu mimari üslubu abartılı bularak yeren söylemlerinin yanı sıra, Cansever'in kendi modernist zevklerinin de payı büyüktür. Bu konuyla ilgili yargısının gelişim sürecinde, Barok'un Osmanlı Devleti'nin siyasi çöküşüyle özdeşleştiren bir mimarlık tarihi anlatı güzergâhının da ayrıca katkısının olduğu söylenebilir. Türkiye'de mimarlık tarihyazımında uzunca bir aralıktaki söz konusu üslubun Osmanlı mimarisindeki yansımalarını, klasik mükemmellikten, altın çağdan uzaklaşma, Batı mimarlığından etkilenme, bir çeşit bozulma olarak gören yaklaşım ve yorumlar bulunmaktadır. Bu çöküş ve dejenerasyon söylemi,¹⁰ bazı örneklerde Ermeni ve Rum Osmanlı mimarlarına karşı geliştirilen milliyetçi bir retorikle eklenir. Kafadar'ın sözünü ettiği kültürel etkilenmeyi, penetre edilme şeklinde algılama durumu, sadece bir başka ülke ve kültürün değil, kendi içinde ötekileştirilmiş etno-dinsel grupların birbiriyle etkileşim süreçleriyle ilgili olarak da geliştirildiği görülür. Fakat söz konusu yaklaşım, Osmanlı Barok'uyla ilgili mimarlık tarihyazımına bir süre hâkim olsa da süreç içerisinde aşamalı olarak terk edilmiş, örneğin Doğan Kuban'ın yeterlilik çalışması bu değişimin yansımalarından biri olarak ortaya çıkmıştır.¹¹

10 Osmanlıda bozulma paradigması için bkz. Uğur Tanyeli, "Bir Historiyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü bir Miras"*, ed. Nur Akın, Afife Batur, Selçuk Batur (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1999), 43-49.

11 Bkz. Doğan Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme* (İstanbul: Pulhan Matbaası, 1954).

Cansever Osmanlı Baroku'nun ulaştığı yeni ve yaratıcı sentezleri-en azından verdiği bu mülakat bazında- görmezden gelmeyi yeğlerken sadece Batı Avrupa'ya özgüymüş gibi ele aldığı Barok'un karşısına, modern mimarlık terimleriyle açıkladığı İslam mimarisini yerleştirir. Burada İslam mimarisindeki ferdiyet ve "kübistik kümülatif bir birlik" gibi kavramları herhangi bir anakronizm kaygısı duymadan cömertçe kullanır:

İslamiyet'te ferdi yücelten, tektoniklerin kübistik bir kümülatif birliğini tesis etme tavrı ile ferdiyeti ortadan kaldıran sürekli bir kesinsizlik hareket birliğini tesis etmeyi amaçlayan Barok tavrı arasındaki çarpıcı fark açıktır. [...] Barok'taki bu gü-rültülü rahatsızlık, kargaşacı, mütehakkim, gösterişçi, yapmacık, inatçı, sürükleyici, despotik tavrı İslami tavrılar ve davranış biçimleriyle kesinlikle uyuşmaz. [...] Barok çağı, insanı din-dışı bir yaratık haline getiren bilinç ve sorumluluğun inkârının son safhasını oluşturmaktadır (1997a: 53).

Cansever'in üzerinde durduğu bir öteki figürü ise geç Osmanlı aydınları için önemli esin kaynaklarından biri olan Paris'tir. Cansever'e göre, kent yeni toplumsal aktörlerle inşa edilen açık uçlu bir süreç olmalıdır. Oysaki I ve III Napolyon'un planladığı Paris, gelecek nesillerin şehre katkı yapmasının önüne geçen kapalı bir mekânsal düzenlemedir (Ayvazoğlu, 48). Daha çok güvenlik kaygılarıyla çıkacak muhtemel bir isyanı bastırma düşüncesiyle planlanmıştır ve Cansever'e göre Paris'i şehir zanneden ahamktır.¹² "Sözde Türk aydını dedikleri bilmem ne budalalarının çok hayran oldukları Paris'in temeli bu" (Ayvazoğlu, 95) "İşte bu Paris'i kendisine aydın diyen Türk budalaları şehir zannediyor. Bir zaman sonra insanlar en yakınlarındaki hazineleri görmeyip, başka yerlerdeki şeyleri görmeye çalışır hale gelmişler. Tabi aptallık, insanın burnunun ucundan ötesini görmemesi demektir, değil mi? Yani o da insanlıkta en yaygın olan hastalıktır ve bulaşıcıdır"¹³ diye belirtir.

Cansever gerek Rönesans Floransa ve Roma'sını, gerek Barok mimarlığı, gerekse 19. yüzyıl Paris'ini, Avrupa merkezli mimarlık ve kent tarihinde hayranlık duyulan şehirleri, dönemler ve üslupları önemsemediğini, bunların kendisini etkilemediğini doğrudan ve dolaylı olarak ifade eder. Etkilenmeyişi ise, entelektüel iktidarını perçinleyen bir nitelik olarak kabul ettiği görülür. Diğer bir deyişle, muhafazakâr iç-mantık yürütmeye göre, farklı kültürlerin nüfuz alanında bulunmama, metaforik bir penetrasyona uğramamış olmak, dolayısıyla norm üretme yetkisini elinde bulundurmamak anlamına gelmektedir.

12Küçükylmaz, <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=&makaleid=4341> En son erişim tarihi: (8. 7. 2015).

13Küçükylmaz, <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=&makaleid=4341> En son erişim tarihi: (8. 7. 2015).

