

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK TARİHİ, TEORİSİ VE ELEŞTİRİSİ
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

AYASOFYA ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN MİMARLIKTA RETORİK

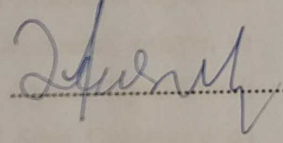
OKTAY ORHUN
115823008

İSTANBUL
2019

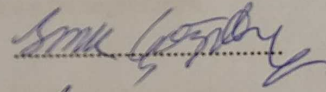
Ayasofya Örneği Üzerinden Mimarlıkta Retorik
Rhetoric in Architecture in the Case of Hagia Sophia

Oktaý Orhun
115823008

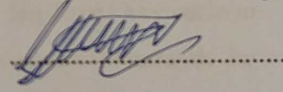
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bahar Deniz Çalış Kural
İstanbul Bilgi Üniversitesi



Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Suna Çağaptay
Bahçeşehir Üniversitesi



Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Emrah Altınok
İstanbul Bilgi Üniversitesi



Tezin Onaylandığı Tarih :

Toplam Sayfa Sayısı:

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Retorik
- 2) Franco Moretti
- 3) Ayasofya
- 4) Temsil
- 5) Betimleme

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Rhetoric
- 2) Franco Moretti
- 3) Hagia Sophia
- 4) Representation
- 5) Description

ÖNSÖZ

Mimarlık ile retorik arasındaki ilişkiyi Ayasofya'nın çeşitli mecralardaki görünümleri üzerinden inceleyen bu tezin yazımı, İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin kurumsal çatısı ve sağlamış olduğu burs sayesinde gerçekleşti. Bu imkân dâhilinde kayıtlı bulunduğum *Mimarlık Tarihi, Teorisi ve Eleştirisi* Yüksek Lisans Programı'nın kendi eğitsel serüvenim içinde de bir çeşit aykırılığa tekabül ettiğini şu noktada kabul etmem gerekiyor: Her şeyden önce programın, katılımcılarının birçoğundaki düşünsel sıçramaya zemin hazırladığına gönül rahatlığıyla şahitlik edebilirim.

Doç. Dr. Bahar Deniz Çalış Kural tezimin danışmanlığını üstlenerek büyük bir lütufta bulundu, kendisine ne kadar teşekkür etsem azdır. Onun sabrı, anlayışı ve yönlendirmesi olmasaydı bu çalışma mümkün olmazdı. Dr. Öğretim Üyesi Emrah Altınok ile birlikte jürimde yer alan Dr. Öğretim Üyesi Suna Çağaptay'a da göstermiş oldukları incelik ve hakkaniyetli yorumlar için ayrıca müteşekkirim.

Betül Sarı, gerek her zaman yanımda oldu, gerekse İngilizce kaynakların tercümesinde denetçi rolünü üstlendi; onun dikkati ve uyarıları olmasaydı bu çalışma çok şey kaybederdi, sağ olsun. Annem Ayşe Berrin Orhun ve rahmetli babam Hüseyin Avni Orhun'a da teşekkür borçluyum, zira bugün olduğum kişi öncelikle onlar sayesinde. Son olarak Bahadır Bedri Duru, İstanbul sevgisini bana aşılmasıyla şükran duygumun yöneldiği kişi: Bu çalışmayı kendisine ithaf ediyorum.

ÖZET

Bu tez, mimarlıkta retorik tartışmasını Ayasofya örneği üzerinden incelemektedir. Burada retorik tanımı, Franco Moretti'nin ele aldığı biçimle kullanılmıştır. Tez boyunca bu tanım açıklanmış ve edebiyat teorisinden mimarlık bağlamına doğru genişletilmiştir. Ayasofya, bu tanımın genişletilmesinde bir vaka olarak irdelenmiştir. Resmi belgeler, günlük gazeteler, sinema filmleri, gezi yazıları gibi çeşitli mecralar bu irdeleme içinde ele alınmıştır. Bu incelemelerde temel olarak mimarlık disiplini genelinde neden retoriğe ihtiyaç duyulduğu ve bu retorikğin Ayasofya özelinde ne şekilde çeşitlendiği incelenmiştir.

ABSTRACT

This thesis examines the discussion of rhetoric in architecture through the example of Hagia Sophia. Here, the definition of rhetoric is used in a way to match with Franco Moretti's definition of the term. Throughout the thesis, this definition has been extended from literary theory to architecture. Hagia Sophia has been taken as a case in expanding this definition. Various documents such as official documents, daily newspapers, cinema films, and travel articles were discussed to highlight the issue. In these investigations, the reason why rhetoric is needed in architecture and how it differs for the monumental structure has been questioned.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
İÇİNDEKİLER	vi
1. GİRİŞ	1
1.1. Edebi Kurgu İçerisinde Retorik	1
1.2. Retorik: Tarih, Teori ve Eleştiri	8
2. TEORİK ÇERÇEVE	17
3. ARAŞTIRMA ÇERÇEVESİ	38
3.1. Doğal Anıtlaşma	40
3.2. “Gerçek” Ayasofya	42
3.3. Dolaysız Retorik Kaynağı	46
3.4. İnşacı Retorik	49
4. MİMARLIKTA RETORİK	56
4.1. <i>Resmi Gazete</i> ’de Ayasofya	58
4.2. <i>Cumhuriyet</i> ’ten Örnekler	68
4.3. 19. Yüzyıl Seyyahlarından Örnekler	71
5. SONUÇ	73
KAYNAKÇA	75

1. GİRİŞ

Bu tez, mimarlık ile retorik arasındaki ilişkiyi Ayasofya'nın çeşitli mecralardaki görünüşleri üzerinden incelemektedir. Tezin bütünde tercih edilen üslup, ele alınan odak kavram (retorik) ile örtüştürülmüştür. Tezin bütününde özelleşmiş bir retorik tanımı tercih edilmekte; bu tanım kendi içerisinde düzenli olarak tez boyunca genişletilmektedir. *Giriş* bölümünde edebî kurgu içerisinde retorikğin işlevinin açık edilmesi ile başlayan bu tanım; aynı zamanda mimarlık tarihi, teorisi ve eleştirisini bir bütün olarak kavrama ve ilgili disipline eleştirel bir mesafeden yaklaşıma sınırlı çerçevesi içinde çalışmaktadır.

1.1. Edebî Kurgu İçerisinde Retorik

16 Kânunusani [Ocak] 1930 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinin dördüncü sayfasında “Sokakta Bir Ceset” başlığını taşıyan beş satırlık küçük bir haber okuyucunun içini burkar: “Ayasofya camii önündeki kemerler önünde bir erkek cesedi bulunmuştur. Bir dilsizce ait olan cesedin bir cinayete kurban gittiği zannedilmişse de, bu dilsizin sekete kalpten öldüğü anlaşılmıştır.” (*Cumhuriyet*, 16 Ocak 1930: 4) Meramını bütünüyle doğru şekilde aktaramayacağını varsaydığımız garip, büsbütün sessizliğe gömülürken onun “malum” akıbetine nasıl ulaştığına ilişkin tasavvurumuz da daha ziyade bizimle ilgilidir. Zira Stuart Hall'ın söylediği gibi “anlamlar, tümüyle toplumsal ilişki ve yapılarda içerilmektedirler. Belirli kültürel ve siyasal pratikler aracılığıyla, çeşitli toplumsal konumlara eklenilebildikleri ve toplumsal özneleri oluşturdukları ve yeniden oluşturdukları ölçüde toplumsal olarak işlev görürler ve işlerler.” (Hall, 1997: 91) O hâlde burada bilmek istediğimiz şeyle (dilsinin ölümünün nedeni) ilgili ilk beklentimizin cinayet olması manidârdır. Maktulden ziyade (muhtemel) mücrimle ilgilenen bu modern zihin, bir başka dilsizin, Ayasofya'nın kemerleri önündeki kimsesiz ölü bedeni kriminolojiye havale etmek için can atar. Nitekim Ayasofya'nın ve tarihselliği içindeki İstanbul'un cürüm mekânı olarak düşünülmesi polisiye romanların vazgeçilmezlerindedir.¹ Ayasofya örneği üzerinden mimarlıkta retorikği tartışacak bu tez için de öncelikle retorikği tanımlamak ve onun mekânla ilişkisini bu bağlam içinde açıklamak için seçilmiş bir polisiye roman bize yardımcı olabilir.

¹ Biri Türkçe biri İngilizce yazılmış çağdaş iki örnek olarak, bkz. Ümit, Ahmet (2010). *İstanbul Hatırası*. İstanbul: Everest Yayınları ve Kanon, Joseph (2012). *Istanbul passage*. New York, NY: Atria Books.

İsviçreli yazar ve ressam Friedrich Dürrenmatt'ın 1952 yılında yayımlanan *Yargıç ve Celladı* romanının hemen başında, adını ünlü bir kriminolog olarak duyurmuş kitabın kahramanı Bärlach gazetelerle ilgili “son ikibin yılın en gereksiz bulgularından sayılır,” tespitinde bulunur. O, Dürrenmatt'ın kimi diğer yapıtlarında da karşımıza çıkan bir polis dedektifi, hayatının son demlerinde huysuz bir ihtiyardır. (Dürrenmatt, 2006: 3) Kitapta onun hem meslek hayatındaki tecrübelerine hem de görmüş geçirmişliğine, muhakeme yetisine –tüm aksiliklerine karşın– güvenmemiz beklenir. Sözgelimi amirlerinin karşısında kısmen lakayt görünebilir, fakat bu konuda sadece bir kez uyarılmıştır. Bu uyarı karşısında “Bärlach küçümseyerek elini sallamış, on yıl boyunca Türk devletinin hizmetinde bulunduğunu, İstanbul'da bile üstlerinin karşısında” bu şekilde davrandığını ifade etmiştir. Dürrenmatt, karakterinin gösterdiği gerekçeyi bu çalışma için de kerteriz olan ilgi çekici şu tespitle taçlandırır: “Doğruluğu hiç denetlenemeyeceğine göre, ağırlıklı bir açıklama sayılırdı bu.” (Dürrenmatt, 2006: 6)

Bärlach'ın gazetelerle ilgili yukarıdaki tespitinin de böylesi denetimsiz bir alana kaçma ihtimali bulunur. Bu konu *Mimarlıkta Retorik* bölümünde uzun uzadıya tartışılacak ama önce onun *Yargıç ve Celladı* boyunca çözmeye çalıştığı cinayetin yıllar öncesine, Bärlach'ın da kariyerinde hızla yükseldiği İstanbul'daki dönemine, bir inatlaşmaya, karşılıklı verilmiş bir söze, muhatabı ile “birbirlerinin ruhları” için giriştikleri savaşa dayandığını söylememiz gerekiyor; İstanbul'un tarihî yarımadası ve çevresinde köhne mekânların çok kimlikli konuklarıyla hasbihal içinde gerçekleşmiş bir vukuat söz konusu olan: “Boğazdaki o külüstür Yahudi meyhanelerinden biri”nde “Türk sigaralarının dumanları”, “kaftan giymiş Yahudilerin ve pis Rumların arasında”, “Yahudi garsonun bardaklarımıza boşalttığı o şeytanca içkinin” etkisiyle genç Bärlach ve muhatabı bir iddiaya tutuşmuştur: Suçun ispatına ve ne'liğine dair bir iddia. (Dürrenmatt, 2006: 49) “İnatla gökyüzüne asılmış bir bahis gibiydi bu,” der Dürrenmatt ve ekler: “Tıpkı Tanrı'yı lanetlemek pahasına da olsa bir türlü cayamadığımız ürkütücü bir şaka gibi, bizi saran tek şey, karşıt düşüncelerin birbirlerini baştan çıkardıkları bu şeytanca şakanın nasıl sonuçlanacağıydı.” (Dürrenmatt, 2006: 50) İşte, işlenen ilk cinayet de Unkapanı Küçükpazar ile Azapkapı arasındaki eski Mahmudiye Köprüsü'nde “kaynaşan kalabalığın içinde, turist sevgililer, Müslümanlar ve yerli dilencilerin arasında gerçekleşmesine karşın” ispat edilemez. (Dürrenmatt, 2006: 51) Kitabın şimdiki zamanına değin gerçekleşecek çok sayıda suçun filizi olan bu cinayet, Bärlach ve muhatabının yaşama itkilerini işleyip şekillendirecekleri cevherdir aynı zamanda.

Dürrenmatt'ın dedektif anlatılarının uzamı, hem mekâna yaptığı göndermeyle hem de soruşturduğu konuyu dolaysızca yeniden üreten niteliğiyle, bağlandığı Batı edebiyat geleneği içinde türün kurucu klasiklerini inşa eden kanonik eserlerinden yaklaşık bir yüzyıl sonraya tarihlendiğinden; kendine mekân olarak yüzyıl başındaki “geri” İstanbul’u seçmesi okuyucuya şaşırtıcı gelmez. Geçmişte bir şimdi aramaktadır Dürrenmatt; kurbanı sessizleştirebileceği yer de, kuşkusuz Doğu’da bir yerdir. En azından ilk fitil orada ateşlenebilir. Nihayetinde Dürrenmatt da aslında çocukça bir inanın kurbanlarıyla değil, mücrimlerin mücadelesinde açığa çıktığına inandığı mânâ ile ilgilenmektedir. Örneğin henüz kitabın başlarında, dedektifin kendi memleketinde karşısına çıkan ithal-egzotik vahşi bir köpek karşısındaki mütereddit tutumu şu şekilde tasvir edilir: “Bu beklenmedik karşılaşma, hayvanın gücü, kuvveti ve tuhaf görünümü Bärlach’ı olduğu yere çivilemişti. Soğukkanlılığını yitirmedi; ama eyleme geçmek gerekliliğini unuttu. Korkmadan, fakat büyülenmiş gibi hayvana bakıyordu. Kötülük, anlamak, çözümlenmek istediği bu büyük giz, onu hep böylesine büyülemişti.” (Dürrenmatt, 2006: 24)

Bu ithal-egzotik varsayımsal vahşet karşısındaki büyülenme, onu anlama/çözümleme arzusu, benzer bir tasvirle Dürrenmatt’ın çizimlerinde de karşımıza çıkar; özellikle onun manidar şekilde *Minotaurus* adını verdiği serisi bu minvalde incelenebilir. (Görsel.1.1.) Bu çizimlerle ilgili olarak kendisi, canavar figürlerinin labirent mecazının bir varyantı olduğunu dile getirir; ona göre kendini resim düzleminde de belli eden labirent ancak “minyatür” aracılığıyla görülen bir dünyadır, bireyin kendiliğinden kavrayamadığı bir dünya. Bu durumda canavarlar ise arayış hâlindeki bireyin (medenî toplumdan) izolasyonunun amblemi olurlar. (Dürrenmatt, 1978: sy.) Dürrenmatt’ın *Minotaurus*’unu inceleyen makalesinde Violand-Hobi bu amblemi, sınırsız bir labirent içinde devinen dünyada umudun tüm işaretlerinin yittiğini gösteren sembolik bir metafor olarak yorumlar. Ona göre bu canavarlar, yaratılış ve yıkımın ilkel gücünü, ölümü, katil ve maktulü kullanıp benliği çeşitli şekillerde uyaran bir yem olarak işlev görürler. (Violand-Hobi, 1992: 80) Biraz sonra göreceğimiz gibi resim düzleminde kendini soyutlayarak labirent olarak gösteren mekân, roman düzleminde minyatürün orijini addedilen gerçek mekâna doğru kayacak, coğrafya değiştirerek kendi doğusunda yeniden tanımlanacaktır.

Temelde bu söz/inat/savaş, varoluşsal bir problemin kendini açık etmesiyle, protagonist erkek karakterin kendini birey kılma ve kişiliğini inşa etmedeki bitimsiz kriziyle birlikte yorumlanabilir. Aynı şekilde muhatapların kendi beden ve bir bütün olarak hayatları üzerindeki

aşırı denetimleri, tertipleme arzuları, kendi ömürleri ile modernliğin inşası arasındaki kısmî örtüşmeden kaynaklanıyor olabilir. Ve onların, bu konuda yazılmış etkili başka bir makalede bahsedildiği gibi “muhteşem cesaretleri, aslında ölümü kutlamanın varoluşsal sahnelemesi olarak” da pekâlâ yorumlanabilir. (Boothe, 2001: sy.) Nitekim Dürrenmatt romanda “[ö]lümün sessizliği onu kucaklayıp içine sızdı; ama ötekininki gibi bir dinginlik vermedi ona. Ölüler hep haklıdır,” diye ünler. (Dürrenmatt, 2006: 83-84)

Bir mecaz olarak ölüm, bireyin kendini aynı zamanda kitle içinde eritmesiyle de ilişkilidir; ki bu yan aslında dedektif anlatılarının kaynağını oluşturur. Walter Benjamin’in yazdığı gibi, “burada kitle, topluma aykırı olanı, onu kovalayanlardan koruyan bir sığınağa dönüşmektedir. Kitlenin korkutucu yanları arasında kendini ilk olarak belli etmiş yanı, budur. Bu yan, aynı zamanda dedektif öykülerinin de kaynağında yer alır.” (Benjamin, 2002: 134) Yine daha da net bir şekilde ifade ettiği gibi “dedektif öyküsünün başlangıçtaki toplumsal içeriği, bireyin izlerinin büyük kentin kalabalığında silinmesidir.” (Benjamin, 2002: 137) Nasıl medya, “toplumsal bir denetim aktörü olarak”, “ilk önce statükoya yapılan tehditleri belirlemek” (Shoemaker ve Reese, 1997:195) zorundaysa, “herkesin biraz komplocu niteliğini kazandığı terör zamanlarında, herkes dedektifliği oynama konumuna da gelecektir.” (Benjamin, 2002: 134) Bu iki odağın birleşmesi, cinayet/polisiye romanının varlığını anlamak için kente bakmayı gerektirir.



Görsel.1.1. Dürrenmatt'ın Minotoru. Dürrenmatt, Friedrich (1984-85). *Minotaurus. Eine Ballade VII.* Kağıt üzerine çini mürekkebi, 40×30cm. Centre Dürrenmatt Neuchâtel / İsviçre.

19. yüzyıldan başlamak suretiyle belli bir tip janr olarak gelişim gösteren dedektif anlatılarının, Uğur Tanyeli'nin ifadesiyle "kentnin modernleşmesinin aynı zamanda onun bir sır ve suç başkenti olarak tahayyülüyle, mekânın 'tekinsizleşme'siyle doğrudan ilişkisi vardır." (Tanyeli, 2005: sy.) Benzer şekilde nedenselliğin kültürel tarihini cinayet romanları ve düşünce sistemleri üzerinden inceleyen Stephen Kern de modern kentlerin "giderek karmaşıklaşan yapısı[nın], bilginin ve in-sanların hareketliliğini, muhtelif toplumsal etkileşim biçimleri or-taya çıkaracak şekilde arttır[dığını]" yazmıştır. Ona göre "karanlıklarda gezinen güvenilirmez ve bilinmez kişiler arasındaki bitmek bilmez tesadüfi karşılaşmalar deveranından" doğan cinayetlerin edebî tezahürünü aktaran modern yazarların, "toplumsal nedenselliğin karmaşık işleyişini ister dramatize etmiş ister sorgulamış olsunlar, verdikleri eserler bu işleyişin modern yaşamın belirleyici bir özelliği olduğunun ispatıdır." (Kern, 2008: 390) Bu hususu Tanyeli de, başka bir yerde "dedektif romanında ve/veya polisiyede tehditkâr ve korkutucu olan bir kentsellik ve onun içindeki tehdit grupları anlatılmakla, yeniden üretilmekle kalmaz, onu dengeleyen bir kurgu yaratılarak, aklın kentteki kaos ve gizemler üzerindeki egemenliğine ilişkin rasyonalist

mitoloji de var edilir. Akıl o korkuyu, tekinsizliği önce üretir, sonra onu çözümlenerek başta kaotik ve bilinmeyen nitelikte olanlara düzen getirir; tehdidi ortadan kaldırır,” şeklinde açıklamalar. (Tanyeli, 2015: 382) Mekânsal tekinsizliğe çekidüzen verme çabasını daha önce Ernest Mandel’in 1985 tarihli polisiye romanın toplumsal tarihini inceleyen *Hoş Cinayet* başlıklı kitabında “19. yüzyıla girilirken, 18. yüzyılın yabancı olduğu profesyonel canilerin artık birer gerçek” olduğu kabulüyle birlikte bulunduğunu söylemeliyiz. (Mandel, 1996: 23) Yine bu kabulün, kendi yanına demokratik kamuoyunun “magazin” tüketme alışkanlığını ve aynı bağlam içinde “basın özgürlüğü”nün yaygınlaşmasını aldığını hatırlamalıyız.² (Mandel, 1996: 25) Ama nihayetinde Ernest Mandel için de konu yaratılan/varsayılan kaosun düzene sokulmasıdır: “Düzensizliğin düzene kavuşturulması, düzenin yeniden düzensizliğe dönüşmesi, irrasyonelliğin rasyonelliği yerinden etmesi, irrasyonel altüst oluşlardan sonra rasyonelliğin yeniden sağlanması: Polisiye romanın ideolojisi işte tümüyle budur.” (Mandel, 1996: 64) Bu durumda Dürrenmatt’ın bir Batılı olarak anlatısını İstanbul’un köhne peyzajı içinde temellendirmesi oldukça bayağı bir görünüm kazanır: Sonuçta o, karakterinin bitimsiz çelişkilerini geçmiş ile şimdi arasına yerleştirmekte, “dedektif anlatılarında okuyucunun nadiren ortak olabileceği”, fakat protagonist karakterin alametifarikası olan “egzotik bilgi ve üst-neden” çözümlenmesini (Grella, 1970: 31), yani onun kendini ve toplumunu anlamasına imkân tanıyacak gizemi, bu kurmaca gizemin rasyonelize edilmesini mümkün kılacak örüntülerin fark ve tespitini, hem mekânsal hem de tarihsel olarak coğrafyasının dışına çıkarmaktadır.

Kurmaca Nasıl İşler? kitabında James Wood, “19. yüzyıl boyunca roman [20. yüzyıla nazaran] daha *resimsel* olmuştur,” diye yazar ve bunu bir çeşit estetizm olarak nitelendirir; üstelik ona göre bu, büyük bir risk taşır ve “aynı zamanda fark eden gözün abartılmış bir hâli”ni imler.³ (Wood, 2010: 59) Dürrenmatt’ın romanı 20. yüzyılın ortasına tarihlense de, kitabın özellikle İstanbul’da geçen sayfalarında bir önceki yüzyılın diline, detaycı betimlerine öykünülmesi söz konusudur. Bu öykünmeyi açıklamadan önce Wood’a göre, “[s]essiz fakat ‘anlatan’ detaya dair geleneksel modern bir beğeni” bulunduğunu anımsatmakta yarar var. (Wood, 2010: 60) Wood bu noktada –şüphesiz– “görevli” ve “görevde olmayan” detay ayrımını önerir; görevde

² Bu, bir kez daha “doğruluğu denetlenemeyen” bir söylem olarak medyanın tartışılması gerekliliğini vurgulayan ikazdır. Daha önce dile getirildiği gibi *Araştırma Çerçevesi* bölümünde, bu konu tezin kapsamı ile ilişkili şekilde mimarlık bağlamında ele alınacak.

³ Bu tez çalışmasının bütününde –aksi belirtilmedikçe– vurgular (**kalın** ya da *italik*) alıntılanırları kaynaktaki özgün hâllerıyla gösterilmiştir.

olmayan detay için “yürürlükteki hayat ordusunun, sanki her an harekete geçirilmeye hazırmış gibi duran bir parçasıdır. Edebiyat böyle görevde olmayan detaylarla doludur,” der; yine de sormadan edemez: “Fakat bu gereksiz detay katmanı gerçekten yaşam gibi midir; yoksa yalnızca bir numaradan mı ibarettir?” (Wood, 2010: 61) Kendisi kesin bir sonuca ulaşmasa da bu detay katmanı ona göre, “bir karakterin düşünüş (ya da düşünce yoksunluğu) durumunu görmemizi sağla[yan] (...) serbest dolaylı anlatımın bir dalı” olabileceği gibi “romancının karaktere ilişkin ‘dışarıdan’ bir gözlemi” de olabilir. (Wood, 2010: 66)

Söz konusu İstanbul olduğunda bu “serbest dolaylı anlatım” kendini –romanlarda, seyahatnamelerde ve elbette gazetelerde, dahası birçok görsel mecrada– sık tekrar eden bir eğilim olarak gösterir: Mekân, belli bir coğrafyada yerleşik –kadim– nitelik taşıyorsa dışarıda bırakılabilecek olan akılcı kestirimlerin sayısı şaşırtıcı bir şekilde artarken “görevli olmayan” detaylar anlatıda retorik bir şişkinlik teşkil edecek şekilde kendilerini okuyucu ve izleyiciye dayatıp dururlar.

Bu Dürrenmatt’ın öykünmesini de kısmen açıklayan bir durumdur: Örneğin, yukarıda romanın kahramanı Bärlach, lakayit tutumunu “İstanbul’da bile” diyerek gerekçelendirmişti.⁴ (Dürrenmatt, 2006: 6) Daha sonra İstanbul, içinde yaşayan insanlar ve çeşitli gündelik unsurlarla birlikte ve bir yerde onlara özdeş şekilde, pis, külustür, şeytanî, ürkütücü olarak nitelendirilmişti; dahası Müslümanlara, “kaynaşan kalabalıklar”dan ve “yerli dilenciler”den ayrı bir kategori olarak dikkat çekilmişti, vs. (Dürrenmatt, 2006: 50-51) Neye istinat ettiği belli olmayan tüm bu detaylar Bärlach’ın “bile”sini açar; onun muhayyel Konstantinopol’ünü gerekçelendirmese dahi, güçlendirir.

Yine yukarıda Bärlach’ın bu “bile”si için “doğruluğu hiç denetlenemeyeceğine göre, ağırlıklı bir açıklama sayılırdı,” denilmişti. (Dürrenmatt, 2006: 6) İşte, “görevli olmayan” tüm bu detaylar, bu tümceyle birlikte, bir katman olarak retoriğin işlevini bize açık eder: Onlar gerekçeyi kendi başlarına vermezler ama ifadenin gücünü pekiştirirler, bu sayede okuyucuyu –

⁴ Almanca özgün metinde ilgili paragraf "Handbewegung hatte Bärlach geantwortet, er sei unter anderem zehn Jahre in türkischen Diensten gestanden und habe immer in den Zimmern seiner Vorgesetzten in Konstantinopel geraucht, eine Bemerkung, die um so gewichtiger war, als sie nie nachgeprüft werden konnte." şeklinde. (Dürrenmatt, 1985: 15) (Almanca metnin kontrolü Deniz Seyranlı tarafından gerçekleştirildi.) Dikkat edilirse çeviride “Konstantinopel”, “İstanbul” hâline gelirken, “bile” sözcüğü de kendiliğinden peydahlanıyor; zira “İstanbul” Türkçe okur için –görece– yüksüzken, “Konstantinopel” öyle değil; bu sözcüğün çağrışırması gerektiği varsayılan tüm bedbin duygular, çeviride “bile”ye yüklenmiş durumda.

onun beğenisiyle örtüşmenin verdiği imkânları da kullanarak– karaktere inandırır, anlatıyı “ağırlıklı” kılarlar. Bu detay katmanına iltisak eden rızanın, Franco Moretti’nin, *Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine* çalışırken retorüğın “toplumsal, duygusal, partizan bir niteliği, kısacası değer-biçici bir niteliği vardır. İnandırmak iknanın zıddıdır. Amacı öznelarası bir hakikati doğrulamak değil, belli bir değerler sistemine taraftar kazanmaktır,” şeklindeki güçlü açıklaması ile de bağıntısı bulunur. (Moretti, 2005a: 12) Moretti, “retorik uzlaşımların toplumsal niteliği” üzerinde dururken vurgu ve ilgisini edebî olana kaydırsa da dikkatli bir açma yaparak alanın geniş muhtevasını okuyucusuna anımsatmayı ihmal etmez: “Retorik, öylesine çok ve öylesine farklı faaliyet sahalarında (hukuk, siyaset, etik, reklamcılık, vs.) karşımıza çıkar ki onu sırf edebiyatla ilişkili bir şey olarak görmek yanlış olur; buna mukabil edebî söylem tamamıyla retorüğın sahası içine düşer.” (Moretti, 2005a: 12)

1.2. Retorik: Tarih, Teori ve Eleştiri

İşte, bu tez de her şeyden önce mimarlık bilgi alanında retorüğın –bu bağlam ve tanım içindeki– işleviyle ilgilidir. Retorüğın değer-biçici ve inandırmaya dönük karakteri bir çatışma ve uzlaşım sahası olarak politika alanında gerçekteşir. Burası hâliyle aynı zamanda toplumsal olandır. Moretti’nin deyişiyle “retorik tam da en katışksız şekilde *toplumsal* olan tarafımızı çağıran ve disipline eden bir şey olduğu için ‘duygulara’ hitap eder.” (Moretti, 2005a: 14) Bu duygular, onun Aristoteles’ten devşirerek alıntıladığı “ilişkilendirilmiş *genelgeçer* kalıplar sistemi” içinde deneyimlenirler. (Moretti, 2005a: 14) Bu sistemi tarihte vuku bulan değişimlere görece en dirençli olan “zihniyet yapıları” olarak da adlandırmak mümkündür. “İlişkilendirilmiş genelgeçer kalıplar sistemi” ya da aynı anlama gelmek koşuluyla “zihniyet yapıları” ile Türkiye’de siyasi ideolojileri incelediği etkili kitabı *Cereyanlar*’da Tanıl Bora’nın dile getirdiği gibi “ideolojilerden, fikirlerden daha dayanıklı, onlara da damgasını vuran, bu arada önyargıları, takıntıları, kaygıları da temsil eden düşünme ve algılama formatı” kastedilmektedir ve yine Bora’nın vurguladığı gibi “[d]ayanıklılığına mukabil, tarifi ve tahlili daha güç, daha muğlak bir kavram[dır] bu.” (Bora, 2017: 24) Bu muğlaklık, başka bir deyişle “retorik biçimlerin farkına varılmayan etki güçleri, bir uygarlığın *bilinçdışı* kültürünün, örtük bilgisinin ne kadar geniş bir araştırma sahası oluşturduğunun işareti” olabilir: “İkna tekniklerini anlamadan ‘mutabakat’ın doyurucu bir toplumsal tarihinin yazılabileceğini düşünmek artık güçleşmiştir.” (Moretti, 2005a: 15)

Yine de Moretti'nin açıklamalarında “dünya görüşü” ile “ilişkilendirilmiş genelgeçer kalıplar sistemi”nin kimi zaman üst üste binerek tanımı zorladığına dikkat kesilmeli. Benzer şekilde, *Annales Okulu*'na⁵ dönük bir eğilimi salık veren tüm bu açıklamalara karşın zihniyet araştırmalarında ilgili tanımın muğlaklığının bâkî kaldığını da tespit etmek gerek.⁶ Örneğin Harvey J. Kaye, *İngiliz Marksist Tarihçiler* üzerine olan araştırmasında, *Annales Okulu*'nun kitabında adı geçen tarihçiler üzerindeki güçlü etkisini kabul edip olumlamakla birlikte onun olaylardan kaçınmanın da ötesinde “insan ilişkilerinin politik boyutunu, eylemini ve bilincini” gözden kaçırmasını ya da dışarıda bırakmasını eleştirir; dahası “düzenli olarak ‘kolektif zihniyetler’ olarak gönderme yapılan zihniyetlerin toplumsal ve özellikle de sınıfsal yapılara başvurulmadan ele alınması”nın doğurduğu sakıncaları vurgular: Zihniyetin “verili toplumsal düzende yaşayan insanların hepsi tarafından paylaşılmış” izlenimi bunların başında gelir. (Kaye, 2009: 284-289) Benzer bir kaygı Matt Perry'nin *Marksizm ve Tarih* kitabında da vurgulanmıştır. Perry, öncelikle *Annales Okulu*'nun bir dizi yaklaşımının, yapısalcı olmayan Marksistlere (sözgelimi Gramsci'nin “popüler ve folklorik ‘dünya mefhumu’ nosyonu” gibi) kendiliğinden benzerlikleri bulunduğunu hatırlatır. (Perry, 2010: 30) Dahası okulun kültürel tarihe dönük dil ve yaklaşımının özellikle Edward P. Thompson üzerindeki etkisini kapsamlı şekilde ele alır. (Perry, 2010: 184, vd.) Ne var ki o da bu etki ve diyalogun “tarihe olan bütüncül ve dinamik yaklaşımdan ayrı düşme tehlikesi” doğurduğunu vurgular; ona göre bu “bazı Mark-sist tarihçiler arasında son yirmi-otuz yıldaki devinim kaybı ve açmaza düşme hissini [kısmen] açıklamaktadır.” (Perry, 2010: 190)

⁵ *Annales* dergisi çevresinde toplanan ilgili Fransız ekol, 20. yüzyıl tarihyazımının en önemli uğraklarından biridir. Öncelikle çevrenin kendini bir “ekol”den ziyade “tarihsel araştırmalarda yeni yöntemler ve yaklaşımlara açıklık ile simgelenen bir ruhu temsil ettikleri konusundaki” ısrarına karşın; belli bir kuramsal temeldeki paydaş eğilimi bulunduğu vurgulamak gerekir: “O noktaya değin çok önemli bir rol oynamış olan zatiyetler (devlet, ayrıca ekonomi, din, hukuk, edebiyat ve sanatlar) özerkliklerini yitirir ve her şeyi kapsayan kültürün içine katılırlar. Kültür artık seçkin bir sınıfın imtiyazlı entelektüel ve estetik alanı olarak değil; daha çok bütün bir halkın yaşamını sürdürme tarzı olarak anlaşılır.” (Iggers, 2016: 59-69) Çizgisel ve tek zamanın terk edilmesi, kişiler arasındaki ilişkilerin karmaşıklığı düzleminde “sistem”den sakınılıp, “kompleks”e meyledilmesi, kültür ve fiziksel mekân arasındaki etkileşimin farkında olan “beşeri coğrafya”nın vurgulanması ve elbette “dil”in maddi dünyanın bir parçası olarak görülmesi okulun diğer ayırt edici özellikleri içinde sayılabilir. (Iggers, 2016: 59-75) Okul hakkındaki karşılaştırmalı olarak okunabilecek girizgâh niteliği taşıyan iki değerlendirmeden ilki yukarıdaki alıntının da gerçekleştiği Iggers, Georg G. (2016). *Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı* (çev. Gül Çağalı Güven). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s. 59-75. Diğeri ise Breisach, Ernst (2009). *Tarihyazımı* (çev. Hülya Kocaoluk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 462-469. Ayrıca “içeriden” gerçekleşen bir değerlendirme için: Burke, Peter (2014). *Fransız Tarih Devrimi: Annales Okulu* (çev. Mehmet Küçük). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

⁶ Türkiye’de sosyal bilimler geleneğine zihniyet araştırmaları Sabri F. Ülgener’in çalışmaları sonucunda gelişti. Ülgener, “Weber’in geliştirdiği çalışma çerçevesini ve yöntemini özümseyerek”, iktisat, tarih, sosyoloji ve hatta ilahiyatı birbiriyle ilişkilendirebilen bir analiz ağı dokudu. Kavramın küresel karşılığı ise, değindiğimiz üzere *Annales okulu* ile ilişkili. Yörük, Ahmet (1987). Prof. Dr. Sabri F. Ülgener. *Ülgener’e Armağan (C. 43)* içinde. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası.

