

- Carel Bertram, *Türk Evini Hayal Etmek-Eve Dair Kolektif Düşler*, Çeviren: Mehmet Ratip, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012, 392 s.
Değerlendiren: Muhammed Esad Tiryaki*

Türk Evini Hayal Etmek-Eve Dair Kolektif Düşler (Imagining The Turkish House, Collective Visions of Home) isimli kitap, 1998 yılında California Üniversitesi'nde "The Turkish House, an effort of memory" başlığıyla tamamlanan doktora tezinin kitaplaştırılmış şeklidir. Carel Bertram, San Francisco Üniversitesi'nde İslâmî Araştırmalar ve Orta Doğu Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır ve çalışma sahasının, genel hatlarıyla sanat ve şehir tarihi olduğu söylenebilir.

Türk evi adı verilen ve genellikle de Türkiye'deki klâsik konut mimarisi birikimine atıfla ele alınan ahşap yapı ile alakalı birçok eser kaleme alınmış ve akademik çalışmalar yapılmıştır. Bütün bu eserlerin temel amacı, klâsik konut mimarisinin temel birimi sayılan evi, fizikî bütünlük içinde açıklamak ve mimarî unsurlarını tahlil ederek geçmişte yer alan bu tecrübeden gelecekte nasıl istifade edilebileceğini araştırmak olarak özetlenebilir. Carel Bertram bu noktada, Türkiye'de eve ve haneye odaklanan çalışmaların ağırlıklı olarak sosyoloji, sanat veya mimarlık tarihinde yapıldığından bahisle, evin fizikî dünyadaki anlamlarından ziyade, ruhî unsurlarını dikkate alıyor ve edebiyata merkezî bir rol vererek dönemin şiir, hikâye ve roman gibi edebî metinlerini ev kavramını merkeze alarak inceliyor. Çalışmanın amacı şu şekilde belirtilmektedir: "Bu evler, ortak bir üslûbu temsil etmekteydi, fakat bu kitap onların mimarî varlığıyla ilgili değil, Türkiye tarihindeki bir dönüm noktasında şiirsel olarak nasıl hayal edildikleriyle ve evlerin şiirsel etkisini yaratıp anlamış insanlarla ilgili. Bir üst düzeyde bu kitap ev kavramının hafızamızda ve hayal gücümüzde ne denli güçlü bir şekilde ikamet ettiğine ve dolayısıyla nasıl da kişisel ve müşterek kimliklerimizi şekillendiren bir ilham perisine dönüştüğüne değiniyor (s.19)."

Türk evi adı verilen ahşap yapının bu şekilde adlandırılması, Cumhuriyet dönemine tetabuk eder. Yazar da bu noktaya özellikle temas ederek bugün Türk evi adı verilen yapının, esasında Osmanlı şehrinin gündelik hayatında yer alan fakat Cumhuriyet döneminde varlığını sürdüremeyen bir yapı olduğuna dikkat çekmektedir. Yazar, her ne kadar çalışmasının başında Osmanlı evi kavramını tercih etse de yine kendisinin ifade ettiği gibi, bu ev Osmanlı döneminde içinde ikamet edenler tarafından herhangi bir mimari etiketle adlandırılmamış ve onun "ev" olması yeterli görülmüştür.

Çalışmanın teorik çerçevesi, Aristoteles ve onu takip eden Richard Terdiman gibi kuramcıların, hafızanın imgelerle ya da temsille neredeyse tamamen örtüştüğünü ve aslında hafızanın temsil olmaksızın var olamayacağını iddia eden düşünceleriyle çizilmiştir. Yazar, kolektif hafıza ve alımlama kuramlarından hareketle, tasvirde ya da

* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlaması Anabilim Dalı.

edebiyatta yer alan Türk evi temsillerinin maneviyat ve sair düşünceler için simgeler ya da taşıyıcılar olarak işlev gördüğünü düşünmektedir. Çalışmanın yöntemi, “eski ahşap evin Türk imgeselliğine nüfuz etmiş olan ve bu imgesellik içerisinde kolektif bir imgeler repertuarının parçası olarak evrilen temsilleri aramak ve bu temsilleri, çağdaş seyircinin yapacağı gibi duygusal olarak ağır simgelerin dünyasına dair bir toplumsal bilgi ve anlayışla okumak ve görmek” olarak özetlenmektedir. Bertram, bu tür bir sâikle yola çıktığı için, bu amaca hizmet edecek yegâne metinler olan ve “mekânın bilinçli tasvirine imkân tanıyan” romanları merkeze almaktadır.