Ötekinin Zaman-Mekânsal Uzaklığı ve Yakınlığı: Resim, Tezyinat ve Mimarlık

Cansever’in mekân üzerinden “Biz”i ve “öteki”ni tanımlayışı, salt mimarlık bağlamında değil, resimde de kendini gösterir. Burada Rönesans ve modern resim sanatı, mekân, görsel temsiliyet, optik kavrayışın yanı sıra geçmiş ve zaman algısının çözümlenmesinde önemli referans noktalarıdır (Cansever, 1997b: 209-210). Geçmiş Cansever için, farklı medeniyet ve zaman algılarının bir arada yaşadığı çoğul bir deneyim alanının şimdiki halidir. Ancak bütün eleştirilerine rağmen, kendisi için baskın olan zaman kavrayışı aydınlanmacı lineer bir ilerlemeye daha yakın durmaktadır. Bu doğrusal zaman algısı ve gelişim çizgisi fikri, özellikle resim konusundaki düşüncelerinde kendini gösterir ve buna paralel olarak yürüttüğü tartışmalardan biri, Türk ve Osmanlı tarihinin Batı ile paylaşılan ortak kronolojinin neresinde durduğu, kaldığı ya da durmak zorunda bırakıldığıdır. Burada ötekinin belirgin bir şekilde vurgulandığı bağlam, Rönesans resmidir.

Cansever’in sathın inkârı olarak tanımladığı Rönesans resim tekniği, aynı zamanda gerçekliğin inkârı ve varlığın ise, tek bir perspektife mahkûm edilmesi-¹⁴ (age, 210). Oryantalist eleştirilerde, minyatürün realist perspektif kullanılmayışını, kültürün yüzeyselliğine işaret eden bir veri olarak görülmesine tepki olarak, Rönesans resminin, baktığı şeyi kavrayamayan tek bir bakış açısı temelinde şekillendiğini ifade eder. Burada oryantalist söylemin tersine çevrilmesi söz konusudur.

Cansever verdiği bir mülakatta, Belçika İlimler, Güzel Sanatlar ve Edebiyatçılar Akademisi’ne üye bir misafirin Resim Heykel Müzesi’ni gezdirirken edindiği izlenimleri aktarır. Kullandığı zaman kavramı ve algısı, ilerleme, gecikme paradigmaları ve farklı periyodizasyon önerileri çerçevesinde şekillenir. Türk ressamlarının görsel sanatlar konusunda haksızlığa uğradıklarını, pek çok yeniliği icat etmelerine rağmen dünyada tanınmadıklarını ve takdir edilmediklerini belirtir. Bunda, kendi geçmişiyle ilgili gerek tarihyazımsal gerek ideolojik olarak ön yargılarıyla hareket eden yerli ressamların da sorumluluğunun bulunduğunu düşünür. Cansever’e göre, çağdaş Türk ressamları geçmişin birikimini reddetmiş ve Osmanlı ressamlarının ürettiği yaratıcı yenilikleri takip etmek yerine, 19. yüzyıl Avrupa resminin sönük taklitleri olmayı tercih etmişlerdir:

“Müzede, 19. yüzyıl başı Bektaşî resimlerini, ilk Osmanlı naif ressamlarının eserlerini, empresyonist resimleri ve 1935-1945 yıllarının modern resimlerini gör-

14 “Mekânın sonsuzluğuna karşılık minyatürün mekânı bir sath. O sathın bir realite olduğu kabul ediliyor. Sathın realitesinden hareket ederek resim o sathla sürekli ilişki ve hesaplaşma içerisinde var olan sath türünden tersim edilmiş nesnelerle ortaya çıkarılıyor. Hâlbuki Rönesans’ta perspektif kuralı hâkim hale getiriliyor ve resmin üzerine yapıldığı sathın bir sath olduğu inkâr ediliyor”.

dük. Misafirimizi hayrete düşüren konu, 1840'larda Osmanlı resminin bulunduğu yere, Batı dünyasının Modigliani ve benzerlerinin eserleri ile ancak 1950'lerde gelmesi, buna karşılık Türk resminin, Batı Avrupa resminin 1840'larda ulaştığı noktaya, ancak 1950'lerde ulaşmasıydı. Bu durumu, Türk aydınının neyin geride, neyin ileride olduğunu fark edememesinden doğan trajik bir yanılığın en açık göstergesi olarak kabul ediyorum (1997a: 201-202)".

Burada Floransa ile Bursa kıyaslamasında olduğu gibi tespit ve teşhisin otoritesi yine kendisinden iltifat, onaylanma ve takdir beklenen bir Batılıya verilmiştir. Farklı kültürlere, mimarlıklara hayranlık duymayı mahcubiyet gibi deneyimleyen muhafazakâr aydınlar, kendi kültürlerine hayranlık duyulmasını arzu etmektedirler. Diğer bir deyişle sadece başkasına hayranlık duyan değil, hayranlık duyulan bir arzu nesnesi olmayı istemektedirler. Bu noktada beklenen tepkilerin ve uyarıcıların yeterince bulunamaması durumunda, söz konusu duygusal tatmin yine "Biz'in imkânlarıyla karşılanmaktadır. Bu da çoğu zaman bir taraftan "kendi kendini övme", diğer taraftan ulaşılamayan "arzu nesnesinin metaforik tahribatı" aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu tahribat üzerinden benlik algısı onaylanmakta ve sürekli yeniden şekillenmektedir.

Cansever'de arzu nesnesinin sadece tahribatı değil, aynı zamanda özümsemesi ve sahiplenilmesi süreci de söz konusudur. Beğeni, hayranlık ve etkilenme kanallarının zihninde olağanlaşıp kabul edilebilir olması için meşruiyet mekanizmalarına ihtiyaç duyar ve bunları icat eder. Söz konusu meşruiyetin kaynağı kültür, tarih ve dindir. Cansever, modern mimarlıkta ve resimde olumlu bulduğu figürlerin, İslam'ın mekân, zaman kavrayışını ve görsellik tekniklerini bilerek ya da bilmeyeerek uygulamış olduklarını iddia ve ima eder. Avrupalı sanatçıların İslami nitelikler taşıdığını düşündüğü keşif ve yorumlarının, insanda içkin olan evrensel bir yaratılış özelliğinin açığa çıkarılması olarak değerlendirdiği satır aralarında okunur.