Şu aşamada zihniyet araştırmaları çerçevesinde –alana dönük kısmî eleştirilerle birlikte– birbirlerine ilmeklenmiş izlenimi veren bu isim ve yaklaşımlara, söylem analiziyle beraber kavramlar tarihini, siyasal düşünce tarihinin bir parçası olmasının yanı sıra kurumları da inşâ eden bir aracı olarak gören ve tanımlayan Reinhart Koselleck’i de ilave etmek gerekiyor: Öncelikle Koselleck’ın ilham kaynakları arasında özellikle Alman hukukçu ve siyaset kuramcısı Carl Schmitt’in kavramları somut bağlamları içinde ele alan yaklaşımı ve Hans-Georg Gadamer’in hermeneutik/yorumsamayıcı metodolojisinin olduğuna dikkat çekmek gerek. (Uslu, 2017: 78-79) O, bu fikirlerden esinle, kendi içine kapalı düşünce alanları tarif eden yaklaşımları eleştirmiş ve diyakronik olaylar dizisi anlayışına “eşzamanlı belirlenim”ler ve “özdüşünümsel dil” şerhini düşmüştür. (Uslu, 2017: 79-80; Koselleck, 2009: 21-29) Bu şerhler onu alandaki ilgili tartışmalara yaklaştırırken kendisinin özgün çizgisini korumasını mümkün kılmıştır: Koselleck’a göre dil, “hem alımlayıcı hem de üreticidir; kaydeder ve aynı anda bir algı, bir idrak ve bilgi etkenidir. Hiçbir gerçeklik kendisini sadece dilsel yorumuna ve suretine indirgemez, ancak bu tür dilsel icralar olmadan –en azından bizim için– gerçeklik de olmaz.” (Koselleck, 2009: 61) Bu çerçeve, aslında Moretti’nin “retorik” tanımını içindeki bileşenlerin açılanması için de elverişli iki yönlü yöntemsel bir hamledir: İlki “bir konu her defasında bir ve aynı kavramla açıklanamayacağı için” onomastik hamle; diğeri “dönüşebilir gerçekliğe uygun olması gereken bir anlam çeşitliliğine sahip olabileceği için” semantik hamle.⁷ Koselleck’in vurguladığı gibi her iki yöntemsel hamle, “yani semantik ve onomastik hamleler, hem kavramların hem de kavramların içerdėđi gerçekliklerin tarihsel değişimini analiz ve tasvir etmek için zorunludur.” (Koselleck, 2009: 61)

Bu noktada verilen es, kurumlar, toplumsal gruplar, sınıflar ve siyasetler arasında toplumsal bilincin yeniden ve yeniden kurulmasında zihniyet yapılarının sürece kurucu bir öğe olarak katılımını ve en tabiî biçimde sürgit bu süreçlerden diyalektik olarak etkilenmesini irdeleyen bu yaklaşımları müstakil olarak ele alıp birbirlerine mandallamanın eklektik bir kaosa yol açabileceğini hissini uyandırır; bu beyhude çaba yakınılan muğlaklığı da ortadan kaldırmaya yetmeyecektir üstelik. Kimlik, değer ve inançların imgesi olarak görmeye meyyal olduğumuz eleştirel düşünceyi, toplumsal alanın bütününde ve dahası gündelik hayatın içinde mübadele edilen özelleşmiş bir kültür alanı olarak düşündüğümüzde, onun kendi “dönemeç”ini çoktan aştığı da anımsanırsa, bu muğlaklığın olası tüm toplumcu araştırmalar için zorluk teşkil

⁷ Bu düşünce, tezin *Teorik Çerçeve* başlığını taşıyan ikinci bölümünde ayrıntılandırılmıştır.

edeceğini baştan kabul etmek gerekir.⁸ Yine de eğilimler arası benzeşmeleri vurgulayıp onları bir arada işe yarar kılacak şekilde kuvveden fiile çıkarırken sürece eşlik eden terminolojik inşâyı, disiplinler ve eğilimler arası bir yaklaşımla bu zorluğun aşılmasında, hiç olmazsa yıpratılmasında kullanmak araştırmacıya kısmî bir avantaj sağlayabilir.

Burada avantaj olarak vurgulananın Koselleck için zorunluluk olduğunu söylemeliyiz, zira tarihyazımında ele alınan veri ve olguların diyakron olarak birbirleriyle ilişkili şekilde yeniden yapılandırılabilmesi için “etkin etmenler” üzerine inşa edilmiş “örnek dizileri” şeklinde ortaya konulmaları gerekir: Bu dizilerin ön koşulu ise kullanılan kaynakların “dilinde asla bulunmayan sürekliliği ve değişimi belirlemeye izin veren sosyal-tarihsel bir teori”ye sırtını yaslayan “bilimsel bir terminoloji” kullanılmasıdır. (Koselleck, 2009: 25) Bu kullanım Koselleck’ın yukarıda dile getirilen yöntemsel hamlelerinin de gerekçelerindedir. “Dilin politik eylemden önce onun akışını etkileyecek olan tecrübe cümlelerini kavramlaştırdığı tespitini” (Koselleck, 2009: 38) hatırd tutarak hem teorinin hem de terminolojinin bilimsel olduğu kadar aynı zamanda mevcut siyasal atmosfer içinde, onunla etkileşim hâlinde kendini gerçekleştirmesinin doğal olduğunu söylemek gerekir. Üstelik bu tespiti açıkça söyleme tercihi, çalışmanın bilimsel niteliğini zedelemeyiz; nihayetinde “bilgi teorisi açısından bir tarihin artık sabitlenmiş dilsel şekli, bir zamanlar vakıa olan karşısında öncelik kazanır.” (Koselleck, 2009: 49)

Uğur Tanyeli, önemli birçok makalesini bir araya getiren *Sınırşımı Metinleri* kitabının önsözünde “[ö]zgürleşebilme fırsatları ancak disiplinler sınırların saymaca, sadece kabule dayanan bir aşılmazlık tanımı olduğunu fark ettiğimiz zaman doğabiliyor. Ancak o zaman geçmişin yazılagelenden farklı bir yeniden üretimini yapabiliriz. Yazılmamış aktörler keşfedebilir, rolü anlatılmamış özneler bulabilir, öneminin farkına varılmamış olgulardan konuşabiliriz. Mimarlık tarihine konu edilmesi akla bile gelmemiş olgular teşhis ve/veya icat edebiliriz,” şeklinde yazar. (Tanyeli, 2015: 7) Mimarlık tarihi ve teorisinden temellenerek bir dizi başka araştırma alanının (özellikle retorikle ilişkisi içinde görsel kültür, medya ve politika)

⁸ 1970'lerin başında insan ve toplum bilimleri alanlarında çalışan akademisyenler içinde başlayan eğilimin ismi olarak “kültürel dönemeç”, öncelikle kültürü çağdaş tartışmaların odak noktası haline getiren, pozitivist epistemolojiye mesafelenen bir mânâ arayışını işaret eder. Piyasanın günlük yaşamın tüm veçheleri de dahil olmak üzere “kültür imajı”na büsbütün doyduğu, parodiyi de aşan bir “pastiş” olarak kavramı ele alıp eleştiren (Fredric Jameson), dahası onu “seçkinci”, “kaba romantik bir yanılğı” biçimindeki bir çeşit “amnezi siyaseti” olarak değerlendiren (Terry Eagleton) birbirleriyle temas hâlindeki yaklaşımlar, alanın açtığı imkânları inkâr etmeksizin, bu tezin de sırtını yasladığı örtülü kuramsal eleştirileri meydana getirmektedir. Dile getirilen temel iki okuma olarak Jameson, Fredric (2005). *Kültürel Dönemeç* (çev. Kemal İnal). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları ve Eagleton, Terry (2004). *Kuramdan Sonra* (çev. Uygur Abacı). İstanbul: Literatür Yayınları.

arakesitine yerleşen bu çalışma, sırtını dayadığı avantajı özgürleşebilme fırsatlarını kollamak için kullanmaktadır. Bu fırsatların değerlendirilmesini mümkün kılabilecek olan yaklaşım Uğur Tanyeli'nin *Yıkarak Yapmak* kitabında vurguladığı “mimarlık bilgi alanında egemen iktidar yapılarını –söylemleri, önyargıları, stereotipleri, inançları– sorunlaştırma” (Tanyeli, 2017: 10) arzusunun yanı sıra alandaki kakofoniye bu bağlamda armonik hâle getirmektir.

Bu yaklaşım Tanyeli'ye özgü olmadığından kuşkusuz başka başka isimlerle birlikte anılabilir. Sözgelimi Andrew Leach, *Mimarlık Tarihi Nedir?* başlıklı temel kitabında mimarlık tarihinin içeriğini, “tarihsel açıdan ele alınan mimarlıktır,” şeklindeki oldukça kapatıcı bir şekilde ifade etmiş olmasına karşın; şu önemli önermeyi bir ihtiyaçmışcasına tanımına ilave eder: “Mimarlık tarihinin, aynı zamanda, mimarlığın –ne belli herhangi bir anda tanımlandığı şekilde mimarlık kapsamına giren, ne de doğası itibarıyla mimari olan– *artifakt*'ların, ortamlar ve tarihsel sorunlarla ilişkisinin de tarihi olduğunu öne sürebiliriz.”⁹ (Leach, 2010: 87) Yine de Leach'ın pozisyonu arabulucu gözükür: “Bir mimarlık tarihinin biçimini yaklaşım (yöntem, çerçeve, kavramsal ön varsayımlar) sorunları belirliyorsa, mimarlık tarihçisinin malzemesine getirdiği buna bağlı sınırlamalar, o tarihin konusunu ve nihai olarak tarihçinin ulaşabildiği sonuç türlerini belirler.” (Leach, 2010: 89) Aynı yerde Leach'ın “mimarlık tarihi biçimi ile içeriği, yöntemi ile kanıtları arasında diyalektik bir ilişki” olduğunu vurgulaması önemlidir. (Leach, 2010: 89) Leach'ın analitik ağırlık, muhakeme ve nedenle birlikte özellikle ölçülebilir etki ve akla yatkınlığa meyletmesi onu kısmen geleneksel bir pozisyona doğru itmiş gözükse de; tarihçinin sonuçlarının gücünü, “savunulabilir bir görüş olarak öne sürebileceği kanıtların gücü ve

⁹ Bu tezin tamamında ara ara kullanacağımız “artifakt” Türkçede birbirlerinden farklılaşan yazımlarla karşımıza çıkmakta idi; öncelikle tüm bunları birliğini sağlayarak okura kolaylık sağlamaya çalıştık. Kubbealtı Lugatı ile Türk Dil Derneği'nin sözlüğünde yer almayan *artifakt*; Türk Dil Kurumu'nun –kurumun özelleşmiş kimi sözlüklerine de erişimi sağlayan– çevrimiçi Büyük Türkçe Sözlük'ü içinde Veteriner Hekimliği Terimleri Sözlüğü ve 1971 tarihli Yerbilim Terimleri Sözlüğü'nde –farklı yazımlarla– yer alıyordu. Yerbilimleri Sözlüğü'nün “elişi”nin karşılığı olarak verdiği sözcük, kastedilen anlamı karşılamaktan oldukça uzak. Diğer sözlüğün “1. Mikroskobik, radyolojik ve ultrasonografik incelemelerde, **insan eliyle oluşturulmuş, yapay yapı veya görünüm**. 2. Fiziksel veya kimyasal olaylar sırasında meydana gelen ve **doğal olmayan bir ürün**.” tanımları kastedilen anlama kısmen yaklaşıyor. Türkiye Bilimler Akademisi'nin Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü'nde bilişim mühendisliği alanında karşımıza çıkan sözcük, “ara çıktı”nın karşılığı olarak veriliyor ve bu “**ortaya konan ürün**” anlamı kadar “**istenmeyen değişiklik ya da kusur**” manasında “yapay olgu” anlamına da geliyor. Etimolojik olarak sözcüğü incelediğimizde kendisinin gerçekten de tebabet alanından dolaşıma girdiğini görüyoruz. 1821 yılında İngilizcede “**insanlar tarafından yapılmış ya da modifye edilmiş şey**” olarak bizim kullandığımız bağlama yaklaşıyor. Bu İtalyanca *artefatto* sözcüğünden türemiş; ki bu da Latince'den [*arte* (*ars*'ın -den hali; yetiyle/maharetle/sanatla) + *factum* (yapılan şey)] geliyor. (Yukarıda **koyu** olarak gösterilen ifadeler, bu metindeki kasıt ile örtüştüğü için yazar tarafından imlendiler.) Bu hâliyle sözcüğün sanat/zanaat ürünü (güncel-yaygın anlamıyla) ile kültür arasında yer aldığını ve oldukça muallak bir tanımı olduğunu söylemeliyiz. Bu muallaklık onun, ister mimarlık içinde isterse genel olarak kültürel incelemeler sahasında keyfi bir şekilde eğilip bükülmesine imkân sağlıyor. Burada ve daha sonra terminolojik inşâ ile ilgili olarak dile getirilenler kısmen bu ve benzeri keyfi esnekliklerle ilgili...

ağırlığına” bağlaması, bu kanıtlara ise “mimarlık tarihçisi tarafından anlaşılma biçimi” ifadesiyle serbestiyet tanınması kendisini tekrar merkeze taşır.¹⁰ (Leach, 2010: 90) Son kertede ele alınan, derlenen, tasnif edilen kanıtlardan oluşturulacak konu, ancak yazarının onları anlama biçimi ile şekillendirilmiştir. Anlama biçimleri üzerine olan bu vurgu, tarih ve teori karşısında tasarım pratiğinin kendini korumak ve sürdürmek amacıyla geliştirdiği küçümseyici savununun da panzehiridir.

Mimarlık tarihi ve teorisine çoğu zaman feminist bir perspektiften bakan H  l  ne Frichot, *Mimari Teorinin   l  m   ve Diğ  r Kuruntular* üzerine yazarken bu noktayı “teorinin bir eylem biçimi olarak pratik eylemi nasıl b  t  nlediği” üzerinden ele alır; ona göre “teori ve pratik birbirinin içine girmezse, tüm bu detaylı disiplin makinesinin dağılacadığını” söylemek abartı olmaz. (Frichot, 2017: 26) Frichot’a göre bu, yani teorinin katılımcı ve üretici bir eylem biçimi olarak güncel ya da tarihsel pratikler üzerine düşünmesinin disiplinin devamlılığı için gerek-şart oluğu, tüm toplumsal öznelerin h  lihazırdaki üretimler ile kurduğu sürgit iliğukeyi de tanımlar. Bağka bir deyiğuyle pratik ve teori arasındaki “röle ya da iliğuki, *artifakt*’lar (dijital bir önerme ya da bir dünya için   retilmiğu olabilir) biriktirir ve bu *artifakt*’lar ile onların aralarında dolağuımda olacak aktörler arasındaki iliğukeyi unutmaz.” (Frichot, 2017: 26)

Frichot’un vurguladığı iki nokta, yani 1) pratik ve teori arasındaki iliğuşkinin ürünü olarak *artifakt* (yani bu tez kapsamındaki   zellemiğu hâliyle tekil bir mimarlık   rneği: Ayasofya) ve 2) bu örnek ile toplumsal aktörlerin kurduğu etkilemiğu biçimleri (yani bu tez kapsamında   zellemiğu hâliyle retorik) arasındaki girift iliğuşkinin irdelenmesi bir düşünsel   zg  rleğume çabası olarak kendisini gösterir. Frichot’un “teorik eylemin, bu etkilerle dolu daimi hareketli iliğuşkileri daha derin anlamamıza olanak sağlayan Şey olduğunu ve pratik aksiyonun her zaman teorik aksiyon ile devamlılığını sağladığını” söylemesi boğuına değil; ne var ki ve kuğuşkusuz, “bir aksiyonun diğ  eri ile oransal iliğuşkisi zaman zaman orantısız olabilir ve bu da sürekli (ve unutkan bir biçimde) teori ile pratiğin ayırıcı sentezine dönen sonsuz tartiğuşmayı besleyen Şeydir.” (Frichot, 2017: 28) H  l  ne Frichot’un pozisyonunda önceliği teori(ler) ile pratik(ler) arasındaki iliğuşkiye vermesini, güncel mimar   ya da politik aksiyonların (ya da bunların birbirleriyle olan

¹⁰ Leach’in “tasarlanma, arağutırma, belgelenme ve sunulma biçimi” ile ilgili tüm bu tartiğuşmaları, yine *Annales*’ci birinci kuğuşamın mirasını üstlenen okula öncülük eden Braudel’in “topyek  n” tarihi ile temas hâlinde ele alması dikkat çekicidir. (Leach, 2010: 90-93)

kesişmelerinin) çözümlenmesi için sahiden de –şu ana kadar yazılanlarla birlikte– oldukça işlevsel bulabiliriz.

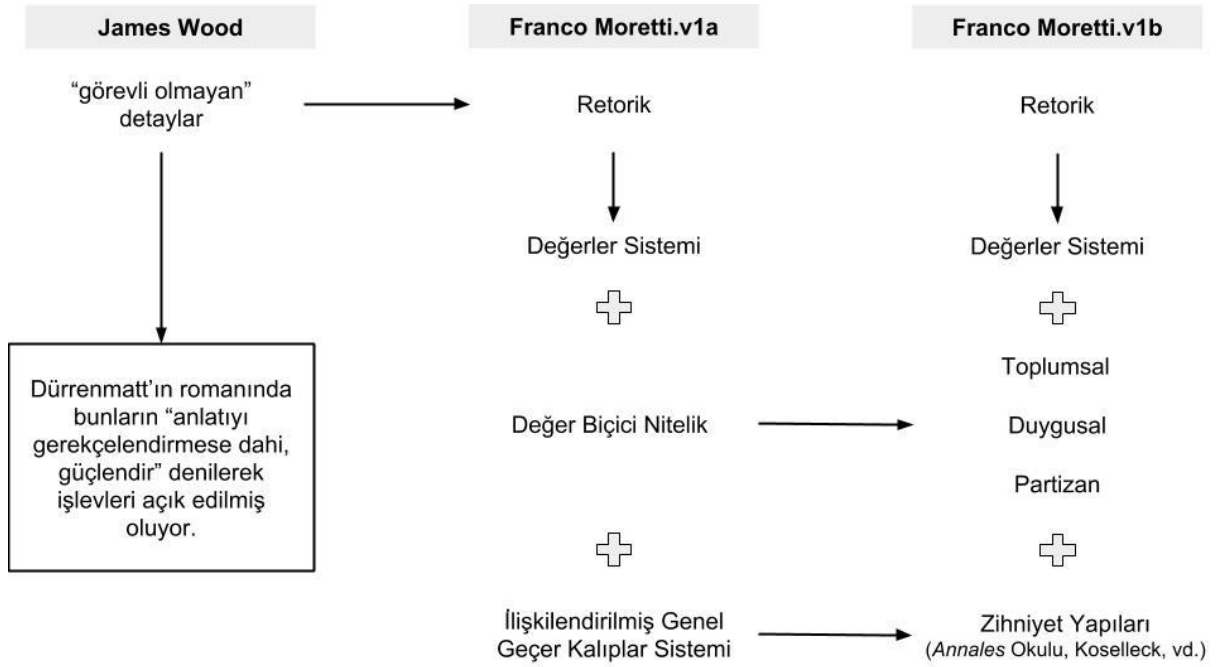
Tanyeli, Leach ya da Frichot'da karşımıza çıkan bu düşünsel örtüşmeler ve benzer temaslar, sayısız isme doğru çoğaltılabilir. Bu çoğaltımlardan da, verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere mimarî ve politik aksiyonların kesişmeleri teori ile pratik arasındaki kesişmeler içinde de takip edilebilir. Burada önemli olan, teori(ler) ile pratik(ler) arasındaki ilişkinin, hem düşünsel (yani politik) hem de ürünsel (yani mimarî) olarak kanıksanmış kısıtlılıkları aşma girişimlerinin gerek-şartı olarak benimsenmesidir. Bu sebeple bu tezin *Sonuç* kısmı bu gerek şartın yerine getirme çabasının bir ürünü olarak gördüğümüz güncel somut bir yapının kritiğine ayrılabilir; yine de bu çaba teferruat başka bir müstakil çabayı gerektireceğinden tezin *Sonuç* kısmında araştırma boyunca çıkarımsanan düşünceler sıralanacaktır. Bu sayede metnin kuramsal bütünü de tamamlanmış olacaktır.

O hâlde bir adım geri atarak mimarlık disiplinin pratik uygulamaları, biçimleri ve materyalleri, teknikleri ve teknolojilerinden çok, onun bir ürünü ile kurulan (toplumsal) ilişkiye odaklanılmasının bu bağlam içinde anlaşılır ve savunulabilir olduğunu söyleyebiliriz; zira ürün, bir kez vücut bulduktan sonra, tarihsel olarak az çok sabitlenmesine karşın toplumsallığın onunla kurduğu ilişkiler, maddi yaşamın üretim biçimlerine ve güncel devinimlere bağlı olarak farklı sorunlar ve farklı çözümler tanımlayacaktır. Üstelik bu tanımlar yapıyı ancak şimdiki zamanda deneyimleyebilen aktüel insanın retrospektifinde istif hâlinde yığılıp dururlar. Mekân/Yapı üzerine konuşan insan, istifi kendi gayesi uyarınca tertipleyip yorumlayabilmek için bir patikayı takip etmek durumunda kalır; bu patika uzun dönemler boyunca yavaş yavaş zihniyet yapılarınca açılmıştır. Oysa bu yolu takip etmektense yolun kendisini incelemek de mümkündür. Bu patikanın varlığına ilişkin öncül bir vurgu, ele alınan araştırma konusu bağlamında bu tezin de ana kaynaklarından olup Ayasofya'nın 1850 ilâ 1950 arası tarihini modern anıtın sembolik ve gerçek inşâ pratiği olarak inceleyen son derece önemli bir kitabın sahibi Robert Nelson tarafından –kendisinin başka bir makalesinde– dile getirilmiştir. Nelson konuyu, 11 Eylül 2001 terör saldırılarıyla ilişkilendirerek yapının, içine yerleştiği romanlar, kartpostallar, Doğulu ve Batılı seyyahların anlatıları ve turist pratikleri içindeki görünümüne nazar atmayı da ihmal etmeden bir casus romanına benzetir. Kendisi tüm bu pratikler arasında bir bağlantı olabileceği vurgular ve bizatihi bu pratiklerin modern bir anıt olarak yapıyı simgesel olarak yeniden inşa ettiğini dile getirir. Ne var ki bu başka bir sonuç daha doğurur:

Toplumsal çatışmanın kendisi yapı ölçeğine indirgenir. Hatta çatışma ziyadesiyle masum olan yapı ve onun içindeki insanlara zarar verebilir. (Nelson, 2003: 59-79)

Çatışmayı engellemek için masumları savunmak gerekir. İçinde bulunduğumuz zor koşulların, politik gerilimlerin, yorum ve pratiklerin yarılmışlığı içinde mimarlık tarihi, teorisi ve eleştirisini, özgürleşebilme imkânlarının kollanmasında ve yapıların savunusunda araç olarak kullanmak, hem bir yaklaşım hem de bir arzu olarak işbu tezin oldukça kısıtlı muhtevası bağlamında kendine dayanak kıldığı düşünsel temelidir. Ve üstelik bu temel sayesinde, göreceğimiz gibi aslında bizzat mimarlık disiplininin pratik uygulamalarından birinin hem biçim ve teknik açısından hem de içine yerleştiği toplumsallık bağlamında analizini mümkün kılacak düşünsel imkânlar elde edilmiş olacaktır.¹¹

¹¹ Burada –yani *Giriş*'te– yapılması gereken son hatırlatmalar çalışmanın muhtevasından çok seyrine ilişkindir. Öncelikle burada mimarlık ile retorik arasındaki ilişkinin neden İstanbul Ayasofyası üzerinden irdelendiği açıklanmadı; bu görev kısmi monografik aktarımlarla birlikte *Araştırma Çerçevesi* kısmında bırakıldı. (Yine de bu tezin hiçbir suretle monografik bir çalışma olmadığını; aynı şekilde aktardığı çok sayıda veri ve malzemeye karşın ilgili toplam materyali kataloglama iddiasının da bulunmadığını söylemeliyiz.) Aynı şekilde burada kendimizi bağladığımız Franco Moretti'nin retorik tanımını oluşturan kavramlar da, neden tercih edildiklerine dair ek açıklamalarla birlikte *Araştırma Çerçevesi* ve devam eden kısımlarda detaylandırılıyor. *Araştırma Çerçeve* aynı zamanda çalışmanın diğer bölümlerde izleyeceği yöntemi de içeriyor. Ele alınan materyallerin ne şekilde seçildiği ve sınırlandırıldığı da aynı başlık altında aktarılıyor. Tezin *Giriş* ile *Araştırma Çerçevesi* arasında yer alan *Teorik Çerçeve* kısmı ise kavramsal varsayımları aktarmanın yanı sıra tek bir yapı örneğinin seçilmesinin mantıksal gereklerini ortaya koyuyor.



Şekil.1.1. Franco Moretti'ye Göre Retoriğin Bileşenleri. *Giriş* kısmındaki usulamlamasının diagramik ifadesi: Dürrenmatt'ın ilgili romanında "anlatıyı gerekçelendirmese dahi, güçlendir" denilerek işlevi açık edilmiş anlatsal unsurları James Wood, "görevli olmayan" detaylar olarak tanımlar; ona göre bunların görevli olmamaları gereksizliklerinden değil, okuru inandırmaya, metni ağırlıklı kılmaya dönük işlevlerinden kaynaklıdır. Bu işlevi yüklenen anlatı öğelerini Franco Moretti, özelleşmiş bir retorik tanımında billurlaştırır. Moretti'nin retorik tanımı üç sacayağı üzerine oturur; bunlardan ilki "değerler sistemi"dir. Değerler sistemi, sonraki bölümlerde göreceğimiz gibi "dünya görüşü" ve "ideoloji" kategorilerini kapsar. Moretti, "değer biçici nitelik" tanımına ise, toplumsal, duygusal ve partizan olarak üç taşıyıcı üzerinden açma yapar. Retoriğin kendini gerçekleştirebilmesi için toplumsal bir karşılığı olması gerekir. Aynı zamanda bu toplumsallığın öncelikle duygularına hitap etmelidir. Buradaki partizan nitelik, belli bir dar grubun çıkarlarını değil, vaatler ve beklentiler arasındaki diyalektik ilişkiyi karşılar. Retorik, belli bir vaadin gerçekleşmesi için beklentiyi, beklentinin canlı tutulması için vaadi kullanır. Yine Moretti, retoriğin hem tanımlayıcı unsurlarından biri hem de çalışabilmesi için gerekli zemin olarak gösterdiği "ilişkilendirilmiş genel geçer kalıplar sistemi" ise başka başka yerlerde karşımıza "zihniyet yapıları" olarak çıkmaktadır. Zihniyet yapıları, öncelikle belli bir toplumun alışkanlıkları, kaygılarını, endişelerini, umutlarını da taşıyan görece değişimi yavaş olan zemindir. Bu zemin, bir sonraki bölümde homojenlik tartışması ile yeniden ele alınacak. Tablo, yazara aittir.

2. TEORİK ÇERÇEVE

Bu bölümde tercih ettiğimiz üslup araçlarını kullanmaya devam ederek *Giriş*'te açıklamaya başladığımız kimi tanımları kendi nihayetlerine erdirmeye gayesi içinde olacağız. Öncelikle teoriyi hareketi donduran tümel soyutlama tarzı olarak değil; bilakis onun yönünü değiştiren avandalık seti olarak gördüğümüzü vurgulamalıyız; bu setteki her bir parça bizlere tikel olarak hem olayların içinde kalma hem de onlara dışarıdan bakma imkânı verdiği ölçüde yararlıdır. Burada mesele, teorinin karşı-hareket tarzına imkân sağlayan boşluğu mümkün kılmasıdır.¹² İhsan Oktay Anar'ın, ki kendisi aynı zamanda felsefecidir, *Puslu Kıtalar Atlası* romanında karakterine söylediği gibi “Topaç, karşı harekete erişilebilecek bir araçtır ve karşı hareketi gerçekleştirmek için de boşluk gerekir.” (Anar, 2018: 308)

Bir adam Ayasofya'dan saat üçte yola çıkar; üçü çeyrek geçe Bayezid'a vardığında bir yankesici onun para kesesini çarpar. Üç buçukta Aksaray'a geldiğinde başı ağrımaya başlar ve nihayet saat dörtte Topkapısı'na ulaşır. Fakat saat dörtte 'zamanın geriye doğru aktığını' farzedersen, karşı hareketi tahayyül edebilirsin. Böyle bir durumda adamın saatinin akrebi, bu kez dörtten üçe doğru hareket ederken, adam da vaktiyle atmış olduğu her bir adımı bu kez geriye doğru olarak Topkapısı'ndan Ayasofya'ya doğru, yine aynı şartlarda, ama bu defa geri geri gitmeye başlar. Saati üç buçuğu gösterdiğinde Aksaray'a varır ve başının ağrısı kesilir. Saat üçü çeyrek geçtiği sırada Bayezid'a geldiğinde yankesici para kesesini onun kuşağına sokar ve nihayet saat üçte Ayasofya'ya varır. Kısaca, ilk hareket sırasında neler olduysa, zamanın geriye aktığı ikinci hareket sırasında da, bu kez tersine olmak üzere, aynı şeyler olur. (Anar, 2018: 308-309)

Buradaki anlatı her şeyin geriye dönmesini değil; ilk hâlinde olduğunun tam tersi şekilde vuku bulabilmesinin teşbihidir: “Az önce verdiğim ilk örneğe dönecek olursak, Ayasofya'dan yola çıkan adam eğer sonsuz hızda hareket edecek olsaydı, aynı anda hem Ayasofya'da, hem de Topkapısı'nda olacaktı. Ama biz yine saat üzerinde düşünmeye devam edelim. Eğer hareketi, kırmızı olan bir şeyin yeşil olması, yahut, Ayasofya'da olan birinin artık Topkapısı'nda olması gibi 'herhangi bir durumda meydana gelen değişiklik' olarak tanımlarsak, çok daha korkunç sonuçlara erişebiliriz.” (Anar, 2018: 311) Bu bölümde bizim hedefimiz de bu, “çok daha korkunç sonuçlara” erişmek. Bu durumda, edebiyat ve sanat üzerine de sıkça yazmış olan 1917

¹² Bu kısım, bir sonraki bölümde Walter Benjamin'den blok olarak alıntıladığımız “tarihin tüylerini tersine fırçalama” mecazı ile bir bütün oluşturur.

Rus Devrimi'nin sabık önderlerinden Lev Troçki'nin üslup/stil/biçem üzerine yazdıkları hem konuyu anlamak için yararlı olabilir. Aynı zamanda kendisi retoriği mümkün kılan toplumsal düzlemi (zihniyet yapıları üzerindeki sürgit toplumsal mücadele) kavramak için de faydalı olabilir.

Troçki, sürgünde öldürüleceği 1940 yılının hemen başında, örgütlemekte olduğu uluslararası harekette baş gösteren krizle ilgili yazdığı mektupların birinde Georges-Louis Leclerc'in (Comte de Buffon, 1707-1788) sözünü alıntılar: “Biçem, insanın kendisidir.” (Troçki, 1992: 116) Bu bir adım daha atarak terminolojin partinin, dahası insanın da kendisi olduğunu belirtir. Gerek bu mektup içinde gerekse söz konusu kriz müddetince Troçki'nin birçok yazısında benzer bir kaygı karşımıza çıkar: Ona göre her ciddi tartışma, özel hatta rastlantısal olandan, genel ve temel olana doğru gelişir. İlgili tartışmanın dolaysız nedenleri ve dahi motifleri, ancak semptomatik olarak yararlıdır ve kuşkusuz aktüel politik alanda önemlidir; fakat “meselenin özü, tartışmanın, bireylerin ve grupların subjektif mantığıyla hiçbir şekilde çakışmayan kendi objektif mantığına sahip olmasından” ileri gelir. (Troçki, 1992: 116-117) Bu varsayılmış objektif mantığın –zemini olmasa bile– en azından kendini içine yerleştirdiği yapı, toplumsallığı (bu yanıyla siyasallığı) mümkün kılan insan bilincinin yaygın (fakat mutlak olmayan) ortak-vasatî homojenliğidir. Verili bir üretim biçiminin kendini gerçekleştirmesini sağlayan da, eldeki çalışma bağlamında daha önemlisi bu biçim içinde, insan etkinliğinin olası tüm mamul ürünlerinin –ister maddesel ister kültürel olsun tüm artifaktların– mübadele edilebilmesini mümkün kılan da işte bu yapıdır.

Yine Troçki'ye göre insanların çoğu zaman tutarsız oldukları aşikârdır; ne var ki “insan bilinci” belirli bir homojenliğe yönelir. (Troçki, 1992: 82) Troçki, bilincin kendine dönük tutarlılık eğilimi ile siyasallığın toplumsal düzlemindeki beklentilerinin ortaklaşması arasında koşutluk varsaymış gibidir. Kendisi, yönelimin homojenliği tek başına mümkün kılmadığının farkında olmasına karşın kuşağının bir önceki yüzyıldan devraldığı pozitivist iyimserliği, içinde bulunduğu zor koşullarda dahi sürdürme gayreti içinde gözükür. Nitekim yıllar önce, daha 1924 yılında (yani politik, toplumsal ve kültürel imkânların sayısı çok daha fazla iken) “biçem, insanın kendisidir,” sözünü ilk kez açıklamaya çalıştığında kendini çok daha net ve üstelik iyimser şekilde ifade etmiştir; Troçki'ye göre biçem, “yüzeysel, dış görünüşe özgü bir şey değildir; insan tabiatındaki gelişme yeteneğini, irade ve bilinçliliği ifade eden, içe özgü bir şeydir.” (Troçki, 2000: 187)

Bugün ne böylesi büsbütün bir özgürlüğün ne de ortak, kaçınılmaz bir siyasal ereğe yönelen homojenliğin bulunduğu kolayca dile getirilebilir; dahası ifadenin çağrıştırdığı tarihsel determinizm de rahatlıkla reddedilebilir.¹³ Aslında Marksizm bir çeşit tarihselcilik olduğundan onun tarihin varsayılmış işleyiş mekanizmalarını keşfederken sabit bir töz olarak insan doğasını taraftarlarına sezdirmesi hem beklenebilir hem de aynı oranda beklenemez: Konu üzerine yazan Sean Sayers'in belirttiği gibi Marksizm için insan doğası, “zorunlu olarak belirli bir toplumsal ve tarihsel bağlamda varlık gösterir, toplumsal ilişkiler de her zaman belirli ve tarihsel olarak belirlenmiş insan doğası biçimlerinin sonucudur. Evrensel ve zamansız bir insan doğası kavramı bu bağlamdan bir soyutlamadır, toplumsal kuram ya da değerler için kesin bir temel sağlayamaz. İnsanlar baştan başa toplumsal ve tarihsel varlıklardır.” (Sayers, 2013: 210) Yine de bu, insan türüne özgü gereksinim, yetenek ve güç üzerinden belirlenen tarihsel bir doğa olmadığı anlamına gelmez. Nitekim yine Sayers’in belirttiği gibi Marksistler “özel, yerel ve geçici toplumsal koşulların sonucu olan insan karakteristiklerinden ayrı olarak, evrensel olan ve tarihsel olarak değişmeyen belirli insan karakteristiklerini saptamanın olanaklı olduğunu da uzun zamandan beri bilmektedirler.” (Sayers, 2013: 210) Bunun en kolay kavranılır örneği, temel gıda gereksinimidir. İnsanların çeşitli-nesnel-bedensel gereksinimlere sahip maddi varlıklar oluşu, “evrensel ve tarihötesi, göreceli olarak değişmeyen insan karakteristiklerinin ve o anlamda da evrensel bir insan doğasının olduğu”nu bize ihsas eder. (Sayers, 2013: 213)

Burada ilk etapta çelişki varmış gibi görülebilir, ama yakından bakıldığında bu diyalektik bir çelişkidir. Marx ve Engels’in daha 1845 yılında yazdıkları gibi insan varoluşunun birincil önkoşulu, onların *yaşayacak bir konumda* olmaları gerektiğidir: “Dolayısıyla, saptanması gereken ilk olgu, bu bireylerin fizik-sel yapısı ve bu yapı sonucunda doğanın geri kalanıyla kurdukları ilişkilerdir.” (Marx ve Engels, 2013: 30) Burası, biçimin ve onun dilsel ifade tarzı olarak terminolojinin, insanın kendisi olduğunu imleyen görüşle kesişir:

¹³ Troçki ve kuşağının tarihsel determinizmi pratikte hiçe sayan siyasal etkinlikleri ile tarihi tanımlama ve ele alma biçimleri arasındaki açı dikkat çekici olmakla birlikte tezin kapsamı dışında kaldığından burada ayrıntılandırılmadı. Yine de ilgili konuya giriş niteliğindeki bir okuma için bkz. Eagleton, Terry (2014). *Marx Neden Haklıydı?* (çev. Oya Köymen). İstanbul: Yordam Kitap, s. 47-80. Ayrıca Marksizm içindeki yakın tarihli kimi tartışmaları da ele alan bir başka kaynak olarak: Blackledge, Paul (2017). *Marksist Tarih Kuramı Üzerine* (çev. Şükrü Alpagut). İstanbul: Yordam Kitap.