“Türk Evine Odaklanmak” adını taşıyan ilk bölüm, ahşap evin fizikî niteliklerine temas etmekte ve bu fizikî olguyu tasvir, genellik ve daimî şimdiki zaman gibi üç kavramın ışığında inceleyerek fizikî mekânda inşa edilmiş evin hayal âlemine nasıl geçtiğini sorgulamaktadır. Yazar, Türkiye’de eski eserleri korumaya dair çıkarılan kanunlara yer verdikten sonra, ahşap evin pencere, saçak ve cumba gibi fizikî özelliklerinden yola çıkarak bu biçimlerin anlamını araştırmaktadır. Herhangi bir biçimin anlamı, o biçimin tekil olarak ele alınmasıyla herhangi bir anlam ifade etmeyebilir ve fakat bu ele alışla herhangi bir hikâye arasında irtibat kurulması, temsil açısından önem ifade eder. Bu temsiller hem figüratif ve metinsel tarifler olarak hem de literal görsel tasvirler olarak değerlendirilebilir ve simge ve gösterge kavramları bu noktada ele alınabilir. Gösterge konusunda uzun akademik tartışmalara girmeyi gereksiz bulan Bertram, Augustine’in bu konuda dediklerini yeterli bulmaktadır: “Gösterge duyular üzerinde bıraktığı etkinin üzerinde ve ötesinde, kendinin bir sonucu olarak zihinde başka bir şeyin canlanmasına sebep olan şeydir. “Yazara göre esas ilginç olan şey, gösterge olarak bir temsilin nasıl anlam kazandığı ve simgesel olduğudur. Bu noktada, diğer göstergelerle oluşan sistem vasıtasıyla temsillerin kullanış biçimi önem arz eder. Bütün bu süreç yazar tarafından, William James’in “katma değer” kavramına atıfla “gizemli artı” olarak farklı bir şekilde adlandırılmıştır. Karagöz oyunundaki ev tasvirinin, bütün evlerin ortak özelliklerini temsil etmesinden ve genel olan evi hatıra getirmesinden yola çıkılarak profilden dışarıya taşan cumbayla ifade edilen bu tasvirin, genellik fikrine yönelik bir temsil olduğu söylenebilir. Fakat bunun ötesinde ev, kullanılma biçiminden dolayı mahallenin de anlamını taşıyarak kendisine benzer evlerle birlikte mahalledeki insanların ve ilişkilerin bir simgesi hâline gelir. Buradan hareketle ev, ebedî Osmanlı mahallesinin yaşam dünyasına ilişkin olduğu için, o dünyayı temsil eden genel bir simgedir. Bu genellik fikriyle irtibatlı olarak genel zaman diye bir zamandan bahsedilebilmesi, ev tasvirinin bunun göstergesi olarak ele alınmasıyla sonuçlanır. Fakat Osmanlı dönemi evine dair bilinen ilk imgenin, şimdiki zamanı ya da geçmişi temsil etmediği aşikârdır. Bu iki zaman kavramının ötesinde ev imgesi, bugünkü ve her zamanki hâliyle evi hatıra getirmeye yönelik bir simge olduğu için daimî şimdiki zaman denilebilecek bir zamanı temsil etmiştir. Bu imge, zamanında mevcut olan evlerden herhangi birinin kopyası değildi; fakat bilinen diğer evlere benzeyen bir evdi. Dolayısıyla ahşap ev, hayal edilebilir olmanın ötesinde fizikî olarak “mümkün bir ev”di. İnşa edildiği dönemde mümkün olan bu evin hangi tarihi süreçlerden geçerek muhayyel olduğu sorusunu soran yazara, cevabı Terdiman

vermektedir: “Zamanın sürekli aktığı ve bizim de bu zaman içerisinde sorunsuz bir yere sahip olduğumuz hissi kaybedildiğinde hatıra imgeleri ortaya çıkar.” Tarihî şartlara bağlı olarak, yangınlardan dolayı yapı sisteminin ahşaptan kâğıre dönmesi ve devamında apartmanların inşa edilmesiyle ahşap ev, kolektif imgeleme müspet olarak değil ve fakat değiştirilmesi elzem menfi bir unsur olarak sirâyet etmiştir. 1910'larda ahşap ev imgesi, İstanbul'un çamurlu, karanlık ve dar sokaklarındaki eski evleri temsil etmektedir ve son günleri yaşayan devletin bir simgesi olarak ele alınır.