Bazı örneklerde ise, Cansever'in tavrı, kültürel mirastan dolayı bir hak iddiasına dönüşebilmektedir. Sözelimi, "Kandinsky'nin resminde mekân telakkisi, o resme nasıl bakılması lazım geldiğine dair bilgi İslami kaynaklıdır" (1997b: 66) diye belirtmesinin temelinde yatan sebeplerden biri, beğeni ve estetik hazzı, ancak hayali bir "Biz'in kültürel geçmişiyile ilintilendirdiği sürece meşru gören, kendinin kılmadan takdir etmekte zorlanan bir zihinsel tutumken bir diğeri ise, dünya sanat ve mimarlık tarihinde daha geniş bir yer edinme ve o tarihin daha görünür bir parçası olma arzusudur.

Cansever, Batı resminde olduğu gibi Avrupa'da gelişen mimarlık akımlarında ve bezeme sözlüğünde de Osmanlı'nın izlerini arar. Örneğin katı bir şekilde eleştirdiği ve İslam miarisinin zıddı olarak tanımladığı Barok mimariyle ilgili düşüncelerinde kimi örneklerde bir yumuşama sezilir. Bir mülakatında "Mamafih Barok kültürü içerisinde Osmanlı yapı düzenine benzeyen bazı unsurlar var. Acaba Osman-

lı etkisi mi oldu? diye sormak mümkün” (age, 119) dedikten sonra Avrupa üzerinde muhtemel bir Osmanlı etki alanına daha değinir:

“Bir başka etkiden söz etmek isterim. 16. Asırda bütün Batı Avrupa’da Venedik üslubu değil, Yunan üslubu hakim. Bu üslup, Rumi ve Hatayi gibi Osmanlı tezyinat unsurlarını ihtiva ediyor. Bu üslup Venedik vasıtasıyla alınmaya devam ediliyor. Venedik’te evvela Osmanlı etkisiyle üslup değişiyor ve oradan Batı Avrupa’ya yayıldığı için de Batı Avrupa’da adı “Venedik üslubu” olarak kalıyor. Süslemelerde tahta işlerinde, bütün bir 16. asra, 17. asrın ortasına kadar hâkim üslup oluyor. Kısacası Osmanlı mirasının Orta Avrupa şehirlerinde etkisi olması çok muhtemel (age, 120).”

Cansever’in Osmanlı’nın Batı mimarlığı ve tezyinatı üzerindeki etkileri konusunda sergilediği temkinli tavır, Le Courbusier’i tartışırken çok daha kesin ve net bir hal alır. Cansever, “Le Corbusier İstanbul seyahatinden sonra 1925’teki modern mimarlar kongresinde ‘evler toprağa oturmamalıdır, topraktan yükseltilmiş olmalıdır, kolonlarla taşınmalıdır’ diye bir öneri getiriyor. Şimdi bütün dünyada, kolonlar üzerine inşa edilen binanın Le Corbusier’in icadı olduğu sanılıyor. Halbuki o fikirlerin kaynağı Osmanlı Türk eviydi”¹⁵ diye belirtir. Bir başka yerde, Le Corbusier’nin ilham kaynağı olarak Türk Evi’nin yanı sıra, Mağrip ülkelerini de göstererek daha geniş bir İslam coğrafyası tanımlar. “[...] Le Corbusier Kuzey Afrika ve Osmanlı şehirlerinde mimarının bir dizi aslı özelliği ile (19. Asır ve Batı Avrupa Şehirlerindeki koridor sokak çözümüne tepkisini başlatan) Osmanlı şehirlerindeki evin ve sokağın birbirinden bağımsızlığını fark etmiş ve bütün 20. Asır yeni şehir oluşumlarını etkileyen yaklaşıma dönmüştür” demektedir (Cansever, 1997a: 119). Böylece Cansever Le Corbusier’in mimarlığını metaforik olarak müslümanlaştırıp kendini ait hissettiği kültür coğrafyasıyla ilişkilendirerek yaşadığı ötekinden etkilenme endişesini bir dereceye kadar aşar. Mimarlığındaki Le Corbusier etkilerinin kaynağı bir yabancı değil, özünde yine kendi İslam kültüründen, millî kökenlerinden gelmektedir. Osmanlı, Türk ya da İslam mimarisine borçlu olduğunu düşündüğü mimar sadece Le Corbusier değildir. “[...] Türk büyük mimari an’anesinin de Le Courbusier’den Louis Kahn’a kadar uzanan benzer bir etkisi vardır” (Cansever, 1997b: 74) ifadesini kullanarak bir etkilenme zinciri tanımlar. Bu söylem nihai olarak modern mimariyi kabullenmenin de çok ötesinde, özcü bir dille sahiplenilmesi, metaforik olarak kültürel hak talebi ve Batının bu konuda Osmanlı/Türk-İslam mimarisine borçlu olduğu fikriyle bağlantılıdır. Fakat bu tavır, Cansever’in bir icadı olmadığı gibi kültürel İslamcılıkla da doğrudan ilintili veya sınırlı değildir. Özellikle Erken Cumhuriyet Dönemi’nde modern mimarlık konusunda hak talebinin pek çok versiyonu farklı seküler ulusalcılıklar, reaksiyoner modernizmler içinde sürekli üretilmiştir ve

15Küçükylmaz, <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=&makaleid=4341>
En son erişim tarihi: (8. 7. 2015).