İnsanların kendi geçim araçlarını üretme tarzı, her şeyden önce halihazırda buldukları ve yeniden üretmeleri gereken geçim araçlarının niteliğine bağlıdır. Bu üretim tarzı, yalnızca bireylerin fiziksel varlığının yeniden üretimi olarak görülmemelidir. O şimdiden, daha çok, bu bireylerin gerçekleştirdiği belirli bir faaliyet biçimi, hayatlarını ifade etmenin belirli bir biçimi, belirli bir *yaşam tarzı*dır. Bireylerin hayatlarını ortaya koyuş tarzı, onların ne olduklarını da ortaya koyar. Dolayısıyla, onların ne oldukları üretimleriyle –ne ürettikleriyle olduğu kadar nasıl ürettikleriyle de– örtüşür. Bu nedenle, bireylerin ne oldukları, onların maddi üretim koşullarına bağlıdır. (Marx ve Engels, 2013: 30)

İnsan doğası üzerine Marksizm çerçevesinden yazan ve Sean Sayers ile arasında kısmî bir yorum farkı bulunan Norman Geras'ın da belirttiği gibi bu ve benzeri pasajlarda genel olarak “üretim tarzının bireylerin yaşamlarını ifade ettikleri biçim olduğu söylenmektedir, bu biçim ise bireylerin ne olduğunu açıkça yansıtır.” (Geras, 2013: 69) Yine de yansıtma, insanların salt doğal varlıklar, biyolojik organizmalar oldukları anlamına gelmez. Marx ve Engels'in başka başka yerlerde de belirttiği gibi gereksinimlerimizi doyumak için yürüttüğümüz üretici etkinlik “yeni gereksinimler”in yaratılmasına yol açar; burada mesele gereksinimin hangi toplumsal koşullarda, nasıl, ne şekilde ve ne süreyle giderildiğidir. Marx'ın yazdığı gibi “[a]çlık açlıktır, ama çatal-bıçak ile yenilen pişmiş etin doyurduğu açlık; ellerle, tırnaklarla ve dişlerle çiğ eti bir çırpıda yutan açlıktan farklı bir açlıktır.” (Marx, 1979: 154) Bu ayrımın aynı şekilde barınma, dolayısıyla da en geniş anlamıyla mimarlık için de söylenebileceği açıktır. Üstelik –*Giriş*'te de dile getirildiği gibi– sözkonusu mimarlık ürünü olduğunda onun kendi ömrü boyunca başka başka üretim biçimlerine, bu durumda başka başka insan kendiliklerine –biçemlerine– sarktığını da hatırd tutmak gerekir. Bu sarkma mefhumuna daha ayrıntılı değinmeden evvel, onunla da ilişkili biçimde değişen toplumsal koşullara göre insanın ne'liğinin farklılaşmasının, ortaya konulan uslamlama ile de anlaşılacağı üzere; kişisel yönelimi, örgütlü siyasal irade ve etkinliği ya da her tür bireysel edimin düşünsel retrospektif gerekçelendirmesini ortadan kaldırmayacağını tam da bu bağlam içinde vurgulamalıyız. Burada zihniyet yapılarının mimarlık özelinde de karşılık bulmasını mümkün kılan bir mekanizma işlemektedir. Zira yine Marx'ın dediği gibi, “üretim yalnız nesneyi değil, aynı zamanda tüketim tarzını da; yalnız nesnel olarak değil aynı zaman da öznel olarak da üretmektedir.” (Marx, 1979: 154) Bu özneliğin, nesnesine yaklaşırken (zaruriyetten) homojenleşmesinin (toplumsal) yapıyı inşa ettiğine dikkat etmek gerekir: “Üretim, öyleyse, tüketiciyi de yaratmaktadır.” (Marx, 1979: 154)

Gerçekten de kişisel kimlik ve öz farkındalık mefhumlarımızın inşa edildiği zemin olarak belleğin bu yapay-homojenlik alanına yani tutarlılığa ihtiyaç duyduğu, bilişsel nörobilimin son dönem çalışmalarıyla büyük ölçüde kanıtlanmıştır. Örneğin, bu tezde ilgili konular bağlamında kendisine ara ara başvuracağımız Daniel Lawrence Schacter de ilgili kitabını, bu husustaki çıkarımıyla sonlandırır. Schacter'e göre "beynin deneyimleri anlamlandırma ve onlardan tutarlı hikâyeler oluşturma faaliyetlerinin merkezî bir ögesi" olan bellek, kendisini etkileyen bir dizi unsurla tanımlanmaktadır: "Gerçekten yaşanmış olan deneyimlere dair küçük parçalar, olmuş olabilecekler konusundaki tahminler ve olanları hatırlamaya çalıştığımız sırada bize rehberlik eden inançlar. Anılarımız geçmiş konusunda hatırladıklarımızın, şimdiyle ilgili inandıklarımızın ve gelecekle ilgili hayal ettiklerimizin kırılğan, ancak güçlü ürünleridirler." (Schacter, 2017: 458)

Toplumsal yaşamda diğer her şey gibi bu ürünler de –yani farklı farklı bellekler, insan kendilikleri de– mübadele edilir. Hatta denilebilir ki politika, birçok şeyle beraber, hem bu ürünlerin çeşitli gayelerce yeniden tanımlanmaları hem de onların mübadele edileceği kurumlar düzlemin yeniden (ve yeniden) şekillendirilmesi için verilen mücadeledir; mimarlık ise bu mücadelenin tasarlanmış/kontrol altına alınmaya çalışılmış uzamıdır. Georg Simmel'e göre politikanın kendi içine kapalı mutlak bir kendilik olmaksızın gerçekleştiği, mübadelenin – çatışmayı da içerecek şekilde– kesintisiz bir şekilde sürdüğü bu düzleme –biyolojik düzeyden tin düzeyine erişip oradan da "hayata ifade ve gerçekleşme formları sunan bir takım yapıtlar" (bir kez daha artifaktlar) ürettiğinde– "kültür" deriz. (Simmel, 2009b: 57) Simmel'e göre (modern) hayat, yaşamın "belli bir andaki tikel formu" olarak deneyimlendiğinden "ancak kendi karşıtı içinde, yani bir form içinde gerçekliğe dönüşmeye mahkumdur." (Simmel, 2009b: 81)

Bu şaşırtıcı bir şekilde Troçki'nin insanın ne'liğine ilişkin yaptığı öncül açıklamayı kısmen de olsa Simmel'e yaklaştırır. Troçki, bahsi geçen mektubunda, "tartışmanın diyalektik karakteri, onun objektif çizgisinin, önceden tasarlanmış mantıklı bir planla değil; zıt eğilimlerin yaşayan çatışması ile belirlenmesi olgusundan çıkıp gelişir," der. (Troçki, 1992: 116) Simmel de "katı, bağımsız formlar zamandışı bir meşruiyet iddiasında bulunup onları hayatlarımızın aslî anlamı ve değeri olarak kabul etmemizi istediğinde" bunun çözülemez, çok keskin bir paradoks doğuracağını vurgular; ona göre "bilgi, irade ve yaratım, her ne kadar tamamen hayat tarafından yönetiliyor olsa da, ancak bir formun yerine bir başkasını koyabilir; formun kendisini, formun

ötesindeki bir hayatla ikame edemez.” (Simmel, 2009b: 82) Simmel’de “yazgı” olarak görülen form üzerindeki bu çatışmadan mütevellit, “hayat mücadele ile uzlaşma arasındaki görelî ayrımı hükümsüz kılan, mutlak anlamda bir mücadeledir.” (Simmel, 2009b: 83)

Kuşkusuz Troçki’nin toplumsal çelişkileri açığa çıkararak Marksist diyalektiği ile Simmel’in katılmış artifaktlar üzerinde gerçekleşen sürgit çatışması aynı şey değildir; her şeyden önce muştuları dahi tam olarak örtüşmez.¹⁴ Yine de her ikisinin de fikri gerekçelendirmesini mümkün kılan zemin aynıdır: İnsan bilincinin yaygın fakat nispi, ortak, tam da bu ortaklık hasebiyle vasatî homojenliği ve insan bilincinin edimsel ve/veya düşünsel süreçlerindeki homojenlik eğilimi. Öncelikle bu eğilim ve ortaklığın kökünün aslında çok daha derinlerde gömülü olduğu unutulmamalı: Georg Simmel’in başyapıtı gördüğü *Paranın Felsefesi*’nin önsözünde “tarihsel materyalizmin altına yeni bir kat inşa etmeye” çalıştığını söylemesi bu derinliğe işaret eder. Aynı yerde kendisi ekonomik yapının incelenmesini de mümkün kılan epistemolojik pratiğin “psikolojik, hatta metafizik önkoşulları” bulunduğunu ifade eder; ona göre “kavramsal olarak zıt biliş prensiplerinin (...) birbirinin yerini alması ve iç içe geçmesi” ile ifade edilen bu önkoşullar “daha derin değerlemelerin ve akıntıların sonucu”dur; ki burada manidar olan “bizim için pratik ve hayatî hâle” gelenin, “bilşimiz için anlaşılmaz görünen fakat gene de kendi tutarlılığını kuran şeylerin bütünlüğü” olduğunu dile getirmesidir. (Simmel, 2014: 20) Yine de bu iki ismi birbirine sorunsuzca kenetlemek kuşkusuz mümkün değil; ama aralarındaki fikrî sürtüşmeyi yumuşatıp verimli kılmak mümkün. Sözelimi Simmel’in aynı konuyu, 1908 tarihli *Toplum Nasıl Mümkün Olur?* makalesinde birey ile toplum arasındaki ilişkinin “içerisi” ya da “dışarı” ile tanımlanan iki müstakil tanım ile ele alınamayacağını, bu ilişkinin “toplumsal bir hayvan olarak insanın bütünüyle homojen konumu” ile tanımlandığını dile getirmesi önemli; nitekim ona göre insanın varoluşu, “indirgenemez bir varlık kategorisine aittir.” (Simmel, 2009a: 43) Simmel bu kategoriye toplumsal kendilikler ile bireysel kendilikler arasındaki ilişki üzerinden eğilir. Başka bir makalesindeyse bu sefer çok daha net bir şekilde şu yaklaşımı ortaya koyar:

¹⁴ İlavesi var: Troçki’nin Simmel’e sempatiyle yaklaştığı da kolay kolay dile getirilemez; örneğin bir yerde onun “yeni ruh” kavramsallaştırmasını “metropolitan merkezin entelektüel ruhu” olarak küçümser ve bu vesileyle onun ancak belli bir toplumsal grubun fikriyatını betimlediğini imâ etmiş olur; dahası Simmel’i feylesofâne tefrika muharriri (İng. philosophical feuilletonist) diyerek alaya almayı da ihmal etmez. Yine de Troçki’nin Simmel’in *izlenimciliğini* aynı eleştiri sırasında yakalamış oluşu, Batı Marksizmi’nden kimi önemli adların, onu anmaksızın aynı husustan yola çıkarak geliştirdikleri eleştiri ve açmaları öncelikle hasebiyle ilgi çekicidir. Benzer şekilde Troçki’nin Simmel’i başka yerlerde de önemseyerek andığında, aynı şekilde Sovyet Marksizmi içinde de kendisinin alıntılındığına (örn. Buharin’in *Tarihsel Materyalizm* kitabında) dikkat etmek gerekiyor. (akt. Frisby, 2003: xxv, xxiii ve 536)

Belki bireyler arasında- ki bağlar genellikle gerçekten gayet homojendir de zihnimiz bunların homojenliğini kavrayamıyordur. Tam da birçok farklı içerikle beslenen zengin ilişkilerin kendisi, bu gizemli homojenliğin farkına varmamızı sağlamaya teşnedir: Yapmamız gereken şeyse bunu birbirini kısıtlayan ve değiştiren birkaç bağlayıcı kuvvetin çarpanı (İng. co-efficiency) olarak temsil etmek ve nesnel gerçekliğin çok daha basit ve çok daha tutarlı bir yoldan ulaştığı tabloya bu sayede ulaşmaktır. (Simmel, 2009b: 93)

Yine de Simmel, nesnel gerçekliğin izlediği bu yolla, zihinlerimiz arasında, istesek bile benzeşim kuramayacağımız uyarısında bulunur; “birçok dürtünün alaşımı olarak” der; “zıt duyuların rekabeti olarak temsil etmek zorunda kaldığımız şeyler” diyerek de neyi kastettiğini açıklar; “kendiyile bütünüyle tutarlıdır muhtemelen;” ne var ki, usavurum süreçleri “birliğin paradigmasından” yoksun olduğu için, durumları, “birkaç unsurun sonucu olarak yorumlamalıdır.” (Simmel, 2009b: 94) Ölümünden sonra yayımlanan *Hayatın Aşkınılığı* makalesinde ise hayalgücünün kendine ait bir anlamı olduğundan dem vurmakta, onun mantıksal tutarlılığının, “hayat tarafından üretilmiş ve taşınmış olmasından bağımsız belli bir geçerliliği veya kalıcılığı olan” içerikler tarafından üretildiğinden bahsetmektedir. (Simmel, 2009a: 295)

Bu tutarlılık zeminin başka bir ifadesini yine kendisinin ünlü *Metropol ve Zihinsel Hayat* makalesi içinde buluruz; burada Simmel metropolün daima “para ekonomisi” yeri olduğunu belirtirken bu ekonomi ile zekânın/düşünselliğin hâkimiyeti arasındaki bünyevi bağı vurgular:

Düşünsel bir incelmışliği olan kişi her türlü bireysel incelmışlik karşısında kayıtsızdır çünkü böylesi bireysellikler mantıksal işlemlerle tüketilmeyecek işlemler ve tepkiler yaratırlar. Keza, fenomenlerin bireyselliği de para ilkesiyle ölçülemez. Para sadece herkeste ortak olan şeylerle ilgilenir: Mübadele değeri talep eder, her türlü niteliği ve bireyselliği ‘Kaç para?’ sorusuna indirger. (Simmel, 2013: 24)

Simmel, bu indirgemeyi, başka bir yerde, daha önce de yâd ettiğimiz *Paranın Felsefesi*’nde açıklamıştır: “Para kendi içeriğini değerinden türetir; o bir töze dönüşen değer, şeylerin kendisi olmaksızın şeylerin değeridir.” (Simmel, 2014: 91) İşte, paranın şeylerin izafiyetini yücelterek kendi izafiyetinden kurtulmuş gözükmesi de bundandır. Bu, tıpkı gerçekliğin normlarının gerçekliğe hükmeden aynı izafiyete tabi olmaması gibi, şeylerin arasındaki ilişkinin de kendi

özel yaşantıları, önemleri ve tutarlılıklarını oluşturmaları sayesinde; yoksa bunlara rağmen değil. Yani Simmel'e göre "varolan her şey yasalara tabidir, fakat yönetici yasalar yasaya tabi değildir."¹⁵ (Simmel, 2014: 91)

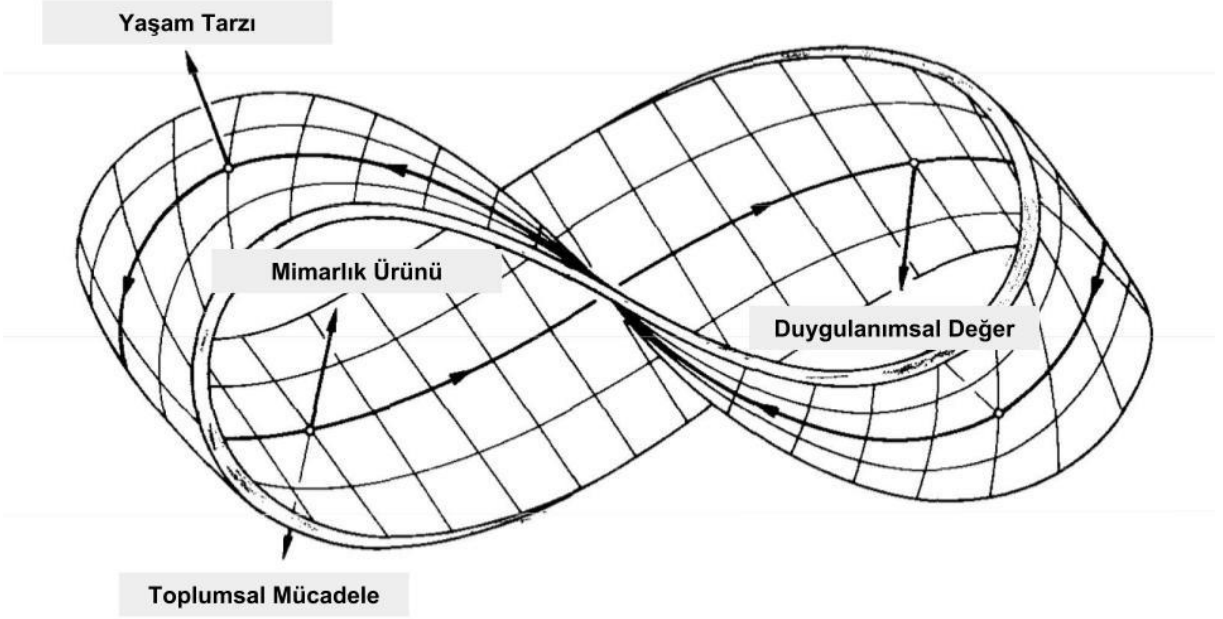
Simmel'in vurguladığı gibi modern metropol yaşantısında bu yasanın kendisi de, kendini gerçekleştirdiği zemin de mutlak mübadele aracı olarak paranın kendisidir; fakat burada paradoksal bir şekilde kişi, kendi özgül seçimlerini yaparak bireyselliğini ancak bu mübadele biçim(ler)i içinde ve on(lar)a uygun olarak sürekli yeniden ve yeniden tanımlayarak oldukça kırılğan bir biçimde elde eder. *Metropol ve Zihinsel Hayat* makalesini de içeren *Metropol Yeşili* kitabının editoryal konseptini biçimlendiren Uğur Tanyeli ile Bülent Erkmn, bu kırılğanlığı var eden "organik bütünlük içermeyen kentsel yığılma" olarak metropolü fiziksel, görsel, işitsel ve entelektüel uyarıcıların "mebzuliyetinden taşıdığı" yer olarak tanımlarlar.¹⁶ Metropol sözcüğünden bağımsız olarak tanımın kendisi (geleneksel kente ilişkin iç tutarlılık varsayımlarına dönük güçlü eleştiriler düşünüldüğünde) Simmel'in modernlik için tariflediği bu homojenlik zemini bağlamında kozmopolit ilişkilerin karmaşasıyla birlikte tarihte geriye götürülebilir. Bu bağlamda Georg Simmel üzerine bir makalesinde Gökhan Kodlak'ın dile getirdiği gibi metropolü oluşturan durumu, yani "etken insanî öznelerin, edilgen insandışı nesnelere üzerinde bıraktığı etkiler değil; insan ve insandışı tüm aktörler arasında vuku bulan dağıtık ilişkiler"i de geçmişe doğru takip etmek aynı şekilde imkânlı hâle gelir. (Kodlak, 2016: sy.) Kodlak'ın Simmel'den çıkardığı açımlayıcı sonuç, metropolün "ekonomik, politik, teknolojik ve toplumsal ağ ilişkilerine ev sahipliği yapmakla yükümlü nötr bir arka plandan ibaret" olmadığı; tersine bu ilişkilerin ta kendisini ifade ettiğidir: "Fiziksel bir mekân olmadan önce, afektif [duygulanımsal] bir mekân[dır] metropol." (Kodlak, 2016: sy.) Bununla birlikte modernlik öncesine doğru uzanan tarihsel salınım içerisinde ölçek bazındaki küçülme afektif/duygulanımsal değeri ortadan kaldırmasa da onu çoğu zaman tek bir yapı düzeyine kadar

¹⁵ Bu ifadenin bir benzerini şaşırtıcı şekilde Friedrich Engels'in tarihsel maddeciliğin vulgarizasyonu hususundaki uyarısında da buluruz: "Tarihin maddeci yorumuna göre sonul çözümlemede belirleyici etken maddi yaşamın üretilmesi ve yeniden üretilmesidir. Bundan fazlasını ne Marx söylemiştir, ne de ben. Fakat herhangi bir kimse, bunu, ekonominin tek etken olduğu biçiminde okuduğunda; deyişi anlamsız, soyut, saçma bir tümce durumuna sokmuş olur." (Engels, 1972: 294) Buradan çıkan sonuç yasanın kendisi yani müzakere edilebilir bir maddi yaşamın üretilmesi ve yeniden üretilmesine dışarıdan bir yasanın dayatılamayacağıdır. Engels'in aynı yerde toplumsal mücadeleler içindeki farklı farklı *biçim(ler)i* vurgulaması o hâlde boşuna değil.

¹⁶ Akın Nalça kitap dizisinin üçüncü kitabı olarak basılan *Metropol Yeşili*, kitabın kendisini bir iletişim platformu olarak bağımsız bir tasarım nesnesi hâline getirirken, olağan editörlük sınırlarını da kendi bünyesinde doğal olarak zorlamıştı. Ali Taptık'ın fotoğrafları ve Simmel'in adı geçen makalesine, betimleyici bir önsözün eşlik etmesinin ötesinde kitap, bizatihi tasarım nesnesi olarak ele aldığı konuyu bir şekilde bünyesinde, daha doğru bir karşılıkla oylumunda tartışmaktadır: Erkmn, Bülent ve Tanyeli, Uğur (2013) (Editöryal Konsept). *Metropol Yeşili: Teorik ve Fotografik Mikrogözlemler*. İstanbul: Akın Nalca Kitapları.

sıkıştırabilir; başka bir deyişle “aktörler arasında vuku bulan dağıtık ilişkiler”in ve “fiziksel, görsel, işitsel ve entelektüel uyarıcı”ların mekânı –bu durumda toplumsal uzlaşısı ve çatışmaların kendiliğinden cisimleştiği yerler– modernlik öncesinde, çoğu zaman tekil mekânlar düzleminde karşımıza çıkar. Dahası eğer bu mekânların, modernlik sonrasına aktarılmaları mümkün olursa, tarihsel yükleri hasebiyle katmerli bir nitelik kazanarak peyzaj ve anıtın icadına paralel biçimde –sembolik olarak da– yeniden (ve yeniden) inşa edildikleri gözlenir. Bu yeniden inşanın kendisine içkin olarak berdevam bir yıkımı da imlediğini, bu sürgit sembolik vuku buluşun, bir imalat girişimi olarak yapı özelinde sabitlendiği varsayılan belleğin/hafızanın kurgulanmasını da içerdiğini, yani bölümün başında tartışılan tutarlılık/homojenlik varsayımının tam da tekil yapı üzerinden kendini gerçekleştirdiğini vurgulamak gerekiyor.

Başka bir şekilde aktarırsak (günümüzün önde gelen kavramsal sanatçılarından Sarkis üzerine yazarken) Uwe Fleckner’in dile getirdiği gibi “insan yapımı nesne (artifakt), şimdinin inşası için geçmişin yağmalanması anlamına gelmektedir.” (Fleckner, 2016: 8) Fleckner’in, “kalıcı bellek izleri”nin hesaba katılması gerekliliğini de öneren etkili bu vecizesinin özünde “hepimizin imge dünyalarından süzülerek oluşmuş ortak bir belleğe sahip” olduğumuz varsayımı bulunur. (Fleckner, 2016: 8) “Ortak bir bellek” konstrüksiyonu kendi başına bir nosyon olarak felsefî idealizmin muhayyel arzusu olarak yorumlanabileceği gibi, Simmel’de yaşamın mübadeleyi mümkün kılan belli bir andaki tikel formu ve Troçki’de insan bilincinin kendilik zeminini inşa eden terminolojik vasatın mümkünü şeklinde de anlamlandırılabilir. Bu durumda “kalıcı bellek izleri” tamlaması, şu noktaya kadar dile getirilen savların birbirine ilmeklenebilmesi açısından yardımcı bir ifadedir: Bu ilmek Möbius Şeridi’ni andırır. (Şekil. 2.1.) Şeridin üzerindeki bir noktadan hareket etmeye başlandığında bütün alan taranarak aynı noktaya geri dönülmesi onun sadece bir yüzü olmasından kaynaklanır. Mimarlık ürünü, onun duygulanımsal değeri, toplumsal uzlaşısı ve çatışmanın kendisi ve nihayet üretim, mübadele ve tüketim tarzlarıyla tanımlanan yaşam tarzı, kalıcı bellek izlerinin takip edilebildiği, insan bilincinin ortak-vasati homojenliğini imleyen bu şeridin yüzeyinde zihniyet yapıları olarak birbirlerini ikame ederler.



Şekil 2.1. Möbius Şeridi Yorumu. Möbius Şeridi üzerinde konuya yaklaşıma bağlı olarak birbirlerini ikame edebilir kimi başlıklar gösterilmiştir. Burada önemli olan bu konu başlıklarının topolojik bütünlüğüne yapılan vurgudur; ki bu da mimarlık özelinde retoriğin işlediği zemini, yani zihniyet yapısını anlamak için önem arz eder. Bu kavrayış olmaksızın farklı toplumsallıklar içerisinde maddi yaşamın üretilmesi ve yeniden üretilmesi esnasında, birbirlerinden farklı pratiklerle ortaya çıkan ürünlere dönük insan zihninin paydaş tutarlı anlatılar kurması yorumlanamaz. Bu anlatıların önemi, onların retoriğin hem gerçekleşme zemini hem de bizzat kendisi olmasından ileri gelir. Möbius Şeridi Yorumu yazara aittir.

O halde zemin, retoriğin çalıştığı zihniyet yapılarının toplumsal kendiliğidir. Yine de *Giriş*'te dile getirildiği gibi, bunun tarihyografik olarak aktarılabilmesi için onomastik ve semantik hamlelere ihtiyaç vardır. Onomastik hamleden, hem incelemedeki kavramsal tutarlılık hem de ele alınan konu içindeki örneklerin tasnifi kastedilir; yoksa sadece etimolojik bir çözümleme değil; çünkü bölümün başında dile getirildiği gibi terminoloji, insanın olduğu gibi şeylerin de kendisini var eder. O hâlde bir yapı isminin, ses aynı kalsa bile, idarî maksatla mı, hukukî maksatla mı yoksa bir destinasyon aracısı olarak mı kullanıldığının araştırılması da onomastik hamlenin içinde yer alır. Bu durumda niteliklerin değişimi söz konusu olsa bile, etkilerin ve mekanizmaların birbirleriyle karşılaştırılabilmesini mümkün kılan araştırma, aynı zamanda yaşamın (ve onun ürünlerinin) belli bir andaki tikel formuna ilişkin soruşturmanın kendisidir; zira yine başta dile getirildiği üzere biçem, tıpkı terminolojide olduğu gibi insanların da şeylerin de alameti farikasıdır. İlave olarak ilgili görüşün benzer bir ifadesini doğrudan doğruya Simmel'in kendisinde bulmamız tüm bu gerekçelerle şaşırtıcı olmaz:

Aslında niteliklerin özdeşliği doğası bakımından fazla genel olmamalıdır; mesela mimari bir yapının güzelliğini bir kişinin güzelliğiyle, her ikisi de güzellik niteliğine sahip olmasına rağmen, karşılaştırmak imkânsızdır. Sadece güzelliğin özel mimari ya da özel insani nitelikleri, bir kıyaslamayı mümkün kılar. Müşterek bir nitelik yoksa bile, bir mukayese temeli olarak tasarlayan öznenin reaksiyonu dikkate alınabilir. Eğer bir binanın güzelliği ve bir insanın güzelliği her birini düşünmenin bize sağladığı hoşlanma miktarı bakımından kıyaslanabilir ise, niteliklerin özdeşliği, görüntü değişikliğine rağmen öne sürülebilir. Aynı özne üzerinde yaratılan eşit etki nesnelere eşitliğini söz konusu ilişkiye referansla yansıtır. Bir özneye aynı hazzı veren tamamen farklı iki fenomen, farklılıklarına ek olarak, eşit bir güce ya da özneye eşit bir ilişkiye sahiptir; tıpkı güçlü bir rüzgarın ve insan elinin bir ağacın dalını kırmasının, niteliklerinin kıyaslanamazlığına rağmen, eşit miktarda enerjiyi kanıtlaması gibi... (Simmel, 2014: 102)

“Tasarlayan öznenin reaksiyonu” ve bu reaksiyonun ölçülebilir değeri üzerinden dillendirilen benzeşim aktarılan paragraftaki başat vurgulardır. Bir reaksiyonun gerçekleşebilmesi için, sözcüğün içsel anlamı gereği, birbirini etkileyen şeyler arasında ortaya çıkan bir yeni durum gereklidir: Tasarım faaliyeti bir olay dizisi olarak üründen bağımsız şekilde kendiliğinden berdevam kılınır; bu dizi içindeki teamülün doğası iki yönlü çalışan tesirin tastamam kendisidir, toplumsal bağlam içinde mimarlık özelinde reaksiyon/tepkime bu sebeple hem mimarî mekân üzerinden bilinçli ve bilinçsiz, tekil ya da toplumsal tüm tasarrufları içerir, hem de mekândan insanlara aktarılan afektif/duygulanımsal değeri imler. Bu iki uç arasında da diyalektik bir ilişki bulunur. Aslında çoğu zaman yapıyı çevre bağlamında ne kadar tasarlanmış olursa olsun mevcut yapı stoğuna eklenen vernaküler müdahaleler dikkate alınmaz, bu süreçlerde kendiliğindenlik ön plandadır ve nadiren (nicel birikimleri nitel bir sıçramaya yol açtığımda) toplumsal bir vaka haline gelirler. Ama “son” ürüne dönük siyasal ve/veya toplumsal karar ve uygulamalar, başka başka toplumsallıklar üzerindeki tahakkümün birer aracısı da olduklarından, neredeyse ölçülebilir olmalarının ötesinde deşifre edilebilir pratikler olarak tarihte birikirler; hele ki bu ürün anıtsal nitelik taşıdığımda... İşte, onomastik hamle bu deşifrasyonun aracısıdır. *Giriş*’te kendisinden dem vurduğumuz Reinhart Koselleck, konuşma ve eylem ilişkisinde olduğu gibi, “olayın gerçekleşmesi anında da senkroni ve diyakroni birbirlerinden ampirik olarak ayrılamazlar,” demiştir; ona göre “zamansal olarak farklı kademelerle geçmişten şimdiki zamana uzanan koşullar ve belirleyici etkenler, ‘eşzamanlı’ olarak kendi gelecek tasarımlarından yola çıkan eylem özneleri gibi, o an vuku bulana müdahale ederler. Her senkroni *eo ipso* [kendiliğinden] aynı zamanda diyakronudur.” (Koselleck, 2009:

21) Koselleck’in vurguladığı gibi “kavramların ve durumların karşılıklı değişimlerinin şekillendirilebileceği” yalnızca dört olasılık vardır.¹⁷

Birincisi: Bir sözcüğün anlamı ve kavradığı içerik senkron ve diyakron olarak birbirleriyle aynıdır. İkincisi: Biz sözcüğün anlamı aynı kalır, fakat kavradığı içerik değişir. Önceki anlamından uzaklaşır. Dolayısıyla değişen gerçeklik dilsel olarak yeniden oluşturulmalı, yeniden kavranmalıdır. Üçüncüsü: Bir sözcüğün anlamı değişir, fakat değişim öncesinde kavradığı gerçeklik aynı kalır. Dolayısıyla değişen semantiğin realiteye uygun olması için dilsel olarak yeni ifade formları bulması gerekir. Dördüncüsü: Durumlar ve sözcüklerin anlamları birbirlerinden tümüyle bağımsız olarak gelişir, bu nedenle eski tekabülîyetler artık kurulamaz. (Koselleck, 2009: 61-62)

Mimarlık bağlamında zihniyet yapıları üzerinde çalışan retoriği incelerken işte bu dört durumun hangilerinin, ne şekilde karşımıza çıktığını örnek dizileri üzerinden incelememiz gerekir; ki bu inceleme historiyoğrafik dirençleri ortadan kaldırıp, çıktıkları güncel pratiklerin eleştirisine yönelmiş araçlar olarak örgütleylebilmemiz için de gereklidir. İşte tam bu noktada semantik hamle kendini gündeme taşır. O, inceleme sonucunda açığa çıkmış –salt mantıksal– olasılıkların, bağlamları içinde yeniden örülmelerini tarifler: Bir yerde bu, evet, şimdinin inşası için geçmişin yağmalanması faaliyetidir. Bu “yağma” aracı bir pratik olarak görgül koşulların tanımını, bu tanımdan düşünüm/refleksiyon kavramları üretilmesi, bu kavramlar ile yeni eleştiri/kritik imkânlarının değerlendirilmesini mümkün kılar. Koselleck’in söyleyişiyle – kendisi bunu *ilerleme* kavramı üzerinden tartışır– “bir anlatı olarak tarih (historia) ve olaylar bağlamı olarak tarih kaynaştırılmış, yani tarihsel olayların nesnel ve öznel tarafları ortak bir kolektif tekile indirgenmiştir. (...) *Beklentiler* artık sadece bütünüyle o zamana dek edinilen *tecrübelerden* çıkarılmayacaklardır.” (Koselleck, 2009: 81) Bu uslamlamanın varacağı yer, bir *tecrübe* eksikliğinin, “*devreye girecek olan olan bir gelecek taslağı ile telafi edilmesi*” beklentisidir. (Koselleck, 2009: 83) Koselleck’in *soyutlama* zorunluluğunu da içeren bu

¹⁷ Reinhart Koselleck bu dört olasılığı Heiner Schultz tarafından yazılan bir makaleyi referans olarak açıklıyor; Schultz’un ilgili makalesine ulaşamadığımız için kendisini doğrudan alıntılayamıyoruz, yine de bibliyografik olarak: Heiner Schultz, *Begriffsgeschichte und Argumentationsgeschichte*, in: Reinhart Koselleck (Hrsg.), *Historische Semantik und Begriffsgeschichte* (= Sprache und Geschichte, Bd.1). Klett-Cotta, Stuttgart 1979, s.. 43-74. Ayrıca aynı konuyu, ilgili isimlerle birlikte tartışan etkili başka bir makale için, bkz. Bödeker, Hans Erich (2011). *Begriffsgeschichte as the History of Theory. The History of Theory as Begriffsgeschichte: An Essay. Political Concepts and Time: New Approaches to Conceptual History* [Derleme. Derleyen: Javier Fernández Sebastián] içinde, Vol. 3. Ed. Universidad de Cantabria, s. 19-44. Bu makalede Bödeker’in toplumsal birimlerin aksiyonu sırasında nasıl olup da çok sayıdaki ifade biçiminin kendilerini tanımlamasının mümkün olduğunu soruşturması ve zamansal atıf ve söylemlerin karşılıklı mukayesinin mümkünatını ilgili kuramsal yaklaşımdan hareketle vurgulaması ayrıca önemli. (Bödeker, 2011: 37-41)

yaklaşımında, belirgin bedbin kaygılarla bezenmiş bir dizi eleştiri, isteksiz bir boyun eğişle kendi nihayetine erer:

Çünkü kavramlar artık eskiden olduğu gibi o zamana dek edinilmiş tecrübeler üzerine inşa edilmeyip, geleceğin incelemeleri olacaksa, artık bu incelemeleri çürütecek veya onaylayacak denetim imkânları da olmayacak demektir. Gelecek açıktır, demek ki tabakalara özgü olarak farklı bir şekilde doldurulabilir, bu nedenle de her tabaka diğerine farklı bir gelecek öngörebilir. Her kavrama başka bir bakış açısından bakılacağı için, artık her şey ideoloji eleştirisiyle sorgulanabilir. Başka bir deyişle: Modern sözcük hazinesinin tarafgirliği ve ideoloji yüklülüğü, tabiri caizse bugünkü politik-sosyal dilimizin *a priori* kurucu unsurudur. (Koselleck, 2009: 86)

Tesiri derin bu bedbînâne kanâate Amerikalı tarih düşünürü Hayden White üzerinden kısmen iyimser bir açma yapabiliriz. White üzerine yazarken Alev Erkmen'in değindiği gibi, “anlatı” ve “hikâye” yazarın en çok kullandığı kavramlar arasında yer alır; yalnız “White’a göre tarihsel olgular, tek başlarına anlam üretmez, hikâyeler oluşturamazlar, tarihçiye hikâyeler değil, hikâye öğelerini sunabilirler.” (Erkmen, 2012: 83) Buna karşın yine Erkmen’e göre “erken yirminci yüzyıl edebiyatında Joyce, Proust, Woolf, Pound gibi modernist yazarlar, gerçekliğin kendisini sonsuz farklı biçimde ortaya koyduğunu [kavramış] ve onu hakkıyla temsil etmek için dilin bütün olanaklarını (retorik, poetik, sembolik, vb.) kullanmak gerektiğini fark” etmişlerdir: “Çok daha önemlisi, bu modernistler, dilin gerçekler dünyasını temsil etmek için şeffaf bir araç olmayıp, bizzat bu gerçekliğin bir ögesi olduğunu keşfetmişlerdi[r].” (Erkmen, 2012: 84) Nihayetinde Hayden White’ın yaklaşımı söz konusu iki aksı (edebî olan ve tarihsel olan) örtüşürken, metinsel üretimde biçim ile içerik ayrımının da reddine varır. Sonuçta yaşadıkları yüzyılda “süreksizlik, kesinti ve kaos” ile yüzleşmek zorunda olan yazarlar “bunun üstesinden gelebilecek bir tarihyazımında dilin önemini [kavramalı], tarihin ancak anlatısal bir imgelemele (yeniden) anlam kazanabileceğini” fark etmelidirler.¹⁸ (Erkmen, 2012: 84) Burada kuşkusuz

¹⁸ Alev Erkmen’in Hayden White’ın metinleri üzerinden biçim--içerik ayrımını reddettiği bu makalesinin de yer aldığı *Arredamento Mimarlık*’ın ilgili sayısında, mimarlık tarih yazımı ile ilgili olarak Tayfun Gürkaş’ın “ikna edici (sorun çözücü) bir cevap bulmak yerine bu soruların sürekliliğini sağlamanın” elzem olduğunu vurgulayan güçlü bir yazısı bulunuyor. (Gürkaş, 2012: 80) Uğur Tanyeli ise aynı sayıda “kültür ürünlerinin anlamları onlara yapışık değil,” uyarısında bulunmakta. (Tanyeli, 2012: 87) Tanyeli’ye göre “mimarlık tarihçilerinin, genelde tarihçilerin, şöyle bir çarpıtma yapma imkânları vardır: Onlar, kendi ürettikleri anlamların o artifaktlara, anlatılara, söylemlere, vuku buluşlara içsel olduğunu, tarihçinin onlarda zaten mevcut olanı açığa döktüğünü –en azından– ima ederler.” (Tanyeli, 2012: 87) Tanyeli bu noktaya “çok uzun zaman boyunca da ima da etmez ve yaptıklarının bu olduğunu söyleyebilirlerdi; ama artık, hiç değilse ciddiye alınabilir akademik tarihçilik, tarihçinin ipuçları toplayıp gerçeği açığa çıkaran bir dedektif değil, yazdığı metinde bir grup malzemeyi organize eden bir anlatı kurucu olduğunu kabul ediyor,” şerhini düşmekte. (Tanyeli, 2012: 87) Bu iki yaklaşımda da ele alınan malzemede saklı gözüken “anlatı” ile onu deşifre eden “anlatı” arasında bir ayrıma gidilmiştir. Yazarların ikincisini ilkinde

tarihçi Alun Munslow'un dikkat çektiği gibi “White’ın geçmiş olayları anlatırken ve değerlendirirken tarihçilerin geçmişi nasıl etkili bir biçimde icat ettiklerine ilişkin analizi”, “anlatı biçimi ile yaşanmış deneyim arasındaki tekabüliyet ya da türdeşlik meselesini gündeme” getirmesiyle ayrıca önemlidir. (Munslow, 2006: 150) Yine Munslow, White’ın “tarihsel anlatı modeli”ni, –onun ussallığımızın kuruluşunu bir dizge olarak ortaya çıkaran Foucault'un *episteme* kavrayışını¹⁹ benimsediğini vurgulayarak– şu şekilde açıklar: “Bu modelde modelin biçimi, tarihçinin geçmişin içeriğinin anlamına ilişkin anlayışını önceden biçimlendirir.” (Munslow, 1997: 151) Foucault’dan yorumlarsak, “anlatının içeriksiz işaretlerini hakikatle doldurmak zorunda” olmak, irdelenen konuda “benzerlikler arayışı”na yol açar. (Foucault, 2017: 84-85) Aslında bu arayışın tersyüz edilmesi, tarihyazımında olguların en genel çağrışımı ile yapışöküme tabi tutulmaları anlamına gelir; bu yazım retorik bağlamında gerçekleştirildiğinde ise bu sefer olgular içine gizlenmiş zihniyet yapıları ile birlikte etki eden diğer faktörlerin de hâliyle yapışöküme uğratılmaları gerekecektir.²⁰ Bu uğraş, o hâlde hem ilgili faktörleri hem de bir nevi yorumu yönlendiren mecaz yapılarının demontajıdır:

yeğledikleri ise çok açıktır; ki bu da bizim metin boyunca ele aldığımız görüşlerle büyük ölçüde örtüşür; bir farkla: Bu görüşlerde her tür “anlatın”ın, doğası gereği –soruları çoğaltmak için bile olsa– mutabakat beklentisiyle (en naif hâliyle) tertiplendiği açıkça dile getirilmez. Oysa, sözgelimi Reinhart Koselleck’in bedbaht kabulü tam da bu noktaya ilişkindir. Michel Foucault’un da bu durumu “sorunsallaştırma” kavramı üzerinden ele aldığını hatırlatalım: “Sorunsallaştırma, herhangi bir şeyi doğru ve yanlış oyununa sokan ve onu (ister ahlakî düşünce biçiminde, ister bilimsel bilgi, isterse siyasî analiz vb. biçiminde olsun) bir düşünce nesnesi olarak kuran söylemsel olan ya da söylemsel olmayan pratikler bütünüdür.” (Foucault, 2011a: 85) Foucault’un da kaçınmak istediği “doğru ve yanlış oyunu”nu çıktı olarak reddetmek iki şekilde mümkündür: İlki genellemeleri sınamayı mümkün kılmadığı düşünülen bir mikro-tarih yaklaşımı ile; diğeri nesnel bilginin mümkünatına cepheden karşı çıkan bir epistemolojik pozisyon ile... Oysa birazdan metinde de açıklanacağı üzere arzu edilen bu kaçınmanın doğuracağı muğlaklıkta, mevcudu (istemsiz de olsa) onaylayan bir atalet gizlidir.