Çalışmanın ikinci bölümü, “Ev Tarihsel Bilincin Ağırlığını Yükleniyor” başlığını taşımaktadır ve bu bölümde Bertram, ilk bölümde temas ettiği Osmanlı evinin ebedî olanla ilişkisini nasıl kaybetmeye başladığını ve sona eren geçmişle nasıl ilişkilendirildiğini araştırmaktadır. Yazar, ilk olarak 1911'deki Aksaray Yangını'na atıfla bir toplumun yaşamında hem bireylerin hem de toplumun yaşamını aynı anda değiştirdiği hissedilen bu gibi anların olduğundan bahsetmektedir. Bu tür olaylar hem otobiyografik hem de topluluk tarafından tecrübe edilen karakterleriyle ikili bir doğa sunarlar. Olayın bu ikili doğası, yaşananın gözden geçirilmesine ve düzeltilmesine yardımcı olur. 19. yüzyıla ait bu ev imgesinin 20.yüzyılda hatırlanan Osmanlı geçmişini temsil etmesi, birtakım öğelerle veya görsel temsillerle gerçekleşmektedir. Bertram'a göre bu görsel temsiller, eski Türk evi şeklinde düzenlenen müze evler olabileceği gibi; Hoca Ali Rıza Bey, Rifat Osman ve Ahmet Süheyl Ünver gibi ressamlar tarafından çizilen ev resimleri de görsel temsiller kategorisine dâhil edilebilir. Müze evlerden en önemlisi, 1930 yılında Ankara'da açılan ve Türk Ocağı binasında yer alan Türk Salonu'dur. Karagöz oyununda Osmanlı mahallesinin simgesi olarak ele alınan ve Osmanlı dünyasının farklı etnik kimliklere ve dinlere müsamahasının sonucunda herkese hitap edebilen ahşap evler, 1928 yılında Türk Ocağı ve Türkçülük/Türk milliyetçiliği ideolojisi çerçevesinde Türk evine dönüşmüştür. Yazara göre, Hamdullah Suphi'nin ve bu bağlamda Türk Ocağı'nın esas amacı, evlerin inşa edildiği “güzel” dönemlere dönmek değil, eski ahşap evi spesifik olarak Türk'ün hafızasına yerleştirmektir ve yazar bu tavrı anakronistik bulur. Yazar, Hoca Ali Rıza Bey ile Rifat Osman'ın bu evi Türk evi olarak adlandırmamasına rağmen bunu hissettiklerini ve Hamdullah Suphi'ye öncülük ettiklerini söyler. Ahmet Süheyl Ünver ise bu evleri bilinçli bir şekilde Türk olarak adlandırır. Bertram, Hamdullah Suphi'nin, evi Türk evi olarak adlandırılmasının bilinçli bir tercih olduğunu ve Osmanlı Devleti'ni oluşturan Türkler ve Türk olmayan gruplarla tarihsel hafızasını paylaşan Osmanlı imparatorluk sistemine doğrudan bir saldırıyı içerdiğini iddia etmektedir. Yazar, bu düşüncelerden sonra bu insanların, paylaşılan ve otobiyografik hafızaların ideolojiyle birleşip tarihsel bilinci yüklenmeye resimleriyle, yazılarıyla katkı sağlayan insanlar olduklarını ve bilerek ya da bilmeyerek Türk evini anıtsallaştırarak ahşap evi tecrübe etmemiş bir halkın hafızasının kaydettiklerini söylemektedir.