aralarında ciddi benzerlikler bulunmaktadır. Sözgelimi mimar Behçet ve Bedrettin, 1934 yılında Mimar dergisinde çıkan yazılarında “Bugünün Avrupalı düşüncesine ve mimarlığına bir önayak ve memba teşkil eden eski Türk mimarlığının kıymeti; fikirler ve zamanlar değişse de ebedi kalacaktır” şeklinde bir iddiada bulunmaktadırlar (Behçet ve Bedrettin, 1934: 215). Cansever’in hocası Sedat Hakkı Eldem (1908-1988) ise, Le Corbusier ve modern mimarlık ve Türk mimarlığını karşılaştırdığı metninde şunları söylemektedir:

“Hatta daha ileri gideceğim: modern mimarlık görüşlerinin yayılmasında en büyük rolü oynamış olan mimar Le Corbusier’yi ele alalım. Kendi yarattığı şekiller, bir aralık dünyanın her yerinde taklit edilmiştir....Le Corbusier de Türkiye’den çok ilham almıştır. Evleri daima ayaklar üzerinde kurar, zemin katını oturma için kullanmaz, oturma katı birinci kattır. Tıpkı bizdeki gibi...Zemin katında garaj, depo ve taşlık gibi yerler vardır. Bizdeki arabalık, taşlık ve depolar gibi... Binanın etrafında bol ve geniş taraçalar vardır. Bunlar üst kattadır; bizdeki hayatlar gibi...” (Eldem, 1983: 19) [...] “Avrupa kıtasında ancak 19 uncu asırdan beri yayılan water closet’in Türklerde eskiden beri yapıldığını hatırlatmak, milletimizin üstünlüğünü göstermiyor mu? (age, 19)”

Sedat Hakkı’nın bu cümleleri, herhangi bir Cansever metnine çok rahat yerleştirilebilecek bir üslubu ve düşünce şeklini ifade etmektedir. Bu yönüyle Cansever’in düşünce sistematığı ve argümantasyon biçiminin, Türkiye’deki farklı seküler muhafazakârlıkların ve ulusalcılıkların doğrudan uzantısı ve bireysel bir yorum olduğu söylenebilir.

İç-Ötekiler: Yanlışın ve Dejenerasyonun Jeneolojisi

Türkiye’de geçmişi idealize etmek, kendi içinde çeşitlenen farklı modernlik üretim biçimlerine işaret eder. Modernitenin bu renginde “iç ve dış ötekiler” olmak üzere, ötekiler çeşitlenir, çoğullaşır ve farklılaşır. Cansever örneğinde dış öteki Batyken iç öteki, yanlış batılılaşmayla özdeşleştirdiği zaman dilimleri ve tarihsel şahsiyetlerdir. İç ötekileri, “yanlış kararlar” aldıklarına inandığı ya da şehir ve mimariyle ilgili hakikatleri anlama kabiliyetine sahip olmadıklarını düşündüğü bazı Osmanlı devlet adamları ve çağdaş Türk aydınları arasından seçer. Cansever, Türkiye tarihinde çoklu modernlik deneyimlerini tarihsel bir kaza olarak yorumlar, söz konusu deneyimin sebeplerini, mağdurları ve faillerini tanımlamaya çalışır. İç ötekileri inşa edeceği zaman aralığı olarak, resmi ve gayri resmi tarih yazımının hem fikir olduğu kavramsallaştırmalardan biri olan “Batılılaşma” dönemini seçer. Cansever’in hastalığı teşhis eden bir doktor, zihinsel tahribatı gidermeye çalışan bir restoratör ve geleceği tasarlayan bir toplumsal mühendis misyonunu yüklediği görülür. Bu misyonun temel kavramlarından biri güzellik üretimidir.

Cansever’in mimarlığı tanımlarken güzellik üretimi konusunda vurguladığı

ve yüklendiği sorumluluk fikri ile John Hutchinson'ın tanımladığı performatif kültürel milliyetçilik süreçlerinde karşılaşılan bir “moral innovator” “ahlaki müceddid” pozisyonu arasında bazı açılardan benzerlikler bulunmaktadır.¹⁶ Cansever örneğinde karşılaşılan olgu, profesyonel alanda tanımlanmış bir ahlak ve dünya görüşünün aşamalı olarak hayatın diğer alanlarına yayılması şeklindedir. Burada söz konusu olan bir taraftan ahlaki değerlerin icadı ve savunuculuğunun üstlenilmesiyle, diğer taraftan bir çeşit “geleneğin icadı”¹⁷ temelinde yeni normlar yaratma çabasıdır.

Cansever'in algıladığı *tarihsel yanlışlık* ve bu yanlışlığa yol açan ötekiler, III. Selim Dönemi ya da Tanzimat mimarlığıyla özdeş olabildiği gibi, Mimar Kemalletin Bey ya da Adnan Menderes'te de vücut bulabilmektedir. Cansever iç-ötekileri inşa ederken yapı malzemesi olarak, tarihsel dönemler, toplumsal aktörler ve onların sanat ve mimarlık alanında verdiği eserleri kullanır. Tarihsel yanlışlık tek kerelik bir kazayı değil, kendi içinde sürekliliği olan bir deneyimler serisini ifade eder. Söz konusu devlet adamlarının yanlış olduğunda, bunlardan bir kısmına daha müsamahakâr davranır. Bunda muhafazakâr düşünce geleneğinde devlete, devlet adamına itaat ve bağlılığı ahlaki sorumluluk addeden yaklaşımın payı büyüktür. Fakat mimarlar konusunda görece daha sert eleştirilerde bulunur.