¹⁹ Foucault’da *episteme*; “belirli bir dönemde, bir bilgi alanını yaşamın bütünlüğü içinde sınırlayan, bu alanda görünen nesnelere varlık biçimini tanımlayan, insanın günlük kavrayışını teorik güçlerle donatan ve doğru olarak bilinen şeyler üzerine kendilerinde insanın bir söylem geliştirdiği koşulları belirleyen tarihsel *a priori*”dir. (Urhan, 2013: 61) Böylesi bir tanım, aslında bizim “zihniyet yapıları” kavramımız ile örtüşür; ne var ki Foucault epistemenin *deriniği* karşısında *süreksizlikliği* çıkarır: Süreksizlik kavramı, tarih disiplinlerinde büyük bir yer tutar. “Klasik biçimi içindeki tarih için süreksizlik hem verilmiş hem de düşünülemez olan idi: Kararlar, rastlantılar, başlangıçlar, keşifler gibi dağınık olaylar türü altında verilen ve olayların sürekliliğinin görünmesi için, analiz yoluyla sınırlandırılması, indirgenmesi, silinmesi gereken şey. Süreksizlik, tarihçinin tarihi ortadan kaldırmak koşuluyla sahip olduğu bu zamansal dağınıklığın iziydi. O şimdi tarihsel çözümlemenin temel unsurlarından biri olmuştur.” (Foucault, 2011b: 19) Temel unsur hesaba katıldığında Foucault’ya göre “söylemin sonsuz sürekliliğini ve onun her zaman devam ettirilmiş bir yokluk oyunu içindeki kendinde gizli varlığını, teminat altına almayı görev saymış olan bütün bu temalardan vazgeçmek gerekir.” (Foucault, 2011b: 38)

²⁰ Bu faktörler, tezin *Giriş* kısmında, Franco Moretti’nin özelleşmiş *Retorik* tanımından hareketle *Zihniyet Yapıları*’nın yanı sıra *Değerler Sistemi* ve *Değer Biçimi Nitelikler* olarak üç saçı ayağına oturtulmuştu. Tezin *Araştırma Çerçevesi* ile *Sonuç* bölümleri arasında kalan gövdesi, bu ayakların Ayasofya üzerinde etkin olan kimi tarihsel örnekler üzerinden deşifre edilmeleri üzerine kurulu. Bu sayede *Teorik Çerçeve* kısmında açıkladığımızı inandığımız bütüncül zeminde de eleştirel düşünceyle nasıl hareket edilebileceği ortaya konulmuş olacak.

White'ın tarih yöntemi, yazılı tarihin tartışmasız bir biçimde bir edebi faaliyet olduğu ve bir araç olmadan geçmişin ne olduğuna vakıf olamayacağımız genel varsayımlarından hareket eder. Buradan çıkan sonuca göre, biz geçmişi onu örgütlemek üzere tasarladığımız anlatı formu vasıtasıyla anlarız. Bu yüzden tarih, her düzeyde dayatılmış ya da icat edilmiş bir anlam taşıyan bir metindir. Yapısökümcü tarihçiye kalan işlev, yorumdur; ama bu bir metnin (geçmiş) tarihinin kendi kurgusundan ibaret başka bir metin olan yeni bir anlatı çeşidine (yazılı tarih) aktarılması olarak anlaşılacak bir yorumdur. Geçmişe ilişkin bu metinsel ürün, bildiğimiz gibi, yeniden anlamlandırmanın dört temel mecaz yapısı –metafor, metonimi, kapsamlama²¹ [İng. synecdoche] ve/veya ironi– tarafından yönlendirilir. (Munslow, 1997: 142-143)

Aslında bu yöntem, bir zihinsel organizasyon modeli olarak daha derin bir bilinç düzeyinde, White'ın tabiri ile “şiiresel bir edim” ile gerçekleştirilir: Bu durumda mecazî dilin zaruri kullanımını, ortak paydada buluşan öyküleme ile tarihin birbirlerine perçinlendiği yerdir. (White, 2008: 13) Aktarılan dört mecaz yapısı ise aralarında anlam seviyesinde hedefledikleri ikna tarzlarıyla ayrılırlar: Metafor temsil edici, metonimi indirgeyici, kapsamlama bütünleyici, ironi olumsuzlayıcıdır.²² (White, 2008: 49) White'ın bu yaklaşımı aslında tarih yazımı ve eleştiri pratiğini kendi başına retorik bir faaliyet hâline büründürür; ona göre tarihsel anlatılar, “sözel kurgulardır. İçerikleri, araştırılıp bulunduğu kadar icat da edilmiştir ve biçim olarak diğer bilimlere göre edebiyat metinleriyle daha fazla ortak özellikler gösterir.” (White, 1978: 82) Aslında buraya kadar kendilerinden dem vurduğumuz, *Annales* Okulu'ndan türeyen topyakûn-tarih esinli mikro arayışlar, Koselleck'ın kavram-tarih yaklaşımı, White'nın meta-tarih

²¹ Zaman zaman Türkçede “sinekdoş” olarak da yazılan bu sözcüğün “kapsamlama” çevirisini Hayden White'ın *Metatarih* kitabının çevirmeni Mehmet Küçük'ten aldık; bkz. White, Hayden (2008). *Metatarih* (çev. Mehmet Küçük). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. Aynı sözcük Berke Vardar'ın yönetiminde hazırlanan *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde *kapsamlayış* olarak karşılanmıştı ve anlamı şu şekilde verilmişti: “Bir sözcüğü, kapsamını genişleterek ya da daraltarak, bütün-parça, cins-tür, tekil-çoğul ilişkisi içinde bulunduğu bir başka sözcük yerine kullanma.” (Vardar, 2002: 128) Aynı sözlük içinde metonimi, *düzdeğişmece* maddesinde “eğretilemeye [metafora] karşıt olarak, tümcede di-zimsel bir bağıntı kuran ya da belirtilen gerçeklik düz-leminde yan yana bulunan öğelere ilişkin olarak, ben-zetme yapılmaksızın sonucun neden, kapsayanın kap-sanan, bütünüün parça, genelin özel, somut adın soyut kavram yerine kullanılması yoluyla oluşan değişmece türü” şeklinde ifade edilmişti. (Vardar, 2002: 85-86) Metafor/eğretileme ile metonimi/düzdeğişmece arasındaki temel fark, Vardar'a göre ilkinin “iki nesne ya da varlık arasındaki benzerlik (eğretileme)”, ikincisinin “herhangi bir eşdeğerlik (düzdeğişmece) ilişkisi” kurmasıdır. (Vardar, 2002: 69)

²² Bu dört mecaz yapısı, aynı zamanda Franco Moretti'nin *Retorik* tanımını iyice detaylandırmak için alet çantası işlevi de görür. Ne var ki bu araçlar mimarlıkta retorikğin işleme tarzlarını açığa çıkarmak için kafi değil. *Araştırma Çerçevesi* kısmında göreceğimiz ve tez boyunca kullanacağımız diğer araçları, bu bölümde adı geçen Reinhart Koselleck dışında bize özellikle *Metafor Olarak Mimari* kitabıyla Kojin Karatani, *İşlev ve Gösterge: Göstergebilim Açısından Mimari* makalesiyle Umberto Eco, *Mimarlık ve Dil* çalışmasıyla Günter Fischer ve *Zaman ve Anlatı* üçlemesiyle Paul Ricoeur sağlayacak. İmaj, metin ve ideoloji arasındaki ilişkiyi özelleşmiş bir *İkonoloji* tanımıyla açıklayan William John Thomas Mitchel de yararlanacağımız başka bir isim olacak. Adı şu an anılmayan tali kimi diğer katkılarla birlikte işbu düşünce kalıplarını harmanlarken Terry Eagleton'ın kimi ikazlarını ayrıca dikkate alacağız.

içgörüsü, sav/tasım (İng. argument/syllogism) oluşturma yetisi gönüllü olarak ellerinden alınmış, manayı reddeden tefekkür tarzlarının kendi retorik açıklamalarıdır.²³

Marksist düşünür ve edebiyat eleştirmeni Terry Eagleton, bu sebeple retoriğin, hem kaynağı hem de vardığı nokta itibarıyla bir tür *üst-söylem* olduğunu dile getirir. Tarih de, şiir de onun alt-dalıdır; dahası “geç-Antik dönem ve Ortaçağlar boyunca bizim bugün *eleştiri* olarak bildiğimiz şey” de yine “retorik olarak bilinmekte”, adlandırılmaktadır.²⁴ (Eagleton, 2007: 16)

²³ Sav oluşturma yöntemlerinden biri olarak retorik, esasen Aristoteles’in tanımladığı beş uygulama alanından biridir; Aristoteles bu uygulama alanlarını *Organon* çerçevesinde ele almıştır. Kuşkusuz tarih boyunca bu çalışma sahası daha sonra hayli genişledi. Retoriği inceleyen klasik metinler için bkz. Aristoteles (2014). *Retorik* (çev. M.H. Doğan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları; Platon (1999). *Gorgias ya da Retorik Üzerine* (çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Kaf Yayıncılık. Bu dönem retoriğini inceleyen çalışmalar için bkz. Dürüşken, Ç. (1995). *Antik Çağda Doğan Bir Eğitim Sistemi Rhetorica: Roma’da Rhetorica Eğitimi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları; Theodorakopoulos, V. Th. (2004). *Attika Retoriğine Giriş* (S. Sandalcı, Çev.), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. Köker, E. (2005). *Kitapta Kurutulmuş Çiçekler ya da Sözlü Kültür Üzerine Düşünceler*. Ankara: Dipnot Yayınları; Herrick, J. A. (2000). *The history and theory of rhetoric: An introduction*. Boston: Allyn&Bacon; Kennedy, G. A. (2001). *Classical rhetoric*, Thomas O. Sloane (Ed.), *Encyclopedia of Rhetoric* (s. 92-115) içinde. New York: Oxford University Press; Murphy, J. J., Katula, R. A., Hill, F. I., Ochs, D. J. (2003). *A synoptic history of classical rhetoric*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc... Klasik dönem retoriğinin sınıfsal/toplumsal arka planını da hesaba katan etkili iki çalışma olarak ayrıca bkz. Kennedy, George (1963). *The Art of Persuasion in Greece*. New Jersey, USA: Princeton University Press. ve Vickers, Brian (1988). *In Defence of Rhetoric*. Oxford University, Clarendon Press. Ayrıca burada dipnota düşülmesi gereken iki husustan ilki *Annales* ile postyapısalcı düşüncenin bir arada anılmasının onları paketlemek anlamına gelmeyeceğidir. Yine de 20. yüzyılda tarihyazımını inceleyen kitabında Georg G. Iggers’in dediği gibi, “topyekün” ya da aynı anlama gelmek şartıyla küresel tarih vizyonunda “birbiriyle ilişkisiz bir sürü bütüne indirgenmiş olan” tarih, yazarları istemeseler bile bir noktada, “daha geniş tarihsel ve siyasal bağlamları” kabul etmek durumunda kalırlar: genellemelerden kaçınmak isteyen “mikro-tarihçiler [ise], modern dünyanın Marksist, Weberci ya da Rastowcu dönüşüm kavramlarına ne kadar sert bir şekilde meydan okumuş olsalar da artık çoğunlukla mikro-ölçekli yerel tarih üzerinde yıkıcı bir etken olarak görülen bir modernizasyon kavramından kaçmayı başaramadılar.” (Iggers, 2016: 162-163) Bağlayıcı bir kavramın pençesine düştükleri anda, hülyasına daldıkları nevi şahsına münhasırlık iddiası da böylece darmadağın oldu. Bu noktadaki ikinci husus ise Türkçe literatürde Koselleck’in çalışmalarını Barthes, Foucault ya da Derrida ile bağlayan pek çok metin olmadığıdır; oysa bu bağlantıyı bizzat Koselleck’in kitabının İngilizce baskısına yazdığı önsözde Hayden White kurar. White, Koselleck’in tarih kuramında “‘historiyografinin tarihinin, tarihçinin dilinin evriminin tarihi” olduğunu dile getirir, ki bu da ona göre Koselleck’in çalışmalarını, “‘historiyografik mevkîyi, disiplinden ziyade bir çeşit söylem olarak gören Barthes, Foucault ve Derrida’ya” kavuşturur; ortak özellikleri “kelimenin tam anlamıyla doğruluk iddialarına karşın tarihsel söylemin kurucu niteliğini” vurgulamalarıdır. Yine de White’in da kabul ettiği gibi Koselleck, bu göreceliğin nihilizme ya da şüphecilige zemin hazırlamadığı konusunda ısrarcıdır. (White, 2002: xiii-xiv)

²⁴ Günümüzde retoriği, bağımsız bir kategori olarak tekrar bir çeşit eleştiri mekânizması hâline getiren başka isimler de oldu. Özellikle Richard Schechner “performans” kavramını nasıl müstakil bir araştırma sahası olarak akademik disiplinin olağan parçası hâline getirdiyse Kenneth Burke de “retorik” kavramını böyle *yükseltmek* için girişimde bulunmuştu. Ne ki bu tarz yaklaşımların, özellikle retorikle ilgili olanların Eagleton’dan çok temel bir farkı var: Öncelikle tüm bu yaklaşımların ortak paydası, ele alındıktan kavramın doğal bir özellik olarak kabul edilmesi gereğine ilişkin vurgularındır; yani insan varoluşunun bir yansıması olarak performans veya retorik (ya da herhangi başka bir kavram) tanımlanmalı, onun doğallığı deşifre edilmeli, daha sonra bu deşifre sırasında ortaya çıkan kimi örüntüler eleştirel/akademik düşüncenin araçları olarak dolaşıma sokulmalıdır. (Toplumsallığın her görünümü, bu vesileyle yeni bir araştırma sahası olarak yeniden ve yeniden icat edilebilir: Dahası bu yaklaşımların kendine has cüreti, kendi kavramlarını üretmekten daha da fazlasını yapmaları, bir disiplin icat etmeleridir.) Örneğin Kenneth Burke öncelikle ve özellikle *Rhetoric of Motives* kitabında retoriğin doğallığını kanıtlama işine girişir: Retoriğin insan toplumsallığının geçmişteki herhangi bir koşuluna dayanmadığını söyleyerek onu bir yerde tarihdışı kılmak ister. Dilin kendisinin temel bir işlevi olduğunu belirtir; işlevinin tümüyle gerçekçi olduğunu söyler ve bu tanımına retoriğin berdevam bir yeniden doğumu olduğunu da ilave eder. Ona göre dilin “işbirliğini

Eagleton'a göre yukarıda adı anılan yaklaşımların öncüsü de aslen 19. yüzyılda karşımıza çıkan Nietzsche'dir: O, bütün dilin söz sanatları ve mecazlarla işlediği kabul edilirse her dilin bir kurmaca biçimi olarak ele alınabileceğini göstermiş ve “bu bilişsel ya da temsili gücü de tek bir hamleyle” sorunsallaştırmıştır.²⁵ (Eagleton, 2013: 165) Postyapısalcı düşünürler, hakikat ve iletişim açısından bakıldığında bütün dilin güvenilirmez, dahası kurmaca olduğu, bu sebeple bilişin hiçbir suretle karşı tarafa aktarılamayacağı fikrini çeşitlendirmek için bu sorunsallaştırmayı tekrar (ve tekrar) ele almışlardır.²⁶ Bu durumda “anlamın, iletişimin ve eylemin kuyusunu kazan” bu yaklaşım, mecaz ile bilgi arasında zorunlu bir “seçim” olarak mecazı kendine ve okuyucusuna dayatmaktadır. (Eagleton, 2007: 24) O hâlde bir çeşit mütefekkir “üst-söylem” olarak tekinsiz bir muğlaklık öneren bu retorikler –Nietzsche'nin özgürleştirici girişiminin arka yüzünde– kendi varlıklarını ıskartaya çıkaran içsel bir çelişki içerirler:

teşvik etmek için sembolik bir araç olarak kullanılması” tabiatın sembollere tepki veren varoluşundan kaynaklıdır. (Burke, 1969: 43) Bu yaklaşım bir kez kabul edildiğinde ilgili “disipliner çeşitlemeler” rahatlıkla tanımlanabilir. Konu üzerine olan makalesinde Çiğdem Yasemin Ünlü'nün (olumlayarak) yazdığı gibi retorik’in “insani olarak yaşadığımız dünyayı nasıl inşa ettiğimizi açıklayan sembolik eylemler olarak yeniden kavramsallaştırılması biçiminde gerçekleşen bu dönüşüm sonucunda retorik düşüncesi ve etki ettiği alanlar genişlemiştir.” (Ünlü, 2018: 59) Ne var ki böylesi bir tanım, sağladığı tüm imkânlarla ve tüm tematik kesişimlere karşın, “insan doğasının tarihdışı bir ögesi olarak retorik” soyutlanmasını kendine temel aldığı için bizim kabul etmemiz mümkün değil; zaten bu kısmın başında “insan doğası” üzerine olan tartışmanın örtük bir amacı da bu tarz tabiileştirmelerin, maddi yaşam koşullarından doğan insan bilincinin varoluşsal pratiklerini değil; bilakis tam tersini, yani felsefi idealizm çeşitlemelerini kendilerine temel almalarına karşı yönetsel uyarı ve performatif gösterimdir. Bu vesileyle Schechner'ın “performans kuramı”nın gerek antropolojik temelleri gerekse edimi/eylemi esas alan sanatsal ve politik vizyonu ile çok daha değerli gördüğümüzü belirtelim. Kuşkusuz bu yorumumuz, Kenneth Burke'nin yaklaşımının (özellikle feminizm ekseninde) birbirinden değerli çalışmalara vesile olmadığı anlamına gelmiyor; kısa tarihsel bir özet için bkz. Ünlü, Ç.Y. (2018). Retorikte Alan Temelli Dönüş ve Katılımcı Eleştirel Retorik. *Moment Dergi*, 5 (1), 57-78.

²⁵ Bu konuda Nietzsche'nin ilgili makalesine ayrıca bkz. Nietzsche, F., & Blair, C. (1983). Nietzsche's "Lecture Notes on Rhetoric": A Translation. *Philosophy & Rhetoric*, 16(2), 94-129. Nietzsche'nin bu makalesi, kavramın klasik dönemdeki pozisyonunu tartıştıktan sonra, Aristoteles'in retorik'in dilin özü olduğu yönündeki beyanını anımsatır ve kendisi, ilkin şu sonuca varır: “Dil retoriktir, çünkü *episteme* [bilgi] değil; sadece bir *doxa* [kanı] iletmek ister.” Vargının ele alınan bağlamla ilişkisi sarıhtır. Bu noktada bilgi ile kanı arasındaki ilişki üzerinden tartışmanın pekâlâ ilerletilebileceğini, ne var ki bu çabanın tezin değer, kapsam ve amacını aşacağını belirtelim.

²⁶ Postyapısalcı düşünceye eleştirel bir giriş için bkz. Norris, Christopher (2002). *Deconstruction: Theory and Practice*. London, New York: Routledge.

Siyaset ve söylevin kesişme noktasında ortaya çıkan retorik artık bütün iktidarı kendi kendine meşrulaştırma, her türlü bilgiyi de mecazlarla oynama olarak teşhir eden soytarımın işlevini görüyordu. Pazardan ilime, siyasetten filolojiye, toplumsal pratikten göstergebilime geri çekilerek retorik, siyasal atalet için nihai ideolojik gerekçeyi sağlayan her türlü ideolojinin sıkı gizemsizleştiricisi oldu. Muzır derecede radikal olan retorik burjuvazinin suratına kendi ideolojilerinin istediğinden daha fazla yayıldığı, bilimlerin dokusuna sirayet ettiği, iletişim yapılarının altını oyduğu gerçeğini vurgulamaktan haz alıyordu. Ama neticede ‘salt retorik’ olduğundan, bu gerçeğe tanıklık etmekten daha fazlasını yapamazdı ve buna bile güven olmazdı. Nietzsche’nin özgürleştirici teşebbüsünün diğer yüzü ideolojik çabanın çuvallamasıydı –bu günümüz müritlerinin tanıklık ettiği gibi bugüne de kalmıştır. (Eagleton, 2013: 166)

“Bu müritler” avadanlığımızda –görüldüğü üzere– bulunuyor ve bu belli ki bir çelişki. Bu çelişkiyi aşmak için Jacques Derrida başta olmak üzere, bu düşünce grubunun teori ve pratiklerini telaşsız bir ihtimamla inceleyen Christopher Norris’dan faydalanmak mümkün. Norris söz konusu çalışmasında Derridavari yapısökümle, postyapısalcılık akabinde peydahlanan çeşitli Marksist/Marksizan teoriler arasındaki ilişkilerde retorik öz-bilincin farkındalığına dikkat kesilen Nietzscheci titizliğin aşırı şüpheli çeşitlemelerindense, Edward Said’in *Şarkiyatçılık* kitabında olduğu gibi, kültürel tarihin kendi metinsel zeminine ve nesnellik iddialarına itirazda yapısökümünün nasıl pratik bir araç olarak kullanılabileceğini örnekleyenleri –her şeye rağmen– yeğler. (Norris, 2002: 86, vd.) Said örneğinde Norris’in dediği gibi, “güçlü bir şekilde, metinsel farkındalığı toplumsal ve tarihsel değişimin itici gücü olarak görülen siyasetin pratik tahaahütleriyle” birleştirmek ikna edicidir.²⁷ (Norris, 2002: 88)

²⁷ Said kitabında şarkiyatçılığı, Doğu üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı biçemi (düşünme ve kurum biçemi) olarak ele alır; ona göre “Şarkiyatçılık bir söylem olarak incelenmedikçe, Aydınlanma sonrasında Avrupa kültürünün Şark’ı siyasal, sosyolojik, askerî, ideolojik, bilimsel, imgesel olarak çekip çevirebilmesini –hatta üretebilmesini– sağlayan o müthiş sistemli disiplinin anlaşılması olanaksızdır.” (Said, 1999: 12-13) Burada *söylem* Foucault’nun tanımladığı biçimle kullanılmıştır, ki Said’i konumuza bağlayan ilk nokta burasıdır. “Foucault’ya göre söylem belli bir bütünlük oluşturan, tezahür yüzeyleri olan, sınırlar koyan, özne pozisyonları yaratan, kurumları olan, bazı nesnelere içerirken ve bazılarını dışlayan, belli konularda yetke sahibi uzmanları olan bir bütünlüktür. Söylem basitçe nesnelere üzerine değildir. Nesnesini oluşturan, çeşitli telaffuz biçimlerine, kavramlara, nesnelere, kurumlara sahip maddî ve kurucu bir pratiktir. Söylemin nesnesiyle söylem aynı anda tezahür eder. Neticede söylem nasıl bir anda ortaya çıkmıyor, ancak çok çeşitli tarihsel-toplumsal koşulların sonucunda, karmaşık ifade biçimleriyle ortaya çıkıyorsa, ortadan kalkması da yine aynı karmaşık süreçler neticesinde mümkün olabilir.” (Yılmaz, 2000: 93) Burada söylemin, iktidarın ihtiyaç duyduğu *doğruluk rejimini* sağlayan araç olduğunu dile getirmek gerekir: “İktidar, varlığını sürdürebilmek için varoluş biçimini meşrulaştıracak doğruluk rejimine gereksinim duyar. İktidar alanları hem bilgi üretir hem de iktidarı besler.” (Şentürk ve Turan, 2012: 243-272) Edward Said’in düşüncesinin Marksizmle ilişkenmesine imkân tanıyorsa öncelikle Antonio Gramsci’nin sivil toplum ile siyasal toplum ayrımını ve hegemonya kavramını kullanmasıdır; bu aynı zamanda onun konumuzla ilişkilendiği ikinci noktadır: “Gramsci, sivil toplum ile siyasal toplum arasında, kullanışlı, çözümleyici bir ayrım yapar; buna göre sivil toplum, okullarda, ailelerde, sendikalarda olduğu gibi gönüllü (en azından, akla yatan, zor kullanılmayan) ilişkilerle kurulur; siyasal toplum ise, yönetimdeki rolü dolaysız egemenlik olan devlet kurumlarıyla (ordu, polis, merkezî bürokrasi). Kültürün işlerlik kazandığı yer de sivil toplumdur kuşkusuz; bu işleyişte, düşüncelerin, kurumların, başka insanların etkisi, egemenlik aracılığıyla değil, Gramsci’nin *rıza* dediği

Said'in çalışması sahiden de belli bir siyasal/entelektüel angajmana cepheden saldıran ve dahası kendi siyasetinin aktüel kazanımlarını da hedefleyen son derece güçlü bir girişimdi. Üstelik büyük ölçüde başarıya da ulaştı. Onun yaklaşımında postyapısalcı düşünürlerin kavram havuzu, bilginin kendisini imkânsız kılmak için değil; o bilginin üzerinde kurulan tahakkümün tersyüz edilmesi için bir alet edevattı sadece. O hâlde retorik, siyasal pratiğin çalkantılarından görece uzak bir vaha olarak tarihdışı yorumlara değil; varsa eğer tarihdışı unsurlarını da açığa çıkarıp, onları tekrar bir kritik/eleştiri aracına dönüştüren materyalist kavrayışa ihtiyacı vardır. Franco Moretti'nin retorik tanımının seçilmesi de bu materyalist kavrayışa imkân tanınmasındandır. Gerçi ilk etapta Marksizme mesafeli bu ismin tercihi, tezin pozisyonu ile kıyaslanarak yadırganabilir. Özellikle Fredric Jameson'ın Marksist hermeneutiğinin metnin tarihselliğini vurgulayan yapısı düşünüldüğünde, neden onun yeğlenmediği sorulabilir. Yine Pierre Bourdieu'nun kültür sosyolojisinin edebî alanında *doxa* odaklı edebiyat sistemlerinin işleyişi gösteren yaklaşımının da ön plana çıkarılabileceği dillendirilebilir.²⁸ Ne var ki, Moretti'nin mesafesi (ama özellikle Batı Marksizmi içindeki kimi isimlere olan sürekli teması), onu (daha önce gösterildiği üzere) kullanışlı kılar. Dahası Moretti'nin tanımı esnek, esnekliğine mukabil oldukça sağlamdır; öncelikle bir ayağı klasik retorik tanımına, diğer ayağı onun güncel, politik, eleştirel kavranışına basar. Bu pozisyonu, materyalist bir yorumla kontrol altında tutmak pekâlâ mümkündür. Bu kontrole yardımcı bir başka husus da onun edebî eleştirel tasarısının “mesafeli okuma” dediği şey sayesinde bizim burada izlediğimiz yöntem imkân tanınmasıdır: Temelde az sayıda metinsel malzemeye dikkatle yakından bakmaktansa onların genellenebilir durumları üzerindeki bilgiyle hareket etmek anlamına gelen bu yaklaşım (Moretti'de *bilgi durumu* kavramı) metnin kendisinden (bizim konumuz bağlamında retorik örneklerinden) çok daha büyük birimler üzerinde konuşabilmemize izin verir: Teknikler, izlekler, metaforlar ya da tür ve dizgeler bu sayede çözümlenip soyutlanabilir. Dahası Moretti, malzemeye mesafenin,

şey aracılığıyla çıkar. Dolayısıyla, totaliter olmayan her toplumda, belirli düşünceler diğer düşüncelerden daha etkili olduğu gibi, belirli kültürel biçimler de diğer biçimlere egemendir. Gramsci bu kültürel öncülük biçimine hegemonya der; sanayileşmiş Batı'daki kültür yaşamını anlayabilmek için zorunlu bir kavramdır bu.” (Said, 1999: 16) *Rıza* buradaki anahtar sözcüktür ve bizi bir kez daha Moretti'nin *Retorik* tanımına taşır; ikinci anahtar sözcük *yetke* ise, sadece *otorite* anlamıyla değil, aynı zamanda *velayet* anlamıyla kullanılmıştır. Otoritenin kurulabilmesi için rızanın inşa edilmesi gerekir, söylem bu inşada velayet talep eder ve dört ayrı işlev üstlenir: Kurucu, Yansıtıcı, Olumluyucu, Üretici. Velayet sırasındaki inşada ise stratejik konumlanma ve stratejik biçimlendirmeye dikkat edilir. (Said, 1999, 26, vd.) Bu kavramlara, retorik çözümlemizde ilerde tekrar döneceğiz. Yeri gelmişken yine Norris'e göre, “burada, yapısökümcü tahrifatın varsaydığı ‘Dünya’ ile ‘Metin’ arasındaki basit kontrast için” yer olmadığını vurgulayalım. (Norris, 2002: 88)

²⁸ Jameson'a denetçi vazifesi yüklemeyi tercih ettik; özellikle ilerleyen kısımlarda kendisine ara ara başvuracak olmamız da bu yüzden; bu kanunda kendisinin temel çalışması olarak, bkz. Jameson, Fredric (2006). *Marksizm ve Biçim* (çev. M.H. Doğan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Pierre Bourdieu ise tezin kapsam ve ilgisinin şu aşamada dışında kalıyor.

genellemenin katsayısı ile doğru orantılı olması gerektiğini de söyler: “Ancak tutku, metinden uzaklıkla doğrudan orantılıdır: proje ne kadar iddialı olursa, mesafe o kadar büyük olmalıdır.” (Moretti, 2000: 57)

Zaten işeyararlık gözetilerek soyutlanmış ve tanımlı statik araçlar hâline büründürülmüş historiyoğrafik kullanımlardan, eğer dikkatli olunursa, “zarar” gelmeyebilir. Terry Eagleton’ın retorik ve edebiyat ilişkisi üzerinden söylediği gibi, alanı “liberal mütereditliğin” ellerine teslim etmek olmaz; “metaryalistler pis ellerini buna *bile* uzatabiliyorsa, o zaman plan handiyse açığa çıkmış demektir.” (Eagleton, 2013: 167) Bu ifade bizi hem tezin hem de bu bölümün tâ başına bağlar: Eagleton’ın planı, yazdığı kitabı, belli siyasal sonuçlar elde etmek için kaleme almak; dahası bu niyetini açıkça “liberal akademisyenlere” ve okuruna ünlemektir; burada kullandığı mecaz yapısı ise ona göre “devrimci retorik olma niyetindedir.” (Eagleton, 2013: 167) Bu niyet ile bu tezin paydaş olduğunu; bu paydaşlığı *Teorik Çerçeve* içerisinde, seçtiği örneklerden kurduğu dile kadar gerekçelendirildiğini zannediyoruz. Ayrıca retorik ile ilgili bu çalışmanın da *kendi* retorliğini bina ettiği, *Giriş*’te uzun uzadıya tartışılan Dürrenmatt’ın “bile”sinden itibaren takip edilebilir! Dahası tezimizin *Sonuç* bölümünün güncel bir yapının kritiğine ayrılabilceğinin dile getirilme sebebi de aynı ilkeye dayanır: Bir çıkarım olarak “devrimci retorik”in sınanması. Aksi yorumu savunmak, yani “sözel muğlaklığın beslenmesinin hem eleştirel içgörüsünün hem de ideolojik kaçaklığın kaynağı olması” kirleticidir; zira Eagleton’a göre “bir materyalisti bir yapısökümcüden ayıran şey, bu tür kendi kendini kirletici söylemi daha temel âleme, bizatihi tarihsel çelişkiler dünyasına geri göndererek kavramıdır. Zira kendisinin de meydan okuduğu bir akademide üretilmiş olan bunun gibi bir metnin; bu tür çelişkileri lafzına kazıyacağına, hem siyasal bir edim, hem de tam manasıyla hemen erişemediğimiz şu daha kökleşmiş eylemler için libidinal ikame olarak belireceğine şüphe yoktur.” (Eagleton, 2013: 168)

O hâlde biçem de, terminoloji de sahiden insanın kendisidir. Onlar, toplumsallığımızın farklı veçheleri olarak bizi ve ürünlerimizi, yani artifaktlarımızı tanımlarlar. Bu tanımların müzakere edilmesini mümkün kılan homojenlik zemini kesintisiz ve sürekli olan toplumsal mücadeleyi (siyasal olsun, akademik olsun, inşaî ya da sanatsal olsun) ortadan kaldırmaz, tersine mümkün kılar. Ve bu noktaya değin ördüğümüz teorik düzlem, bu mümkün sayesinde çerçeve içine alınıp kapatılabilir: Sonuç olarak, retorüğün çalıştığı zihniyet yapılarının toplumsal/tarihsel kendiliğinde özellikle anıtsal bir yapının inşaî faaliyeti, tıpkı bir kavram üretimi gibi, tarihin

belli bir noktasının tikel soyutlamasıdır. O noktada, eğer her şey yolunda giderse, görelî toplumsal uzlaşıda muzaffer tarafların ittifakını imleyen yapı, kendisiyle mümkün merteye eş bir duygulanımsal değere sahip olur. Bu değer, mevcut üretim, mübadele ve tüketim tarzını güvence altına alan siyasal rejimin onanmasıdır aynı zamanda.

Ne var ki “tarihin sonu” çok istenmesine karşın, gelmez.²⁹ Toplumsal mücadele, görelî uzlaşmayı her daim bertaraf eder. Yapının kendisi ile duygulanımsal değerinin görelî birliği büsbütün parçalanır. Bu durumda mimarlık bilgi alanında retoriğin, daha bu parçalanma anına varırken şekillenmeye başlayan ve sonrasında da kesin olarak tanımlanan üç yönlü bir işlev üstlendiği iddia edilebilir. İlki inşâ faaliyetinin kendisinde ve sonrasında (ve ayrıca mekânın sürgit organizasyonunda) deneyimin kontrol altına alınma çabası olarak retoriktir. İkinci işlev, yukarıda *Mobius Şeridi* ile tariflenen zemin, yani “birliğin paradigması” doğal olarak parçalandığı ve ancak bu parçalı yapısıyla kavranabildiği için, zeminin üzerindeki eşdeğerlerin birbirlerine göre yeniden yapılandırılmalarını içerir: Yani “mimarlık ürünü”nün “duygulanımsal değer”inin, belli bir “yaşam tarzı”nın kendini mümkün kılma çabasında “toplumsal mücadele”nin seyrini yönlendirmenin aracıları olarak retorik. Bu retoriğin de birbirini besleyen iki görünümü vardır. Birincisi aktüel yani siyasal görünüm. İkincisi historiografik yani akademik ve sanatsal görünüm. Retoriğin üstlendiği üçüncü işlev ise, kendinden önceki bu iki işlev ve kullanımın eleştirel deşifreyonunu gerçekleştiren ve aynı zamanda kendi başına bir eleştiri metodu olan devrimci retoriktir.³⁰

²⁹ Bu anıştırma, Francis Fukuyama'nın ünlü *Tarihin Sonu mu?* makalesine: 1990'ların hemen başında “Batı'nın demokratik, liberal, serbest ekonomik sisteminin evrensel bir değer olarak teklifini ilan ettiğini”, bu bağlamda artık karşıtların birliği ve mücadelesi olarak “geleneksel anlamda bildiğimiz tarihin son bulduğu”na ilişkin yorumuyla birlikte bu varsayım (Fukuyama, 2003: 41-42), döneminin diğer neoliberal iddialarıyla birlikte, toplumsal ve akademik ortamda yaşanan geri çekilişlerin düşünsel meşruiyet kaynaklarındandı. Aslına bakılırsa daha sonra mimarlık ortamını da saracak neoliberal rüzgârın karşılığı olan bu yaklaşım, düşünsel hegemonyanın bütünüyle neoliberalizmin eline geçtiğini ilan ediyordu. İkinci Dünya Savaşı'ndan beri devam düşünsel geri çekiliş içinde (örneğin postmodern yorumların bu denli yaygınlık ve meşruiyet kazanmasında) belli bir aşamaya tekabül eden çalışma, uluslararası statüko içinde vahyettiği değişimi hiçbir zaman elde edemedi; ne var ki yine de etkisi (kendisi anılmasa dahi) oldukça uzun oldu. 1989'dan itibaren 1990'ların başında bir dizi düşünürün peşi sıra benzer iddialarla ortaya çıkması, liberal akademik ortam içinde bir aruzu imler; böylesi arzuların tarihte izini sürerek kapsamlı bir şekilde eleştirmek mümkün ve gerekli. *Bkz.* Anderson, Perry (2003). *Tarihin Sonları. Tarihten Siyasete Eleştiri Yazıları* (çev. Simten Coşar) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 383-509.