Çalışmanın üçüncü ve dördüncü bölümleri, evin “içine” girmeye imkân tanıyan romanlara odaklanmaktadır. Bertram, “Kurgunun Türk Evini Hafızanın Değerler Zincirinde Konumlandırması” başlığını taşıyan üçüncü kısımda, ev kavramını merkeze alarak dönemin romanlarına ve hikâyelerine odaklanmaktadır; fakat evin anlamını açığa çıkarmak

için esas okuma “Kiralık Konak” üzerinden gerçekleştirilmektedir. Kiralık Konak, evin fizikî anlamlarından ziyade belirli kurallara ve aile babasının en tepede olduğu hiyerarşi sistemine atıf yapmaktadır. Bu tür bir hiyerarşi sistemi, içlilik kavramı olmadan anlaşılabilir. Osmanlı simgesel evreni, paylaşılan değerler bağlamında iç içe geçmiş bir içsellik/içlilik daireleri olarak okunabilir. Bu evren en dışta Tanrı’yla ve onun âlemiyle başlar, ardından padişah ve mahallede yaşayan paşalar ve evin reisi vasıtasıyla, her bir ferdin ruhunda esas anlamına kavuşur. Ev ve ruh en içeride olduğu için en mahrem olandır ve muhafazayı gerektiren unsurlar olarak telakki edilir. Kiralık Konak’ta “içlilik” meselesi hem evi hem de imparatorluğu temsilen ele alınır ve evdeki otoriteyi ihlal eden dış etkenler, esasında imparatorluğu tehdit eden dış şartlara tekabül eder. Bu noktada esas mesele evin, muhafaza ile tarif edilen simgesel evrenin önemli bir parçası olması ve bu evrenin eve meşruyet kazandıran maneviyatının var bulunmasıdır. Evi anlamlı kılan, evde ikamet eden insanların hissiyatı ve evdeki davranışları tasvir eden hikâye ve romanlarda bu duyguların açığa kavuşturulma biçimleridir. Kitabın “Manevi Bir Mekân Olarak Edebiyat ve Kalbin Akıldan Üstün Olması” başlıklı dördüncü bölümünde, yazar, Batılılaşma’nın en keskin biçimde yaşandığı 1930’lu yıllardaki romanlara odaklanmaktadır. Yazar, Türkiye’nin Batılılaşma serencamına detaylı bir şekilde yer verdikten sonra bu dönemin eserlerindeki esas meselenin, kopuş devam ederken kaybedilme tehdidi altında olanın sorgulanması olduğunu belirtmektedir. Fatih Harbiye’yi de bu bağlamda inceleyen Bertram, bu romanda evin bir hatırlatma çabası olduğunu ve bu çabanın hem sona ermiş bir sistemi hem de modern olanın yerine seçilebilecek yaşam tarzını sunan ikili bir anlam içerdiğini ifade etmektedir.

Çalışmanın beşinci ve son bölümünde Bertram, “Yeni Türk Peyzajı ve Hatırlama Arzusu” başlığı altında evin edebî bir imge olarak hayatta kalma macerasına eğilmektedir. 1930’lu yıllarla birlikte Avrupa ve Amerika’da mimari modernizm Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius ve Le Corbusier gibi isimlerin öncülüğünde geliştirilmişti. Yerellikten ziyade evrensel olana vurgu yapan Avrupa’daki bu yeni anlayış, evi makine olarak tarif eden Le Corbusier’in yanında çalışan Sedad Hakkı Eldem ile Türkiye’ye taşındı. Eldem’in temsil ettiği İkinci Millî Üslup’un hem yabancı hem de yerli mimarlar tarafından kullanılan en meşhur biçimsel ögesinin cumba olduğunu söyleyen yazar, bu akımın hiçbir zaman Türk evinin anlamını, yani eski biçimlerin ihata ettiği “içli” yaşamı hatırlatma çabasında olmadığını, esas amacının dışsal bir millî kimlik ve millî birlik mesajı olduğunu ifade etmektedir. Evi tipolojik birimlere parçalayarak hafızada yer etme becerisini yitiren bu akım, evi hafıza bozukluğu olmasa bile devamsızlığın göstergesi hâline dönüştürdü. Fakat bütün bunların ötesinde yeni Türk evi, sakinlerinin içliliğini ve onların hem aile fertleri hem de sokak ve mahalleleriyle olan ilişkilerini görsel olarak hatıra getiren bir Türk evi olmadığından hafızası silinmiş bir hatıra alanı olarak tebarüz ediyordu. İkinci Millî Üslup’un, ahşap evin hatırasına sahip çıkmak bir tarafa, inşa edilmiş Türk evine kesin bir son verdiğini düşünen Bertram, bunun nedenini İkinci Millî Üslup’un, mimarının kendisinde ikamet ettiği bir düşünce dünyasıyla irtibatı sağlayamamasına bağlamaktadır. 1930’lu yıllarda ahşap evlerin

ortadan kaybolması ve dünyanın değiştiği hissine sahip olunması, bu evlere yönelik hatırlama arzusunu ortaya çıkarmıştır; fakat esas mesele, Cumhuriyetçi dünyanın geçmişe dair resmî bir amneziyi dayatmasıdır. Böylelikle yakın geçmişin, konuşulamayan ve düşünilemeyen bir şeye dönüşmesiyle kavranılamaz olduğu hissi de yaygınlaşmıştır. Bertram, Tanpınar'a atıfla meselenin sadece Osmanlı zamanına ilişkin bir mesele olmadığını, meselenin, aslında Osmanlı mekânında emniyette olan aşkın değerler meselesini hatırlama çabası olduğunu söylemektedir. Yusuf Ziya Ortaç'ın "Üç Katlı Ev" ve Necip Fazıl'ın "Ahşap Konak" adlı eserlerindeki evin kolektif hafızadan alınmış imgeler olduğundan hareketle Bertram, 1950'li yıllarla birlikte evin, yenilikle yüzleşmenin getirdiği zorluklara karşı koymanın bir mekânı olarak kurgulandığını ifade etmektedir. 1960'lardan sonra ise ahşapla kaplı betonarme evler birer nostalji unsuru olarak ele alınmış ve bu yeni binalar, akla değerlerin hatıra olarak korunmasını getirse de aslında şimdiki zamanın geçmişten tamamen yalıtılması işlevini görmüşlerdir; çünkü bu evlerin ardında, yerel zanaatkârlar ve insan ilişkilerini dikkate alan bir mahalle hikâyesi yoktur. Bertram, esasında bu ahşap eve dair "Kimin evi?" sorusu sorulduğunda cevabın "İstanbul seçkinlerinin" sesini taşıdığını; fakat bununla beraber bu imgenin, Cumhuriyet öncesinde bütün toplumsal kesimlere hitap ederek en azından demokratik bir yapı ihtiyacı ettiğini söylemektedir. Ahşap ev imgesi, bugün bu iki farklı noktada, inşa edilmiş olan ile hayal edilmiş olan arasında yer almaktadır. Bu imgenin geçmişi yarattığını söylemek aslında inşa edilmiş ideallerin canlılığına delalet eder. Sırf bu sebepten ahşap ev, hatıra ile hatıranın diğer yüzü olan beklenti arasında önemli bir kültürel fonksiyon barındırmaktadır.

Sonuç olarak dışa taşan cumbayla inşa edilen ve Cumhuriyet döneminde, diğer pek çok alanda olduğu gibi milliyetçilik düşüncesinden etkiler barındırarak Türk evi adı verilen ahşap evin Türkiye'deki serencamı, yazarın da haklı olarak vurguladığı üzere, mimarinin yuvası olan ve onu besleyen düşünce dünyasının yansıması olduğu ölçüde yaşanmış bir hikâyeye sahip olmuştur. Yerel zanaatkârların arka planında yer aldığı insan ve komşuluk ilişkileri ve mahalle kültürü, bu yaşanmış hikâyenin kahramanları olarak okunabilir. Batılılaşma dönemi ve sonrasında ise ahşap ev, düşünce dünyasıyla irtibatı sağlayamadığı ve fiziki olarak inşa edil(e)mediği için yaşanmamış, yani kurgulanmış hikâyelerin, dolayısıyla hatıranın mekânı olmuştur. Bu noktada, kahramanlar da eve gerçek anlamını katan ve onun içinde yaşayarak bir kültürü oluşturan insanlardan değil, kurgusal olan, yani idealize edilmiş kişilerden teşekkül etmiştir. Evin, yaşanmış hikâye ile kurgulanmış hikâye arasındaki bu ikili tabiatından yola çıkarak hayal edilebilir olanı ihmal etmeden yaşanmış olanın merkezî bir figür olarak benimsenmesinin, evi gerçek anlamına kavuşturacağı söylenebilir.