Cansever'in iç ötekine yönelttiği eleştiriler belli bir sahiplenme ile ret, dışlama ile kabul arasında değişen tutumlar içermektedir. Eleştirilerinde kullandığı temel kavramlardan biri “ölçü bozulması” iken bir diğeri “asli değerlerden kopma”dır. Cansever söz konusu kavramları sanat ve mimarlık tarihinden siyaset ve askeri tarihe varıncaya kadar her konuyu açıklayacak analitik bir araç olarak görmektedir:

“III. Selim'in Türk musikisine yaptığı büyük katkı düşünülecek olursa o asli değerleri apaçık ortada iken, o asli değerlerden en azında ölçü telakkisi bakımından kopan Selimiye Kışlası'nı vücuda getirmek korkunç bir iç tenakuzdur. III Selim, belki de bunu bağrına taş basarak yapıyordu, iç tenakuzu kabulleniyordu. İşte Abdülaziz'in tavrı bu bakımdan açıklayıcı. Demiryolu geçsin diye sarayını feda ediyor demiryolunu ülkesinin gelişmesi sayıyor. Doğrusu bu ölçü bozulması daha eskiye dayanıyor. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın ordusu Viyana'yı ikinci defa muhasaraya gittiğinde düşman ordusundan bir misli büyük. O zamana kadar Osmanlı orduları düşman kuvvetlerinin yarısı kadar. Kuvvetin, sayının büyümesinde olduğunu zanneden zihniyet, yani ölçü bozukluğu o günlerde başlamış gibi görünüyor... (Ayvazoğlu, 45-46)”.

16 Söz konusu kavram için bkz. John Hutchinson, “Cultural Nationalism and Moral Regeneration” *Nationalism*, ed. John Hutchinson, Anthony D. Smith (Oxford, New York: Oxford University Press, 1994), 122-131.

17 Bkz. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, der. *The Invention of Tradition* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1993).

Cansever'in "Kayıp ölçü" ve "asli değerlerin kaybedilmesi" fikrinin (1997b: 74) arketipik bir *asli günah* ve *yasak meyve* metaforundan beslendiği düşünülebilir. "Sonsuz mekan içinde oluşmuş bütün Osmanlı Cennetlerinin (şehirlerinin) her biri, aynı dünyayı güzelleştirme ve şekillendirme prensipleriyle vücuda gelmiştir" (1997a: 116) diyen Cansever, geleneği, kıymeti bilinmediği için kaybedilen bir cennet gibi algılar. Moderniteyle birlikte ideal mekân ve huzur kaybolmuş, yerini tekinsizliğe, kaosa ve estetik kaybına bırakmıştır. Bu duygudurumu Çağlar Keyder'in betimlediği türden sosyo-psişik deneyimlerle bazı açılardan örtüşmektedir. Keyder "[...] modernleşme bir yandan elitler açısından gurur kırıcı bir şey, diğer yandan alt-üst edici bir şey. Çok hazır olmadan bir takım süreçlerin içine yuvarlanıp, hadi başınızın çaresine bakın denilen bir süreç. Yani hiç kolay değil. Benim gibi bu konu üzerinde yazan pek çok insan bu olayın psiko-sosyal denebilecek yani oluşturduğu şizofreni çerçevesindeki boyutunu tam olarak anlamıyor" diye belirtir. (Keyder, 2009: 119).

Cansever, çoğulluk, belirsizlik, hızlı değişim ve öngörülemezliğin yarattığı tedirginliği kendi hakikat rejimiyle yatıştırmaya ve tinsel kaos yerine metafizik bir düzen tesis etmeye çalışır. Modernlik deneyimleri ile yaşanan hızlı değişim ve dönüşümü, "hak ile batıl" arasında bir mücadele metaforuna tercüme eder. Düşüncelerine aşamalı olarak dinsel otorite zırhını giydirir. Artık kendi adına değil, bir din ve medeniyet adına fikirlerini ifade etmektedir. Bireysel yorum ve dileklerini verili hakikatmış gibi sunar ve böyle bir ön kabul temelinde hareket eder. Düşüncelerini tartışmaya açmaz. Uğur Tanyeli bu durumu, "(Cansever'in) gerçekliğin ne olduğundan kuşkusu yoktu. Bildiğine inanır ve o inançla tartışmadışı doğrular vazetme kararlılığıyla yazar ve konuşurdu" şeklinde betimler (Tanyeli, 2014: 278).

Cansever'de "Kayıp ölçü" fikrini temsil eden bir başka metafor ise, "standartlar ruhu"dur (1997b: 76). Bu ruhun Türkiye'nin gündemine getirilmesi ve tesis edilmesi fikri, aşkın bir düzen arayışının ifadesidir. Kaybın telafisi söylemi, norm belirleme otoritesini talep etmesiyle sonuçlanmış görünür. Cansever'in söyleminde, satır aralarında Osmanlı modernlik deneyimiyle ilgili "*olumsuz kesinti*", "*yanlış sîrekliklik*" ve "*yanlış müdahale*" kavramları okunur. Tanyeli'nin deyimiyle Cansever'e göre tarih "tüm sonuçlarıyla birlikte tashih edilmelidir" (Tanyeli ve Yücel, 2007: 21). Özellikle Tanzimat mimarlığını tarihsel bir anomali olarak algılayan Cansever, söz konusu dönemin siyasi, ekonomik ve kültürel dönüşümünün aktörlerinin iradelerinin meşruiyetini kabul etmekte zorlanır. Batı mimarisi etkisiyle ortaya çıkan yeni kent morfolojisini, sağlıklı bir beden içinde sistemi ele geçirmek üzere gelişen bir tümör gibi algıladığı ve bir saldırı olarak yorumladığı görür. "Bir taraftan büyük vakar, büyük monümentallik, huşu hisleriyle yüklü, aynı zamanda mütevazı, aynı zamanda çekingen fakat varlığını ifade etmekten de geri durmayan bir mimari elemanlar bütünlüğünden oluşan şehrin yerine adeta insanların üzerine saldıran vahşi

varlıklara benzer yapılar ortaya çıkıyor” (Ayvazoğlu, 49) şeklindeki cümlelerle, söz konusu döneme karşı geliştirdiği olumsuz duyguları ifade eder.