³⁰ Tezin *Araştırma Çerçevesi*, çalışma alanını Ayasofya üzerinde tanımlarken, aktardığı kısmi monografik bilgilerle birlikte retoriğin birinci tip işlevini de hâliyle örneklemiş olacak. Bu kısım aynı zamanda, burada ayrıntılandırılmayan *sarkma* kavramını ve açıklaması henüz yapılmamış olan *duygulanımsal değer* kavramını da içerecek. Çalışmanın odak noktasında yer alan ise retoriğin ikinci işlevidir. Burada anılan kavramların dizgesel organizasyonu ile birlikte takip eden kısımda detaylandırılacak olan, işte bu işlev olacak. Tezin *Sonuç* kısmı değinildiği üzere Eagleton'un “devrimci retorik” dediği şeyi örneklemeye çalışacak.

3. ARAŞTIRMA ÇERÇEVESİ

2015 Haziran’ında *Newsweek* dergisinin Avrupa edisyonunda çıkan Owen Matthews imzalı makale ilginç bir başlık taşımaktaydı: *Türkiye’nin Ruhü İçin Savaş*. (Görsel 3.1.) Spotunda okuruna Ayasofya’nın altıncı yüzyıldan beri İstanbul’un silüetine hakim olduğunu hatırlatarak açılan metin, 7 Haziran Genel Seçimleri’ndeki kampanyalar sırasında *İslamcılar* ile *Sekülerler* arasında bir savaş başladığı ve Ayasofya’nın da bunun en güçlü sembolü olduğu iddiasını içinde barındırıyordu. (Matthews, 2015: 45-46)



Görsel.3.1. Ayasofya ve *Newsweek* Makalesi. 12 Haziran 2015 tarihli *Newsweek*, Sayı: 24, s. 44-45. Burada Ayasofya’nın işlevi ile ilgili tartışma, bütünüyle Türkiye’nin Batı ile kurduğu münasebetin ne şekilde seyredeceğine endekslenmiş. Bu sebeple yazar, Ayasofya’yı sadece “Türkiye’nin Ruhü İçin Savaş” olarak sembolleştirmiyor; aynı zamanda yapı üzerindeki tasarruf hakkının kullanılma biçiminin ülkenin bir bütün olarak Batı karşısındaki pozisyonunu da belirleyeceğini ima ediyor. O hâlde, mantiken Türkiye’nin ruhunu tanımlayan Batı’yla kurduğu ilişki oluyor; işte şarkiyatçılık...

Türkiye’de kültürel eksende gerçekleşen yarılma –akademik düzeyde de– kuşkusuz tespit edilmiştir; üstelik bu yarılmanın Türk modernleşmesindeki gelgitli seyrinin geriye dönük takibi de mümkündür. Bu takip, mevcut toplumsal ayrımların neredeyse katılmış olduğu hissini uyandırır. Sözelimi, birazdan kendisine tekrar başvuracağımız Nilay Özlü ana akımda iki

karşıt Ayasofya temsili olduğundan dem vurur: “Seküler *Kemalist* aydınlanmanın ‘kutsal’ mirası ve şanlı Osmanlı geçmişine dönük ‘kutsal’ nostalji.”³¹ (Özlu, 2010: 23) Konuyu tek bir yapı örneğinden çıkarıp ülkenin fikrî iklimine nazar attığımızda, *Türkiye’de Siyasî Düşüncenin Ana Çizgileri*’ni yazarken Murat Belge’nin 21. yüzyılda dâhi “radikal bir dönüşüm olmadığı kolaylıkla ileri sürebiliriz,” yorumunu hatırdâ tutabiliriz: Belge’ye göre “Türkiye Cumhuriyeti’nde ‘düşünce’ alanında olagelmış önemli değişiklikler olmakla birlikte, 19. yüzyıl sonlarından ve 20. yüzyıl başlarından kalma bazı kemikleşmiş gelenekler varlıklarını” sürdürmektedir. (Belge, 2007: 56) Aynı konuyu benzer bir çerçevede ele alan Ümit Kıvanç’a göre ise “özgünlüğünü ve kavrayış kapasitesini sınırlandırmak” Türkiye’de siyaset alanında var olmak için neredeyse elzemdir. (Kıvanç, 2007: 69) Ne var ki Türkiye’deki siyasî atmosfer, bu yazarların çeşitli vesilelerle vurguladıkları gibi hiçbir suretle iki kutba hapsedilemez.³² Burada eğer gerçekten Matthews’ın dediği gibi bir “savaş” varsa kuşkusuz bu muharebenin iki kutbu olacaktır; zira üç ordunun aynı anda birbiriyle savaşı mümkündür, ama vaki değildir. *Newsweek*’teki bu makale, bu “savaş” nitelemesiyle olduğu kadar hem tarihsel referanslarının eksikliği hem de ele aldığı konuya yaklaşırken duyumsattığı şarkiyatçı pozisyonu sebebiyle zayıftır. Matthews’ın metni daha ziyade Ayasofya üzerine konuşan tarafların, öznelere *sesini* bize ulaştırabildiği için değerlidir. Bu değerlendirmede, yapının tekrar cami olmasını arzulayanlar ile mevcut durumunun, yani müze hâlinin korunmasını bekleyenlerin yanı sıra özgün işlevine yani kiliseye çevrilmesini dileyenleri dâhi iştiririz. Ayrıca metin, farklı dünya görüşlerinin birbirleriyle münasebetinde Ayasofya’nın oynadığı sembolik rolü yakalaması sebebiyle dikkate değerdir. Bu hususta son değini ise tam da bu değere ilişkin: Böyle bir metnin yazılmış olması –bizatihi varlığıyla– bu sembolü yeniden üretir, anıtsallaştırır.

³¹ Özlu, bu durumun dinin kamusal alandaki etkileme kapasitesinin zayıflamasına karşın mütedeyyin tepki hareketlerinin ortaya çıktığı dönemlerin varlığı üzerinden yorumlayan Amerikalı sosyolog Robert Wuthnow’un modernleşme teorisini örneklediğini söylüyor. (Özlu, 2010: 23-24)

³² Bu konuda başka bir örnek, girişte kendisinden *zihniyet yapıları* vesilesiyle bahsettiğimiz ve bundan sonra da ele aldığımız kimi örneklerin siyasî/toplumsal arka planını iletmede yararlanacağımız Tanıl Bora’dan verilebilir: Yazar Türkiye’de birbirleriyle temas hâline baskın on akım tanımlar; nitekim her bir akım yazarın *Cereyanlar* kitabının da bir bölümünü meydana getirir. Bu akımlardan bağımsız olarak kitabın ilk bölümü ise *Geç-Osmanlı Zihniyet Dünyası*’na ayrılmıştır. Burada günümüze değin sirayet eden temel gerilimin, *kopuş* ile *devamlılık* arasında olduğu gösterilir; yazara göre “[k]opuş ve devamlılık etmenlerini mutlaklaştırmadan, heroik ile trajik arasında savrulmadan, bu diyalektiği gözetmek gerekir.” Bora’ya göre “Cumhuriyet dönemine devreden düşünce mirasının, kısmen *zihniyet yapılarına* dönüşerek, hem bizzat kopuşunu hem sonrasına damgasını vuran devamlılıklarını böyle anlayabiliriz.” (Bora, 2017: 24) “Türkiye’nin Ruhü İçin Savaş”a geri dönersek, bu diyalektikten doğan siyasî akımların, çoğunlukla hem geç-Osmanlı’da hem de Cumhuriyet döneminde sayısız benzer pratiği ilke edindiklerini söylemek yanlış olmaz: Eklektisizm, ansiklopedizm, içapçılığın yanısıra beka kaygısı, telaş, acele, şiddet ve celâlle sarmalanmış alarmizm bunlardan sadece bazılarıdır. (Bora, 2017) O hâlde bu on siyasî akımın büyük çoğunluğunun en azından “Türkiye’nin Ruhü” ile, yani doğdukları, şekillendikleri, kabullendikleri, kanıksadıkları ve benimsedikleri *pathos* ile problemleri olduğu söylenemez.

Toplumsal gerilim ve çatışmanın mekânsal ifadeleri üzerine çalışırken konuya muhalefet bastırma stratejileri üzerinden eğilen Deniz Yonucu –*Şehir, Egemenlik ve Çatışma Mekânları* başlıklı makalesinde– mekânın egemenlik mücadelesinde araçsallaştırılmasının (yani kent içinde “düşük yoğunluklu çatışma mekânları” yaratılarak taraflar arasındaki savaşın kontrollü bir şekilde sürdürülebilmesinin) iktidar açısından gerekli görüldüğünü yazar; ona göre mekânsal kompartimentalizasyon, *proaktif* doğasıyla görünüşünün aksine bir *düzen* (İng. order) tahkim eder. (Yonucu, 2018: 63-65) Yonucu’nun yaklaşımı kent ama daha da fazla bölge/ülke ölçeğinde bütünüyle eşitsiz ilişkileri açıklamak için düşünsel bir altık sunabilir; ama ölçek küçüldükçe çatışmanın taraflarının izlediği stratejiler de değişiklik gösterecektir. İhtilafa konu olan mekânsal düzlem, tarihsel-anıtsal bir yapı ölçeğinde sabitlendiğinde ise diğer her şeyden önce *dilsel stratejiler* gündeme taşınır. Bu bağlamda sahiden de Ayasofya gerek *Giriş* gerekse *Teorik Çerçeve*’de bahsi geçen kavramların, dilsel stratejiler olarak irdelenmesinin verimli yatağıdır.

3.1. Doğal Anıtlaşma

Edhem Eldem, “Ayasofya tartışmasını ‘tabii abideleşme’ süreci üzerinden yürütmek daha sağlıklı olacaktır,” der. “Tabii abideleşme” ile kastedilen “Ayasofya’nın kendi başına bir abide olarak algılanmasının çok erken tarihlere kadar uzanan ve Osmanlı tarihinin büyük bir kısmını kapsayan bir hikâyesi” olmasından ileri gelir. (Eldem, 2015: 76) Bu hikâyeye Cumhuriyet dönemi de –modern-anıtın sürgit sembolik inşası düşünüldüğünde– rahatlıkla eklenebilir. Nitekim yine Eldem’e göre “Ayasofya yüzyıllardır bir ibadet mekânı olmanın çok ötesinde sembolik bir önemi ve değeri haiz bir yapı olarak” algılandığından Cumhuriyet döneminde “tartışmaların büyük bir kısmının tam da bu simgesellik üzerinden yürütüldüğü inkâr edilemez bir gerçektir. (...) Bu simgesellik ve ideolojik eğilimler, beklenebileceği üzere sıkça tarihi gerçekleri eğip bükmeyi gerektirmektedir.” (Eldem, 2015: 77) Simgesellik ve ideolojik eğilimlerle yaldızlı bu dilsel stratejilerinin arkasında yapıyı *kendisi* olarak görmek dahi güçleşebilir. Robert Nelson bu yüzden, *Hagia Sophia, 1850-1950* kitabını “Kilise/Cami/Müze tüm bu politik/dinsel/kültürel tartışmaların içinde nerede?” diyerek bitirir: Nelson’a göre bu soruya “geçtiğimiz iki yüzyıl boyunca farklı yanıtlar” önerilmiştir, “ancak bunlar kendinden daha uzak dönemlerinkinden kavramsal olarak farklı” değildir. Pratik değerlendirmeler düzleminde modernliğin önerdiği yanıtlar ile modernlik öncesi kabullerin benzeştiğini vurgulayan bu ifade, mimarlık ürünü ile konuşan ve dahi onu inşa eden, değiştiren, tamlayan

ya da eksilten tüm pratiklerin tesirleri bakımından örtüştürülebileceğini söylemiş olur.³³ Şöyle ki, bir kere daha başta “özgün yapı, İmparator İustinianos³⁴ için çalışan mimarlar tarafından daha önce tahrip edilmiş bir kilisenin” yerine inşa edilmiştir; dahası burada “Bizans İmparatorluğu’nun sonuna kadar [sürecek] yeniden dekore ve yeniden kavramsallaştırma” faaliyeti kentten Osmanlıların eline geçmesinin ardından da boyut kazanacaktır: Yapının “sultan türbeleri ile mekânsal bütünleşmesi gerçekleştiğinde politik önemi artmış, başından beri [yapı] Osmanlı imparatorluk mimarisinin modeli” olarak işlev görmüştür. (Nelson: 2004: 214) Nelson tarihi çağımıza taşır:

1847 ile 1849 arasında Fosatti’nin çalışmaları ve [Wilhelm] Salzenberg’in 1854 tarihli kitabı ile büsbütün Batı Avrupalıların erişimine açılan yapı romantizm, milliyetçilik ve tarihselciliğin kapsayıcı yorumlarıyla sarıldı. Kralların, piskoposların, mimarların, ressamaların, şairlerin, tarihçilerin yanı sıra seyahat etmek ve de sanat ve tarihin önemli bir anıtı olarak neyin ilan edildiğini görmek isteyen büyüyen orta-sınıfın ilgisini çekti. Resmî olarak Türk hükümeti tarafından anıt olarak tescillenen ve bir müze hâline getirilen bina, Amerika’daki varlıklı patronların [bânîlerin] hayallerini canlandırdı ve Avrupa ve Amerika’daki Roma Katolik, Protestan ve Ortodoks kiliselerine ilham verdi. O zaman, Ayasofya nerede ya da ne? (Nelson: 2004: 214)

Bu noktada göstergebilimin terimleriyle konuşursak, yapının *gösteren* olarak işaret ettiği ve içine yerleştiği dizgedeki toplumsal uzlaşım, daha en başından itibaren tartışmalı olduğundan onun dildeki karşılığının belirsizleştiğini söylememiz gerekir. Daha da net ifade edersek, göstergebilimsel açıdan her dizge; göstergelerin ya da aynı anlama gelmek koşuluyla simgelerin belli bir düzen içinde sınıflandırılmalarına ve aralarında belli ilişkiler kurulmasına dayalıdır; oysa Ayasofya daha dilsel düzeyde ortak-vasatî homojenliği mümkün kılan uzlaşım bir dizgenin içine yerleş(e)mediği için yapının (dilsel) mevcudiyeti dâhi tartışmalı hâle gelmiştir. Bu durumda Nelson’ın “geçtiğimiz iki yüzyıl boyunca Ayasofya renovasyona, restorasyona, yeniden yaratıma (İng. recreation) ve temsile (İng. representation) maruz bırakıldı; ve geri-isteme (İng. reclamation) ve yeniden-canlandırma (İng. revival) ile tehdit edildi;” vurgusu boşuna değil; akabindeki şefkatli yorumu da: “St. Sophia ve toplum, keşişler ve alaylar, şairler

³³ Bu ifadedeki kastı, *Teorik Çerçeve* içinde Simmel üzerinden tartışmaya açmıştık.

³⁴ I. İustinianos (yak 482 - 14 Kasım 565), İustinianos hanedanında ikinci imparator, gerçek adı Flavius Petrus Sabbatius’tur. 527-565 tarihleri arasında hüküm sürdü; ne var ki saltanat üzerindeki etkisinin, 521’de konsüllük için seçildiği düşünülürse, daha önceleri başladığı iddia edilebilir; bu konuda bkz. Gregory, T.E. (2011). *Bizans Tarihi* (çev. Esra Ermert). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.125-148. Gregory’nin eserine birazdan retorik tartışması bağlamında geri döneceğiz.

ve patronlar, sanat ve arkeoloji, yazarlar ve okurlar, her biri hem raksın kendisi hem de rakkas oldu ve olacak. Bu icra asla sona ermesin.”³⁵ (Nelson: 2004: 214)

3.2. “Gerçek” Ayasofya

O hâlde “tabii abideleşme”ye neden olan şey, “gerçek” Ayasofya’nın daha en başından itibaren *ortada* bulunmaması olabilir. Üstelik bu namevcut hâl, epistemik rejimde gerçekleşen (modernliğe özgü) kayma ile birlikte daha da keskin hâl gelmiştir: Bu konuyu Ayasofya’nın tarihsel sorgulamasıyla birlikte yapısalcılık-sonrası düşünce içinden (Deleuzeyen kavram dağarcığıyla) irdeleyen Nilay Özlü, gerçek Ayasofya diye bir şeyin zaten olamayacağını, farklı mekanizmalarda farklı Ayasofyalardan bahsedebileceğimizi ve aslında hepsinin de *gerçek* olduğunu ifade eder. Bu görüşünü özellikle gösterge ve gösterenlerin modern çağlardaki çokluğuyla savlar. Ona göre mesele, günümüzde eski çağlardaki kadar güçlü göstergebilimsel araçlar olmaması değil; tersine bu araçların fazlalığıdır; “kutsalın gerçek laneti, temsil sistemindeki çokluktur.” (Özlü, 2010: 23) Temsiliyet sorununu güncel pratikler bağlamında irdeleyen Bülent Tanju ise *Mekân-Zaman ve Mimarlıklar* başlıklı makalesine, Deleuze’nün mimarlıkla, mimarlık ortamıyla ilişkilendirilmesinin genel olarak verimli olduğunu söyleyerek konuyu irdelemeye başlar.³⁶ Zaman ve mekânın birbiriyle ilişkisi bağlamında modernizmlerin “yeniden-düzenleme, dağıtma ve değerlendirme” stratejilerinin birbirlerine düğümlenmesi

³⁵ Bu alıntıda, “alay” olarak çevirdiğimiz “procession” sözcüğü, tertipli teknil kalabalıklar kadar Kutsal Ruh’un doğuşu anlamıyla da kullanılıyor. Ayrıca Robert Nelson’ın ilk tümcede Hagia Sophia sözcüğünü kullanırken, ikincisinde Saint Sophia’yı tercih etmesine bu bağlamda dikkat etmeli: İlkinde konuştuğu *sadece* bir yapı iken ikinci tümcede kasıt, yapının *yanı sıra* söyleyişte etkin bir *özne* hâline bürünmüş Hristiyan teslîs (Gr. trias; Lat. trinitas) inancındaki Kutsal Ruh ya da (yaygın başka bir yoruma göre) İsa peygamberin bilgeliğidir (Sophia).. Ayrıca burada Nelson’ın raks mecazını da iğneleyen çağcıl ironik bir örnek verilebilir: 5 Ocak 2019’da Ayasofya Müzesi’ni ziyaret eden bir grup içinde dans figürleri sergilenmesi üzerine, Toplumsal Adalet ve Yardımlaşma Derneği’nin (TAYDER) İzmir Cumhuriyet Başsavcılığı’na verdiği 7 Ocak 2019 tarihli suç duyurusundan: “Dört minaresi bulunan, Fatih Sultan Mehmet tarafından İstanbul’un fethinin nişanesi olarak camiye çevrilen, şimdilerde müze olduğu iddia edilse de İslam aleminin göz bebeği olan bir mabede gece yarısı 150 kişilik bir grubun dalmasına izin verilmesi ve dans olduğu iddia edilen ve hiçbir dini ve turistik değeri olmadığı gibi inanca da saygısızlıktan başka bir şey ifade etmeyen saçma sapan hareketlerin bir kadın tarafından sergilenmesine sessiz kalınmış olması, müdahale edilmemesi, göz yumulması halkta infial meydana gelmiştir.” Yapının kimi mimarî öğeleri üzerinden onun işlevini tanımlayan bu “resmî başvuru” –göstergenin varlık değeri ve alanı, öteki göstergelerle olan ilişkisine bağlı olduğundan– kapalı bir dizge kurmak durumunda kalır; gerçeklikle temas etmek ve ona argümantasyon yoluyla kendi dizgesinin kabul ettirmek için mücadele etmek yerine, sağaltım mekânizmalarını kendi kendine yönlendiren terapötik bir metin görünümünü alır. Yine de yapının içine yerleştiği dizgedeki toplumsal uzlaşımın hâlihazırda bulunmadığını örneklemesiyle bu “suç duyurusu” ilgi çekici...

³⁶ Bu ilişkinin kurulması neredeyse olağan bir görünüm ve yaygınlık kazandı; bu konuda girizgâh niteliğinde bir çalışma için, bkz. Ballantyne, Andrew. (2009). *Mimarlar için Deleuze ve Guattari* (çev. Rahmi Ögdül). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları. Ayrıca daha kapsamlı bir derleme ve tartışma için bkz. Frichot, H. ve Loo, S. (Ed.). (2013). *Deleuze and Architecture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

ve/veya melez patikalar oluşturması üzerinde Őekillenecek metni, bu yzden öncelikle kendi öncül çıkarımını okuyucusuna takdim eder:

Deleuze düşüncesinin, çok genel olarak, Batı düşüncesinin platonik aşkınlık anlatıları ile bir hesaplaşma olduğu söylenebilir; metafizik aşma/yükselme anlatılarının eleştirisi olarak bir tür ampirik deneycilik. Kanlı canlı; gövde, taş, toprak üzerine ya da daha doğrusu en genel anlamıyla madde ve maddenin halden hale akışı üzerine bir düşünce Deleuze'ünki. İronik olan, böyle bir düşünceye belki de en çok gerek duyan pratiklerden birinin mimarlık olmasıdır. (Tanju, 2008: 169)

O hâlde, Nilay Özlü'nün Ayasofya(lar) üzerinden temsil sistemlerindeki çokluğa vurgu yapan metninin Deleuzeyen temeli yersiz değil; bu bağlamda –modern mimarlık pratiklerini gündemine alarak– Bülent Tanju'nun “zamanı temsil etmekten çok, ortaya çıkaran bir mimarlık ne demektir?” diye sorması da. Tanju'nun ilişkili bir diğer sorusu da, “zamanın mekâna tâbi kılınmasından vazgeçmek ne anlama gelir?” (Tanju, 2008: 169) Ne var ki yine Tanju'nun vurguladığı gibi zaman ve mekân, birbirinden koparılabilir iki ayrı soyut kategori değildir: “Saf olarak kendi başlarına ele geçirilemezler, aksine her zaman bileşik (İng. composite) olarak bir arada varolurlar.” (Tanju, 2008: 170) O hâlde zaman ve mekânın bu bileşik varlıkları içinde deneyimin anlamlandırılması açısından farklılık ürettiklerine ayrıca dikkat etmek gerekir.³⁷ Bu üretim, yani “zamanın mekândan dışlanması” aynı zamanda “niteliksel farkların dışlanması” demek olduğundan (Tanju, 2008: 170) “formun mevcut anlamlarından sıyrılıp yeni sembolik değerler seti yüklenmesi” (Özlü, 2010: 23) kaçınılmazdır. *İmalat* kavramı ile karşılanan bu düşünceye göre yüklenim, sürgit bir zorunluluktur; üstelik hem yapıyı her şeyden önce çoğul kılar; hem de eşşüremli pratiklerin de bir aradalığını kabul etmek durumunda kalır. Oysa Tanju'nun vurguladığı gibi “[s]oyut, boş ve temsil edilebilir olarak hayal edilen zaman ve mekân, sayısız modern imalatla tanımlanmış, verili hale getirilmiş çokluk ile doldurulmaya, yeniden mutlak bir biçimde düzenlenmeye ve kontrol edilmeye” çalışılmıştır; gayesi belli bir

³⁷ Psikologlar, bunu *kodlama* süreci olarak adlandırır: “Birinin gördüğu, duyduğu, düşündüğu ya da hissettiği bir şeyi bir anıya dönüştürme işlemi. Kodlama, daha sonradan kendileriyle ilgili oluşacak anıları ciddi biçimde etkileyen sürmekte olan olaylara ilgi göstermenin özel bir biçimi olarak düşünülebilir.” (Schacter, 2017: 71) Bu durumda kodlama süreci, (biricik) deneyimlerin anlamlandırılmasında, örneğin bir mekânın bireyler tarafından duyumsanışında, tabii farklılıklar üretir. Ne var ki, “dayanıklı bir anı oluşturmak için, gelen bilginin, bellekte zaten varolan bilgiyle anlamlı bir biçimde ilişkilendirilmesi gerekir.” (Schacter, 2017: 71) Bu açıklama, Bülent Tanju'nun yorumuna katkı olduğu gibi iki önceki dipnotta yer alan kimi ifadeleri de anlamlandırmaya yarar: Minareli yapıların ibadethane olduğuna ilişkin kabul, bellekte yer etmiş, *kodlanmış* deneyimlerle örtüştürülür ve tüm bu süreçle yapının mevcut minareleri arasında “doğal” bir ilişki kurulur. Bu retorik bütün, “bilgiyi fonolojik döngüde sürekli tekrarlamaktan daha fazlasını” (Schacter, 2017: 71) yaparak mutabakatın –kendince– toplumsal zemini sağlamaştırır.

çabadır bu: “En az zaman ve mekân kadar soyut bir insanlık kavramından, mekân ve zamanın zorunlu ve verili içeriği olduğu varsayımına yaslanan millet kavramına kadar tüm imalat, indirgenemez farklılıklardan oluşan çokluğu mitik, bütünsel bir cemaate, tüm zamanlar için verili bir *halka* dönüştürmeye çalışır.” (Tanju, 2008: 173) *Teorik Çerçeve*’nin sonunda mimarlık ekseninde verdiğimiz retorik ilk iki tanımı da [a]inşâî faaliyetin kendisinde ve sonrasında (ve ayrıca mekânın sürgit organizasyonunda) deneyimin kontrol altına alınma çabası, b) mimarlık ürününün duygulanımsal değerinin, belli bir yaşam tarzının kendini mümkün kılma çabasında toplumsal mücadelenin seyrini yönlendirmenin aracı kılınması] tam da bu bütünsel cemaatin yaratımını hedefler; daha doğrusu ilki gerçekleştirdiği varsayımından hareket eder, ikincisi doğrudan doğruya bunu amaç edinir.³⁸

Gerçi evet: “Hiçbir anlatı hayal ettiği kesinliğe ulaşamaz, buna karşın her biri çokluğu farklı perspektiflerden disiplin altına almanın aracına dönüşür. Her bir anlatı, kendi imalat alanında modern-öncesi bütünsellik anlatısının yerine geçen kısmî ersatz anlatılar olarak araçsallaşır.”³⁹ (Tanju, 2008: 173) Zaten kesinliğin mümkün olmaması, retorik kendini sürekli ve sürekli yeniden üretmek durumunda kalmasının da nedenidir. Yine de buraya şerh düşmek metnimizin pozisyonu gereğince elzem: Verili bir halkın imal edilememesi (ya da kimi zaman hiçbir vakit olmadığı dillendirilmesi), toplumsal organizasyonun karmaşıklaşması içinde birbirinden ayrılan çıkar gruplarının ve/veya sınıfların tutum ve toplumsallıkların farklılaşan siyasallığına dönük vurguyu aşip, zor aygıtının hukuksal somut bağlayıcılığı yokmuş gibi nesnelere ve gerçekliğin çokluğuna havale edildiğinde (Deleuzeyen metinlerde sık karşımıza çıkan bir

³⁸ Bülent Tanju, “mekânın gövdesel deneyimi bağlamında (...) temsiliyet hiyerarşisi eleştirilse bile temsiliyet sistemlerinden kurtulmanın olanaksız” olduğunu kabul ediyor ve güncel mimarlık pratikleri açısından “mekânın yeni, farklı ve hiyerarşik olmayan bir temsiliyet biçiminin kurulması”nı mümkün kılacak bir mekân kuramını araştırma konusu olarak öneriyor. (Tanju, 2008: 181) Son derece önemli bu öneri, ne yazık ki tezimizin kapsamı dışında kalmakta. Yine de bu metinde kendisinin Deleuze’ü, Michael Hardt ve Antonio Negri ile “denetlediği” düşünülürse, temsiliyet “kavramının ima ettiği hemen her şeyin unutulması gerektiğini” salık veren öncül önerisine şaşırılmak gerek. Nihayetinde Marksist “değer yasası”nın artık ortadan kalktığı, işçi sınıfının bir *çokluğa* dönüştüğü, siyasal olan içinde “aktivist” tanımının değişerek *otonom* istencine evrildiğini, kapitalist sistemin emperyalist aşamanın *ötesine* geçtiğini savunan *İmparatorluk* fikri ile Hardt ve Negri’nin siyasal olanı ve onun temsil biçimlerini pratikte reddetmesi; mekân kuramı açısından, hiç değilse kavramsal düzeyde bir *kaçınma* stratejisini doğurmalıydı; bkz. Negri, Antonio ve Hardt, Michael (2018). *İmparatorluk* (çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Negri’nin fikirlerinin eleştirisine giriş için, bkz. Savran, Sungur (2002). Alternatif Küreselleşme mi, proleter enternasyonalizmi mi: *İmparatorluk*’a Reddiye. *Praksis* (7). Ayrıca bkz. di Nardo, Pietro (2003, Ocak 15). *The Empire does not exist: A critique of Toni Negri's ideas. In Defence of Marxism* içinde, çevrimiçi yayın: <https://www.marxist.com> üzerinden 15 Şubat 2019 tarihinde <https://bit.ly/2GrzWv> direk bağlantısına erişildi.

³⁹ Ersatz sözcüğü ile ilgili olarak Bülent Tanju’nun notu: “Ersatz, İngilizcede de kullanılan Almanca bir sözcük; yedek, ihtiyat, ikmal, taviz, bedel, tazminat gibi anlamları var. Buna karşılık İngilizce kullanımı, Almancanın içermediği bir olumsuzluk vurgusu içeriyor.” Tanju kendi metninde bu olumsuzluk vurgusunun olmadığını ayrıca belirtmekte. (Tanju, 2008: 184)

durum), tam da bizim kaçınmak istediğimiz kakafoniye savrulmuş oluruz. Jacques Bidet ve Stahatis Kouvelakis'in uyarısı bu noktada anımsanabilir: “Deleuze’ün düşünüşü çoğu kez benzetmeler, kaydırmalar, yer değiştirmeler yoluyla işler.” (Bidet ve Kouvelakis, 2012: 569) Yukarıdaki düşünüşler, istemsizce bu yer değiştirmeleri kendi üzerlerine almaktadır. Aslında (şaşırtıcı gelebilir ama) sorun, düşünceye esneklik kazandıran, bu yanı sıra onu öncelikle mecazileştiren, doğal olarak estetikleştiren bu özgürleştirici keyfiyettir. Sonuçta “Deleuze’ün düşünüşünün alameti farikası inkâr edilemez zenginliğidir,” lakin (kendisi de zaten istemediğinden) o, “bir sistem inşa etmez.” Son kertede tümüyle olgulara bağlı kuramsal buluşlara vesile olan “üslup araçları”, “Deleuzegil mecazı genişleterek” bu şekilde “bölük pörçük ve kıtı kıtına tanınabilir hâlde su yüzüne çıkıp duran şeyin,” merak uyandırmaya devam etmesidir. (Bidet ve Kouvelakis, 2012: 570 ve 574) Eğer konu mimarlıksa (tarih, teori ya da eleştiri, daha doğru bir ifade ile tümünün bir aradılığı), onun gerçekliğine ilişkin paradigmayı nasıl bölümleyeceğiniz, hangi sistemin içinde *praksise* imkân açmak istediğinize ilişkilidir; yoksa bu imkânı bir çeşit kasvetli anarşizmin gündüz düşlerine hapsedmekle değil.⁴⁰ Aksi, fikriyatı –temsiliyetin tahakkümüne ilişkin sorgulamayı dahi– tahakkümü tersyüz edebilecek dönüştürücü aksiyonlara değil, olsa olsa ondan sürekli kaçacak geri dönüşsüz ricata hapseder. Oysa burada biz, özgürlük istiyoruz: *Teorik Çerçeve* içinde birbirlerini ikame edebilir şekilde (üretim, tüketim ve mübadele tarzı ile tanımlı) yaşam tarzını, mimarlık ürününü, onun duygulanımsal değerini ve nihayet toplumsal mücadeleyi mimarlıkta retorik tanımımız için bağlayıcı kılmamız işte bu yüzden. Aynı şekilde dilsel stratejilerin tekil çıktılarını onlarla yakın ilişki kurup inceleme nesnesi hâline getirmektense, onların toplumsal dahası bütüncül özelliklerini ortaya çıkarmayı tercih eden yöntemimiz de bu sebeple...

Burada açık edilmesi gereken bir öncül daha var. Mimarlık üzerine olan tüm anlatıları retorik olarak değerlendirmemizin sebebi, mimarlık nesnesinin kendi başına yeterli bir artifakt olarak görülmeyip –itirafı çoğu zaman zorlayan bir kabullenişle– kendisine dönük tüm ilavelerin toplumsal rıza mekânizmasını hayata geçirmek istemesinden kaynaklanır: Franco Moretti’nin retorik tanımıyla birlikte bu rıza talebi ile, doğruluğun denetiminden doğası gereği kaçan,

⁴⁰ İlgili ilişkiyi olumlu bir örnek teşkil eden çeşitli derleme metinlerin yer aldığı temel kaynaklardan biri olarak, bkz. van Heerden, C.G. ve Eloff, A. (Ed.) (2019). *Deleuze and Anarchism*. Edinburgh: Edinburgh University Press. Ayrıca bu ilişki içinde üretilen kavramları erken dönem anarşist düşünürlerden Proudhon’dan, Deleuze’e kadar taşıyan bir çalışma olarak, bkz. Colson, Daniel (2018). *A Little Philosophical Lexicon of Anarchism from Proudhon to Deleuze*. London: Minor Compositions Press. Son olarak Max Stirner’ı da işin içine katan yine olumlu bir makale olarak ise, bkz. Newman, Saul (2001). War on the state: Stirner and Deleuze’s anarchism. *Anarchist Studies*, Cilt: 9 Sayı: 2, s. 147-164.