Diğer bir iç-öteki grup ise, İslam’ın epistemik yapısını kavrayamayan, Avrupa’daki tarihselci ekolleri Türkiye mimarlık ortamına uyarlayan mimarlardır. Cansever’in eleştirdiği kişilerden biri mimar Kemalettin Bey’dir (1997a: 87). Kemalettin Bey ulus inşası sürecinde herhangi bir dönem mimarı değil, İslam kültürü ve kimliğini mimarlık aracılığıyla inşa edilmesi üzerine düşünen, yazan ve aynı zamanda dindar olan bir tarihsel figürdür. Dolayısıyla konu, sadece Mimar Kemalettin Bey’in sipariş üzerine ulusal bir form repertuarı oluşturması değil, dinsel kimliğin ve kültürün ifade edilebileceği yeni, çağdaş ve tarihselci bir dil bulma çabasıdır da.¹⁸

Cansever, yirminci yüzyılın historiyoğrafik olarak ürettiği büyük mimarların son temsilcilerinden biridir (Tanyeli ve Yücel: 13) ve onunla aynı yüzyılın erken döneminde, kültür, tarih, din, milli kimlik ve mimarlık ilişkisi bağlamı üzerine tartışmış mimarlar arasında bir kıyaslama yapılması durumunda ilk akla gelenlerden birinin Kemalettin Bey olacağına şüphe yoktur. Fakat Cansever’in gözünde, tematik kesişmeye rağmen Kemalettin Bey ile kendi mimarisi ve mimarlık söylemi arasında bir bağ bulunmamaktadır. Kemalettin Bey kullandığı bezeme sözlüğü dışında tarih ve İslam’la epistemik referanslarını kuramamış bir kültürel taşıyıcıdır.

“Burada İslami hüviyet taşıyan Türk-Osmanlı varlık telakkisinin epistemolojik kaynağının yok oluşundan söz edilebilir. Yani bilginin ancak bilginin konusu olan nesne yahut hadise etrafında dolaşarak, onu her yönüyle görerek, inceleyerek teşekkül edebileceği hususundaki temel inanç ve felsefi kanaat akide yok olmuş bulunuyor. Kemalettin Bey’in böyle bir şeyden muhtemelen haberi bile yok (Ayvazoğlu, 52). Mimar Kemalettin Bey ve çevresinin Yeni Klasizm ve Yeni Milli mimari teşebbüsünün toplumun genel inanç ve davranışlarından kopuk, bütünü kapsamayan, sınırlı bir şekil kopyacılığı olması bu üslup arayışının sonuçsuz kalmasının sebebidir (1997a: 87)”.

Cansever’in bu ifadelerinde, satır aralarında okunan şey, Kemalettin Bey’in ürettiği ve İslam bileşenli olduğunu düşündüğü mimarlığın katkı sunmak bir yana, tekrar ve taklitçilik sarmalına girerek bir yaratıcılık imkân ve fırsatını boşa harcadığıdır. “Arayışın sonuçsuz kalması” ifadesi, bir kesinti fikrinin yanı sıra, ulaşılabilecek bir hedef olduğu varsayımını da imlemektedir. Cansever, Mimar Kemalettin Bey’in epistemolojisini kavrayamadığı ve gerçekleştiremediği yeni bir mimarlık arayışını kendisinin ilk defa hayata geçirdiğini ima eder. Tarih yazımında Osmanlı’nın farklı kültürel etkilenme alanlarını reddetme, görmezden gelme veya azımsama eğilimine benzer bir yaklaşımı, bireysel mimarlık söyleminin jeneolojisini kurarken de sergiler.

18 Bkz. İlhan Tekeli, Selim İlkin, der. *Mimar Kemalettin’in Yazdıkları* (Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 1997).

Cansever'in tarih ve geleneğin birikimi ve prestiji bağlamında Sinan'la özdeşim kurup, süreklilik iddiasında bulunur ve modern mimarlığını İslam tarihinin uzantısı kabul ederken, çok daha yakın bir geçmişte yaşamış olan ve kendisiyle benzer temalar çerçevesinde mimarlığını üretmeye çalışan ama çok farklı sonuçlara varan Kemalettin Bey'in söylemsel mirasının etkisini reddetmiştir. Cansever'in Mimar Kemalettin Bey'le ilgili olarak bir çeşit etkilenme endişesini yaşadığı görülür.

Kolektif Hayranlık, Mahcubiyet ve Haset

Doğrudan ifade edilemeyen hayranlık, hayranlıktan duyulan mahcubiyet, arzu nesnesine ulaşamama ve bunun yarattığı öfke ve kıskançlık, Türkiye'de muhafazakâr söylemin duygusal bileşenlerinden bazılarıdır ve Cansever böyle bir düşünsel geleneğin taşıyıcısıdır. Muhafazakârlık ve alternatif reaksiyoner modernizmlerin ürettiği yenilik ve dinamizminin önemli bir bölümünü, ulusal gurur ve narsisizm kadar bu bilinç düzeyi ve bilinçaltında yenilgi ve yetersizlik fikrinden beslenerek de gerçekleştirir. Mimarlık tarihçisi, mimar ve restoratör Ekrem Hakkı Ayverdi'nin (1899-1984) Venedik'e duyduğu hayranlığı ifade edip Osmanlı ve Cumhuriyet İstanbul'uyla kıyaslarken kurduğu cümleler, söz konusu "kayıp ölçü" kavramı, yetersizlik, kendine acıma, ötekine duyulan hayranlık, haset ve öfkeye tipik bir örnek teşkil ederken aynı zamanda Cansever'in devraldığı düşünsel, kültürel miras hakkında da bir fikir verir:

"Ya biz, o üstün medeniyet sahibi bizler ne yaptık? Ne halde idik, ne hale geldik? Venedikli'den aşağı mı idik? Hâşâ... Daha yüksek, daha özlü idik; bu vasfımızı müdrük idik. (Ayverdi, 1985: 137) [...] İşte mihengi, ölçüsünü kaybetmeyen Roma ve işte girizgâh yaptığımız Venedik, hani asırlarca önümüzde rica'at eden Venedik, bizi kendi eliyle mağlup edemeyen Venedik, bugün dolambaçlı başka yollardan yere sermiş sayılır. Onun binası da duruyor; sokağı da yerindedir; musikisi, resmi, eşyası, damgası, hayatı her şeyi ayakta canlı ve kıymetli, onlarla öğreniyor ve itibarını muhafaza ediyor, kendini saydırıyor.

Aslında bizim hakkımız olması lazım gelen mamur ve maddi kaynaklar, hep ona akıyor.

Ya biz? Biz bugün Venedik'ten aşağılarda kaldık. Ne vakit üste çıkacağız? Buna cevap verecek hakikaten üste çıkaracak İstanbul evladı nerede? (age, 144)"

Ayverdi'nin bu ifadeleri, Türkiye'de farklı muhafazakârlıkların yapı taşlarını, duygusal tepkiselliğini ve jeneolojisini göstermesi açısından ciddi bir temsil değeri taşımaktadır. Söz konusu yaklaşım bir taraftan kendini tekrar ederken diğer taraftan tikellikler, yenilikler üreterek, dönüşerek yaşamaya devam etmiştir. Ayverdi'de ve Cansever'de gözlemlenen şey, zamanın ve devletlerin bir çeşit "aşırı süreklilik" içinde algılanması, devletin ise, ağırlıklı olarak sanat ve mimarlık ürünleriyle kavranmasıdır. Ayverdi'nin yıkılsa bile bir "mana devleti" olmaya devam etmektedir

dediği Venedik gibi, benzer şekilde Cansever’in gözünde de Osmanlı bir “mana devleti” olarak yaşamayı, ilham kaynağı olmayı sürdürür. Her iki mimarda da doğrudan veya dolaylı biçimde gözlenen talepler, “öteki”nden saygı görmek, “kendini saydırmak” dünya tarihinde hakkettiklerini ama kendilerine verilmediği ya da ellerinden alındığını düşündükleri itibarlı yeri geri almak, mümkünse ötekine galip gelmektir. Ayverdi’nin dile getirdiği “Ne vakit üste çıkacağız?” en temel sorulardan biri olarak yaşamaya devam etmektedir; penetre edilme kaygısı yaşayan muhafazakâr, milliyetçi kolektif bilinçaltı, penetre edeceği günlerin özlemi ve umudu ile kendi ideolojisini canlı tutmakta ve yeniden üretmektedir.

Sonuç

Türkiye’de farklı alanlarda modernizm deneyimini bir mahcubiyet ve yenilgi gibi yaşayan muhafazakâr aydınlar arasında geliştirilen “Batı, sahip olduğu kültürel ve bilimsel gelişmeyi aslında bize borçlu” savı, obsesif bir tekrara dönüşmüştür. Söz konusu anakronik, romantik ve tepkisel tavrın örneklerinden biri de mimarlık özelinde cereyan etmiştir. Cansever’i diğerlerinden ayıran ise, “Osmanlı mimarlığı zaten modern, başka bir şey olmuyoruz, kendimizi çağa uygun şekilde yeniden inşa ediyoruz” söylemini ayrıca İslam teolojisiyle bütünleştirme, felsefi bir temelde kurgulama arzusu ve iddiasıdır. Diğer bir deyişle, Türkiye’de farklı ulusalcılıklar ve seküler muhafazakârlıkların modern mimarlıkla ilgili benzer savunmacı tavırlarına önce İslami bir motif eklemiş daha sonra söz konusu motifi söylemlerinde merkezi bir yerde konumlandırmış ve temel referans noktalarından biri olarak araçsallaştırmıştır.

Cansever, tarihsel ve kültürel olarak kutsanmış kavramların otoritesi üzerinde farklı bir mimarlık metafiziği üretmeye çalışmış, bunu yaparken bireysel yorumlarını, gelenek, geçmiş ve dinle özdeş kavramlar şeklinde sunmuştur. İslam ve mimarlık ilişkisi üzerine söylemleri büyük ölçüde kişisel dileklerine dayanmaktadır; fakat bir ideolog olarak İslami motifleri ve var olan ulusalcı, muhafazakâr kültür atmosferinin verilerini kullanarak kayda değer bir coşku yaratmayı başarmış, “biz” ve “öteki”nin inşasında bu coşku kilit rol oynamıştır. “Özcü” bir kendilik anlayışın pekiştirilmesine dönük duygusal destek vermek, “kayıp otorite”yi tesis etmek ya da “otorite boşluğu” fikrini doldurmak şeklinde bir rol talep eder ve bu talebi karşılıksız kalmaz. Türkiye’de farklı muhafazakârlıklar ve alternatif modernizmlerin ürettikleri narsisizmlerin tipik sayılabilecek karakteristikleri Cansever’de de görülür. Bir taraftan bireysel narsisizmini kolektif bir aine dönüştürüp kendi izlerkitlesini yaratırken, diğer taraftan bir medeniyet adına kendine hayranlık duymakla aynı medeniyet adına kendini yetersiz hissetmek gibi iki uç arasında sürekli hareket etmiştir. Bu durum onu genellikle ya Osmanlı/Türk-İslam mimarlığına duyduğu hayranlığı dile getiren ya da tasarım ürünü ötekileri sürekli aşağılayan bir figür haline getirmiştir; fakat Cansever’in düşüncesinin iki uç arasında savrulmadığı, ara kategorilerde gezindiği bağlamlar da söz konusu olmuştur.