üstelik hiçbir suretle gerekçelendirilemeyen bu anlatısal ilavelerin, ilgili yapıyı (inşâ edilmiş ya da edilmemiş olsun) ve yapının varsayılmış potansiyelini (yani onun üstlenmesi gereken işlevinin yanı sıra temsil etmesi beklenen mânâ ve değerlerini) güçlendirmesi arzu edilir. Üstelik, değindiğimiz üzere eğer söz konusu “tabii abideleşme” sürecinden geçen anıtsal bir yapı ise bu arzunun simgesellikle bezenmiş ideolojik eğilimleri de aynı şekilde politika dolayımıyla bu retoriğe eklenirler. Her bir ek, yapının yeniden biçimlendirilmesine dönük sürgit münakaşada yerini alır.⁴¹

3.3. Dolaysız Retorik Kaynağı

Başa dönersek sahiden de birbirinden farklı üretim, tüketim ve mübadele tarzları yani farklı yaşam tarzları içinde, birbirinden ayrışan siyasal formasyonlar ve toplumsallıklarda varlığını sürdürebilmiş bir yapı (genelgeçer kalıplar sistemi değişse dahi devamlılığı bulunan örüntülerin tespiti bakımından) mimarlıkta retorik tartışmasını örneklemek için en iyi seçim olacaktır: Kuşkusuz bu tezin kaleme alındığı coğrafyada Ayasofya, bu koşulları sağlayan belki de en dolaysız eserdir; üstelik yapının statüsünün bitimsizce tartışılması onu retoriklerin “mebzuliyetinden taşıdığı” yer hâline getirir. Dahası, Ayasofya üzerine konuşan sadece siyasî aktörler değildir. Yukarıda Robert Nelson’ın değindiği üzere krallar, dindarlar, ressamalar, şairler, tarihçiler; dahası: Seyyahlar, romancılar, reklamcılar ve elbette mimarlar... Akla gelebilecek neredeyse her toplumsal aktör, onun üzerine konuşmuştur, konuşmaktadır. Üstelik onun üzerine dilsel stratejiler geliştirme, söz söyleme pratikleri İstanbul’un, Türkiye’nin, hatta Yunanistan’ın sınırları aşmış, yapı küresel bir vaka hâline gelmiştir. Bu nedenle mimarlıkta retorik üzerine olan araştırmamızı, böylesi verimli bir örnekte, siyasal olana hapsetmek çok büyük haksızlık olur. Kuşkusuz siyasal olandan kaçınmadan, “mesafeli okuma” pratiğini de gerçekleştirmek için tüm bu örnekleri bir arada ele almak gerekecektir; ne var ki bu da malzemenin çokluğu sebebiyle beyhude bir deneme olur. O hâlde, ancak olası bir seçki bu açmazın üzerinden gelmeyi mümkün kılabilir. Edebiyattan sinemaya, tarihyografik girişimlerden parlamento konuşmalarına, gazete küpürlerinden yağlıboya resimlere uzanan toplamda kimi örnekler üzerinden Moretti’nin retorik tanımı, mimarlıkla ilişkili olarak

⁴¹ Yukarıda Edhem Eldem’in “abide” olarak aktardığı sözcüğü, bu noktadan sonra her daim “anıt” olarak kullanacağız. Burada bir sözcüğü diğerine yeğlemiş değiliz. Sadece günümüzde özellikle mimarlık ortamında daha ziyade anıt sözcüğü kullanıldığı için, bu ortamın üretimlerine eklenilebilme gayesiyle, pragmatik bir tercih yapıyoruz; hepsi bu. Ne ki bu seçimde daha akılcı kestirimlerde bulunulması da mümkün: Doğan Kuban, 1970’lerin başında *Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler*’i yazarken böylesi bir kestirimi örnekliyordu; bkz. Kuban, Doğan (1973). Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler. *Mimarlık*, Sayı 7, Temmuz 1973, s. 5-6.

genişletilmeye çalışılacaktır. Bu genişletme girişimi takip eden bölüm içerisinde, teorik çerçevenin sonunda aktardığımız retorik tanımımızın ikincisini aımlamak içindir. Ama, gerek *Sonuç*'ta rnekleyebileceğimiz nc tip retorik gerekse birazdan aşağıda aktaracağımız birinci tip retorik, bu aımlamanın ögelerine büyük ölçüde uyar.⁴²

Aslında mimarlık alanında ilkin inşa' faaliyeteye içkin şekilde tanımlanmaya başlayan birinci tip retorik, kendi tonal otoritesini kabul ettirmiş zımnî sözleşme biçimidir ve topluma egemen olanın mütehakkim söylevi olarak işlev görür. Zımnidir, çünkü yapı aşıkâr olsa bile onun ne şekilde duyumsanması gerekliliği ayrıca kontrol altına alınmaya çalışılır. Yapıda örgütlenen tüm ritüeller, metaforlar üreterek mimarlığın anlamsal dizgesini aktüel alanda yeniden ve yeniden ihtiyaçlar doğrultusunda tanımlama çalışırlar. Bu durumda anıt, yenenin azametli üslubunu tarihe sabitleme (ve yeniden üretme) girişimine karşılık gelmektedir. Kaybedenler açısından ise (ncelikle bu yeniden üretme girişimi) ekilen azabın bilişsel statüsünü simgeler. Öyleyse söylemler arası farklılaşan retorik vurgusu, gösterme pratikleri açısından çoğu zaman kazananın lehine işlemektedir. Burada mesele Walter Benjamin'in dediği gibi, "galip gelenle kurulan" zdeşliktir.⁴³ (Benjamin, 2002: 40)

⁴² Yine de nc tip yani devrimci retoriğin, iki önemli farkı bulunduğunu şimdiden söyleyelim. Bunlar ilgili kısımda hem etraflıca açıklanacak hem de Aya Nikola Rum Ortodoks Kilisesi'nin kritiği üzerinden örneklenecek. şimdilik bu farklardan ilkinin, hemen şimdi metin içinde Walter Benjamin'den gerçekleştirilen ilk blok alıntıda ifade edilen "görev" tanımıyla ilgili olduğunu söyleyelim. İkincisi ise *Teorik ereve*'de bahsi geçen "kapsamlama" mecazının topyekn reddidir.

⁴³ Bu zdeşlik kültür ürününü miras olarak alan, onu temellük eden daha sonraki iktidarlar için de çoğunlukla geçerlidir; bu sebeple Benjamin hemen bir ama yaparak "gelgelelim belli bir dönemin iktidar sahipleri, daha önceki bütün galiplerin miraslarıdır. Bu durumda galip gelenle zdeşleş-me, her zaman tüm iktidar sahiplerinin işine yaramaktadır," der. (Benjamin, 2002: 40) Bu ifade aynı zamanda muktedirlerin kültürel miras ürünü olarak Ayasofya zerindeki iştahını da açıklamaktadır; zira yapı kazanılmış zaferin simgesi olduğu kadar, zafer kazanmanın da simgesidir.

Bu söylenenler, tarihsel maddeci için yeterlidir. Bugüne değin zafer kazanmış kim varsa, bugün iktidarda olanları bugün yere serilmiş olanların üstünden geçiren zafer alayıyla birlikte yürümektedir. Savaş ganimeti de, âdet olduğu üzere, bu zafer alayıyla birlikte taşınmaktadır. Bu ganimet, kültür varlıkları diye adlandırılmak-tadır. Tarihsel maddeci, bunları arada bir uzaklık bırakarak izleyen gözlemci kimliğindedir. Çünkü önünde kültür varlıkları di-ye gördüklerinin hepsi, insanın tüyleri ürpermeksizin düşünme-meyeceği bir kaynaktan gelmektedir. Bunlar varlıklarını, yalnız-ca onları yaratan dehalara değil, ama aynı zamanda o dehaların çağdaşlarının adı anılmayan angaryalarına borçludur. Kültür ala-nında hiçbir belge yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi niteliğini taşımasın. Böyle bir belge nasıl barbarlıktan arınmış değilse, belgenin kuşaktan kuşağa geçişini sağlayan gelenek sü-reci de barbarlıktan uzak sayılamaz. Bundan ötürü tarihsel maddeci, sözü edilen gelenekten olabildiğince uzaklaşır. ‘Tarihin tüylerini tersine fırçalamayı’ kendisi için görev sayar. (Benjamin, 2002: 41)

İşte, daha önce bahsi geçen *sarkma* kavramı da, kültür varlığı olarak mimarlık ürününün yeni toplumsallıklar içinde hayatına devam etmesi ile ilgilidir. *Bellek metaforları* kitabında Douwe Draaisma’nın “belleğin ölümlülüğünde zımnen var olan geçiciliğe karşı kendimizi yapay bellekler geliştirerek sağlama alma” (Draaisma, 2014: 19) çabamızın bir parçası olarak inşa edilen anıtsal yapılar, birer metafor olarak “imge ile dili, canlı tasvirler ile soyut şeyleri bir arada bulundurmaları nedeniyle” işlevlendirilirler. (Draaisma, 2014: 36) Bu işlevlendirme, “kalıcı bellek izi” olarak mimarlığın “birliğin paradigması”nı temsil ettiğine inanıldığı zaman diliminde konumlanır. Burada senkroni ile diyakroni arasında uyum vardır ve inşaat semantik hamle olarak bu onomastik bütüne lehimlenmiş vaziyettedir. Yine de anıtsal yapılar, bellek metaforları olarak çerçevenemezler; zira onların çevrelerindeki toplumsallıkla organik ilişkileri tüm artifaktlara nazaran çok daha belirgin oldukları (buna karşın tarihte görece daha katı durdukları) için temsil ettikleri şey de sürekli değişebilmektedir. Daha önemlisi, tarih boyunca yapı özelinde senkroni ile diyakroni arasındaki uyum “bozulurken”, gelecek taslağıyla telafi edilmeye çalışılan tecrübe eksikliğinin, (yeniden yapılandırmanın) dört mecaz yapısını kendi içinde sürekli olarak olarak üretmesi söz konusu olur. Daha doğru bir ifade ile burada üretilen kapsamlama mecazı esnese de sürekli sabit kalma eğilimi gösterir; fakat metafor, metonimi ve ironi biçimleri sürekli olarak toplumsal mücadelenin seyir ve ritmine göre farklılaşır. Bu farklılaşmayı engellemenin tarihte tekerrür eden erken beyhude çabasını, mekânın sürgit organizasyonunda deneyimin kontrol altına alınma arzusu örnekler. Son olarak; bu tertip çabasının bir ihtiyaç olarak kendini muktedire dayattığı ilk andan itibaren, “birliğin paradigması” parçalanmış demektir. Bu parçalanma ile birlikte usavurum süreçleri içinde

yaşam tarzı, toplumsal mücadele ve mimarlık ürünü ile ona içkin olan duygulanımsal değer, birbirlerini ikâme edebilir şekillerde sürecin artık müstakil parçaları hâline gelmişlerdir.

3.4. İnşacı Retorik

Ayasofya'ya dönecek olursak; II. Constantius'un (han. 340-361) inşa ettirdiği ilk Ayasofya Kilisesi'nin imparatorlukla bir olarak anılmaya başlanmasından sonra yapının (ve ardıllarının) tüm tarihi bu retorik tartışması bağlamında ele alınabilir.⁴⁴ Bu “birlik” aslında geç yazılı kaynakların Constantinus'u işaret etmelerinin aksine onun Bizans “sistemi”nin kurucusu olması ve bu sistemi bir norm haline getirmesi sebebiyledir. (Gregory, 2011: 78) Yaklaşık iki yüzyıl sonra imparator İustinianos'un hanedanlığına denk gelen Nika Ayaklanması (532) ise kapsamlı bir imar programının uygulanmasıyla sonuçlanırken bu program dahilinde yeniden inşa edilen (üçüncü) Ayasofya Kilisesi, mukaddes nizamın tahkim edilmesinin simgesi olarak varlık kazanır. Buradaki mukaddesat, Bizans toplumundaki dini tartışmaları aşma girişiminin yanı sıra –az sonra göreceğimiz gibi– devletin otokratik yeniden yapılanmasını da içine alır. Aslında Nika Ayaklanması'nda önemli olan, V. yüzyılın ilk yarısı için tipik sayılabilecek bir karmaşa ortamının, yani iki karşıt grubun yol açtığı yoğun hoşnutsuzluk durumunun, bütünüyle sınıfsal bir tepki biçimine dönüşmüş olmasıdır. Kısa süre içinde “ayaklanma imparatorun vergi toplamak ve vergi açıklarını kapamak için yürüttüğü baskıcı politikalara karşı bir tepki” hâline bürünmüş; “açık otokrasiye dayalı hükümet” sistemine ve “geleneksel ehliyete” karşı gelen bir “toplumsal uzlaş” (köylüler, kent yoksulları ve aristokratların bir kısmı) kurulmuştur. (Gregory, 2011: 132) Bu köktenci isyanın bastırılması, onun yarattığı tahribatın telafi edilmesinin ötesinde, rejimin kendini onamasının imkânlarını elde etmesi anlamına gelir. “Bizans'ın Ruhu” için verilen savaş halk kitlelerinin devrimci/dönüştürücü niteliğinin alaşağı edilmesi ile sonuçlanmıştır; burada “gerçek demokratik hakların tamamıyla bastırılması için ödenmesi” gereken bedel, “en muhafazakâr kaynaklarda bile –şüphesiz her zamanki abartmayla birlikte– otuz, otuz beş bin civarında olduğu tahmin edilen sıradan insanın” katlidir. (de Ste. Croix, 2016: 417) Nika Ayaklanması, eğer gerçekten tarihsel bir “zafer” düşünüyorsa, onun bastırılması ile açığa çıkan karşı-devrimci pratikler bütünü de, sözgelimi uygulanan geniş

⁴⁴ Aslında daha kilisenin 15 Şubat 360 yılındaki ithaf töreninde 360-370 yılları arasında Konstantinopolis patriği olan Aryan Eudoxius yaptığı konuşmada “hem tamamen teolojik olan hem de başka bir dogmayı takip eden birisiyle dalga geçme amacı taşımayan” şakasıyla cemaatini de hayrete düşürerek yapının kaderini ait olduğu inanç sistemi üzerinden çizmiş gibidir: “Baba dinsizdir [asebēs], oğulsa dindar [eusebēs]. (...) Baba dinsizdir, çünkü kimseye tapmaz [sebei]; Oğul ise dindardır, çünkü Baba'ya tapar.” (akt. de Ste. Croix, 2016: 601) Tezimizin *Giriş* kısmında masumları savunmak gerekir derken, aklımızın bir köşesinde bu ifade vardı; odakta yer alan nesnenin çoğu zaman kendine itikâtsizliği; zebun edilmeye hazır başıboş kendiliği...

çaplı imar programı ve Ayasofya'nın yeniden inşası bu düşün hezimetini ifade eder.⁴⁵ Zaten ayaklanmadan sadece 45 gün sonra Ayasofya'nın yeniden inşasına girişilmiş olması, bize bu otokratik imar programının çoktan planlanmış olduğunu gösterir. (Gregory, 2011: 133) İustinianos'un idare bakımından aldığı tedbirlere paralel olan bu imar programı, isyan sonrası ticaret ve zanaati genişleten iktisat politikasıyla birlikte bir bütün oluşturur. Bu bütünün tutkalı kuşkusuz onun hukukudur. Nika Ayaklanması sırasında bir süre açığa alınan Tribonianus (500-547) tarafından hazırlanan *Corpus Iuris Civilis*, bu dönemin eseridir. Ünlü Bizans tarihçisi Aleksandr Vasilyev'in dediği gibi İustinianos, "cihanşümül şöhretini, genişliği ile temayüz eden hukukî eserine medyundur." (Vasilyev, 1943: 181) Eserlerin uzun hazırlık süreci ile ayaklanmanın bastırılması arasındaki dönemsel örtüşme bu sebeple önemlidir. Tıpkı imar programının önceden hazırlanması gibi bu temel eser de ayaklanmadan sadece üç yıl önce hazırlanmaya başlanmış; ayaklanmadan bir yıl sonra son hâlini almıştır. Ayaklanmanın bastırılması, yasanın (yani devletin) kendini mümkün kılmasının imkânını üretmiştir. Burada bastırılan, Vasilyev'e göre "bir nevi efkârı umumiyenin ve milletin sesi"dir. (Vasilyev, 1943: 198) Bu hukukun aynı zamanda bir tedrisat programı ile desteklendiğine ayrıca dikkat etmek gerek. Vasilyev'in aktardığına göre İmparator, bu program çerçevesinde eğitim gören öğrencilere şöyle seslenmiştir: "Sizlere verdiğimiz bu kanunları dikkat ve istekle öğreniniz ve bu ilimde o kadar malûmatlı olduğunuzu gösteriniz ki, tahsilinizi bitirdikten sonra, devleti, herhangi bir şubesinde idare edebilecek kabiliyette olmak ümidini besleyebilirsiniz." (akt. Vasilyev, 1943: 186) Zaten (anıtsal) mimarlık, hukuk ve tedrisat, bu yanılla tarihin belli bir noktasının yoğunlaştırılmış soyutlaması olduklarından benzeşirler. Güç ilişkilerinin hukukî yoğunlaşması ile aynı ilişkilerin mimarî ifadesinin açığa çıkması arasındaki benzerlik, zor aygıtının (yani kaba biçimiyle devletin) ideolojik aygıtlara mekânsal olarak da ihtiyaç duyması sebebiyledir. Mekânla kurulan ilişkinin kontrol edilip biçimlendirilmesinde protokol kuralları ve âdâbı muâşeretin yanı sıra sınıfsal ilişki biçimlerinin (ve sınıf mücadelesinin) yaptırım yoluyla (yasayla) da dondurulması gereklidir.⁴⁶ Yasa ile edebin bu kavuşması, Antonio

⁴⁵ Nika sözcüğü Yunanca fethetmek/zafer kazanmak anlamına gelir. Modernlik öncesi bir çeşit sivil toplum örgütü olarak yorumlayabileceğimiz ve aynı zamanda kırsal kesimdeki toprak rejiminin bölümlenmesinde hukukî karşılığı da olan çıkar çevrelerini (dem, *demos* ya da *deme*) temsil eden iki grubun (*Yeşiller* ve *Maviler*) hipodrom yarışları sırasında birleşerek başlattığı isyanın ilk hedefi *praetorium* (özellikle polis merkezi ve merkez hapisane) olmuş, burası ateşe verilmiş ve mahkûmlar serbest bırakılmıştır. (Gregory, 2011: 131) Yine konumuz dahilinde tarihçi bizantolog Georg Ostrogorsky'in "hipodromda alışılmamış 'Çok yalasin fukarayı koruyan yeşiller ve maviler!'" seslerinin yükseldiğini söylemesi önemlidir; "Bizans otokrasisinin, şehirlerinin dem'lerinde somutlaşan özgürlük gayretlerine galip" geldiğini ifade etmesi de... (Ostrogorsky, 2011: 67)

⁴⁶ Zaten "edebin çoğulu âdâb ile 'barış içinde yaşama, birbiriyle uzlaşma' anlamındaki muâşereden (muâşeret) gelen âdâb-ı muâşeret", kendi bünyesinde toplumsal hareketi dondurma arzusunu yeterince açıklıyor; "protokol

Gramsci'nin hegemonya kavramı ile açıklanabilir. Gramsci'de hegemonya, toplumsal güç ve iktidar ilişkilerinde rıza ve zor kullanma arasındaki diyalektiğe işaret eder. Kavram, en geniş hâliyle bu diyalektikte egemen sınıfların pratiğinin “moral” ve “entelektüel” önderlikle tanımlı teorisinden kaynaklanan (sınıf) bilincinin hem iktisadî hem de siyasal düzeydeki spesifik fonksiyonlarını tanımlar. Gramsci'ye göre bu fonksiyonlar şunlardır:

Egemen temel grup tarafından toplumsal yaşama dayatılan temel yönelime büyük halk kitlelerinin gösterdiği ‘kendiliğinden’ rıza; ki bu rıza ‘tarihsel olarak’ egemen grubun üretim dünyasındaki pozisyonu ve işlevi dolayısıyla sahip olduğu prestij (ve bunun sonucu olarak güven) kaynaklıdır. 2. Devletin aktif ya da pasif biçimde söz konusu ‘rıza’yı’ göstermeyen gruplar üzerinde ‘yasal olarak’ disiplin uygulayan zorlayıcı gücü. (Gramsci, 1971: 12)

Gramsci bu ikinci tip rızaya şerh düşerek “bununla birlikte, bu aygıt, kendiliğinden rıza gerçekleşmediği zaman, komuta ve yönetim krizi uğrakları beklentisine giren toplumun bütünü için oluşturulur,” demektedir. (Gramsci, 1971: 12) “Komuta ve yönetim krizi uğrakları” ya da Lenin'in söyleşiyle “devrimci ve ön-devrimci durumlar” (Lenin, 2009: 67, vd.) aşılırken toplumsal rıza mekanizmasının yeniden üretilmesi için hukuksal, mekânsal ve eğitsel faaliyetler bir arada yürütülür. *Giriş*'te Franco Moretti'den aktardığımız “retorik uzlaşımın toplumsal niteliği” tam da bu faaliyetlere ilişkindir. Yine benzer şekilde *Teorik Çerçeve*'de Gramsci'nin bu “rıza” kavramından yola çıkan Edward Said'in “yetke”sinin kurucu, yansıtıcı, olumlayıcı ve üretici işlevler üstlendiğini söylemiştik. O hâlde “komuta ve yönetim krizi uğrakları”nı aşarken toplumsal mutabakatı egemenin lehine yeniden kuran faaliyetler bütünü içerisinde hukuksal olarak sabitlenen, eğitsel olarak bu sabitin kanıksanmasını sağlayan rıza sistemi, kendini mimarlık düzeyinde de anıt olarak takdim eder. Buraya Gramsci'nin “güç ilişkileri”ni, “rıza ve zor diyalektiği” içinde yorumlayan Poulantzas için “üretim ilişkileri ve toplumsal işbölümünü iktidarın temeli olarak” gördüğünden, devletin rolünün, “iktidar bloğunun uzun erimli siyasal çıkarlarının temsili ve örgütlenmesinden müteşekkil” olduğunu ilave edelim; Poulantzas'a göre “tüm bu toplumsal formasyonun birliği”, “sınıflar arasındaki uzlaşma dengelerinin kurulması yoluyla” örgütlenebilir: “Madun sınıfların çözülüşü de buna” tabiidir.⁴⁷ (Buckel, 2013: 283 ve Poulantzas, 2013: 110, vd.) Bu dengenin kurulmasında eğitsel, hukuksal, idarî, ticarî ve mimarî

kuralları” ifadesi ise ayrıca bir izaha gereksinim duymuyor. Âdâb-ı muâşeretini olumlayan bir açıklama için ayrıca bkz. Yaşar, F. T. (2016). "âdâb-ı muâşeret" maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi içinde, Cilt EK-1, s. 34-36.

⁴⁷ Bu alıntıdaki “iktidar bloğu” ifadesi, bir sınıfın “birlikli bir şekilde etki etme amacına ulaşmasını” tarifler. (Buckel, 2013: 283)

faaliyetlerde Ayasofya'nın kendi başına ayrıca özgül bir rol oynadığını da söylememiz gerekiyor. *Bizans Siyasal Düşüncesi* üzerine yazan Grzegorz Leopold Seidler; daha sonraki yüzyıllarda tekrar patlak verecek olan münzevî manastır düzenine karşı merkezî kilise hiyerarşisinin kurumsal ve mekânsal olarak desteklendiğini vurgular:

Dilenci olarak yaşam süren keşişlerin sayısının durmadan artması, devletin örgütlenişini ciddi olarak etkilemiştir. Hiç üretime dönük olmayan düşünceye dalma ya da münzevîce uygulamalarda kendisini ortaya koyan edilgenlik ideolojisinin yıkılması, miınzevîliğin yasaklanması ve manastırların üretici yaşamla bütünlenmeleri gerekti; her şeyden önce, hem halkın hem hükümetin başına belâ olan gezgin rahiplerin denetim altına alınması zorunluydu. Kilise, dergâhları ele aldı ve keşişleri bağınaz bir ordu halinde örgütledi; manastır yaşamının edilgenlik ve karamsarlığı. Kilise hiyerarşisinde yararlı bir silâh olmaya dönüştürüldü. (Seidler, 1980: 57)

Ayaklanmanın bastırılmasından 30 yıl sonra 563 yılında Ayasofya Kilisesi'nde "60 rahip, 100 erkek –40 kadın diyakon, 90 diyakon yardımcısı, 40 vaiz ve 25 ilâhici– toplam 425 dinadamı vardı. Bunlara 100 de kilise hademesini eklemek gerekir."⁴⁸ (Seidler, 1980: 57) Litürjinin Bizans toplumundaki önemi düşünüldüğünde bu kalabalık kast biriminin, ürettiği ritüellerle de yapının hatırlatması beklenen toplumsal rızayı (yeniden ve yeniden) performe etmesi muhtemeldir.⁴⁹ O hâlde tüm bu bileşkenin içinde muzaffer tarafların ittifakını imleyen yapının kendisiyle mümkün merteye eş bir duygulanımsal değere sahip olduğunu kabul etmemiz gerekiyor. Nitekim geç demir çağına odaklanan *Eski Yakındoğu'da Kent, Bellek, Anıt* başlıklı çalışmasında Ömür Harmanşah da "iyi planlanmış bir kültürel yenilenme programının

⁴⁸ Kilise otoritesinin bu şekilde merkezileştirilmesinde Doğu'da yaygınlaşan monofizit kopuşlara dönük bir engelleme çabasına olarak da yorumlamak mümkündür. Bu kopuşları, *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi* kitabında Aziz Suryal Atiya'nın modernlik sonrası kavramları modernlik öncesine oldukları gibi havale etmesine karşın, İustinianos döneminde doruğa ulaşan yayılmacılığa karşı "Mısır'da baş gösteren milliyetçi tepkinin ifadesi olarak," yorumlaması buna örnek teşkil eder. (Atiya, 2005: 421)

⁴⁹ Gerçi aynı şekilde litürjinin bu yoğunluğunun bir dizi başka faktörle birlikte bir daha Ayasofya gibi büyük ölçekli inşaat projelerinin geliştirilmemesinde de belli bir etkisi vardır. Bizans'ın Yapı Ustaları kitabında Robert Ousterhout'un dediği gibi "Bizans litürjisinin yapısı ve sembolizmi küçük, merkezi planlı, kubbeli bir kilisesinin gelişimini teşvik etti." (Ousterhout, 2016: 24) Gerçi tek sebep bu olamaz; dahası bu yapının da nasıl ortaya çıktığını açıklamak gerekir; yine Ousterhout'a göre kilise mimarisinin bu yeni seyri, toplumdaki radikal değişimlerden biri olarak yorumlanabilir: Toprak kaybı, ekonomik zorluklar, şehirlerin zayıflaması, "geç Antik Çağ ve erken Hıristiyanlık dönemlerinde toplumsal düzeni niteleyen kamusal, kentsel yaşam geleneklerini alt üst etti." (Ousterhout, 2016: 23) Sonuç olarak "Erken Hıristiyanlık döneminde ibadet, Ayasofya ve Studios Manastır kompleksinde yer alan Vaftisci Yahya Kilisesi [Aziz İoannes Prodromos Kilisesi] gibi, binlerce insanı içine alabilen çok büyük bazilikalara odaklanmıştı. Ancak orta Bizans dönemine gelindiğinde, tek başına tapınan kişiyle, duanın yöneldiği kutsal figürü temsil eden dinsel imge arasında, dua aracılığıyla karşılıklı etkileşime dayanan ibadet, giderek daha kişisel bir hal almıştı. Bizans'taki ibadetin kişiselleşmesi, pek çoğu küçük, kişisel ölçekli kiliselerin yanında, sayısız yan mekân ve özel şapelini ortaya çıkmasıyla sonuçlandı." (Ouyisterhout, 2016: 24)

bileşenleri olarak anma etkinlikleri yeni kentsel peyzajı devlet gösterileri için önemli bir sahneye dönüştürür,” der. (Harmanşah, 2013: 155) Yine de bu sahneleme yani “kentsel mekânların anlatisallaştırılması” Harmanşah’a göre “genelde varsayıldığı gibi bir gecede ya da tek bir siyasi aktör tarafından titizlikle hesaplanan bir program aracılığıyla gerçekleştirilebilecek bir süreç değildir.” (Harmanşah, 2013: 174) Tersine “mekânsal anlatılardan anlaşılan, kültürel söylemin sayısız düzenlemesi ve yeniden yönlendirilmesinden oluşan parçalı” süreç oluşudur. (Harmanşah, 2013: 174) Bu süreç içerisinde müstakil karakter kazanan duygulanımlar, yine de inşâ faaliyetin en başında, yapıya içkin oldukları varsayımından hareketle tasarlanmaya çalışırlar. Oysa duygulanım, İngiliz coğrafyacı Nigel Thrift’in dediği gibi “doğası gereği, basitçe his değildir. (...) birey-öznenin duygularına ya da algılarına da indirgenemez.” (Thrift: 2000: 219) Duygulandırıcı bir alana geniş anlamda irsal eden duygulanımın kapsamı bu sebeple öznelliğin ötesindedir. Duygulanımlar, antropolog Kathleen Stewart söylediği gibi “kuvveti ileten ve bağlantıların, rotaların ve kopuşların haritasını çıkaran canlı bir devredir” ve “benzersiz görünen şeyin sıranlığı” içinde sıradan yaşamı kuşatırlar; Stewart’ın şiirsel ifadesiyle “mümkün veya tehditkâr olanla uğraşma kipidir sıradan yaşam; şeylerdeki titreşimleri biriktirir.” (Stewart, 2008: 3-4, 10, 13) Aynı konuda Simon O’Sullivan’ın ise mimarlık açısından duygulanımların “metin-dışı”lıklarından bahsedilebileceğini, “maddeye içkin” şekilde yorumlanabileceklerini, ama tüm bunlarla birlikte kesinlikle “deneyime içkin” şekilde ifade edilmesi gerektiğini söylüyor. (O’Sullivan, 2001: 126) O hâlde bizim için duygulanımsal değer, toplumsal mücadele biçimlerinin gündelik rutinler biçiminde anıtsal-yapı ile kurduğu temaslarda biriken istençli denetimleri ortadan kaldıran kısa süreli duygusal gerilimler olduğunu vurgulamalıyız: Anlık süreçlerinin dışında yer alan ve insanın toplumsal davranışı üzerinde bilinçli denetimini ortadan kaldıran kısa zamanlı duygusal tepkiler (korku, kızgınlık vs.) göstermesi durumu. Bu tanım içinde Douglas Spencer’in eleştirel bir şekilde ele aldığı “deneyimin örüntülenmesinin amacı olarak duygulanımlar” pekâla doğal-anıtsallaşma sürecini içeren yapılar için modernlik öncesinden takip edilmeye başlanabilir olduğunu; ancak diğer bileşenlerle denetlenme kaidelerini buna ilave edelim.⁵⁰ (Spencer, 2018: 247-248)

⁵⁰ Burada ve tüm tez boyunca “duygulanım” kavramının Deleuzeyen kökeninin üstünden bilinçli olarak atladık; hem tartışmanın kapsamı çok dağılacığı için, hem de ilgili düşünce sistemine olan mesafemiz sebebiyle; yine de bu köken için, bkz. Deleuze, Gilles ve Guattari, Felix (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni* (çev. Ali Akay). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Bu noktada Bizans'a dönersek; o dönemde sanatçıların, zanaatkâr olarak kabul edildiklerinden, onların kendi başlarına tüm bu etkiler üzerinde ne kadar tasarruf hakkı bulduklarını bütünüyle kestiremiyoruz. Bizans İmparatorluğu'nun tarih, sanat ve mimarisi hakkında İngiliz uzman Cyril Mango'nun dediği gibi “bizim bir birey olarak tanıdığımız ilk ve tek Bizans ressamı, 14. yüzyıl sonu ile 15. yüzyıl başında Rusya'da etkinlik göstermiş olan Grek Theofanes'tir. Mimarlar gelince, İustinianos'un Ayasofya'sını inşa eden Anthemios ile Isidoros'tan sonra bunların hiçbirinin adından söz edilmez.” (Mango, 2008: 278) Yine Mango'nun uyardığı üzere “Bizans sanatsal eleştirirmerliliğinin kelimenin tam anlamıyla bulunmayışı, yani katışıksız olarak retorik dışı terimlerle, sanat eserlerini tartışan ya da değerlendiren bir literatürün eksikliği” dönemi –kendi içinde– değerlendirirken bize güçlük çıkarır.⁵¹ (Mango, 2008: 278) Yine de Ayasofya'nın tam da yukarıda sayılan gerekçelerle kendine özgü yanlarının ağır basmış olabileceğini söyleyebiliriz. Sahiden de Mango'nun ifadesiyle “üzerinde kafa yormaya değer bir nokta” olarak Bizans mimarları bir daha asla büyük ölçekli inşaat yapmamışlardır: “Ayasofya'da olduğu gibi çifte kabuk tasarımı, daha birleşmiş bir iç mekan lehine terk edilmiştir.” (Mango, 2008: 289) Belki de bu “büyüklükten” daha önemli olan Ayasofya'nın “klasik” olmayan düzenidir:

⁵¹ Ayasofya'yı da içine alan *Yapılar* çalışmasıyla Prokopios, retorik yazın biçimiyle hem sanat eleştirisinin bildiğimiz anlamda yokluğunu hem de mimarların Bizans toplumu içindeki konumunu mükemmel şekilde örnekler; yapının iki mimarının seçimi hakkında Prokopios şöyle yazıyor: “Bunda kuşkusuz, Tanrının İmparatoru onurlandırdığına dair bir ışıltı sezilir; şöyle ki O, işlerin beklenildiği gibi ilerlemesini sağlayacak en uygun kişileri bulmuştur. Bu nedenle haklı olarak, bu en önemli girişimi dolayısıyla dünyanın her tarafında en uygun kişileri seçtiği için İmparatora hayranlık duymamak mümkün değildir.” (Prokopios, 1994: 19) Ayrıca bu konuda bkz. Prokopios (1994). *İstanbul'da İustinianus Döneminde Yapılar. Birinci Kitap* (çev. Erendiz Özbayoğlu). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. Bu metni retorikleri açısından irdeleyen bir çalışma olarak, bkz. Elsner, Jas (2007). *The Rhetoric of Buildings in the De Aedificiis of Procopius. Art and Text in Byzantium* (ed. Liz James) içinde. Cambridge: Cambridge University Press, s. 33-57.

Bu yapı çok sıklıkla yeterince betimlenmiş ve tartışılmış durumdadır. Dahası, yapı bugüne hemen hiç el değmemiş bir halde ulaşmıştır. Ziyaretçinin tek hatırlaması gereken nokta, özgün kubbenin bugünkünde yir-mi kademe kadar alçak olduğu, böylece tavanın kavisinin daha sürekli bir örtü oluşturduğu ve daha cüretkar bir izlenim verdiği; ve sahinin yan duvarlarının (tympana) devasa pencerelerle delinmiş olması nedeniyle iç aydınlatmanın çok daha güçlü olduğudur. Ayrıca, geniş altın mozaik (bugün yalnızca parçalar halinde korunmuş olan) süslemeler ile hepsi de gümüş varaklarla kaplanmış mobilyaların –rahip ve koro bölümü perdesi, sunak masasının üzerinde durduğu mihrap sayvanı, kıvrımlı çıkıntıda ruhban için oyma oturma yerleri, sahinin tam ortasındaki anıtsal vaiz minberi– varlığını da göz önüne almalıdır. Bugünkü içi boş kabuğu düşünürken, Ayasofya'nın da temelde klasik olmayan bir yapı olduğu-nu gözlemlemekten kaçınamayız. Bazilika formu çok zayıf bir şekilde, geleneğe verilen başlıca imtiyazdır, ama iç duvarlar garip kavisler yapar; sütunlar farklı boyut ve oranlardadır; üst sıra bilinçli olarak alçak kesimle aynı hizada yapılmıştır; sütun başlıkları, üzerine kemer bindirilmiş kısa tiptedir ve özgün mozaik süsleme, görebildiğimiz kadarıyla, tümüyle non-figüraldir ve soyut desenlerle canlandırılmış ışıltılı ipek etkisini taklit ediyordu. 18. yüzyıl gözlemcileri, Ayasofya'yı 'Gotik' olarak betimlerken tümüyle yanılmıyorlardı. (Mango, 2008: 283)

İçi boş kabuk” ifadesiyle bize güzel bir örnek sunulmuşken konuyu bu noktada ikinci tip retoriğin incelemesine taşıyabiliriz. Sadece birinci tip inşacı retorikle ilgili hatırlatma babında şunları söyleyebiliriz: İnşa faaliyeti, daha en başında otorite ile onun velayeti arasındaki ilişkide konumlanan “yetke” tarzlarından biridir. Bu tarz, kurucu, yansıtıcı, olumlayıcı ve üretici işlevi ile toplumun stratejik olarak biçimlendirilmesinde önemli bir rol oynar.

4. MİMARLIKTA RETORİK

Kenneth Branagh'ın Agatha Christie'nin romanından uyarladığı *Murder on the Orient Express* [Doğu Expresinde Cinayet, 2017] filminde Ayasofya, filmin İstanbul panoramasını aktardığı sahnelerde toplam altı kez yer değiştirir. Bunlardan en çarpıcı olanı August Jasmund'un inşa ettiği 1890 tarihli Sirkeci Garı'nın da biçim değiştirdiği temsildir. Burada yapılar birbirlerine göre yeniden konumlandırılırken aslında “olması gerektiği” hâliyle aktarılırlar. Bu hâl, sadece şarkiyatçı Batının gözünden İstanbul olarak yorumlanamaz. Zaten şarkiyatçılığın, temsil biçimlerinde tanımı gereği, bir çeşit ansiklopedizimi içerdiğini unutmamak gerekir. Güncel izleyiciyi 19. yüzyıl İstanbul'una inandırmak için gerçekleştirilen bu değişiklik, filmin kendi gerçekliğine ilişkin mutabakat zeminin ancak tarihsel topografyasının bu şekilde altüst edilmesiyle mümkün olacağına ilişkin ön kabuldür. Burada dikkat edilirse yerinden edilen Ayasofya, biçimsel açıdan doğru diyebileceğimiz şekilde modellenmiştir; oysa Sirkeci tanınmayacak hâdedir. Burada Batılı izleyicinin aşinalığı gözetilmiştir; Ayasofya olduğu gibi, olması gereken yerinde; Sirkeci olması gerektiği gibi, olduğu yerde... (Görsel 4.1.)



Görsel 4.1. 2017 Tarihli Orient Express Filminde Tarihi Yarımada Silüeti Yorumu. Branagh, Kenneth (Yön.) (2017). *Murder on the Orient Express* [Film]. Fox.