Türkiye modernleşme tarihinde “Batıda var bizde niye yok?” şeklinde ifade edilen bir yakınma sorusuna karşı tepki olarak gelişen “‘Onlar’da yok, asıl ‘Biz’de var” veya “‘Onlar’da yokken bizde vardı” şeklindeki defansif tavrı benimsemiştir. Burada söz konusu olan, “öteki”ni anlama, çözümleme ve yorumlamadan ziyade, “öteki”yle iddialaşma, meydan okuma ve kültürel hesaplaşma sürecidir. Cansever, bir medeniyet adına özsaygı ve özgüven inşa ederken muhayyel ötekinin olumsuz addettiği niteliklerini art arda sıralamayı ve dünya sanat ve mimarlık tarihen katkılarını küçümsemeyi yeğlemiştir. Bunun Cansever’in bilinçaltında ötekine karşı duyduğu gizli hayranlığı bastırma ve inkâr biçimi olduğu söylenebilir. Kendi özcülüğünün bir sonucu olarak ulaşamadığı arzu nesnelerini tahrip ederek bir kimlik kurgulamaya çalışmış, “kendi medeniyeti”ni, ötekinin etkilerine karşı savunma stratejileri geliştirmiştir.

Cansever, bir taraftan sürekli “öteki”, “iç öteki” ve “bize benzeyen diğer ötekiler” üretirken etkilenme endişesini ve ulusalcı tarih yazımının bilinçaltındaki penetre edilme korkusunu taşımış, diğer taraftan Batı sanatı ve mimarlığı konusundaki zevklerini ve etkilenme kaynaklarını, aidiyet hissettiği kültür coğrafyası ve İslam temelinde meşrulaştırıcı bir açıklama getirmeden kabullenememiştir. “Kayıp ölçü”nün peşinde bir profesyonel hayat geçirmiş, bir hakikat rejiminin sözcülüğü ve “ahlaki müceddid” olma misyonunu kendine empoze ederek Türkiye’de muhafazakâr, reaksiyoner modernizmlerin hem ürünü hem de onu inşa eden önemli bir toplumsal aktör olarak mimarlık tarihinde var olmuştur.

Kaynakça

- Ayvazoglu, B. (2012). *Dünyayı güzelleştirmek, Turgut Cansever'le konuşmalar*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ayverdi, E. H. (1985). Venedik'le karşı karşıya. *Makaleler*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti: 134-144.
- Bauman, Z. (2010). *Sosyolojik düşünmek* (7. Baskı). (Çev.: Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bloom, H. (2008). *Etkilenme endişesi, bir şiir teorisi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cansever, T. (1997a). İslam'da şehir ve mimari. İstanbul: İz Yayınları.
- Cansever, T. (1997b). *Kubbeyi yere koymamak, konuşmalar*: Mustafa Armağan (Yay. Haz.). İstanbul: İz Yayınları.
- Eldem, S. H. (1983). Türk evi. *Sedad Hakkı Eldem: 50 yıllık meslek jübilesi* (s.15-20). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Hasol, A. (1986). Sedad Hakkı Eldem'le bir söyleşi. *Yapı*. 69 (Ekim): 31-39.
- Hobsbawm, E. and Ranger, T. (Ed.) (1993). *The invention of tradition*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Hutchinson, J. (1994). Cultural nationalism and moral regeneration. John Hutchinson, Anthony D. Smith, (Ed.), *Nationalism* içinde (s. 122-131). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Kafadar, C. (2010). *İki cihan aresinde, Osmanlı Devletinin kuruluşu*. (Çev.: Ceren Çıkin). Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Karakılıç, İ. Z. (2009). Çağlar Keyder: Tarihsel sosyolojiyi Türkiye üzerinden okumak. Elisabeth Özdalga (Ed.), *Tarihsel sosyoloji* içinde (s. 97-124). Ankara: Doğu Batı.
- Köprülü, F. (2003). *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseseleri tesiri*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi hakkında bir deneme*. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Küçükyılmaz, M. M. (Turgut Cansever'le Söyleşi) “Paris’i Şehir Zanneden Ahmaktır”. <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=&makaleid=4341> (Erişim tarihi: 8. 7. 2015).
- Parla, J. (2002). *Babalar ve oğullar: Tanzimat romanının epistemolojik temelleri* (3.baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Strzygowski, J., Glück, H. ve Köprülü, F. (T. Y.). *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya etkisi*. (Çev.: A. Cemal Köprülü). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanyeli, U. (1999). Bir historiyoğrafik model olarak gerileme-çöküş ve

- Osmanlı Mimarlığı tarihi. Nur Akın, Afife Batur, Selçuk Batur, (Ed.), *Osmanlı Mimarlığının 7 yüzyılı 'Uluslarüstü bir miras' içinde* (s. 43-49). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Tanyeli, U. ve Yücel, A. (2007). *Turgut Cansever, düşünce adamı ve mimar*. İstanbul: Garanti Galerisi.
- Tanyeli, U. (2007). *Mimarlığın aktörleri, Türkiye 1900-2000*. İstanbul: Garanti Galerisi.
- Tanyeli, U. (2014). Cansever'in mimarisine ve düşüncesine yeniden bakmak: Seküler bir portre. *Arredamento*. 278 (Nisan), 60-67.
- Tekeli, İ. ve İlkin, S. (Ed). (1997). *Mimar Kemalettin'in yazdıkları*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Todorova, M. (Ed.). (2004). *Balkan identities, nation and memory*. London: Hurst & Company.
- Ünsal, B. ve Hamdi, B. (1934). Mimarlıkta basitlik ve moda. *Mimar*: 7, 213-215.