Böylesi biçim değiştirmelerin tamamını da retorik olarak tanımlıyoruz. Filmin kendi dramatik aktarımı ile “mimarlık ürünü”nün “duygulanımsal değer”i arasındaki varsayılmış uyumsuzluk; 19. yüzyıl İstanbul’unun “yaşam tarzı”nı da yeniden biçimlendirecek şekilde tekrar

kadrajlanmıştır. Aslında filmde bu tekrar kadrajlama “toplumsal mücadele” nosyonu “dramatik çatışma” olarak karşımıza çıkar ve diğer bileşenleri kendine göre konumlandırır. *Teorik Çerçeve* kısmında söylediğimiz gibi bu sanatsal görünüm, historiografik çarpıtmayı esas alır. Bu yeniden kadrajlamada izleyicinin beklentileri esas alınmıştır ve kısmî şekilde tarihsel bir gerçekliğe dayanır: 19 yüzyıl seyyahlarının hâyalkırıklıklarına. Aslında ironik şekilde filmin uyarlandığı kitapta bu durum üstü kapalı şekilde iğnelenmiştir. İstanbul’a seyahat edecek protagonist karakter Mösyö Poirot’e bir meslektaşı şöyle der: “Ayasofya çok güzeldir,” Agatha Christie bu ifadeyi açarak durumu alaya alır: “Aslında İstanbul’u görmemişti ya, o da başka.” Kısa bir zaman sonra Mösyö Poirot, İstanbul’a ne zaman varmış olacağını kendisine söyleyen başka bir arkadaşına, uzayacak bir sessizliği bitirme telaşıyla Evet, diye mırıldanır; sonra hızlıca “Ayasofya... Duyduğuma göre harikaymış,” der. Ne var ki, İstanbul’da kaldığı kısa süre zarfında aklına Ayasofya hiç gelmez. (Christie, 2007: 9, 11)

19. yüzyıl seyyahlarının hayal kırıklıklarına değinmeden önce dramatik ve görsel sanatlar dışında tarihsel topografyayı yeniden yorumlamanın; yapıların yerini değiştirmenin çoğu zaman mümkün olmadığını hatırd tutmalıyız. Bunun yerine daha dolaylı yoldan, onlara nasıl seslendiğimiz; onlarla nasıl seslendiğimiz (ve muhayyel bir arzuyla onların bize nasıl seslendikleri) üzerinde dururuz. Bu yüzden retorikler çoğu zaman kendi genişletilmiş anlamıyla, bir belagat biçimi olarak karşımıza çıkarlar. Ne var ki böylesi genişletilmiş biçimler değil, onların da içindeki dar kullanım alanları bizi ilgilendiriyor. Bu durum, konuşmacı için yapıyı sürgit olarak yeniden inşa eden temel bir dizi kararı gerektirir. İlki ona ne diyeceğiz sorusuyla ilişkili, toponimik karardır. İkincisi onun sembolik önemi *kendinde* haiz olduğundan ve yapı doğal olarak anıtsallaştığından onun peyzajı tanımlayan doğası ile nasıl başa çıkılacağıdır: Her şeyden önce anıtsal-yapılar, çevresi için bir limit oluştururlar. Bu limitin aşılıp aşılmayacağı; aşılacaksa ne şekilde aşılabacağı; haddini aşmaya cüret göstermiş yapılar varsa bunlara nasıl yaklaşılabacağı bu alan içinde değerlendirilebilir.⁵² Bu değerlendirmenin, yapının bir destinasyon aracı olarak çevresini kendisine dönük şekilde tanımlamaya başladığı ilk andan itibaren takibi yapılabilir. Üçüncü karar, diğer ilk iki karar gibi dolaylı değil, doğrudan

⁵² Ayasofya’nın Sultan Ahmed Camii ile kurduğu ilişki de Zeytinburnu sahiline yapılan 16/9 Kuleleri vesilesiyle sık sık gündeme gelen tarihi yarımadanın silüeti tartışması da bu alan ile ilgilidir.

doğruya siyasî bir karardır. Ayasofya örneğinde bu karar yapının işlevine indirgenmiş durumdadır; ne var ki başka başka biçimlerde olabilir.⁵³

4.1. *Resmî Gazete*'de Ayasofya

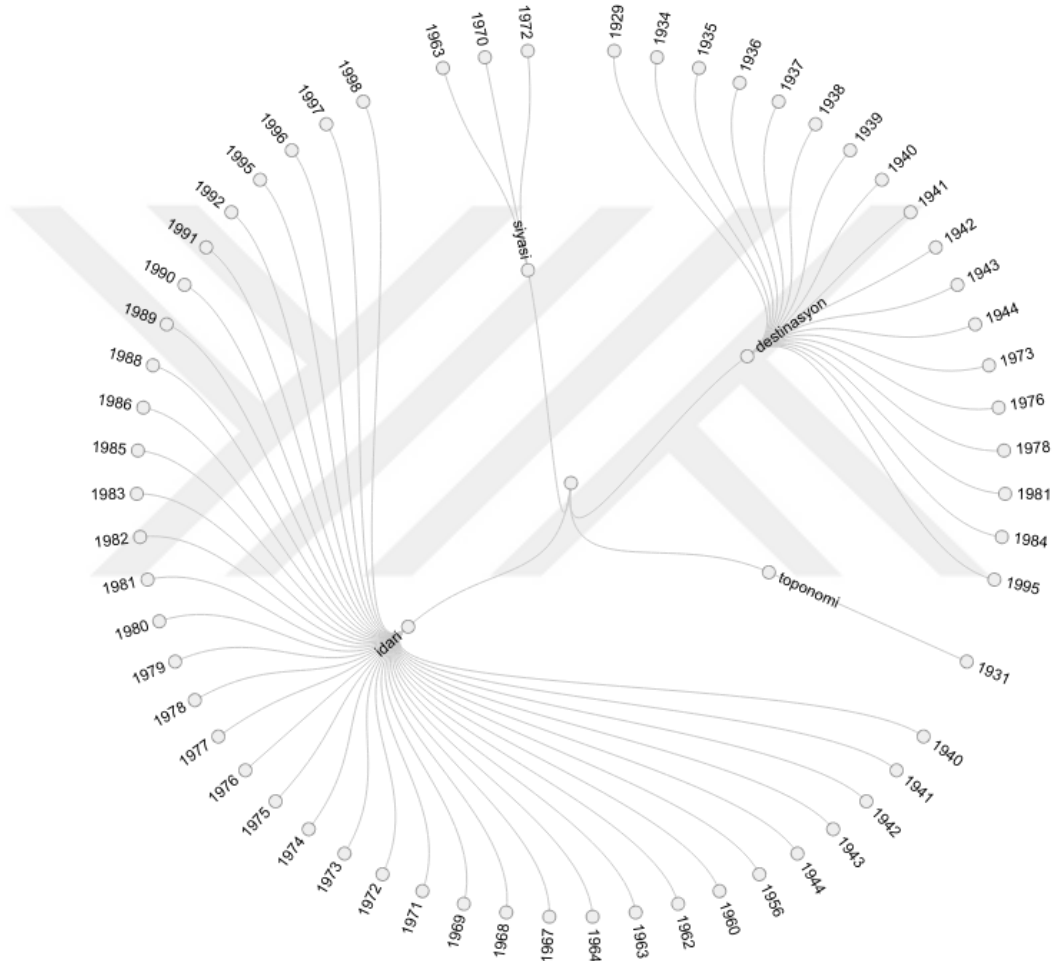
Bu üç kararı da Türkiye'de resmi belgeler üzerinden takip etmek mümkün. Örneğin 28 Haziran 1931 tarihli *Resmî Gazete* bize toponimik inşayı satır arasında aktarır; üstelik bu inşada gelgitler yaşandığını da fark ederiz. "İstanbul Vilâyeti İdare Heyetinin 15-4-1931 tarih ve numaralı Kararı" *Resmî Gazete*'de yer alan bu kararda "Alibey Köyünün Fatih Kazasına ve Kâğıthane ve Mecidiye Köylerinin Beyoğlu Kazasına bağlanmasına" ve mevzuubahis kararda "Ayasofyaya tahvil edilen Sirkeci Nahiyesi isminin Alemdar Nahiyesi olarak tesmiyesine ve Umumî Meclisin anıfüzzikir kararı mütebaki aksamının aynen kabulüne ittifakla karar verildi;" ifadesi yer alır. *Resmî Gazete*'nin aynı sayısında İstanbul Vilâyeti Umumi Meclisinin, 10 kânunuevvel 1930 tarih ve 14 numaralı kararının da sureti bulunur. Bu karar da şehir ve belediye hudutları tartışılırken Ayasfoya'nın isminin de müzakere edildiğini anlarız:

Şehir ve belediye hudutlarının tesbiti meselesine dair musaddak suretleri merbut kavanin ve mülkiye encümeni ile muhtelit encümen mazbataları Umumî Meclisin 10 kânunuevvel 1930 tarihli in'ikadında okunarak cereyan eden müzakere neticesinde serdedilen teklifler tarafı riyasetten ayrı ayrı reye vazedilerek Ayasofya isminin ipkasına, Dolapdere Nahiyesinin Kasımpaşa Nahiyesine tahviline, Kumkapı Yalı Mahallesi'nin sabıkı veçhile Kumkapı Nahiyesine raptına ve Beykoz, Üsküdar Şubeleri hudutlarının encümenin ikinci teklifi veçhile kabulüne karar verilerek mazbataların heyeti umumiyesi bu şekilde bittasvip Riyaset makamına iblâğı karar altına alınmıştır. (*Resmî Gazete*, 1934)

"Ayasofya isminin ipkasına" ifadesi (en azından yer adı olarak) Ayasofya'nın tartışma konusu edildiği, fakat ismin daimi kılınmasına karar verildiğini anlatıyor. Söz konusu destinasyon olduğunda ise çok daha yaygın bir kullanım biçimi ile karşı karşıya geliriz; nitekim doğal anıtsallaşmanın bir ayağı bu destinasyon işlevinin yaygın kabulüdür. Modernlik öncesi fizikososyal ölçüm biçimleri içinde başlayan ayak; modernlik sonrasına da sirayet eder; üstelik sadece insanların gündelik yaşamlarında değil; bizzat resmî belgelerde. *Resmî Gazete*'de İstanbul Ayasofya'sından bahsedilme sayısı tamı tamına 92'dir. İdari maksatla yazılmış ifadeler en sık karşımıza çıkan görünümüdür. Bundan sonra ikinci sırada destinasyonlar gelir. İlki 1929

⁵³ Örneğin 15 Nisan 2019'daki büyük yangının ardından Notre Dame Katedrali'nin restorasyonunun ne şekilde gerçekleştirileceğine ilişkin başlamış tartışmalar da bu bağlamda değerlendirilebilir.

yılında sonuncusu 1995 yılında olmak üzere Ayasofya çok çeşitli şekillerde destinasyon aracı olarak kullanılmıştır. (Görsel 4.2.)



Görsel 4.2. Resmî Gazete’de Ayasofya. Resmî Gazete içinde Ayasofya (İstanbul) sözcüğünün geçtiği yılları ve kullanım amaçlarını gösteren diyagram. Diyagram yazara aittir.

Bu kullanımlar çok çeşitli görünüşler alabilirler. Örneğin 1938 tarihinde “Resmî Gazetede münteşir 756 numaralı Cumhuriyet Merkez Bankası ilânının devamı” paranın kimin adına yatırıldığını şu şekilde belirtir: “Hacı Ahmed, Ayasofya cami avlusundaki kahvede.” (*Resmî Gazete*, 1938) Tevdiat ile ilgili olarak 1939 yılında: “M. Ali oğlu Hüsnü; Adres: Ayasofya

hademesinden” ve aynı sayıda: Servet (İsim), “Ayasofya imamı Arif karısı” (*Resmî Gazete*, 1939) 1940’lara gelindiğinde fizikososyal ve fizikomatematik ölçümlerin yanyana kullanıldığına tanık oluruz. 1943 yılında yapı, kendi çevresini resmi olarak da ayrıca tanımlar hâle artık büsbütün gelir; ne var ki eski usulle: “Ayasofya mahallesinde Murat. Ziraat Bankası Tavas Ajansının 28/5/1941 tarihli tevdiatı.” (*Resmî Gazete*, 1943) 1976 yılında karşımıza korunması gereken eski eser olarak çıkan “Çifte Hamam”on adres bilgisi, “İstanbul Ayasofya Müzesi karşısı” şeklindedir. Bu eser listesinde gibi zaman “İstanbul Kadıköy” ya da “Bursa” gibi çok genel; kimi zamansa “İst. Eyüp, Gümüşsüyü Mah. 44 paf. 29 ada, 10 parsel” bütünüyle fizikomatematik ölçümlere uyan ifadeler görürüz. (*Resmî Gazete*, 1976) 1995 tarihinde Resmî Gazete’de yer alan Asliye Ceza Hakimliği kararında geçen ifade artık bütünüyle fizikomatematiktir. “Nalan Demiryontan, B.Bekir Tahir, A.Türkân, 7/8/1957 doğumlu, İstanbul-Beyoğlu, Kulaksız Mahallesi, C.028/09, Sy. 18, K.740’da nüfusa kayıtlı olup, İstanbul, Sultanahmet, Ayasofya Caddesi No : 44’de oturur.” (*Resmî Gazete*, 1995) Burada önemli olan modernlik öncesinden modernlik sonrasına yapının kendi çevresini tanımlamak için bir araç olarak kullanılırken onun anıtsallığının bu şekilde dolaylı olarak yeniden ve yeniden inşa ediliyor oluşudur. Bu sebeple bu tarz destinasyon biçimlerinin neredeyse aynılarını Kadı Sicilleri’nde de bulmamız bizleri şaşırtmaz. Sözgelimi “Arap asıllı kaçak kölenin sahibine teslim edildiği”ni gösterir bir sicilde “Mezbûr-ı mevsûf abd-i âbıkın sâhibi mahrûse-i İstanbul’dan Ayasofya mahallesinden el-Hacı Kemal nâm kimesnenin olup sâhibine teslim olunup sicil olundu,” ifadesi yer alır. (Üsküdar Kadı Sicili, Cilt 4: 331) Başka bir örnek “Yusuf b. Abdullah’ın, hür Fatma bt. Abdullah’ı cariye gibi sattığı”na ilişkin sicilden verilebilir: “Oldur ki İstanbul’da Ayasofya yanında sâkin olup sipâhi oğlanlarından Memişah nâm kimesne...” (Üsküdar Kadı Sicili, Cilt 10: 84) Örnekler çoğaltılabilir; basit bir tarama bize Kadı Sicilleri’nde de en çok kullanım biçiminin idari maksatlı olduğunu (Ayasofya-i Kebîr Vakfı üzerinden), ikinci sırada ise bu destinasyon kullanımlarının yer aldığını gösterir. Tüm bu kullanımlardaki ön kabul kişinin Ayasofya’ya göre konum alması gerektiğidir. Bu durumda söze, ona göre konum olarak başlarız. Yapı kendi peyzajını kendi ürettikçe dilsel ve mekânsal önemi de artmış olur.

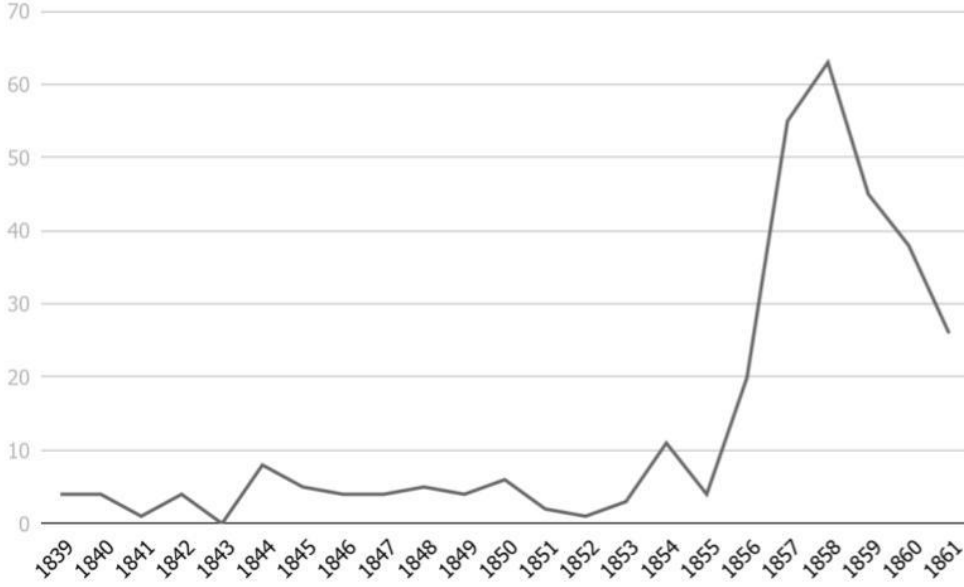
Aslında idari maksatla kullanıldığı yerlerde de Aysaofya’ya dönük retorik tanımımız içindeki müdahaleleri takip edebiliriz. Örneğin 1940 yılında Muvazeni Umumiye Kanunu ile; devlet memurlarının ücretlerinde denklik sağlanır. (*Resmî Gazete*, 1940) “Devlet memurları aylıklarının tevhit ve teadülü hakkındaki 3656 sayılı bu kanuna ek madde ile anıtlara bir adet

karşılama memuru 100 lira maaşla istihdam edilir.” (*Resmî Gazete*, 1941) Aynı yıl bu alandaki istihdam sayısı özellikle Ayasofya için artar. “1 adet Bilet ve Fotoğraf Satış Memuru, ücret: 50; 7 adet hademe, ücret: 30; 1 adet Bahçıvan, ücret: 40.” Bu kanunun ilgili cetvelinde dikkat çekici olan başka bir şey de kimi görevlere ilişkin yabancı memur alımının özellikle belirtilmiş olmasıdır; sözgelimi “Anıtları Koruma Heyeti'nin Fotoğrafçısı Ecnebi Olabilir,” notu düşünülmüştür. Kendisine verilecek ücret, dönem idare memurlarının ücretinden (100 lira) bile fazladır: 140 Lira. Bu ücret, kuşkusuz dönemin aciliyet gerektiren öncelikli mesleklerindeki diğer yabancı istihdamına göre yüksek sayılmaz. Sözgelimi aynı dönemde Merkez Hıfzısıhha Müesse'sesi'bib ecnebi müstahdemlerinden mütehasıs serum ve Aşı Şubesi Müdürü 1303, Ankara Nümune Hastanesi Çocuk Hastalıkları Mütahassısı 1150 lira ücret almaktadır. Yine de bu ücret artışının bir bütün olarak yabancıları çekmek için kurumlaştırıldığı düşünülebilir; sözgelimi Gazi Öğretim Okulu ve Eğitim Enstitüsü aşçıbaşı 120, Fenni tesisatçısı 150 lira ücret almaktadır. (*Resmî Gazete*, 1941) Burada önemli olan mekânın temsiline ilişkin dikkattir. Onun ne şekilde görüleceğinin ve matbu olarak yayılacağı kontrolü buradaki retorik düzlemi oluşturur.

Aslında bu yaklaşımın bir benzerini Osmanlı'da da buluruz. Ayasofya ile ilgili olarak resamlara özel izinler çıktığını arşiv belgelerinde görüyoruz. 1903 [h. 1321] tarihli “Mekteb-i Sanayi-i Nefise mezunlarından Ressam Şevket Efendi'nin Ayasofya Camii Şerifi derununda istediği mahallin resmini yapması için verilen müsaadenin Süleymaniye Camii Şerifi ile Yeni Camii Şerifi'ne de teşmilini istida eylediği (Evkaf)” bunlardan biridir. (OA: EO.2057.154217) Yine 1904 [h. 1320] tarihli “Fransa Devleti tebeasından Ressam Mösyö Pabarille'nin İstanbul'un çeşitli mekanlarında resim yapmasına müsaade itası Fransa Sefareti'nce iltimas olduğu hususunun ilgililere tebliği” başka bir örnektir. (OA: DH.MKT.523.36) Aynı dönemde “İngiltere tebeasından ressam Arthur Henderson'a Ayasofya ve sair camilerin” resminin yapılmasına izin verilmesi.” (OA: DH.MKT.2281.63) “Fransa tebeasından Ressam Piyarbellin'in Ayasofya Camii ve bazı mahalleri ziyaret ile icabı halinde resimlerini almasına müsaade edilmesi.” (OA: İ.HR.377.49.) “Rus tebeasından Ressam Vladimir Pelotikof'un Ayasofya-i Kebir Camii'nin bazı mahallerinin yağlı boya ve kurşun kalem ile resimlerini almasına müsaade olduğu. (Evkaf, Zabtiye).” (OA: BEO.1188.89039) Liste uzayıp gider.⁵⁴ Osmanlı'da benzer bir izin mekanizmasının resim yapmasa dahi tüm yabancı

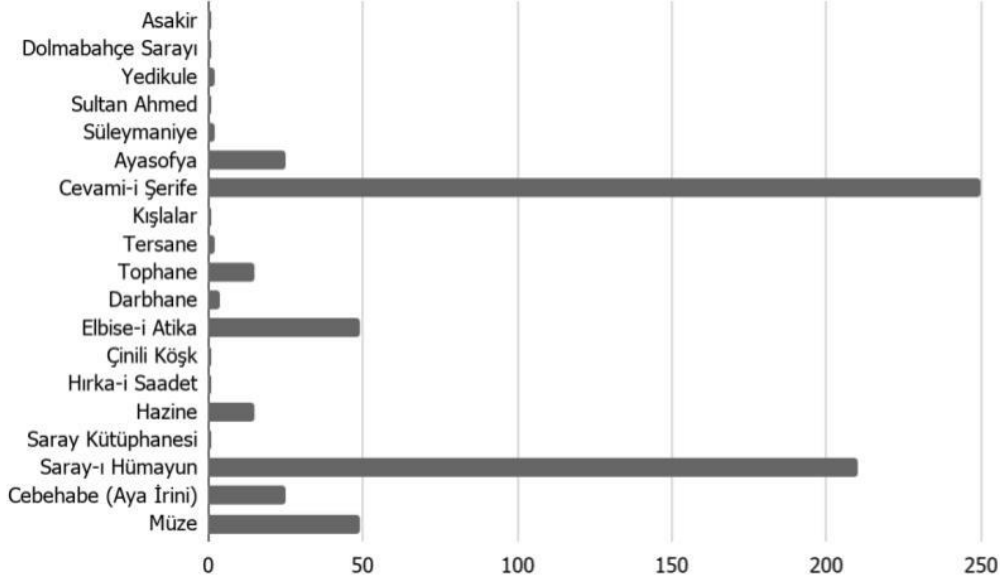
⁵⁴ Bu izinleri detaylı incelemesini ne yazık ki; Osmanlı Türkçesi okuyamadığımız için gerçekleştiremiyoruz. Ama böylesi bir çalışma ilgi çekici olacaktır.

ziyaretçiler için olduğunu Edhem Eldem hâlihazırda göstermiştir; dahası kendisi bu izinlerin yaklaşık olarak yıllara göre dağılımını da vermiştir. (Görsel 4.3.)



Görsel 4.3. Edhem Eldem'e göre tarihi mekanları gezmek için alınan fermanın yıllara göre dağılımı: Eldem, Edhem (2015). Ayasofya: Kilise, Cami, Abide, Müze, Simge. Toplumsal Tarih. Sayı: 254, Şubat 2015. s. 76-85.

Eldem, bu grafiğin hızlı artışını seyahat eden insan sayısının çoğalmasına; önce seyyahlar ardından da modern anlamda turistlerin artan sayısına; grafiğin hızla düşüşünü ise durumun normalleşmesine, olağanlaşmasına, sıradanlaşmasına bağlar. Bu izinlerin hangi yapılar için olduğu da ayrı bir grafiğin konusu olmuştur. (Görsel 4.4.)



Görsel 4.4. Edhem Eldem’e göre bu fermanların hangi yapılar için alındığı; Cevam-i Şerife’nin Ayasofya dahil bir dizi tarihi camiyi kapsadığını unutmamak gerekir. Eldem, Edhem (2015). Ayasofya: Kilise, Cami, Abide, Müze, Simge. Toplumsal Tarih. Sayı: 254, Şubat 2015. s. 76-85.

Cumhuriyet döneminde ise Ayasofya’nın müze olarak tasarrufu rasyonalist yeniden yapılandırmayı gündeme taşır. Ziyaretçi ücretleri ile mekân kompartmantalize edilerek onların göreceklere şeyin kıymetlendirilmesi ile yapılır. Kabul buyurulan 15/7/1953 tarih ve 6152 sayılı kanuna göre; ören yerlerini ve müzeleri ziyaret edenlerden talep edilecek bedeli belirleyen kanunun birinci maddesi değiştirilir; bunun Ayasofya üzerindeki yansıması 1956 yılını bulur. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi ile birlikte İstanbul Ayasofya Müzesi, 1. Grup müze olarak tanımlanarak 100 kuruşluk giriş ücretine tabi tutulur; ikinci grup için bu ücret 50, üçüncü grup için ise 30 kuruştur. Aynı yıl kimi türbelerin umuma açılması 7555 sayılı kararnamede lüzumlu görülür: “İstanbul Ayasofya Türbeleri: (Mimar Sinan yapısı Selim, Murat III, ve Mehmet III Türbeleri, bir avlu içinde hepsi bir arada)” ifadesi ile bu türbelerin adı verilir; de bunun içinde yer alır. Artık bu türbeler abidevî eserler olarak 30 kuruş ile ziyaret edilebilir durumdadır. (*Resmî Gazete*, 1956) Tüm bu dönemde başvekil Adnan Menderes’tir.

1960 yılının sonuna gelindiğinde dönemin sıkıyönetim komutanlığı müzelerle ilgili kararnameyi yürürlükten kaldırırken, yapısal olarak yine de ciddi bir değişikliğe gitmez; ama müzenin kurumsal yapılanmasını büyük ölçüde tamamlar; İstanbul Arkeoloji Müzeleri büyük

ölçüde de bugünkü idari yapısına kavuşur. Ziyaretçi ücretleri Ayasofya ve Kariye için giriş ücreti 150 kuruş olarak belirlenir. (*Resmî Gazete*, 1960) Bu tarihlerde müzenin turizm getirisinden ziyade bir eğitim aracı olarak işlev gördüğünü söylemeliyiz. Sözgelimi 1964 yılında İstanbul Ayasofya Müzeleri'ne 150000 TL'lik yatırım gösterilir. Bu giderin Milli Eğitim Bakanlığı bütçesinden çıktığına dikkat etmek gerekir. Müze inşaatları, müze ikmal çalışmaları, tarihi eserlerin onarımları ve ferşiyat çalışmaları hep bu bakanlığın bütçesinde gözüktür. Bütçeden ayrılan toplam değer: 630000 TL. (*Resmî Gazete*, 1963)

Aynı yıl Milli Eğitim Bakanlığı'nın bir davaya konu olması da manidardır. Yine *Resmî Gazete*'de yer alan Anayasa Mahkemesi kararına göre Cemil Doğanay isimli vatandaş 17.5.1956 gününde gişe memuru olarak görevine başladığı Ayasofya Müzesi'nde göreve başladığını kanun değişikliği sebebiyle 31.07.1963 yılında görevine son verildiği 7 sene 2 aylık tazminatının bakanlıktan kendine ödenmesini talep eder. Ne var ki; mahkeme görev ve yetki alanını kapsamadığı gerekçesiyle davayı reddeder. (*Resmî Gazete*, 1963)

Başka bir davaya 1970 senesinde rastlarız: İstanbul 7. Sulh Ceza Hâkimliği tarafından karara bağlanan bir hırsızlık davasında sanıkların park etmiş arabalardan teyp, pikap, pantolon, kazak ve saire çaldığı sabit olduğundan kendilerinin çeşitli sürelerde hapsine karar verilir. Burada konumuz açısından önemli olan karar metninde “turist otomobili”ne ayrı bir kategori olarak yaklaşılması; buna karşın aynı karar içinde mahkeme heyetinin Ayasofya'yı “Cami” olarak nitelemesidir. (*Resmî Gazete*, 1970)

Mekânın ücret üzerinden kompartmantalizasyonuna 1970'lerde de devam edilir. 1964 yılına yapının kendi içinde de bölümlenerek ziyaretçiler için ayrı ayrı ücretlendirildiği; duhuliye olarak adlandırılan zemin katın 2 lira, mozaiklerin bulunduğu galeri katı ayrıca 2 lira iken 1970'lerde de bu ayırım çeşitli fiyat düzenlemeleriyle devam eder. (*Resmî Gazete*, 1964, 1973, 1978)

1970'lerin sonlarında yapının ne şekilde adlandırılacağına dönük bir tereddüt idari yazılarda kendini iyice gösterir. 10.08.1977 tarihli Resmi Gazete'de “Aşağıda adları yerleri, karar tarih ve sayıları bildirilen taşınmazlar, korunması gerekli eski eser olarak tespit edilmiş ve 5805 ve 1741 sayılı Kanunla teşkil edilen Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunca

onanmıştır. 1710 sayılı Kanun gereğince ilân olunur;” denir. Bu listede “Ayasofya Müzesi” adı ile koruma altına alınırken, kendisine bağlı türbeler (II. Selim, III. Murat, III. Mehmet, Mustafa ve İbrahim Türbesi, Şehzadeler Türbesi, Piyale Paşa Türbesi) için adres İstanbul – Ayasofya olarak verilir, yapının ne’liği gündeme getirilmez, ama aynı listede Sultan İbrahim Sebili için verilen adres “İstanbul Ayasofya Camii avlusu” şeklindedir. (*Resmî Gazete*, 1977)

Bu noktada doğrudan doğruya yapıya dönük retorik siyasi karar da örneklenebilir; yine *Resmî Gazete*’den 1972 tarihli Anayasa Mahkemesi’nin Milli Nizam Partisi’nin kapatılması ile sonuçlanacak olan davada gerekçe olarak gösterilenlerden bazıları partinin genel başkanı Necmettin Erbakan’ın Ayasofya’yı bahis eden kimi konuşmalarıdır. Bunlardan ilki 31 Mayıs 1970’te Karabük’te gerçekleşmiştir.

31/5/1970 günü Karabük İlçesinde, Site Sinemasında (C. 1 - E . 3) «Esselâmunaleyküm» diye başladığı konuşması 150 yıl önce Selanik’te Kurulmuş Hareket Ordusundaki subaylar kandırılmış ve Sultan Abdülhamit Han tahttan indirilmiştir. M.N.P. Millet’in iman davasını kendisine şiar edinmiştir. Türkiye’de bugün üç yol vardır. Birinci yol, solculuk, sonu Komünizm yolu. Bu yolda C.H.P.; İkinci yol kozmopolit masonluk yolu. Bu yolda A.P. levhası var. Üçüncü yol M.N.P. yolu -bu yol sağı temsil eder. Hak yolu iman yolu. Önümüzdeki seçim sonunda, yani 1973 yılında sizleri Ayasofya Camiinde namaz kılmaya davet ediyorum. (S. 2) demek suretiyle bitirmiştir. (*Resmî Gazete*, 1972)

İkincisi konuşma 7.10.1970’de Edirne’de Ayvazoğlu sinemasındaki konuşmasıdır:

Millî Nizam iktidara gelince Sultan Fatih’in yaptığı gibi Ayasofya’yı açıp ilk Cuma namazının beraberce Kılınacağını (S. 27) Millî Nizamla Sultan Fatih Hazretlerinin imanı, aşkı ve azminin yeniden iktidara geleceğini, Millî Nizamın şahadet işaretinin manasının çok büyük olduğunu, bu işaretin ne olduğunu bilmeyen varsa ve yapamıyorsa öğrenince eve gidip tövbe edeceğini» ifade ile topluluğa şahadet parmaklarını kaldırarak sözlerini tamamlamıştır. (*Resmî Gazete*, 1972)

Üçüncüsü ise;

30.06.1970 günü Diyarbakır'da 'Millî Nizam Partisinin İslâmın Hıristiyana üstünlüğünü gösteren bir parti olduğunu, M.N.P. gelinceye kadar bütün partilerin gaye maddesine batılılaşmak diye bir madde koyduğunu, İlk defa M.N.P. nin bu gaye maddesini kaldırıp kendi mazisine döndüğünü, Ayasofya'ya İslâmın Hıristiyan dünyasına üstünlüğünün sembolü olarak baktıklarını' ifade eder; şeklindedir. (*Resmî Gazete*, 1972)

Burada iki yönlü bir retorik çalışır. Bunlardan ilki kendi politik gayelerinin muştusu olarak Ayasofya'nın yeniden fethedilmesidir. Bu hem tarihselci bir yeniden inşa dinamiği olarak hedeflerin toplumsal tabana yayılması yönündeki ifade biçimidir ve kurmak istediği duygudaşlık zemini olarak kendi meşruiyetini yeniden ve yeniden inşa etme gayesi güder. Diğeri ise kendi değilini tasnifleme girişimidir. Ayasofya'nın kilise, cami, müze sürekliliğinde müze durumu ile kilise geçmişinin örtüştürülmesi değil, birbirlerine zamklanmasıdır söz konusu olan. Bu aynı zamanda müttefik kılınan şer odaklarına karşı şanlı bir direnişi, bir göğüs gerişi, mağduriyet duygusunun mağrur bir gururla kendini dönüştürmesi ama tüm bunlarla birlikte sinik bir toplumsal nefretin inşasını mümkün kılacaktır. Bu iki güzergahın Ayasofya söz konusu olduğunda kim için konuşursak konuşalım; benzer şekillerde işlediği söylemek gerekir. Franco Moretti'nin retorik tanımındaki Değerler Sistemi kategorisi açısından burada tanımlı bir dünya görüşü ve ideoloji vardır.⁵⁵ Aynı şekilde Carlo Ginzburg da, *Güç İlişkileri: Tarih, Retorik* başlıklı kitabında "Her sözcük nedensiz olarak kesinlikle özgül duyumsal bir deneyimi genelleştirir; her kavram unutulmuş, bilincin dışına atılmış bir eğretilmeyi kapsar," der. (Ginzburg, 2000: 26) Bu durumda "retoriğin söylemi, yani halkın rızasını elde etmeye yönelik olan konuşma" (Ginzburg, 2000: 19) her şeyden önce görecelidir. "Göreceliliğin sınırı aynı zamanda bilişsel, siyasal ve töresel" oluşundan kaynaklanır. (Ginzburg, 2000: 43) Bu örnekte de gördüğümüz gibi "retorik bilimsel gerçeğin değil, olasının ortamında ve suçsuz kavim merkezlikten uzak, sınırlı bir perspektif üzerinde devinir." (Ginzburg, 2000: 45) Yine de retorik mimarlık üzerine konuşurken, şeyler arasında nedensellik değil ama estetik bir ilişki kuran ve kültüre, Eski Yunan'da olduğu gibi, sanatın yaşam üstündeki egemenliği gayesini

⁵⁵ Burada "dünya görüşü" ifadesini Henri Lefebvre'nin önerdiği biçimiyle kullanıyoruz; yani "doğaya ve insana bütünlemesine bir bakış" olarak: "Bir dünya görüşü, bir anlamda öteden beri felsefe adı verilen şeyi temsil eder. Bununla birlikte, 'dünya görüşü' deyiminin, 'felsefe' sözcüğünden daha geniş bir anlamı vardır. Birinci olarak her dünya görüşü bir eylem'i, yani, 'felsefi tutum'dan daha fazla şeyi içerir. (...) İkincisi, bir dünya görüşü ille de falanca ya da filanca 'düşünür'ün eseri değildir. O, daha çok bir çağın eseri ya da ifadesidir." (Lefebvre, 2007: 14) Bu durumda dünya görüşünden kasıt, belli bir dönemde ortaya çıkan, doğaya ve insana ilişkin bütünlüklü varsayımsal görüdür.

bahşeden o temel içgüdüyü, biçem üzerinde gerçekleştirmek ister gibidir. Ama kullanılan stratejinin sonsuz olarak daha geniş içerimleri vardı. “Suçsuzluk olarak retorik”, bireysel ya da ortaklaşa kendini aklama aracı olarak retorik “suçsuzluğun retoriği”nin kuramsal karşılığıdır ve onunla Batı, Franco Moretti’nin “modern epik biçim” olarak tanımladığı şeyi çözümlerken belirttiği gibi, sürekli olarak kendi suçlarını aklamıştır. (Ginzburg, 2000: 41) Aslında bu noktanın Aristoteles’in klasik retorik tanımı ile de bir ilişkisi vardır:

Aristoteles üç retorik türü belirler: Karar verici, gösterici (yani kınama ya da alkışlamaya yönelik) ve yargılayıcı. Bunların her birine farklı bir zaman boyutu karşılık gelir: Gelecek, şimdi ve geçmiş. Kullanılan kanıtlar ‘teknik’ ve ‘teknik olmayan biçiminde bölümlenirler. Aristoteles ikinciler arasına (bizim kişisel çabamızla sağlanmamış olanlar) ‘tanıklıklar, işkence altında yapılan itifaflar, yazılı belgeler ve benzerini’ sayar. İO IV. Yüzyılın Atina toplumunda sözleşmenin önemli bir işlevi vardı ve kölelere yasal olarak işkence edilebiliyordu. Aristoteles daha ileride listeye yasalar ve yeminleri ekler ve bütün bu kanıtların yargılayıcı retorik ortamına bağlı olduklarını belirtir. Teknik kanıtlar iki tanedir: Bunlar da retorik alanında tümevarıma, diyalektik alanında tasıma karşılık gelen örnek (paradigma) ve saklıtasımdır (öncülü çok sarıh olduğu için söylenmeyen kıyas). Örnek ve saklıtasım, sırasıyla, karar verici ve yargılayıcı retoriğe uygun düşer; övgü ise gösterici retoriğe. (Ginzburg, 2000: 52)

Ginzburg’a göre Aristoteles *Retorik*’te tarih biliminden (ya da en azından onun özsel çekirdeğinden) bugün bile bize yakın olan bir anlamda söz ettiğini savunur. Ona göre bu “özel çekildek” şu şekilde düzenlenebilir: “1) İnsanlık tarihi izlere, ipuçlarına, semaia’ya (işaretler) dayanılarak yeniden kurgulanabilir; 2) bu kurgulamalar sessizce, aksi kanıtlanıncaya kadar, kesinlik niteliği olan bir dizi doğal ve zorunlu bağlantılar (tekmeria), örneğin, bir insan iki yüzyıl yaşayamaz, aynı anda farklı iki yerde bulunamaz, vb. içerir; 3) bu doğal bağlantıların dışında tarihçiler gerçeğebenzer’in (eikos), kimi zaman da son derece gerçeğebenzer’in ortamında hareket ederler, asla gerçeğin değil – her ne kadar onların yazılarında ‘son derece gerçeğebenzer’ ile “gerçeğebenzer” arasındaki ayırım yok olmaya yüz tutmuş olsa da.” (Ginzburg, 2000: 60)

Bu noktada Fredric Jameson’ın *Gerçeğin Çelişkileri*’nde gösterdiği gibi bir çelişki vardır. Bu çelişki her şeyden önce paradoksal felsefi bir soruna erişilmesi hasebiyledir; Zamanın ve zamansallığın kavramsallaştırılması: “Bu, sanatın dünyasında, kısıtlı lügatçemiz yüzünden daha da çetrefilleşen bir sorundur: anlatılan olayların anlatma başlamadan çok önce tamamlanıp

bitmiş olduğu récit (hikaye) ya da masal bile, dinleyici veya okur tarafından (ve şüphesiz en çok da seyirci tarafından) bir zamansal ‘şimdi’ olarak yaşanır; ama tabii bu olayların şimdisi değil, bizim şimdimizdir, okuma zamanının şimdisi.” (Jameson, 2018: 19-20) Burası aynı zamanda *Metafor Olarak Mimari* kitabında Kojin Karatani’nin vurguladığı gibi, “sıradan durumlarımızda, ‘dünyavi trajedi’yi oluşturmak anormal değil esastandır;” dediği şeyle kesişir ve daha Giriş’te retoriğin her daim bir anlatının içinde yer almasına karşın öncelikle davranışsal oluşuyla örtüşür: Okuyucu, dinleyici, izleyici eyleyişe çağrılır. Bu onu zaten kendiliğinden siyasal kılan da bir taraftır; ve hatta Aristoteles’e göre siyaset biliminin bir kolu gibidir. Bu yanı sıra mimarlıkta retorik, “mimari irade”nin tersyüz edilmesi gibidir. Mimari iradeden kasıt, Karatani’nin söyleyişiyle; bir *ideal’in* var olmasının olanaksızlığını tanıtlamasına karşın yine *ideal’in* varlığını gerçekleştirdiğini savunulmasına dayanan Batı düşüncesinin temelidir. (Karatani, 2010: 37)

4.2. Cumhuriyet’ten Örnekler

Bu noktadan gazetelerdeki kimi görünlere geçebiliriz; örneğin *Cumhuriyet* gazetesinin 16 Kânunusani [Ocak] 1930 tarihli nüshasının ikinci sayfasında yaklaşan Ramazan ayı hazırlıkları ile ilgili başka bir haber ise ayrıca dikkat çekicidir: O yılın Ramazan ayı teması olarak seçilen “milli tasarruf ve iktisat” hakkında müftülükçe atanmış vaizler bulunduğunu aktaran yazı mahyalarda da aynı temanın işleneceğini aktarır. Haber, mahyalarda Türk harfi kullanımını ayrıca över. Ne var ki, “Türk harfleri çok yer kapladığı için” bu mahyaların ancak üç-beş satır yazılabileceğini okuyucuya hatırlatır. Haberin son satırının ise geri kalan bütünü ile ilişkisini kurmak imkânsızdır: “Bu sene Ayasofya camiisi ecnebilerin ziyaretine açılacaktır.” Takip eden 25 Şubat 1930’da Kadir geceleri halkın bilhassa Ayasofya camiine dolduğu, bu gece müminlerin ibadet ve taat ile meşgul oldukları ifade edilmiştir.” Ne var ki bir süre sonra Ayasofya verilen vaazlardan duyulan rahatsızlıkla ilgili haberler gazete sayfalarında yer almaya başlar; köşe yazılarında ise abidelerin çok daha iyi değerlendirilebileceği, mevcut bakımsızlıklarının utanılacak şeyler olduğu vs. yorumlara rastlarız. Ayrıca 1930’lardan itibaren sık sık yurtdışından gelen insanların Ayasofya’yı gezmeleri haberleştirilir; bunlar içinde Ayasofya’nın yer aldığı Türklük menkıbeleri ile kimi zaman desteklenmektedir: “Birdenbire tam Ayasofya kubbesinin üstünde bir bulut parçası ikiye ayrıldı; ortasında küçük Hidayet’in simasını, sabah beni takdir ettiği zaman bir meali ulvî ile kahraman kesilmiş o bülent çehresini gördüm ve işte dedim bütün bu alemi, bu yegane cihanı hüsnü şiiiri, bu havarıkı ecdadı bende,

benim yedi tasarrufumda bırakan şehidi fitrat Türkoğlu! İşte benim canımın içi Türk yavrum!”
(Cumhuriyet, 28.08.1930: 4)

Wayne C. Booth’ın *Kurmacanın Retoriği* kitabında yazarken sorar: Retoriğe başvurularla dolu bir sanatı estetik zeminde savunmanın bir yolu var mıdır?” (Booth, 2012: 9) Booth’a göre bu yanıyla kurmaca tüm düşüncelerde (edebiyat olsun olmasın) retorikten kaçış yoktur. Bu durumda durumlar/mekânlar ve olay zincirleri arasında ilişki kurma becerisi yazarların en önemli yeteneğidir: “Doğru ‘nesneyi’ seçme yeteneği vazgeçilmezdir; bu nesne ister bir düşünce, bir hareket ya da tasvir ayrıntısı, ister önemli bir eyleme karışan büyük bir karakter olsun, durum değişmez.” (Booth, 2012: 107) Mimarlık ve retorik arasındaki ilişkide bu nesne her daim bir yapı olarak tercih edilir; ve eylem bu nesneye dönük ya da bu nesneden bize dönüktür; bazen de bu kupür örneğinde olduğu gibi iki türlü de gerçekleşebilir. Yine Booth’a göre retoriklerde önemli olan beş ana unsur vardır; ilki önemli bir gerçeğin açığa çıkması; ikincisi bu gerçekle ilgili okurun (yazarın ya da konuşmacının) yoğun bir yanılması; üçüncüsü ironik bir karmaşıklık; dördüncüsü anlatıcının kâhin görüşü (prophetic vision) ve son olarak beşincisi ahlaki muğlaklık (Booth, 2012: 25)

Bu örnekleri olduğu gibi yine bu kupürde takip edebiliyoruz. 3 Ağustos 1931 tarihli Cumhuriyet gazetesi haberi bu konuda başka bir örnek olarak karşımıza çıkar: 10 asırlık Ayasofya yeniden gençleşecek! (Görsel 4.5.)

15 asırlık Ayasofya yeniden gençleşecek!

Amerikan Bizanten enstitüsü mabedi
ve mozaiklerini tamir edecek

Taymis gazetesini yazıyor:

Ayasofya caminin tezyinatı hariciyesinin Amerika'daki Bizantin enstitüsü tarafından temizlenmesine, muayene ve tamir edilmesine Türkiye hükümeti tarafından müsaade edilmiştir. Bu enstitü Bizans sa-



Ayasofya camininin haricîten manzarası

nayii nefisesine ait tetkikatı terviç ve tesvik için üç sene evvel Mütte-

hidi Amerika'da tesis edilmiş idi. Lâtfen Sayfeyi çeviriniz

Görsel 4.5. Cumhuriyet'te Restorasyon Haberi. *Cumhuriyet*, 3 Ağustos 1931. Sayfa 1. Burada önemli bir gerçeğin açığa çıkması + yoğun bir yanılsama + ironik bir karmaşıklık + kâhin görüşü (prophetic vision) + ahlaki muğlaklık formülünü bütün olarak görebiliyoruz.

Ernst Christoph Döbel isimli bir faytoncu 1830 yılında Saksonya'dan İskenderiye'ye doğru yolculuğa çıkar; İstanbul'a geldiğinde Ayasofya'nın dışarıdan görünümünü hayal kırıklığı içinde aktarır; öncelikle At Meydanı'nı küçük bulur, zira bu meydan sadece "sadece 250 adım uzunluğunda ve 150 adım genişliğindedir." (Döbel, 2015: 121) Ayasofya; sayısız camiden gözüne en fazla çarpanıdır: "Gözümün en çok çarpanı eskiden Sofya Kilisesi olan dört minareli Ayasofya'dır." Ne var ki "içerisi muhteşem bir güzellikte olan bu cami dışarıdan, tuhaf bir şekilde iç içe geçen ve birbirine bitişik olarak inşa edilmiş şekilsiz, çirkin bir kütle görünümündedir." (Döbel, 2015: 121) Döbel bu hayal kırıklığında yalnız sayılmaz. Alexis de

Valon 1842 yılında, Abdülmecid döneminde İstanbul'a gelmiş bir gezgindir; aynı hayal kırıklığı ile bu sefer kibre bulanmış olarak karşılarız:

Camilere ancak hayatların riske edilerek ve çok ender olarak sahip olunabilen ayrıcalıklarla girilebildiği zamanlarda da Ayasofya'nın çok güzel tasvirleri yapılmıştır. Şimdi artık her seyyah parayı verip Müslüman mabetlerini ziyaret edebiliyor. Şunu itiraf etmem gerekir ki Constantinos'un bazilikasını ziyaret ederken cafcıflı hikayelerin beni hazırlamış olduğu hayranlığı duymadım. Constantinos tarafından yaptırılan, Iustinianos tarafından tamir ettirilen, Müslümanlara tarafından tahrip edilen Ayasofya dışarıdan bakıldığında biçimsiz yapılar, hantal, ezik bir mimariye sahiptir. Her tarafı sürekli değıştirildiğinden bana göre Ayasofya'nın bütün karakteri gitmiş. Bazilikanın içinin hiçbir görkemi yok, dev boyutlarına rağmen küçük gözüküyor. İç düzenleme özellikleri bakışları rahatsız ediyor. Sahın kuzeyden güneye doğru uzanıyor ve namaz kılarken doğruya yönelmek zorunda olan Müslümanlar kendilerine göre bir düzenleme yapmışlar ve hasırlarını mimarlık kurallarına hiç aldırılmadan mermer zemine sermişler. Birbirlerinden şeritlerle ayrılmış olan bu hasırlar bütün sahnda dikine yerleştirilmiş. Bunları ayıran siyah çizgiler göz aldatici ve yapıya düzensiz ve çarpık bir görünüm veriyor. Sütunların çoğu dikeyliğini yitirmiş, kimileri sola, kimileri sağa doğru eğilmiş. Bu eğimler bütün simetrisinin bozulması için yeterli ancak bu camiye bir harabe görünümü kazandırabilecek kadar önemli bir şey değil. Başların birkaç ayak yukarısında demir tellerle asılı ve içleri zeytinyağı dolu binlerce kandil var. Sahının bittiği yerde çok büyük ve bin iki yüz elli kilo ağırlığında iki şamdan bulunuyor. Birkaç çeşmeyle birlikte Ayasofya'nın süsleri bundan ibarettir. (Valon, 2015: 110-111)

4.3. 19. Yüzyıl Seyyahlarından Örnekler

19. yüzyıl seyyahlarında sık karşımıza çıkan bu hayalkırıklığına, örneğin 17. yüzyılın başında rastlayamayız; 1608-1619 yıllarında İstanbul'da bulunan Polonyalı Simeon'un Seyehatnamesi bilakis hayranlıkla doludur; ne var ki bu sefer de karşımıza menkıbeler; yapının Hıristiyan geçmişinin kendini ifade ettiği arzular çıkar: “Bir gün, bir şehirden rica ettim ve onunla beraber, herkesin gıpta ettiği Ayasofya'ya girdim. Şeyhlere bahşış verdik ve bizi içeriye aldılar. Mabedin büyüklüğünü, yüksekliğini ve güzelliğini temaşa ederek hayran olduk ve Allah'a şükrettik. Hiçbir yerde böyle bir bina görmüş değiliz.” (Akt. Andreyan, 2013: 6) Valon'un beğenmediği sütunlar bu sefer güzellikle yad edilir: “Orada şaşılacak derecede büyüklükte ve kalınlıkta zarif ve güze birçok mermer sütunlar gördük. Sütunlar muhtelif boy ve kalınlıkta olduğu gibi, kırmızı, beyaz, mavi, yeşil, siyah ve erguvani, bazıları da benekli mermerden idi. Bir kısım sütunlar çukurlu olarak yontulmuş, bu çukurlar yıldızla ve mavi renklerle doldurulmuştu. Bu sanat güzelliğini tadabilmek için insanın bin gözü olmalı.” (Akt.

6. SONUÇ

Mimarlık bilgi alanında retorik işlevi insan deneyiminin zamansal niteliğinin mekânların anlatsal işlevi kullanılarak politik gayelerle manipüle edilmesidir. Bu noktada düşüncüyü özetlemek için W.J.T. Mitchell'in *İkonoloji: İmaj, Metin, İdeoloji* başlıklı etkileyici kitabından yararlanabiliriz. Mitchell, "imaj yüksek düzeyde soyut ve tek bir kelimeyle ulaşılabilecek daha minimal bir entitedir/Varlıktır. Hatırlamak, yani, onu algılayıcı veya hatırlatıcı bir beden bilincine sokmak için bir imajın adını anmak yeterlidir," der. (Mitchell, 2005: xvii.) Mitchell'in savı, "imajın (yalnızca görsel imajın değil, aynı zamanda sözel metaforların da) zamanımızda, (bildik bir konu olduğu) politikada ve kitle kültüründe değil, aynı zamanda bilginin yapısında olduğu kadar insan psikolojisi ve sosyal davranışı üzerine en genel refleksiyonlarda özel ilgi gerektiren bir tema olarak doğmuş olduğudur." (Mitchell, 2005: xvi.) Bu şu ana kadar yazdıklarımızın tümüyle örtüşür. Eğer mimarlık bir metaresim olarak görülürse, –bir medyanın, diğer bir medyan çerçevesi olması– ürünün imaj değeri, onun tekrar ettiği her durumda karşımıza çıkar ve yeniden üretilir.

Mitchell bunu "sûretini çıkarma/tasvir (imagery)" yoluyla gerçekleştirilen şeyin, özgün olanın üstünden atlayarak kendi içine çekmesi olarak yorumlar. Eğer ikonlar, Mitchell'in "söylediği biçimiyle (imajların, resimler veya sûretlerin logos'u yani söylemi ise", 'imajlar retorik'i' de "kendi başlarına ikna etme, hikayeler anlatma veya tasvire yönelik konuşma tarzları"dır; ve aynı zamanda bunların irdelenmesidir. O hâlde sahiden de daha önce dile getirdiğimiz gibi, bu konuşma tarzları bir manipülasyon aracı olarak üç katmanda gerçekleşir.

İlki inşâ faaliyetinin kendisinde ve sonrasında (ve ayrıca mekânın sürgit organizasyonunda) deneyimin kontrol altına alınma çabası olarak retoriktir. İkinci işlev, yukarıda Mobius Şeridi ile tariflenen zemin, yani "birliğin paradigması" doğal olarak parçalandığı ve ancak bu parçalı yapısıyla kavranabildiği için, zeminin üzerindeki eşdeğerlerin birbirlerine göre yeniden yapılandırılmalarını içerir: "mimarlık ürünü"nü "duygulanımsal değer"inin, belli bir "yaşam tarzı"nın kendini mümkün kılma çabasında "toplumsal mücadele"nin seyrini yönlendirmenin aracı olarak retorik. Bu retorik de birbirini besleyen iki görünümü vardır. Birincisi aktüel yani siyasal görünüm. İkincisi historiografik yani akademik ve sanatsal görünüm.

Retoriğin üstlendiği üçüncü işlev ise, kendinden önceki bu iki işlev ve kullanımın deşifrasyonunu gerçekleştiren ve aynı zamanda kendi başına bir eleştiri metodu olan eleştirel retoriktir. Tüm bu üç işlevden de mimarlığın toplumsal bir edim olması nedeniyle kurtuluş yoktur. Dahası görüldüğü gibi eğer söz konusu olan anıtsal bir ürün ise, bu retorik biçimleri sürekli olarak farklı biçimlerde yeniden üretilirler. Bu yeniden üretim biçimleri açıklandığı üzere tecrübe eksikliği ile gelecek taslağı arasındaki dilsel bağı yeniden ve yeniden inşa ederler. Bu inşada yine gösterildiğı üzere belirli ortak temalar bulunur. Mimarlık bilgi alanında eleştirel retorik ise, bu ortak temaların argümantasyon değerlerinin tartışma hâline getirilmesini sağlar.



KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri ile Resmî Evrak ve Tutanaklar

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi

T.C. Resmî Gazete

Sürelî Yayınlar

Cumhuriyet

Hürriyet

The New York Times

Kitaplar ve Makaleler

Anar, İhsan Oktay (2018). *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Andreasyan, Hrand Der (2013). *Polonyalı Simeon'un Seyahatnamesi*. İstanbul: Everest Yayınları.

Anderson, Perry (2003). Tarihin Sonları. *Tarihten Siyasete Eleştiri Yazıları* (çev. Simten Coşar) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 383-509.

Atiya, A. S. (2005). *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi* (çev. N. Hiçyılmaz). İstanbul: Doz Yayınları.

Ballantyne, Andrew. (2009). *Mimarlar için Deleuze ve Guattari* (çev. Rahmi Ögdül). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

- Belge, Murat (2007). Türkiye’de Siyasî Düşüncenin Ana Çizgileri. *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler, Cilt 9* (ed. Murat Gültekingil) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, s.39-62.
- Benjamin, Walter (2002). *Pasajlar* (çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bidet, Jacques ve Kouvelakis, Stathis (2012). *Çağdaş Marksizm İçin Eleştirel Kılavuz* (çev. Şükrü Alpagut). İstanbul: Yordam Kitap.
- Blackledge, Paul (2017). *Marksist Tarih Kuramı Üzerine* (çev. Şükrü Alpagut). İstanbul: Yordam Kitap.
- Boothe, Brigitte (2001, 24 Nisan). “Non-Individuation and Wedding with Death in the Works of Friedrich Dürrenmat”, *PSYART: A Hyperlink Journal for the Psychological Study of the Arts*, çevrimiçi yayın: <http://psyartjournal.com> üzerinden 20 Şubat 2018 tarihinde <https://goo.gl/z1r52n> direk bağlantısına erişildi.
- Bora, Tanıl (2017). *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasî İdeolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bödeker, H.E. (2011). *Begriffsgeschichte as the History of Theory. The History of Theory as Begriffsgeschichte: An Essay. Political Concepts and Time: New Approaches to Conceptual History* [Derleme. Yazarlar: Bödeker, H. E., den Boer, P., Burke, P., Duso, G., Escudier, A., Júnior, J. F., vd.Derleyen: Javier Fernández Sebastián.] içinde, Vol. 3. Ed. Ed. Universidad de Cantabria, s. 19-44.
- Breisach, Ernst (2009). *Tarihyazını* (çev: Hülya Kocaoluk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Buckel, Sonja (2013). Güç İlişkilerinin Hukuki Yoğunlaşması: Nicos Poulantzas ve Hukuk (çev. Toros Güneş Esgün). *Marksist Devlet ve Hukuk Teorisi* (ed. Taner Yelkenci) içinde. Ankara: NotaBene Yayınları, s. 279-301.
- Burke, Kenneth. (1969). *Rhetoric of Motives*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Burke, Peter (2014). *Fransız Tarih Devrimi: Annales Okulu* (çev. Mehmet Küçük). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Colson, Daniel (2018). *A Little Philosophical Lexicon of Anarchism from Proudhon to Deleuze*. London: Minor Compositions Press.
- Christie, Agatha (2007). *Doğu Expressi'nde Cinayet* (çev. Gönül Suveren). İstanbul: Altın Kitaplar.
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Felix (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni* (çev. Ali Akay). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- de Ste. Croix, G.E.M. (2016). *Antik Yunan Dünyasında Sınıf Mücadelesi* (çev. Çağdaş Sümer). İstanbul: Yordam Kitap.
- di Nardo, Pietro (2003, Ocak 15). The Empire does not exist - a critique of Toni Negri's ideas. *In Defence of Marxism* içinde, çevrimiçi yayın: <https://www.marxist.com> üzerinden 15 Şubat 2019 tarihinde <https://bit.ly/2GrzWvv> direk bağlantısına erişildi.
- Draaisma, Douwe (2014). *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi* (çev. Gürol Koca). İstanbul: Metis Yayınları.
- Döbel, Ernst Christoph (2015). *Saksonya'dan İskenderiye'ye Bir Faytoncunun Serüvenleri* (çev. Cristina Schnettger). İstanbul: Say Yayınları.
- Dunlap, David W. (October 14, 2011). Way Is Cleared to Rebuild Greek Orthodox Church Lost on 9/11. *The New York Times*.
- Dürrenmatt, Friedrich (1978). Personal Comments on my Drawings and Paintings (İngilizceye çev. Joel Agee). *Centre Dürrenmatt Neuchâtel*, çevrimiçi yayın <http://www.bundesmuseen.ch> üzerinden 20 Şubat 2018 tarihinde <https://goo.gl/wSasNF> direk bağlantısına erişildi.
- Dürrenmatt, Friedrich (1985). *Der Richter Und Sein Henker: Kriminalroman Mit Zahlreichen Fotos Aus Dem Film Und Einem Anhang*. Zürich: Diogenes Verlag. [Türkçesi: Dürrenmatt, Friedrich (2006). *Yargıç ve Celladı* (çev. Zehra İpşiroğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.]
- Eagleton, Terry (2004). *Kuramdan Sonra* (çev. Uygur Abacı). İstanbul: Literatür Yayınları.

- Eagleton, Terry (2007). *Şiir Nasıl Okunur* (çev. Kaya Genç). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eagleton, Terry (2013). *Walter Benjamin ya da Bir Devrimci Eleştiriye Doğru* (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eagleton, Terry (2014). *Marx Neden Haklıydı?* (çev. Oya Köymen). İstanbul: Yordam Kitap.
- Sarıçayır, Ecem (2001). *Bir Mimarın Sorunlu Geçmişi*. Çevrimiçi Yayın: Arkitera Mimarlık Sitesi. Url: <http://www.arkitera.com/haber/17753/bir-mimarın-sorunlu-gecmisi>
- Eco, Umberto (1987). İşlev ve Gösterge: Göstergibilim Açısından Mimari (çev. Fatma Erkman). *Göstergibilime Giriş* (Yazan. Fatma Erkman) içinde “Uygulama Çalışmaları” başlıklı “ek” bölümünde. Türkçe ilk yayımı, Çağdaş Eleştiri Dergisi’nin 12. sayısında 3 Aralık 1984 tarihinde.
- Eldem, Edhem (2015). Ayasofya: Kilise, Cami, Abide, Müze, Simge. *Toplumsal Tarih*. Sayı: 254, Şubat 2015. s. 76-85.
- Elsner, Jas (2007). The Rhetoric of Buildings in the *De Aedificiis* of Procopius. *Art and Text in Byzantium* (ed. Liz James) içinde. Cambridge: Cambridge University Press, s. 33-57.
- Engels, Friedrich (1972). “Engels to J. Bloch In Königsberg [Mektup]”, *On Historical Materialism: A Collection* [Derleme. Yazarlar: K. Marx, F. Engels, V.I. Lenin, Derleyen: T. Borodulina] içinde. Moskova: Progress Publishers.
- Erkmen, Alev (2012). Nasıl Yazarız? Hayden White’ın Metinleri Üzerinden Biçim-İçerik Ayrımının Reddi. *Arredamento Mimarlık (254)*, Şubat 2012, s. 82-84.
- Erkmen, Bülent ve Tanyeli, Uğur (2013). (Editöryal Konsept). *Metropol Yeşili: Teorik ve Fotografik Mikrogözlemler*. İstanbul: Akın Nalça Kitapları.
- Fleckner, Uwe (2016). *Bellek ve Sonsuz: Sarkis Külliyyatı Üzerine* (çev. Ayşe Orhun Gültekin). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Foucault, Michel. (2011a). Hakikat Kaygısı. *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2* (çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay) içinde. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, s.83-97.

- Foucault, Michel (2011b). *Bilginin Arkeolojisi* (çev. Veli Urhan). İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel (2017). *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi.
- Frichot, Hélène (2017). *Mimari Teorinin Ölümü ve Diğer Kuruntular Üzerine* (çev. Gamze Yeşildağ). İstanbul: Sub Yayınları.
- Frichot, H. ve Loo, S. (Ed.). (2013). *Deleuze and Architecture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Frisby, David (2003). Acknowledgements. *The Philosophy of Money* (Genişletilmiş 3. Baskı, yazar. Georg Simmel, ed. David Frisby, İngilizceye çev. Tom Bottomore ve David Frisby) içinde. New York: Routledge.
- Fukuyama, Francis (2003). *Tarihin Sonu Mu?* (der. Mustafa Aydın). Ankara: Vadi Yayınları.
- Geras, Norman (2013). *Marx ve İnsan Doğası* (çev. İsmet Akça ve Görkem Doğan). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Ginzburg, Carlo (2000). *Güç İlişkileri: Tarih, Retorik, Kanıt* (çev. Durdu Kundakçı). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Gramsci, Antonio (1971.). *Selections from the Prison Notebooks* (ed. ve İngilizceye çev. Quintin Hoare ve Geoffrey Smith). New York: International Publishers.
- Grella, George (1970, October). Murder and Manners: The Formal Detective Novel. *In Novel: A Forum on Fiction* (vol. 4, no. 1), s. 30-48. [İlk olarak *Duke University Press* tarafından yayımlandı, *JSTOR Journals* üzerinden erişilebilir.]
- Gregory, T.E. (2011). *Bizans Tarihi* (çev. Esra Ermert). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürkaş, Tayfun (2012). Mimarlık Tarihi Yazımı İçin Bir Altlık Denemesi. *Arredamento Mimarlık* (254), Şubat 2012, s. 80-81.
- Hall, Stuart (1997). İdeoloji ve İletişim Kuramı (çev. Ahmet Gürata). *Medya, Kültür, Siyaset* (der. Süleyman İrvan) içinde. Ankara: Ark Yayınları.

- Iggers, G.G. (2016). *Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı* (çev. Gül Çağalı Güven). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Jameson, Fredric (2018). *Gerçeğin Çelişkileri* (çev. Orhan Koçak). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jameson, Fredric (2005). *Kültürel Dönemeç* (çev. Kemal İnal). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları
- Jameson, Fredric (2006). *Marksizm ve Biçim* (çev. M.H. Doğan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanon, Joseph (2012). *Istanbul passage*. New York, NY: Atria Books
- Kaye, Harvey J. (2009). *İngiliz Marksist Tarihçiler* (çev. Afife Köse). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kennedy, George (1963). *The Art of Persuasion in Greece*. New Jersey, USA: Princeton University Pres
- Kern, Stephen (2008). *Nedenselliğin Kültürel Tarihi: Bilim, Cinayet Romanları ve Düşünce Sistemleri* (çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kıvanç, Ümit (2007). Türkiye’de Siyasî Düşünce: Üstüne Ciltler Yazılmış Hayalet. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler, Cilt 9* (ed. Murat Gültekingil) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları, s.63-70.
- Karatani, Kojin (2010). *Metafor Olarak Mimari* (çev. Barış Yıldırım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Koselleck, Reinhart (2009). *Kavramlar Tarihi* (çev. Atilla Dirim). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kodalak, Gökhan (2016, 20 Eylül). “Metropol Afektleri ve Hayatın Akışı: Tuhaf Bir Sosyolog Olarak Georg Simmel”, *Manifold*, çevrimiçi yayın: <https://manifold.press> üzerinden 8 Şubat 2018 tarihinde <https://goo.gl/NiHSNf> direk bağlantısına erişildi.

- Kuban, Doğan (1973). Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler. *Mimarlık*, Sayı 7, Temmuz 1973, s. 5-6.
- Leach, Andrew (2010). *Mimarlık Tarihi Nedir?* (çev. Hayrullah Doğan). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Lefebvre, H. (2007). *Sosyalist Dünya Görüşü: Marksizm* (çev. G. Doğan Görsev). İstanbul: Yordam Kitap.
- Lenin, V.I. (2009). *Devlet ve Devrim* (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Mandel, Ernest (1996). *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi* (çev. N. Saraçoğulu). İstanbul: Yazın Yayınları.
- Mango, Cyril (2008). *Bizans: Yeni Roma İmparatorluğu* (çev. Gül Çağalı Güven). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Marx, Karl (1979). *Grundrisse: Ekonomi Politüğın Eleştirisi İçin Ön Çalışma* (çev. Sevan Nişanyan). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Marx, Karl ve Engels, Friedrich (2013). *Alman İdeolojisi* (çev. Olcay Geridönmez ve Tonguç Ok). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Matthews, Owen (2015). Turkey: Hagia Sophia Wars. *Newsweek (European Edition)*. Sayı: 24 (12 Haziran 2015). s. 44-52.
- Mitchell, W.J.T. (2005). *İkonoloji: İmaj, Metin, İdeoloji* (çev. Hüsamettin Aslan). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Moretti, Franco (2000), Conjectures on World Literature, *New Left Review* içinde Oak-Şubat 2000, s. 54-68.
- Moretti, Franco (2005a). *Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine* (çev. Zeynep Altok). İstanbul: Metis Yayınları.
- Moretti, Franco. (2005b) *Modern Epik* (çev. Nurçin İleri ve Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Munslow, Alun (1997). *Deconstructing History*. London; New York: Routledge.
- Negri, Antonio ve Hardt, Michael (2018). *İmparatorluk* (çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nelson, S. R. (2003). Tourists, Terrorists, and Metaphysical Theater at Hagia Sophia. *Monuments and Memory, Made and Unmade* (ed. Robert S. Nelson ve Margaret Olin) içinde. Chicago: The University of Chicago Press. s. 59-81.
- Nelson, S. R. (2004). *Hagia Sophia, 1850-1950: Holy Wisdom Modern Monument*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Newman, Saul (2001). War on the state: Stirner and Deleuze's anarchism. *Anarchist Studies*, Cilt: 9 Sayı: 2, s. 147-164.
- Nietzsche, F., & Blair, C. (1983). Nietzsche's "Lecture Notes on Rhetoric": A Translation. *Philosophy & Rhetoric*, 16(2), 94-129.
- Norris, Christopher (2002). *Deconstruction: Theory and Practice*. London, New York: Routledge.
- Ostrogorsky, Georg (2011). *Bizans Devleti Tarihi* (çev. Fikret İşıltan). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- O'Sullivan, S. (2001). The aesthetics of affect: Thinking art beyond representation. *Angelaki: journal of theoretical humanities*, 6(3), 125-135.
- Ousterhout, Robert (2016). *Bizans'ın Yapı Ustaları* (çev. Fügen Yavuz). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Özlu, Nilay (2010). Hagia Sophia and the Demise of the Sacred. *Design Philosophy Papers*, 8:1, 11-24.
- Perry, Matt (2010). *Marksizm ve Tarih* (çev. Gül Tunçer). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Poulantzas, Nicos (2013). *Poulantzas Kitabı: Seçme Yazılar* (çev. Akın Sarı ve Selime Güzelsarı). Ankara: Dipnot Yayınları.

- Prokopios (1994). *İstanbul'da Iustinianus Döneminde Yapılar. Birinci Kitap* (çev. Erendiz Özbayoğlu). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Said, E.W. (1999). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları* (çev. Berna Ülner). İstanbul: Metis Yayınları.
- Savran, Sungur (2002). Alternatif Küreselleşme mi, proleter enternasyonalizmi mi: İmparatorluk'a Reddiye. *Praksis* (7), s. 27-39.
- Sayers, Sean (2013). *Marksizm ve İnsan Doğası* (çev. Şükrü Alpagut). İstanbul: Yordam Kitap.
- Schacter, Daniel Lawrence (2017). *Belleğin İzinde: Beyin, Zihin ve Geçmiş* (çev. Eda Özgül). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Seidler, Grzegorz Leopold (1980). *Bizans Siyasal Düşüncesi* (çev. Mete Tuncay). Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Shoemaker, P. ve Reese, S.D. (1997). İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi. *Medya, Kültür, Siyaset* (der. Süleyman İrvan) içinde. Ankara: Ark Yayınları.
- Simmel, Georg (2009a). *Bireysellik ve Kültür* (çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, Georg (2009b). *Modern Kültürde Çatışma* (çev. Tanıl Bora, der. Ali Artun). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Simmel, Georg (2013). "Metropol ve Zihinsel Hayat" *Metropol Yeşili: Teorik ve Fotografik Mikro Gözlemler* içinde. İstanbul: Akın Nalça Kitapları.
- Simmel, Georg (2014). *Paranın Felsefesi* (çev. Yavuz Alogan ve Öykü Didem Aydın). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Spencer, Douglas (2018). *Neoliberalizmin Mimarlığı: Çağdaş Mimarlığın Denetim ve İtaat Aracına Dönüşme Süreci* (çev. Akın Terzi). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stewart, Kathleen (2008). *Sıradan Duygulanımlar* (çev. Zehra Cunillera). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Şentürk, İ. ve Turan, S. (2012). Foucault'un İktidar Analizi Bağlamında Eğitim Yönetimine İlişkin Bir Değerlendirme. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 2012, Cilt 18, Sayı: 2, s. 243-272.
- Tanju, Bülent (2008). Mekan-Zaman ve Mimarlıklar. *Zaman-Mekân* (Yay. Haz. Ayşe Şentüter, Şafak Ural, Özlem Berber, Funda Uz Sönmez) içinde. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Tanyeli, Uğur (2005). "18. Yüzyılda İstanbul: Başkalaşım Eşiğinde Kent", Güncel Voyvoda Caddesi Toplantıları 2005-2006, *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*, çevrimiçi yayın: <http://www.obarsiv.com> üzerinden 15 Ocak 2018 tarihinde <https://goo.gl/JjtoDS> direk bağlantısına erişildi.
- Tanyeli, Uğur (2012). İslam Mimarlığı Historiyografisi Üzerine Kısa Birkaç Not. *Arredamento Mimarlık (254)*, Şubat 2012, s. 87-91.
- Tanyeli, Uğur (2015). *Osmanlı Mekanının Peşinde Sınırşımı Metinleri*, İstanbul: Akın Nalça Kitapları.
- Tanyeli, Uğur (2017). *Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tanyeli, Uğur (2018). *Toplumsal Hafıza, Mimarlık, Tarih ve Kuram*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Thrift, N. (2000). Afterwords. *Environment and planning D: Society and Space*, 18(2), 213-255.
- Troçki, Lev (1992). *Marksizmi Savunurken* (çev. Yavuz Alogan) içinde. İstanbul: Kardelen Yayınları. [İşbu Türkçe çeviri kaynakta yazar isminin Rusçadan transliterasyonda "Trotskiy" kullanılmış; karışıklığa sebebiyet vermemesi için gerek metin içinde gerekse burada "Troçki" tercih edildi; ne var ki ilgili kaynağa ulaşılırken okuyucu bu hususa dikkat etmeli.]
- Troçki, Lev (2000). *Gündelik Hayatın Sorunları* (çev. Yılmaz Öner). İstanbul: Yazın Yayıncılık.

- Urhan, Veli (2013). *Michel Foucault ve Düşünce Sistemleri Tarihi: Arkeoloji, Soykütüğü, Etik*. İstanbul: Say Yayınları.
- Uslu, Ateş (2017). *Siyasal Düşünceler Tarihine Giriş*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ümit, Ahmet (2010). *İstanbul Hatırası*. İstanbul: Everest Yayınları
- Ünlü, Ç.Y. (2018). Retorikte Alan Temelli Dönüş ve Katılımcı Eleştirel Retorik. *Moment Dergi*, 5 (1), 57-78.
- Valon, Alexis de (2015). *Abdülmecit Dönemi'nde Türkiye: Doğuda Bir Yıl* (çev. İsmail Yergüz). İstanbul: Say Yayınları.
- van Heerden, C.G. ve Eloff, A. (Ed.) (2019). *Deleuze and Anarchism*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Vardar, Bülent. (Ed.). (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Vasilyev, Aleksandr (1943). *Bizans İmparatorluğu Tarihi* (çev. Arif Müfid Mansel). İstanbul Üniversitesi Ana İlim Kitapları Tercüme Serisi'nde 3 Cilt. Ankara: Maarif Matbaası.
- Vickers, Brian (1988). *In Defence of Rhetoric*. Oxford University, Clarendon Press.
- Violand-Hobi, Heidi E. Friedrich Dürrenmatt's *Minotaur* Images. *Notes in the History of Art* (vol. 11, no. 3/4, 1992), s. 70–80. [İlk olarak *The University of Chicago Press on behalf of the Bard Graduate Center* tarafından yayımlandı, *JSTOR Journals* üzerinden erişilebilir.]
- White, Hayden (1978). *The Historical Text as Literary Artifact. Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- White, Hayden (2002). Foreword. *The Practice of Conceptual History* (Yazan: Reinhart Koselleck. İngilizceye çev. Todd Samuel Presner) içinde. Stanford, California: Stanford University Press, s. ix–xiv.

White, Hayden (2008). *Metatarih* (çev. Mehmet Küçük). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Wood, James (2010), *Kurmaca Nasıl İşler?* (çev. Ekin Bodur). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yaşar, F. T. (2016). “Âdâb-ı Muâşeret” maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde, Cilt EK-1, s. 34-36.

Yılmaz, Nuh (2000). Oryantalizm ve İslâmcılık: Söylem, Siyaset, Otantisite. *Birikim*, Sayı: 137, Eylül 2000, s. 90-95.

Yonucu, Deniz (2018). Şehir, Egemenlik ve Çatışma Mekânları. *Toplum ve Bilim*. Sayı: 146, s. 62-71.

Yörük, Ahmet (1987). Prof. Dr. Sabri F. Ülgener. *Ülgener'e Armağan (C. 43)* içinde. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası.