

T.C
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

Doktora Tezi

OSMANLI “MİMARLIK DİLİ”NİN YENİDEN ÜRETİMİ: 1830’LARDAN
1930’LARA BİR KAVRAMLAR TARİHİ DENEMESİ

Yüksek Mimar Ömer Faruk GÜNENÇ

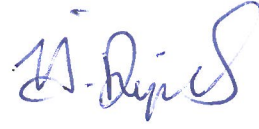
Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim DÜZENLİ

Mardin 2019

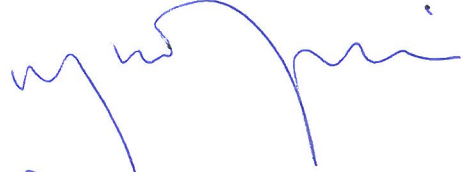
T.C
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TEZ ONAYI

Enstitümüzün Mimarlık Anabilim Dalı 14251301 numaralı öğrencisi Ömer Faruk GÜNENÇ'in hazırladığı "Osmanlı 'Mimarlık Dil'i'nin Yeniden Üretimi: 1830'lardan 1930'lara Bir Kavramlar Tarihi Denemesi" başlıklı DOKTORA tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 06.09.2019 Cuma günü saat 15.00'de yapılmış, tezin onayına OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Tez Danışmanı: DR. ÖĞR. ÜYESİ HALİL İBRAHİM DÜZENLİ



Üye: PROF. DR. ABDULLAH UÇUR TANYELİ



Üye: PROF. DR. İSMAİL KARA



Üye: DOÇ. DR. SITKI KARADENİZ



Üye: DR. ÖĞR. ÜYESİ ZEYNEP ATAŞ



ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun 12/09/2019 tarih ve 21 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

14/11/2019

Enstitü Müdürü

Teslim Tarihi: 29.07.2019

Dr. Öğr. Üyesi Lütfi AKIN

Savunma Tarihi: 06.09.2019



ÖNSÖZ

Varoluş sürecimizdeki karşılaşmalar, biteviye bizleri dönüştürerek zihin dünyamızda krizlere neden olur. Krizler, sanıldığı aksine üretici bir süreç ve sürecin kendisi sancılı da olsa koşullarla didişmeye, hesaplaşmaya, cedelleşmeye ve bir pozisyondan başka bir pozisyona geçmeye olanak sağlayan mümkünlükler evrenidir aslında. Bu evrendeki karşılaşmalarımın, spesifikleştirmek gerekirse, 2011 yılından bugüne kadar Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Bölümünde yaşadığım tecrübenin üretici krizlere neden olduğunu söylemem gerekiyor. Bilhassa Uğur Tanyeli, Bülent Tanju, Bülent Diken, Halil İbrahim Düzenli ve Sıtkı Karadeniz ile deneyimlediğim karşılaşmaların oldukça dönüştürücü sonuçları oldu. Bilerek veya bilmeyerek, bu karşılaşmalardan kendi hesabıma devşirdiğim söylemler de cabası. Her isme ayrı ayrı teşekkür etmek yetersiz kalsa da bizim için yaptıkları her şeye minnettar kalacağım. Belki de bir daha yaşanması mümkün olmayan bir deneyin bileşenleriydik. Bu deneyi gerçekleştirmek için sahip olduğu imkânları bitimsizce kullanan, Mardin Artuklu Üniversitesi kurucu rektörü değerli hocam Serdar Bedii Omay'a her zaman minnet ve şükran borçlu olacağım. Ali Utku ile yaşadığım 2015 yılındaki karşılaşmayı da belirtmem gerekiyor. Mardin'deki Zaferan Manastırında, bir akşamüstü, Çizgi Kitabevi'nde yayımlanan ve dizi editörlüğünü yaptığı Osmanlı Felsefe Çalışmaları üzerine gerçekleştirdiğimiz detaylı sohbet, 19. yüzyıl Osmanlı ile hesaplaşmak için ufuk açıcı olmuştu. Desteğini hiç bir zaman esirgemediği için ayrıca minnettarım. Tez danışmanım Halil İbrahim Düzenli'ye, 2005 yılından bugüne gelinceye değin gösterdiği fedakârlıklar için şükran/vefa borçluyum. Araştırma sürecindeki müsamahakâr davranışları, özgürlükçü tutumları ve her eylemi krize dönüştüren yaklaşımları, benim için ufuk açıcıydı. Yardımlarına müracaat ettiğim değerli hocalarım Yunus Cengiz, Kamuran Gökdağ, Burak Asiliskender ve Ahmet Erdem Tozoğlu'na çok teşekkür ediyorum. Son sözü ise eşim ve oğlum için ayırdım. Eşim Büşra Günenç'in gündelik yaşamımı kolaylaştırıcı ve manevi destekleri olmasaydı doktora çalışmamı rahatlıkla sürdüremezdim. Yaptığı her şey için şükran borçluyum. Oğlum Yusuf Salih'e de bir borcum var. İlk dokuz aylık sürecinde kendisinden çaldığım zamanları ümit ediyorum ki yakın gelecekte iade edebilirim.

Ömer Faruk GÜNENÇ, Mardin, Temmuz 2019.

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----|
| TEZ ONAYI | II |
| ÖNSÖZ | III |
| İÇİNDEKİLER | IV |
| KISALTMALAR | V |
| TABLolar | VI |
| ÖZET | VII |
| ABSTRACT | IX |
| GİRİŞ | 1 |
| 1. KAVRAMLAR TARİHİ | 3 |
| 2. PROBLEMATİK | 12 |
| 3. ARAŞTIRMA MALZEMELERİ | 19 |
| 4. YÖNTEME DAİR | 25 |
| 1. BÖLÜM: MESLEKİ ÖZNEİNİN TARİHİ VE DÖNÜŞÜMLERİ | 30 |
| 1.1. KALFA | 30 |
| 1.2. MÜHENDİS | 57 |
| 1.3. MİMAR | 80 |
| 1.4. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ | 108 |
| 2. BÖLÜM: MUĞLAK SINIRLARDAN DİSİPLİN TANIMLARINA | 110 |
| 2.1. FEN | 110 |
| 2.2. SANAYİ | 142 |
| 2.3. SANAT | 162 |
| 2.4. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ | 196 |
| 3. BÖLÜM: MEKÂN VE MÜLKİYET KRİZLERİ, YENİ DÜZENİN AYAK SESLERİ | 199 |
| 3.1. MİRİ | 199 |
| 3.2. MÜLK | 214 |
| 3.3. UMÛMÎ | 231 |
| 3.4. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ | 259 |
| 4. BÖLÜM: SONUÇ | 262 |
| KAYNAKÇA | 278 |
| ÖZGEÇMİŞ | 294 |

KISALTMALAR

A.g.e.: Adı geçen eser

A.g.k.: Adı geçen kanun

A.g.n.: Adı geçen nizamname

A.g.t.: Adı geçen tez

A.g.m.: Adı geçen makale



TABLolar

| | |
|--|-----|
| Tablo 1: Kalfa ve İnşâi İlişkiler | 52 |
| Tablo 2: Le Clerc'in İnşaat Mühendisler için Hazırladığı Normlar | 71 |
| Tablo 3: Ahmed Şükrü'nün Mimara İlişkin Matematiksel Standartları..... | 97 |
| Tablo 4: 1286(h)-1346(h) Tarihleri Arasında Yazılan “Fen” Metinleri ve Yazarların Tanımladığı Amaçlar..... | 125 |
| Tablo 5: 1329-1331 Seneleri Sanayi İstatistikleri | 157 |
| Tablo 6: 1927 Senesi Sınai Tahriri Neticeleri..... | 159 |
| Tablo 7: Sakızlı Ohannes'in Fen ve Adi Sanat Ayrımı..... | 179 |
| Tablo 8: Geç 19. ve Erken 20. Yüzyıldaki “Sihhat”e İlişkin Birtakım Sorunsallar..... | 255 |

ÖZET

Osmanlı “Mimarlık Dili”nin Yeniden Üretimi: 1830’lardan 1930’lara Bir Kavramlar Tarihi Denemesi

Bu tezde, 1830’lardan 1930’ların sonlarına kadar, Osmanlı “mimarlık dili”nin yeniden üretildiği dokuz kavramın tarihi çalışılıyor: Mesleki özneler olarak “kalfa (كالفه), mühendis (مهندس) ve mimar (معمار)”; disiplinler sınırların üretilme süreçlerinden oluşan “fen (فن), sanayi (صنایع) ve sanat (صنعت)”; mekân-mülkiyet krizi olarak okunabilecek “mîrî (میری), mülk (ملك) ve umumî (عمومی)”. Üç grupta tasnif edilen bu kavramsal konstrüksiyonu üç “ayrım” pratiği biçiminde kavramak mümkündür. Bu ayrım, mesleki öznelerin, disiplinlerin ve mekân-mülkiyet sınırlarının modern anlamda üretilmeye başlanması ve kaçınılmaz olarak her kavrama “doğa” biçme geriliminin tarihselliğine yaslanıyor. Bir başka anlatımla, zamansal-mekânsal bir imalat olarak ayrımın kendisi üç “düzen” arayışıdır. Birinci düzende eyleyicilerin mekân üretimindeki toplumsal rolleri ve bilgi biçimleri yeniden tanımlanarak mesleki sınırlara/kimliklere kapatılmak istenir. İkinci düzen arayışında, eyleyicinin “içinden geçerek” imal edileceği “bilgi rejimleri”, “tarih kurgusu” ve farklılaşan “alan”lar oluşturulmak istenir. Böylece hem aktüel olan hem de uzaklarda kalmış tarih disiplini edilerek metinsel kurgularla “hakikat”leşmeye başlar. Üçüncü düzen arayışı ise bugünkü kavramlarla ifade edilirse “kamu-kamusal” düşüncenin ortaya çıkışıdır. Bir muhayyellik olarak “umumi” fizikselliğin ve/ya toplumsallığın yaratılma sürecinde icat edilen “umum”un uyması gereken kuralları belirleme ve mülkiyet alanı içerisinde umumi olanın yerini sabitleme/belirleme gerilimidir. Bu gerilim, aynı zamanda sivil mimarlık, mülkî mimarlık ve umumî mimarlık anlatıları veya tasnifleri gibi farklı mimarlık “türlerinin” üretilme çabasına içkindir. Özetle söylemek gerekirse bu tez, üç düzen arayışındaki sancılı süreçlerde yeniden nesneleşen kavramların tarihlerini inceliyor.

Kavramların tarihsel yolculukları için 1830’lardan 1930’lara kadar 31 sözlük, 22 hukuk metni, 73 matbu metin ve süreli yayınlarda yer alan 126 makale incelendi. Kavram tarihleri, araştırma malzemelerinin doğalarıyla ilişkili olarak bir akış çizgisi içerisinde kurgulandı:

Etimolojik akrabalıklar, 19. yüzyıl öncesi izler, sözlükler (1861-1922), hukuki metinler (1839-1926), matbu metinler (1873-1928) ve süreli yayınlar (1870-1938). Yeni problemlerin ve dönüşümlerin görülmeye başlandığı hukuk metinleri, matbu üretimler ve süreli yayınlar, sırasıyla akışın son üç maddesinde yer alıyor. Akışın ilk durağı, etimolojik akrabalıklarla türetilen farklı kullanımlarla ilişkilendirirken, ikinci durağı ise 19. yüzyıl öncesi üç “mimarlık” metninde kavramların izlerini arıyor. Böylece dönüşen kavramların 1800’ler öncesinde hangi biçimlerde kullanılabildiği belirtilmek isteniyor. Genel ve ıstılahat sözlükleri, 19. yüzyıl öncesi ile dönüşüm çağını biraraya getiren depolama birimleri olması sebebiyle eşik rolünü üstleniyor. Bu rolde, etimolojik akrabalıklarda ve 19. yüzyıl öncesi metinlerinde alışkanlığa dönüşen tarihsel kullanım biçimlerini içermesi ve birtakım yeni kavrayışların ve ıstılahat gerilimlerinin sızdırılması söz konusudur.

Sonuç olarak, sadece “alan”a kapatılan kalfanın, uzmanlık alanlarına ayrılmış mühendisin, ilim, fen ve sanat alanlarına dair bilgilerle mimarlık üretecek yegâne aktör inancında biçimlenen bir “orquestra şefi” olarak mimarın icadı bu zamansal aralıkta ortaya çıkmaya başlar. Mimarlık tarihi ve sanat tarihi disiplinlerinin doğuşuyla eş zamanlı olarak, estetik içerisinde ve tarihsel biçim repertuarına başvurarak mimarlık üretiminin sayısal standartlara indirgenmeye başlanması yine benzer tarihsellikte icat edilir. Mimarlıkların tasniflenme alışkanlıkları, örneğin sivil mimarlık, mülki mimarlık ve umumi mimarlık kategorileri oluşmaya başlar. Mülkün parçalanışıyla birlikte, mülk ve mekân krizleri ortaya çıkar. “Umumi” veya “kamusal” fizikselliğin sınırlarını belirleme, sayısal standartlarla uygun hale getirme, müşterek mekânları ayırma ve umumî/kamusal olanın doğrudan tahayyül edilerek mekânsal sınırların oluşturulma sancısı yaşanır. Böylelikle “umumi” özelinde mekânsal düzen yaratma çabası/sancısı yeni bir sorunsal olarak tecrübe edilmeye başlanır. “Müphemlikten muhkemliğe” doğru salınımın görülmeye başlandığı bu zamansal aralık, üç düzen altında “sınırlar” belirleme saplantısına dönüşür. Saplantının kendisi katı sınırlar üretme, bilgi biçimleri dayatma ve sınırlarası ilişkileri kaçınılmaz hale getirmenin deneyimi olur.

Anahtar Kavramlar: Osmanlı, Mimarlık, Kavramlar Tarihi, Mimar, Sanat, Umumi.

ABSTRACT

The Reproduction of the Ottoman “Language of Architecture”: An Investigation of History of Concepts from the 1830s to the 1930s

This thesis focuses on the history of nine concepts from the 1830s to the 1930s during which the Ottoman “language of architecture” is under reproduction. The research deals with the nine concepts in three main chapters: “kalfa (كالفه), mühendis (مهندس) and mimar (معمار)” as vocational subjects; “fen (فن), sanayi (صنایع) and sanat (صنعت)” that are made of knowledge production processes within the epistemological boundaries; “mîrî (میری), mülk (ملك) and umumî (عمومی)” that may be read as a conflict zone of space and ownership. It is possible to comprehend this conceptual structure of the thesis as a practice of “distinction.” The distinction is based on both the historicity of vocational subjects, disciplines, space-ownership boundaries, and of a tension of the “naturalisation” processes of the concepts. In other words, the distinction as a historicized production seeks three “orders”. In the first one, vocational subjects, whereby the societal roles and epistemological methods in the production of space are redefined, are confined to boundaries and identities. The second order seeks to produce the “knowledge regimes”, “fiction of history”, and distinctive “fields”, which give birth to “professional experts”. Therefore, history is disciplined to become “truth” through textual expositions. The third search of order is an invention of “public” that emerges from defining the quantitative norms and the place of “umumi” within the domain of property ownership. Quantitative norms can be seen as an instrument during the generation of physicality and/or sociality, which should be understood as an imaginary “umum” or “public”. Meanwhile, this tension is immanent in the effort of explaining different “types” of architecture, such as civil architecture, private architecture and public architecture. This thesis is engaged with the historicity of the concepts that are reshaped through the tensional process in search of three orders.

From the 1830s to the 1930s, the thesis scrutinizes 31 dictionaries, 22 legal texts, 73 printed books and 126 periodical articles gathered from journals and newspapers. Each history of

concepts is examined under 6 subheadings which proceed based on the nature of research materials. The subheadings of the history of concepts are etymological correlations, pre-nineteenth century traces, dictionaries (1861-1922), legal texts (1839-1926), printed books (1873-1928), and periodicals (1870-1938). Legal texts, printed books and periodicals are the last three subheadings in which new problems and transformations appear. In the first subheading, they are preceded by etymological correlations that produce different uses of the concept, whereas in the second subheading are investigated the traces of concepts, which are found in three pre-nineteenth century architectural texts, and which helps demonstrate how these concepts are used prior to their transformation before the 1800s. General dictionaries and the dictionaries of technical terms play a significant role as archives that combine pre-nineteenth century usages, new usages, and problematic usages stemming from the translation of technical terms.

In a nutshell, the thesis presents the following findings. The appearance of the “kalfa”, which was confined into practices, and the “mühendis”, which was specialized into separate expertise, dates back to the period from the 1830s to the 1930s. In the same period, the invention of the “mimar”, as the “composer” whose professional knowledge combines science, technique, and art, is concurrent to the birth of architectural history and art history as new disciplines. Another invention of the same period is the co-emergence of aesthetics, historical form repertoire and the quantification of architectural knowledge. The habits of architectural classifications, such as civil architecture, private architecture and public architecture, flourishes too. Due to “mülk” being decoded, there arises a conflict between “mülk” and space. A crisis of spatial organization in the context of “umumi” or “public” occurs in defining physical boundaries, adapting to quantitative norms and designating common space. A new problematic of searching spatial order in terms of “umumi” is found to be experienced in this period. This period whose nature can be seen through oscillations from ambivalence to certainty brings about an obsession for defining borders of spatial configurations, disciplinary knowledge and professional expertise. At this point, the obsession is a form of searching inevitable correlations between borders.

Keywords: Ottoman, Architecture, Conceptual History, Mimar, Sanat, Umumi.

GİRİŞ

Sınırları müphem, çeperleri oldukça geçirimli ve her koşulda yeniden tarihselleştirilebilecek “mimarlık disiplini”nde veya benzer bir biçimde, “Osmanlı mimarlık dili” olarak kavramsallaştırılabilecek bir yerde, sayısız kavramın tarihini araştırmak mümkün duruyor. “Türk evi”, “mülk”, “Osmanlı mimarlığı”, “Türk mimarlığı”, “umumî”, “Mardin Evi”, “Selçuklu mimarlığı”, “usul”, “İslam şehri”, “mahremiyet”, “klasik”, “kalfa”, “mimari”, “mimar”, “medeniyet”, “mühendis”, “Türk sanatı”, “modern mimari”, “fen”, “mimarlık”, “sanat”, “misafir odası”, “sanayi”, “oturma odası”, “mîrî”, “İslam mimarisi”, “şehir”, “meslek”, “estetik”, “gelenek”, “yerel”, “üslup” ve “kutsal” kavramları ve kavramsal öbekleri, örnekler arasında yer alabilir. Bu kavramlar, doktora sürecinde incelenen metinlerde karşılaşılan, her karşılaşmada problemleşen, dönüşen, yeniden biçimlenen ve kavramın her anlamıyla “kriz”e dönüşen araştırmanın, kavram havuzu olarak nitelenen yerinde de konumlanırlar.

Doktora çalışmasının kendisi, dolaysız bir biçimde olumsal bir sürecin ürünü olarak görülmelidir. Araştırmanın başlangıcı, tarihsel/toplumsal üretilme biçimleri tartışılabilir kavramların belirsizliğiyle, bu muğlaklıkta uzun süre içerisinde dolaşan görece “alan içi ve alan dışı” metinlerin çokluğuyla ve bizatihi çokluğun oluşturduğu imkânlarla tanımlanabilir. İmkânın kendisi, metinlerin sızdırdığı tarihsel koşulla, spesifik olarak 19. ve erken 20. yüzyıldaki kaosla, gerilimle, çatışmayla ve nesneleşme hallerinin çokluğuyla ilişkilidir. İlişkilenmeye çalışmanın gerilimli sürecinde incelenen metinler ve ortaya çıkarılan problem/kavram havuzunun içerisinde, kavramların yolculuklarında biçimlenen “Osmanlı mimarlık dili”nin yeniden üretimi belirginleşmeye başladı. Belirginleşme hali, hangi kavramların aktüelleşme biçimlerini “bir tarih anlatısına” dönüştürme sancısına da içkindir. Sancılı süreçte, “mimarlık özneleri, disiplinler ve mekân-mülkiyet üretimleri” özelinde üç farklı sorunsalın bir “dilin” içerisinde üretilme biçimleri, ortaya çıkan “icatlar” ve bu icatların toplumsal uzamdaki varoluşları, doktora tezinin çerçevesi olarak belirlendi.

Bu bağlamda, Osmanlı “mimarlık dili”nin yeniden üretildiği 1830’lardan 1930’lara dokuz kavramın tarihi araştırıldı: Mesleki öznelerin imalatı olarak kalfa (قلفه), mühendis (مهندس) ve mimar (معمار); disiplinler sınırların üretilme süreçlerinden oluşan fen (فن), sanayi (صنایع) ve sanat (صنعت); mekân-mülkiyet krizlerini içeren mîrî (میرى), mülk (ملك) ve umumî (عمومى). Kavramların yeniden üretildiği bu süreci, üç “ayırım” pratiği biçiminde kavramak mümkündür. Bu ayırım, mesleki öznelerin, eylemin-bilme biçimlerinin ve mekân-mülkiyet sınırlarının disipline edildiği, alanlaştığı ve her kavrama yer-yurt belirleme geriliminin tarihselliğine yaslanıyor. Tarihsel olarak üretilen ayırımın kendisi, üç düzen arayışıdır. Birinci düzende mesleki özneler, yeniden biçimlendirilmek istenen inşâî alandaki rolleri, yatkınlıkları, alışkanlıkları ve eyleme biçimleri tariflenerek ve olabildiğince muhkem sınırlara kapatılarak, mesleki kimlikler yaratılmak istenir. İkinci düzen arayışında, eyleyiciyi üretecek varoluş koşullarında yaslanacakları veya “içinden geçerek” imal edilecekleri bilme biçimleri oluşturulmak istenir. Bu noktada fen, sanayi ve sanat özelinde, eyleyiciye dayatılacak disiplinler, aktüel olan ve yitirilmiş zamansallıklar bilginin nesnesine dönüştürülerek bilgi türleri yeniden üretilir. Üçüncü düzen arayışı, bugünkü kavramlarla ifade edilirse “kamu-kamusal” düşüncenin ortaya çıkışıdır. Mülkün parçalanışıyla paralel, umumi fizikselliğin nesneleştirilerek yeni bilme biçimleriyle disipline edilme, umumi sınırların üretilerek görece icat edilen “herkes”in uyması gereken normları belirleme ve mülkiyet alanı içerisinde umumi olanın yerini sabitleme gerilimidir. Bu gerilim, sivil mimarlık, mülkî mimarlık ve umumî mimarlık anlatıları veya tasnifleri gibi farklı mimarlık “türlerinin” üretilme çabasına da içkindir.

İfade edilen üç düzen arayışı veya üç ayırım pratiği, bu tezde üç ayrı bölümde inceleniyor. Birinci bölümde kalfa, mühendis ve mimar; ikinci bölümde fen, sanayi ve sanat, üçüncü bölümde ise mîrî, mülk ve umumî kavramlarının tarihsel üretilme biçimleri yer alıyor. Çalışmanın sonuç bölümü ise tez araştırmasının sonlarında, kavram tarihlerinin yazılmasıyla ortaya çıkan bir soruya ilişkin önermede bulunuyor. Sorunun kendisi dokuz farklı kavramsal yolculuğu ortaklaştırmanın mümkünlüğüne ilişkindir. Giriş bölümü dört alt başlığa ayrılıyor. *Kavramlar Tarihinde* bilinçli bir biçimde literatür değerlendirmesi ve/ya özeti yapılmıyor. Doğrudan kavram tarihine ilişkin tezin pozisyonu belirlenmeye çalışılıyor. *Problematik*, tezi biçimlendiren soruları, zamansal tercihe ve kavramlar tarihi çalışmasına ilişkin nedenleri, “Osmanlı mimarlık dili”nin neye karşılık gelebileceğini içermektedir. *Araştırma malzemesi*,

kavramların artiküle edildiği, söylemin nesnesine dönüştüğü, kopuşların, gerilimlerin ve yeniden nesneleşme biçimlerinin incelendiği kaynak havuzuna ilişkindir. Yöntem ise kavram tarihlerinin akış çizgisinden, metinlerle kurulan ilişki biçiminden, çalışmada yer alan uzun dipnotların ve tabloların tercih edilme nedenlerinden oluşan üç şeyi açıklıyor.

1. KAVRAMLAR TARİHİ

Kavramları üretildiği koşulda anlama çabası içerisinde İsmail Kara, “ulûm, fûnûn ve sanat”ın 19. ve erken 20. yüzyıldaki kullanıma biçimlerini tartışır¹. Semantik yapılarını birbirinden ayırmanın imkânsız olduğu “ilim, fen ve sanat”ı, görece farklılaşan sahaları belirtmek için kullanılmaya başlanmalarına rağmen, yaygın bir biçimde sayısız eylemi ve eyleyiciyi nitелеmek için birbiri yerine geçebilen kavramlar olarak betimler. Bu betimleme içerisinde 19. ve erken 20. yüzyıl, istilâhat problemlerinin ortaya çıktığı bir zamansal aralık olarak kavranır. Örneğin “science, technique ve art”, Fransızca felsefe ve bilim terimlerinin yarattığı kriz ve huzursuzluk halinde, sayısız kavramlar/terimler içerisinde yer alır. Değişen koşullara ve dönüşen zihin dünyalarına uygun kavram karşılığı bulma gerilimidir söz konusu olan. Bu gerilim içerisinde Kara’nın, “ulûm ve fûnûn ile sanat kavramlarının tam olarak neye tekabül ettiklerinin sarîh olarak belli olmadığını”² belirterek, kavramların “modern” halleriyle yerli-yurtlu kılmanın zorunlu bir ihtiyaç görüldüğü zamansal aralığa işaret ettiği önerilebilir.

Alışkanlık haline dönüşmüş tarihsel kullanımlar ve bu dünyanın olabildiğince dışında oluşan yeni düşünme biçimleri, eş zamanlı olarak bahsi geçen zamansal aralığı kateder. Kara’nın tespitleriyle, bu katetme biçimi “modern olanın geleneksel düşünme biçimleri içerisinde” veya doğrudan “geleneksel tasnifler içerisinde alımlanması” olarak düşünülmalıdır³. Ulûm,

¹ Bkz. İsmail Kara, “Les Notions de ‘science’ (ulûm, fûnûn) et d’art’ (san’at) à l’âge des réformes Ottomanes”, *Médecins et Ingénieurs Ottomans à l’Âge des Nationalismes*, M. Anastassiadou (ed.), Maisonneuve-Larose, Paris, 2003, pp. 31-47. Burada, Kara’nın çalışmasının Türkçe versiyonu kullanılmıştır. “Modernleşme Dönemi Türkiye’inde ‘Ulûm, Fûnûn’ ve ‘Sanat’ Kavramlarının Algılanışı” başlıklı bu çalışma için bkz. İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında: Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 119-188.

² İsmail Kara, a.g.e., s. 129.

³ Bkz. İsmail Kara, a.g.e., s. 122.

fünûn ve sanat için belirtilen birtakım farklı nesneleşme halleri bu bağlamda dikkat çeker.

Örneğin:

- *İlim* (çoğulu ulûm): “Modern [b]ilimler, dini ilimler, tarihsel olarak değişmeyen hakikat, tabiattaki kanunları aramak, aklî olan, güç-iktidar-servet-saadet kaynağı [sanat/zenaat]”⁴ vb.
- *Fen* (çoğulu fûnûn): “tecrübe, [deneysel] akıl, müphem olmayan, ilim dalı olarak ‘ilim’, modern [b]ilim, teoriden pratiğe uzanan yol [sanat/teknik/usul], müsbet/tecrübî olan, sanat/zenaat”⁵ vb.
- *Sanat*: “zenaat (artisansa), hırfet (métier), meslek (profession), teknik, tatbikî ilimler, sînâ‘at (güzel sanatlar)”⁶ vb.

Başka bir anlatımla Kara, çoğul kullanımlara temas ederek muğlâk ve/ya olabildiğince kaygan bir çağı anlamaya çalışırken, ayrımsız bir dünyada üretilen kavramlarla sınırların üretildiği bir dünyaya karşılık verme çabasında yaşanan gerilime dokunur. Bir tarafta zaman-mekâna göre değişmeyen ve sabit olan “dini hakikatler” sahasını da imleyen ilim, diğer tarafta akıl ve tecrübe ile üretilen, pozitif, dolayısıyla mekân ve zamana göre değişmeyen dünyevi “hakikat” mıntikasını üreten “science” yer alır⁷. “Modern bilim ve tekniklere” karşılık olarak “science, technique, art” kullanılırken, Osmanlı kültür evreninde “ilim, fen, marifet, sanat” gibi sınırları belirsiz, her çeşit eylem ve eyleyici için rahatlıkla kullanılabilen kavramlar bulunur⁸. Bu bağlamda ulûm, fûnûn ve sanat “modern ile geleneksel, dini ile seküler, mümkün (müphem) ile zaruri (değişmeyen), nefise ile mesleki”⁹ olan gibi karşıtlıklar içerisinde biçimlenen bir toplumsal uzamda dolanır. Dolayısıyla farklı koşullarda üretilmiş ve olabildiğince benzeşmeyen süreçlerde tarihsel olarak imal edilen kavramların hızlıca eşleştirilerek alımlamanın gerçekleşmeyeceği Kara’nın metninde aşikâr olur.

⁴ Bkz. İsmail Kara, a.g.e., s. 125-138.

⁵ Bkz. İsmail Kara, a.g.e., s. 125-138.

⁶ Bkz. İsmail Kara, a.g.e., s. 138-140.

⁷ Bkz. İsmail Kara, a.g.e., s. 123-124.

⁸ Bkz. İsmail Kara, a.g.e., s. 138-139.

⁹ Bkz. İsmail Kara, a.g.e., s. 134-135 ve 138-139.

Uğur Tanyeli, Kara ile benzer bir biçimde kavramları, bizatihi tarihsel/toplumsal inşaat olarak sürekli değişen bir yerde konumlandırır. Toplumsal koşulların içinde biçimlendirildiği düşünceler ve işaret ettiği kültürel varoluşlar, durumlar ve/ya nesnelere, kavramların yolculuklarını nesneleştirebilmek için anlamlıdır. Belirli tarihsel aralıkta icat edilmiş ve ifade ettikleri toplumsal varoluş biçimlerinin henüz olmadığı bir dünyayı anlama denemesi olarak “Kamusal Mekan-Özel Mekan: Türkiye’de Bir Kavram Çiftinin İcadı”¹⁰, bu bağlamda görülmelidir. 19. ve erken 20. yüzyıl, bir yönüyle, Batı Avrupa’daki “public, private” kavramları etrafında üretilen “kamusal-özel” yaşam-mekân biçimleriyle karşılaşmanın zamansal aralığı olarak Tanyeli’nin metninde yerini alır. Bahsi geçen zamansal aralık, Osmanlı’nın “karşılaştığı ekonomik ve kültürel dünya içinde biçimlenmiş bu kavram çiftini kullanmaksızın kavrayamayacağı olgularla yüzyüze”¹¹ gelme halidir. Bu hal, “dünyanın özel ve kamusal bileşenler halinde yarılmaya tabi tutuluşu”¹² henüz oluşmadığıyla ve kaçınılmaz olarak “fiziksel çevreyi de söz konusu terim çiftinin tanımlayabileceğinden daha karmaşık biçimde”¹³ kavranmasıyla ilişkili kılınır.

Bunun için Tanyeli, Osmanlı kültür evreninde üretilen toplumsal pratikleri üretildiği koşulda anlamaya çalışarak, “kamusal-özel” düşünme biçimini tarihin her anına “giydirme” probleminden uzaklaştırır. Bu uzaklaşma hali, Osmanlı kültür evreninin dışında oluşmuş düşünce biçimlerinin hızlıca yerli-yurtlu kılınarak kültürel benzeşme tuzağına düşmeme yatkinliğine da içkindir. Batı Avrupa’daki “kamusal-özel” kavram-yaşam üretim biçimlerini evrenselleştirmeyerek, düşünce biçimlerinin üretildiği toplumsallıktaki nesneleşme hallerinin farklılıklarıyla ve alımlanışıyla ilişkilendirir. Ele aldığı zamansal aralıktaki pratiklerle hesaplaşarak ve bugüne kadar üretim biçimleri görece tartışılabilir “kamusal-özel” karşıtlığı içindeki yaşam-mekân üretim biçimlerinin bir anda ortaya çıkan olgular olmadığını belirterek, kendi toplumsal koşulundaki karmaşık doğalarına temas eder. Böylece 19. yüzyıl ikinci yarısından başlatılabilecek bir tarih yazımında mekânsal ve toplumsal sınırlar aşınarak veya yeniden biçimlendirilmek istenerek kamusal-özel karşıtlığı Tanyeli’nin anlatısında

¹⁰ Bkz. Uğur Tanyeli, “Kamusal Mekan-Özel Mekan: Türkiye’de Bir Kavram Çiftinin İcadı”, Genişleyen Dünyada Sanat Kent ve Siyaset: 9. Uluslararası İstanbul Bienalinden Metinler, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2005, s. 199-209.

¹¹ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 200.

¹² Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 201.

¹³ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 201.

gerilime sahne olur. Bu gerilim, doğrudan “kamusal-özel” karşıtlığının geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında, Avrupa’daki yolculuğunun ve üretilme biçimlerinin tersine, Anadolu’nun toplumsal koşullarında “kendi” yolculuğuna/farklılaşmasına mesnetlenir.

Başka bir anlatımla, geleneksel bir alışkanlık biçimi olarak evlerin “çıkımlarla sokak bütünlüğüne sürekli tecavüz ettiği bir kent fizyonomisi”nde tecavüz edenin “kamusal olandan çaldığını düşünmediğini” ve fiziksel bu imalata yönelik “yüzyıllar boyunca hemen hemen hiçbir yasal düzenleme yapılmadığını şaşırtıcı” bulmaz.¹⁴ Çünkü İstanbul için “bile” kadastro haritasının “1930’ların sonlarında tamamlanmadığını” belirtir¹⁵. Benzer bir biçimde, “devlet” mekanizmalarının veya ilişkilendiği ağın haricinde, bir meşruluk zemini olarak da görülebilecek “kamusal alan”ı düşünmenin imkânlarının olabildiğince kapalı olduğunu öne sürerek¹⁶, 19. yüzyılın ikinci yarısından başlatılabilecek bir tarihyazımında “kamusal mekân”ın “tekinsizlikle” kurulan ilişkide alımlandığını savlar. Örneğin “amaçsız ama güzergâhlı dolanmaların adamı olarak flaneur”¹⁷, Osmanlı ve Cumhuriyet yıllarında Batı Avrupa’daki formundan oldukça uzaktır. Osmanlı Anadolu’sunda kendi yolculuğunu gerçekleştiren bu ilişki biçiminde Tanyeli, iki tip “flaneur” olduğunu öne sürer. “19. Yüzyılın ortalarında güzergâhlı dolanan ilk Türkler (proto-‘flaneur’ler)”¹⁸, Tanyeli için “tekinsizliğe tekinsizlik” katarak “karşılaşma mekânları” üretirler. “Maceraperest kadın” ile “saldırgan erkek”in karşılaşmalarını gerçekleştirdiği bu “yerler”, kadın ve erkeklerin birbirlerini “gördüğü, görece diyalog” kurabildiği mekânlar olur¹⁹. İkinci tip “flanuer”ler ise Tanyeli için, Cumhuriyet’le beraber “piyasa”yı genişletirler. Bir yandan problem “modernlik”tir. Çünkü piyasayı genişletenler “asri” yaşam formunu üretmenin “ihtiyacıyla” yüzleşirler. Diğer taraftan problem “geleneksel” alışkanlıklardır. Artık ailenin de “piyasa”ya katıldığı veya caddelerin, sokakların daha fazla deneyimlendiği bir yerde, herkes birbirinin “polis”i

¹⁴ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 202. On dokuzuncu yüzyılın ortalarında ise fiziksel çevre yasal olarak disipline edilmek istenir. Göndermeleri “müphem” bir “umumilik” icat edilerek “hususî” mekân üretimlerinin “umumî” olana ve aynı zamanda “komşu mülklere” yapacağı tecavüzlerin önüne geçilmek istenir. Hatta şahnişinlerin umumi yola mesafesi, yerden yüksekliği, sokak genişlikleri, bacalar, bina yükseklikleri ve yangın önlemleri gibi sayısız yeni problemler yasal düzenlemeler arasında yer alır. Bu sorun, çalışmanın “umumî” maddesinde tartışılacaktır.

¹⁵ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 202.

¹⁶ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 206.

¹⁷ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 207.

¹⁸ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 208.

¹⁹ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 208.

olarak “kamusal mekân” olabildiğince “disipline edilir”²⁰. “Piyasa” genişlese de “ne özgürlük ne de serbestlik” Tanyeli için söz konusudur.²¹ Böylelikle “mahremiyet örüntülerinin” de karmaşıklaştığı bu zamansal aralıkta²², “kamusal-özel” kavramlarının ve imlediği toplumsal varoluş biçimlerinin “Anadolu” coğrafyasındaki “kendi” yolculuğunda belirmeye başladığı ortaya konur.

Aktörlerin ve her çeşit üretimin tarihselleştirilmesi gerektiğine dair kuramsal konumu Tanyeli ve Kara ile paylaşmasına rağmen, Oya Şenyurt’un²³ amacı kavramların dönüşümlerini, nesneleşme biçimlerini ve yer edindikleri düşünsel kırılmalardaki rollerini tartışmak değildir. Benzer bir biçimde, analiz ettiği tarihsel aralıktaki aktörlerin üretilme biçimleri, yaslandığı bilgi alanları, bu bilgi alanlarının ortaya çıkma halleri ve dönüşen mimarlık bilgisinin gerilimi, problematiğinin dışında konumlanır. Açık bir deyişle Şenyurt’un “geleneksel-klasik” mimarlık “örgütlenme” biçiminin değişim sürecini ağırlıklı olarak Osmanlı arşiv kayıtları (resmi belgeler) üzerinden okuma denemesi, 18. yüzyılın ikinci yarısından başlattığı tarihyazımında yaşanan karmaşıklık, gerilimi ve o ya da bu şekilde meydana gelen “mimarlık sahnesindeki” dönüşümü bulunduğu koşulda kavramaya çalışır. Bunun için, terimleri bugünkü anlamıyla değerlendirmenin problemliliğine yaslanarak, mimar, kalfa, mühendis, müteahhit, usta gibi sayısız eyleyicinin rol aldığı müphemliklerle ilişki kurar. Bu ilişki kurma biçiminde, sayısız nitelermeler içerisinde karşımıza çıkan aktörlere temas ederek, “mimarlık sahnesi”ndeki veya mimarlığın üretilme biçimlerindeki değişen rolleri, prosedürleri, ortaya çıkan yeni ilişki biçimlerini anlamaya çalışır. Böylece Hassa Mimarlar Ocağı ekseninde yapılan bir yerden, özel bireylerin rol aldığı inşa sürecinde ortaya çıkan ihale usullerine, taahhüt ve müteahhidin yaygınlaşmasına, değişen eyleyici yatkınlıklarına, Ermeni ve Rum kalfaların inşaat ortamını domine etme hallerine, iktidar yapılarında yaşanan denetim krizlerine, keşif bedellerinin üretilmesine olmak üzere, sayısız etmende oluşan sancılı ve gerilimli bir süreci tarih anlatısına dönüştürmeyi dener.

²⁰ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 209.

²¹ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 208-209.

²² Bkz. Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 201-205.

²³ Bkz. Oya Şenyurt, *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm*, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2011.

Bu anlatıda, örneğin “ehl-i hiref taifesinin mimarı”²⁴, “dülgerlerin mimarı”²⁵, “neccar taifeleri üzerinde beratlı mimar”²⁶, “dülgerler ve ona bağlı sanatkârlar üzerinde beratlı mimar”²⁷, “dülger taifesinin ve diğer ehl-i hirefin mimarı”²⁸ gibi birçok aktör yer alır. Açık bir ifadeyle belirtmek gerekir ki bu sıralı tanımlamalar sadece “bir eyleyiciyi” nitelemek içindir. Şenyurt’un belirlenimlerinde “geleneksel” aktör olarak yer olan bu “birey”in görevi “mimarlık hizmeti vermek”²⁹, “tüccar ve ona bağlı ehl-i hiref taifesinin mimarlığı”³⁰ veya sadece “ehl-i hiref taifesi mimarlığı”³¹ içerisinde konumlandırılır. “Şehir ya da eyalet mimarı” olarak ifade edilen bu aktör, müzayedeye (açık arttırmayla) veya emanet usulü, Osmanlı iktidar yapısından elde ettiği bu rolde “beratlı mimar”³² olur. Görevleri arasında “inşaat esnafını denetlemek, kontrol etmek, ruhsat izni vermek, inşaat keşif ve anlaşmazlıklarını çözmek”³³, “inşaat işlerini düzenlemek ve vergi toplamak”³⁴ yer alır. Bu uygulama biçimi, Şenyurt’un tarihsel analizinde 18. yüzyıl ikinci yarısı ile erken 20. yüzyıl zamansal aralığında dönüşmeye başlar. Bu dönüşümde “18. yüzyılın ortalarından itibaren kalfaların bireysel olarak ön plana çıktığı inşaat örgütlenmesine geçiş”³⁵ yaşanırken, aynı zamanda “dülger ya da neccar kalfalığından ‘ebniye kalfası’, ‘ebniye-i hümayun kalfası’ gibi unvanlarla tüm binanın sorumluluğunu alan bir grup”³⁶, inşaat sahnesinde yer almaya başlar. “Saray kalfası”³⁷, “mimar halifesi”³⁸ ve/ya “ebniye kalfası”³⁹ da olabilen bu kişilikler, Osmanlı iktidar yapısında mimarlık üretmek, sanatı himaye eden hanedanlığa yanaşarak sosyal sermaye elde etmek, sosyal sermayeyi ekonomik sermayeye dönüştürerek toplumsal konumlarını perçinlemek, ihalelere katılarak veya doğrudan temin yönteminde “güvenilir” olmalarından dolayı inşaat sorumluluğunu almak gibi pratiklerle, bahsi geçen

²⁴ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 11 ve 20.

²⁵ Oya Şenyurt, a.g.e. s. 14.

²⁶ Oya Şenyurt, a.g.e. s. 14.

²⁷ Oya Şenyurt, a.g.e. s. 14.

²⁸ Oya Şenyurt, a.g.e. s. 17.

²⁹ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 12.

³⁰ Oya Şenyurt, a.g.e. s. 19.

³¹ Oya Şenyurt, a.g.e. s. 15 ve 18.

³² Oya Şenyurt, a.g.e. s. 14. Ayrıntılı bilgi için bkz. s.11-23.

³³ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 11.

³⁴ Oya Şenyurt, a.g.e. s. 19.

³⁵ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 298.

³⁶ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 298.

³⁷ Oya Şenyurt, s. 47.

³⁸ Oya Şenyurt, s. 47.

³⁹ Oya Şenyurt, a.g.e. s. 35.

zamansal aralığı kat ederler⁴⁰. Şenyurt'un tespitlerinde “mimar, kalfa ve müteahhit unvanları birbirinin içine geçmiş ve belirli uzmanlık alanları belirlemeyen, bulanık sınırlar tarifleyen görevlerin karşılığı olarak gözükür.”⁴¹ Merkezde ve taşrada değişen bürokratik süreçlerle beraber, inşaat sahnesini hem dönüştüren hem de “belirsizleştiren” kalfaların çokluğunda⁴² biçimlenen tarihsel formasyon, uzmanlaşmanın henüz oluşmamasıyla, aktörlerin kendi disiplinler “alanlarına” çekilmemesiyle ve “geleneksel-modern” usullerin gerilimli birlikteliğiyle de ilişkilendirilir⁴³. Kaçınılmaz olarak, “özellikle erken 20. yüzyılda, mimarlık-mühendislik-müteahhitlik-kalfalık, uygulayıcıları açısından, birbirinin içine geçmiş meslekler olarak karşımıza çıktıkları”⁴⁴ savlanır.

Başka bir anlatımla Kara, Tanyeli ve Şenyurt'un, sırasıyla “ulûm-fünûn-sanat, kamusal-özel ve mimarlığın örgütlenmesi” bağlamlarında tikel olarak temas ettikleri tarihsel dönüşümler, aslında “kavramlar tarihinde” yeniden nesneleşme biçimleriyle teorik olarak yakınlaşabilirler. Bu yakınlaşma halinde, zamansal-mekânsal bir imalat olarak var olan kavramlar, yalıtılmış araştırma ortamlarında üretilen ve bu ortamlarda kullanılan yöntemlerin ortaya çıkardığı nesnelere biçiminde algılanmamalıdır. Sadece, geçmişe dönük hazırlanan sözlük çalışmalarında müracaat edilen etimolojik kurallar çerçevesinde var olmazlar. Değişmeyen, sürekli bir çizgi üzerinde var olan ve kaçınılmaz olarak her çağda geçerli toplumsal “bir doğa”ya da sahip değillerdir. Her oluşta, bozuluşta ve/ya yeniden üretimde tarihsel olarak yeniden biçimlendirilirler. Süreksizliklerde, kopuşlarda, dağılımlarda ve krizlerde kendisine giydirilen kimliklerle, kullanım alanlarıyla ve anlamlarla koşulun ürünü olurlar.

Kavramlar tarihi, toplumsallığı yansıtıcı kusursuz temsil araçları olarak değil, “yokluğunda dünyaya veya topluma dair bir tecrübenin veya bilimin olmayacağı, yöntemsel açıdan indirgenemez bir son kerte olarak kabul eden bir tarihbilimsel araştırma anlayışı”⁴⁵ olarak görülebilir. Bu anlayışta kavramlar, doğrudan toplumsal/tarihsel imalat biçiminde

⁴⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Oya Şenyurt, a.g.e., s. 207-242.

⁴¹ Oya Şenyurt, a.g.e. s. 213.

⁴² Bkz. Oya Şenyurt, a.g.e., s. 299.

⁴³ Bkz. Oya Şenyurt, a.g.e., s. 300.

⁴⁴ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 302.

⁴⁵ Reinhart Koselleck, *Kavramlar Tarihi: Politik ve Sosyal Dilin Semantiği ve Pragmatik Üzerine Araştırmalar*, A. Dirim (çev.), İletişim Yay., İstanbul, 2016, s. 101.

savlanabilir. Zamansal-mekânsal konumlanan, koşulun ürünü, her eylemde yeniden kimliklenen, tarihsel olarak alışkanlıkları, yatkınlıkları, perspektifleri ve konum alışları değişen bireyin ürettiği metinlerde, kavramlar, hayat bulur. Birey, her ne kadar toplumsal/tarihsel bir ürün de olsa ifade ettikleri, toplumsal olayları/koşulları temsil etmez. Metinlerde kavramlar ve yazarı var eden sosyal, ekonomik, ideolojik olabilecek tarihsel koşullar yeniden üretilir. Sürekli “bir konumda” gerçekleşen yeniden üretim, aslında hem kavramların hem de bireylerin dönüşümleri olarak görülmelidir.

Bir başka deyişle, farklı tarihlerdeki üretimlerde kavramların nesneleşme biçimlerini tarihselleştirme çabasıdır. Tarihselleştirmek, kavramlara biçilen “doğa”lardan olabildiğince uzak bir yerde, tarihyazımsal sorunlar içerisinde, üretildiği “an”ın veya koşulun ürünü olduğunu tartışmaktır. İfade edilen tarihyazımsal sorunlar, tümüyle resmedilemeyecek olanın (düşünce, olay, tarih vb.) her defasında bir öznenin metninde biçimlenişinin farklılaşmasıyla ilişkilendirilebilir. Koselleck’in kavramlarıyla ifade edilirse, “toplumsal olaylar” ile “kavramlar tarihi hiçbir zaman birbirileri üzerine” kapanarak örtüşmezler⁴⁶. Örtüşmeme hali, bir yandan “yaşanmış” olayların metin içerisinde disipline edilerek sınırlandırılmasıyla⁴⁷, bir konumun ürünü olmasıyla, yazarın temas ettiklerini kavrayış ve ifade etme biçimleriyle, böylece her daim “olay” ile “metinsel” olan arasında meydana gelecek kapanmaz ayrılıklarla⁴⁸ ilişkilendirilebilir.

Kavramlar tarihi, kavramların içeriğini, içeriği var kılacak anlamsal kaymalarını, yeniden üretiliş biçimlerini, bu süreçte “gezindiği yerleri” tartışabilme imkânına sahip olmasıyla beraber, tarihi “hakikat” saplantısına dönüştüren tekniklerden uzaklaşma potansiyelidir. Bu potansiyel, “tarihsel olaylar” ile bu olayların metinsel üretimleri arasında kurulan “temsiliyet” ilişkisine mesafe almaktır. İnsan, ürettiği metinler ile sadece kendi “hakikatini”, “gerçekliğini” ve tecrübelerini imal eder. Her üretimin bir konuma, koşula, tarihsel varoluşlara yapışarak “hakikat” veya “nesne” ürettiğini fark ederek, kavramlar tarihini bir imkânlar tarihi biçiminde kavramak mümkündür. Bu bağlamda kavramlar tarihi,

⁴⁶ Bkz. Reinhart Koselleck, s. 15.

⁴⁷ Bkz. Reinhart Koselleck, a.g.e., s. 69-70.

⁴⁸ Bkz. Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, M. A. Kılıçbay (çev.), İmge Kitabevi, Ankara, 2015, s. 36.

aktüelleşme biçimlerinin tarihi olabilir. Süreksizlikleri belirleyebilmek, kopuşlarla ilişkilenebilmek, dönüşümleri nesneleştirebilmek için olguları yeniden üreten metinler, kavramların yolculukları içerisinde uğradığı dilsel mekânlar biçiminde kavranabilir. Her defasında metinde, ilişkilenen şey yeniden üretilir. Dolayısıyla tarih yazmak, “hakikat” üretmektir. Tarihyazımsal olarak sabit, değişmeyen, her koşulda geçerli “hakikat” olmadığı savlanabilir. Pozisyona bağlı, koşulun ürünü, arzunun nesnesi, gerilimin sahnesine yapışık bir biçimde her tarihsel üretimde ve öznenin imalatında sadece yeniden üretilirler.

Böylece kavramlar tarihi, “söyleme bir yapıt olarak başvuran”⁴⁹ bir araştırma biçimi olarak öne sürülebilir. Başka bir ifadeyle, tarihsel olarak imal edilen kavramlar, Foucault’nun “söylemsel” pratiklerinde, söylem tarafından ve söylem içerisinde koşulun ürünü olarak nesneleşirler. Söylem, bu anlamda “kendilerinden söz ettikleri nesnelere oluşturan uygulamalar” olarak görülmelidir.⁵⁰ Bir nesne üretim pratiği olarak söylem, kelimelerin ve “şeyler”in önceden belirlenebilir, herkes tarafından bilinen, değişmeden duran, saf ve basit bir eşleşmelerine yaslanmaz. “Şeylerin, söylemden önceki anlaşılması güç kaynağını” aramanın aksine, sadece “söylemde ortaya çıkma” haliyle ilişkilenerken zaman-mekânın içerisindeki toplumsal varoluşlarıyla ilişkilendirilir.⁵¹ Bu ilişkilendirme hali, söylemi sadece insanın ifade etme pratiğine indirgemeyerek, bireyin görece “özgürce” ilişki kurduğu koşulda sosyal, ekonomik, politik biçimlendirmelerin içerisinde gerçekleşir. Söylemsel pratik, kendisinden önce var olan “söylemleri” bir metastaza dönüştürerek, farklı tarihselliklerden elde edilen ve benzeşmeyen koşullarda geçerli olma iddiasıyla kullanma talimatları imal etmenin eylemi değildir. Tam tersi yönde söylem, fark üretmek, dağılmak, başka konumda yeniden belirlemek ve kaçınılmaz olarak ele alınan şeye dair yeni bir “nesne” imal etme pratiğidir.⁵² Bu anlamda “dile getirme” eyleminin “her zaman uzay-zamansal koordinatlara göre” bireyin toplumsal/tarihsel varoluşuyla ilişkili olması, söylemi, bir bireyle/yazarla, zamanla ve konumla var kılar⁵³. Konumlara ve uyumsuzluklara içkin bir biçimde söylemde nesneleşen kavramlar, söylem üretimlerinde yer değiştirir, dönüşür, “çeşitli alanlar”da

⁴⁹ Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, Veli Urhan (çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2014, s. 164.

⁵⁰ Bkz. Michel Foucault, a.g.e., s. 65.

⁵¹ Bkz. Michel Foucault, a.g.e., s. 63-64.

⁵² Bkz. Michel Foucault, a.g.e., s. 129-142.

⁵³ Bkz. Michel Foucault, a.g.e., s. 130.

disiplinlerin içine girer, icat edilen yeni düşünce biçimlerinin “özümlebilir hale gelişinde” yaşanan gerilimlerin bileşeni olur.⁵⁴

Özetle, burada sınırlı bir biçimde ifade edilen çerçevenin içerisinde kalarak, 1830’lardan 1930’lara kadar Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında kalfa, mühendis, mimar, fen, sanayi, sanat, mîrî, mülk ve umumî kavramlarının tarihleri inceleniyor. Belirtilen zamansallıkta üretilen, birbirinden olabildiğince farklı “doğa”lara sahip metinler kullanılarak, farklı nesneleşme biçimleriyle kavramların yolculukları tartışılmak isteniyor. Bahsi geçen metinler yan yana getirilerek farklılaşan noktalar, ayırımın belirginleştirilmeye çalışıldığı yerler, kavramların dolaştığı “yeni disiplinler”, ortaya çıkan “yeni problemler”, icat edilen düşünme biçimleri kavramların dönüşümüyle ilişkilendiriliyor.

2. PROBLEMATİK

“Mimarlık bilgi alanında” veya mimarlık “disiplinin” içerisinde, sayısız konu başlıkları veya “sorunsallar” dolanır. “Türk Evi”, “Osmanlı mimarlığı”, “Türk mimarlığı”, “Türk mimarları”, “Mardin Evi”, “Selçuklu mimarlığı”, “usul”, “mesleki kanonlar”, “sanat tarihleri”, “mimarlık tarihleri”, “kamusal-özel” sınırlar, “mahremiyet” ve “klasik mimarlık” örnek gösterilebilir. Her başlığı tarihyazımsal problemleştirmeyen anlatılar homojenleştirme, bütünselleştirme, farklılıkları görememe tehlikesi içerisinde, tarihin her anında benzer “sorunların” olduğu yanılsamasına düşer. Kaçınılmaz olarak “Türk evi” anlatıları, “Osmanlı klasik mimarlık” betimlemeleri, “Osmanlı’da kamusal mekân” kullanımları, “Mardin evi”nin özellikleri, “Türk/Osmanlı” mimarlarının “tarihüstü” kişilikleri sarsılmaz inançlarla birleşerek yaygınlık kazanır/disipline edilir. Böylece sadece tarihsel olarak üretilmiş ve görece tarihleri yazılabilecek bir zamansal aralıkta ortaya çıkmış “kavramlar ve/ya düşünme biçimleri” tarihin her anına giydirilir.

Bu giydirmeye biçiminin problemleri oluşunu belirtmek gerekiyor. Bugün, içinde bulunduğumuz “mimarlık” alanı ve bu alandaki sayısız problem, düşünme biçimi ve dolayısıyla kavramlar,

⁵⁴ Bkz. Michel Foucault, a.g.e., s. 15-16.

tarihin her anında geçerli “doğa”lara sahip değiller. Osmanlı Anadolu’su için şu ön-belirlemeleri yapmak mümkündür. Uzmanlaşmanın, disiplinlerin, mekânı ve toplumsal biçimlendirme tekniklerinin “bir anda” ortaya çıkan olgular olmadığı aşikâr duruyor. Mimarlık dili özelinde, sadece 19. yüzyıl öncesinden seçilebilecek metinler ile 19. asır ikinci çeyreği ile erken 20. asır zamansal aralığından seçilebilecek metinler arasındaki yadsınamaz farklar ve sapmalar, bu “aşikârlığı” belirtebilir. Veya 19. Yüzyılın ortalarında bile henüz disiplinler sınırların “icat” edilmediği, mimari aktörlerin “müphemliği” söz konusudur. Erken 20. yüzyıldan önce spesifik mimarlık tarihi “bile” icat edilmedi. Tarihselleştirmek, bu bağlamda, bugünden ilişki kurulan ve bizleri yapılandıran düşünme biçimlerinin tarihleriyle, zamansal-mekânsal konumlanışlarıyla ilişkilendirilerek üretildikleri koşullarda kavrayabilmeyi denemektir. Dolayısıyla bu çalışma, “mesleki özne”ler, “disipliner sınırlar” ve “mekân-mülkiyet” krizleri özelinde, 1830’larla 1930’lar arasında yukarıda ifade edilen kavramların tarihlerini çalışıyor. “Mimarlık dili” olarak kavramsallaştırılan bu yerde, oldukça üretici görülebilecek sancılarda ve/ya krizlerde yaşanan “oluşum ve/ya icat” süreçlerine götüren, analitik bir biçimde birbirine bağlı, “genele ilişkin, bölümlere dair ve kavramların kendilerine” ilişkin soruları/önergeleri bulunuyor. Aşağıda bu önermeler yer almaktadır.

2.1. Sorular

Bir dönüşüm aralığı olarak 1830’lardan 1930’lara, Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında “Osmanlı mimarlık dili” hangi biçimlerde yeniden üretilir? Başka bir soruyla, hangi yeni nesneleşme halleri bu dilin dönüşümünde etkin rol oynar?

2.1.1. Mesleki Özneye Dair

Bu nesneleşme sürecinde mesleki özneler farklı mıntıkalara ve/ya bilme biçimlerine nasıl ayrılır? Toplumsal bir aktör olarak kalfa, lanetli kişilik anlatılarıyla sadece pratik olana nasıl kapatılmak istenir? Suyollarını belirleyici, lağım açıcı ve arşınla ölçücü olabilen mühendis hangi kimliklerle var olmaya başlar? Kalfa, mühendis, benna, yapı ustası ve sanatkâr olabilen “belli belirsiz” mimar, hangi bilgi türleriyle ilişkili bir biçimde nesneleştirilmek istenerek mimarlık üretecek yegâne aktör konumuna yükseltmek istenir?

2.1.2. Disiplin Dair

Fen, sanayi ve sanat özelinde, disiplinler sınırların kurulma süreçleri nasıl deneyimlenir? Bu deneyim sonucunda icat edilen disiplinler nelerdir? Her çeşit eylemi içeren “sanat”ın parçalanış öyküsü Osmanlı Anadolu’sunda hangi biçimlerde gerçekleşir? Tür, çeşit, ustalık ve ağaç dalı anlamlarını içeren fen, “pozitif” bilginin sahasına nasıl dönüşür? Nesnenin “güzel ve adi” biçiminde kutuplara ayırdığı bir zamansal aralıkta, sanayi hangi eylemleri içererek farklılaşır?

2.1.3. Mekân ve Mülkiyet Krizlerine Dair

Mülk anlayışının dönüşümüyle ortaya çıkan mekân-mülkiyet krizinde, fiziksel çevrenin kavranışı ve düzenlenişinde hangi problemler ortaya çıkar? Bir egemenlik kavramı olarak “mîrî”, ebniye ve arazi özelinde müşterekleşme pratiklerinde nasıl dönüşür? Mekânın, binaların, bireylerin “umumileşme” hallerinde “umumî” olan neye karşılık gelebilir? Egemenlik, şatafat, güç, şan, şöhret ve devlet gibi anlamlardan oluşan mülkün parçalanışıyla, “mülkî” ve/ya “sivil” mimarlık anlayışları ve “umumi” sınırlar nasıl üretilir?

2.2. Neden 19. ve Erken 20. Yüzyıl?

19. Yüzyıldan 20. yüzyılın ilk on yıllarına kadar Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında yaşanan dönüşüme ilişkin, yapılmış birçok çalışma üzerinden saptamalar yaparak, zamansal tercihin sebepleri açıklanabilir. Fakat bu tezin arkeolojik sınırlarında kalarak, belirtilen zamansal aralığın tez çalışması için tercih edilme nedenleri, temas edilen metinler üzerinden belirtilecektir. Farklı zamanlarda üretilmiş metinleri yan yana getirmek, söylem düzeyinde yeni “doğan” problemleri belirlemeye yardımcı olabilir. Örneğin 16. yüzyıl *Tezkiretü'l-Bünyan* ve *Tezkiretü'l-Ebniye*, 17. yüzyıl *Risâle-i Mi'mâriyye*, 18. yüzyıl *Tarih-i Cami-i Şerif Nuruosmânî* metinleri bir “an”ın üretimleri olarak kavranabilir. Burada, üç farklı yüzyıldan metinler seçilerek, zamansal-mekânsal homojenleştirme içerisinde farklı tarihselliklerdeki tikel varoluşlar yadsınmıyor. Bir başka anlatımla, 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar yaşanan toplumsal farklılaşmalar, değişen mimarlık üretimleri veya metin yazarları Sai Mustafa Çelebi, Cafer Efendi ve bina kâtibi Ahmed Efendi'nin toplumsal varoluşları tek-tilleştirilmiyor. Söylem içerisinde, söylemin üretilme biçimiyle ilişkilendirilerek, bu üç metnin

söylemsel benzerliğine işaret ediliyor. Örneğin Tezkire ve Risale, Mimar Sinan ve Sedefkâr Mehmed Ağa'nın kabaca yaşam hikâyelerinin anlatıldığı “menâkıbnâme”, Nuruosmaniye ise inşaat sürecinin betimlendiği bir imalatnâme metnidir⁵⁵. İki çeşit olarak görülen metinlerin mimara, yapılara, sürece ve mimarlık bilgisine dair muğlâklıklarla dolu olmalarına rağmen, mimarın/sanatkârın ve yapıların imâl edilme süreçleriyle ilişkilendirilir. Bu bağlamda üç metni imalatnâme biçiminde kavramak mümkün duruyor. Üç metin, şaşırtıcı olmayan bir biçimde benzer pozisyonları işgal ederek konuşur. Farklı tarihlerde üretilmiş metinler olmasına rağmen, kullanılan dil, mimarlığın konumlandırıldığı yer, söylemsel teknikler, sanatın kavranış biçimi benzerdir. Dilin radikal dönüşümü, mimarlığın başkalaşması ve böylece değişimin vuku bulması metinsel olarak söz konusu değildir. Farklı yüzyıllarda yazılan bu metinler takip edilerek mimarlık dilindeki dönüşüm saptanamaz. Mimarlık, bu metinlerde sayısız sanat/fen biçimlerinden ve sanayi imalatlarından sadece birisidir: Hendese, musiki, felsefe, at terbiyeciliği, oymacılık ve nakkaşlık gibi.

Bu metinlerin yanına, başka zamanlardan metinler yerleştirmek, yukarıda değinildiği üzere, ortaya çıkan yeni problemleri belirlemek için anlamlı olabilir. 19. Yüzyıl ikinci yarısı ile erken 20. yüzyıldan şu metinler seçilebilir: *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî* (1873), *Fenn-i Mimari* (Le Clerc, 1875), *Fünun-u Nefîse Tarihi Medhali* (1890-91), *Eski İstanbul Âbidat ve Mebânisi* (1912). Bu metinlerde mimarlık dili yadsınamaz derecede yeniden üretilir. *Usul*, yeni bir problem olarak mimarlık alanını kateder. Saplantıya da dönüşen bu problem, bir yandan tarihte üretilmiş mimarlıkları tasnifleyerek “kimlikli” mimarinin üretilmesine dair sarsılmaz inançla içkinleşir. İçkinleşme hali, aynı zamanda tarihyazımsal olarak zamanın her anında kendini gerçekleştiren bir “öz” düşüncesinin yaygınlaşmasıdır. “Türk Sanatı”, “Türk Evi”, “Türk Mimarisi”, “Alman mimarlığı”, “Fransa usul-i mimarisi” gibi sayısız kavramsal öbekler icat edilir. Tarih ve dolayısıyla mimarlıklar, daha “düzenli” hale getirilme yanılsamasında yeniden biçimlendirilir.

Başka bir anlatımla “Fransız, Alman, İngiliz” aktörlerinin kendi milletlerine ve kimliklerine ilişkin kurdukları düşünülen sanat ve mimarlık tarihi anlatılarının içerisinde “İslam” mimarisi ve sanatından ziyade, “Türk” sanat tarihi yaratılmak istenir. Diğer taraftan “yeni usuller”in

⁵⁵ Buradaki “menâkıbnâme” kavramsallaştırması için bkz. Halil İbrahim Düzenli, Turan Açık, 2009. İmalatnâme kavramsallaştırması ise bana aittir.

belirlenme çabasıyla, “askeri binalar” olarak “hususî ebniyeler”in ve “alelade binaları” içerdiği düşünölen “umumî” yapıların hangi biçimlerde inşa edileceğine dair standartlar tariflenir. Sayısallaştırılarak, matbulaştırılarak, tarihsel yapı elemanları listeleri hazırlanarak, çağa uygun sağlık normları belirlenerek, adi sanat-gözel sanat yarılmasında kurulmak istenen “estetik” kurgunun saptanarak “yaygınlaştırılmak” istenen “mimarlık bilgisi” dönüşmeye ve disipline edilmeye başlanır. Böylece bahsi geçen zaman içerisinde ortaya çıkan ve sayısız problemler içerisinde yer alan “usul, kimlik, estetik, tarihyazımı, askeri ve umumî mimarlıklar” gibi sorunsallarla birlikte mimarlık dili radikal dönüşümün, kopuşun ve yeniden üretimin gerilimli evreninde değişmeye başlar. Bu dönüşümün çıktılarında biri olarak, 20. yüzyıl başlarından 1930'lara kadar olan zamansal aralıkta “I. Milli Mimari” biçiminde öne sürölen “kimlikli mimarlık üretimi” yanılması yaşanır. Tarihsel biçim repertuarı oluşturularak bozulduğu, başkalaştığı ve değiştığı düşünölen kaybedilmiş “kimlikli değerleri” yeni toplumsal formasyonun yapısal bileşenine dönüştürme çabaları/arzuları ortaya çıkar⁵⁶. “Türk sanatı”nın, “Türk mimarlığı”nın, “Osmanlı mimarisi”nin, “Türk mimarı”nın ve “Türk mühendisi”nin de söylemsel olarak icat edilmeye başlanması, “kimlikli mimarlık üretimi” yanılmasıyla içkinleşerek, bilginin nesnesi olmaya başlar. Bunun içindir ki kırılmaların, dilin radikal dönüşümünün, yeni mimarlık problemlerinin “alanı” katedişinin, disiplinlerin icat edilmesinin, mekân-mülkiyet krizlerinin, mimarlıkların tasniflenme gerilimlerinin ve “I. Milli Mimari” girişimlerinin tecrübe edildiği bir zamansal aralığın (1830'lardan 1930'lara) doktora araştırması için seçildiği ifade edilebilir.

2.3. Osmanlı Mimarlık Dili Neye Karşılık Gelir?

Metinsel olarak, 19. yüzyıl öncesi anlatıların “doğrudan” bulunduğu çağlara ilişkin birer “mimarlık tarihi” metinleri oldukları iddia edilmiyor. 16. yüzyıl *Tezkiretü'l-Bünyan ve Ebniye*, 17. yüzyıl *Risale-i Mimariyye* ve 18. yüzyıl *Tarih-i Cami-i Şerif Nuruosmaniye* metinlerinin henüz mimarlık tarihinin, sanat tarihinin, spesifik mimarlık bilgi alanının, mimarın ve mesleki iktidarının icat edilmediği bir koşulun ürünleridir. Bahsi geçen metinler, modern bir pratik olarak mimarlık tarihinin icat edilişiyile birer “mimarlık tarihi” metni biçiminde kavranırlar.

⁵⁶ “1880-1930” zamansal aralığının milliyetçilik ekseninde “Çoğulcu Romantik Kuruluş Dönemi” olarak ele alındığı çalışma için bkz. Uğur Tanyeli, “Milliyetçi Kültür Politikaları, Mimarlık ve Türkiye: Geç 19. Yüzyıldan Bu Yana”, *Arredamento Mimarlık*, sy. 297, 2016, s. 62-77.

Bu metinler mimarın yapı üretiminde kullandığı ve aktörleri de biçimlendiren bilgi alanlarına dair oldukça yetersiz bilgiler sızdırır. Yetiştirme biçimlerine ilişkin birtakım bilgiler yer alsada mekân üretim pratiğinin doğrudan “musiki, hendese, astronomi, felsefe, neccarlık, taş ustalığı” gibi sayısız eylem ve eyleyici içerisinde “sanat imalatı” biçiminde kavrandığı öne sürülebilir. Başka bir deyişle Mimar Sinan, Sedefkâr Mehmet Ağa, Dalgıç Ahmet ve Simon Kalfa gibi aktörler modern biçimiyle birer “mimar” değildirler. Modern mimarın doğuşu Osmanlı için ancak geç 19. yüzyıldan başlatılabilecek bir anlatıda tartışılabilir. Aynı biçimde mimarlığın sayısal bilgi alanıyla, estetik söylemle, tarihsel biçim repertuarına yaslanan “usuller”le ve milliyetçilik anlatılarında üretilen “kimlikli biçimlerle” nesneleşmesi benzer zamanlara yaslanır. Bu anlamda kurulan mimarın ve mimarlığın geç 19. yüzyıl öncesi var olmadığı iddia edilebilir.

19. ve erken 20. yüzyıl ise dönüşüm krizlerinin yaşandığı, tarihsel alışkanlık biçimlerinin sürdürüldüğü ve yeni düşünme biçimlerinin gerilimli bir biçimde yerli-yurtlu kılınmaya çalışıldığı bir zamansal aralıktır. Osmanlı İstanbul’u veya Anadolu’su için mekân üretimlerinin tarihin nesnesine dönüşmesinin ve mimarın modern biçimleriyle disipline edici icadı geç 19. yüzyıldan başlatılabilecek bir tarih yazımının nesnesi olabilir. Her tür bireysel ve tarihsel imalatın, örneğin edebiyatın, felsefenin, oymacılığın, ahşap ustalığının, mimarın, mühendisin ve sanatkârın “sanayi tarihi”nin ve görece daha spesifik bir biçimde ise mimarlık, oymacılık ve nakkaşlığın “sanat tarihi”nin nesnesi olarak kavrandığı bir çağ söz konusudur. Bu çağda, Usul-i Mimari-i Osmani, Fenn-i Mimari, Fünun-ı Nefise Tarihi, sanayi ve sanat tarihleri, ebniye kanunları ve süreli yayınlar gibi sayısız metinsel üretimler “mimarlık dili”nin modern anlamda söylemsel üretimine “katkı” sundukları savlanıyor. Buradaki mimarlık dilinin herkesi kuşatan ve ortaklaştıran bir dil olmadığı, aksine olabildiğince farklılaşarak çoğaldığını öne sürmek anlamlı olacaktır. Örneğin bir yandan mimarlık bilgisi (veya mimar) geçmişte üretilen biçimleri yeniden kullanarak “kimlikli” nesnelere üretmenin aracı olarak düşünürken, diğer taraftan olabildiğince “çağdaş”, tezyinatlarından arındırılmış ve sayısallaştırılmış bir bilginin içerisinde de kurulur.

Açık bir ifadeyle fiziksel imalata dair olabilecek farklı anlatılar, tanımlamalar, betimlemeler ve hayaller, kavramların üretildiği dilsel mekânlar olarak öne sürülüyor. Dilsel mekânlarda karşılaşılan kırılmalar, eklemlemeler ve tarihsel alışkanlık biçimlerinden oluşan

yadsınamaz farklılaşmalar, bugünden üretilen “mimarlık dili” kavramsal öbeğinde biraraya getiriliyor. Bu dil içerisinde, bilhassa mesleki özne, disiplinler sınırlar ve yeni mekânsal düzen yaratmanın gerilimli tarihinde “bilinçli” ve “bilinçsiz” olabilecek farklı üretimler, saptamalar ve çoğalmalardaki nesneleşme biçimleriyle ilişki kuruluyor. Böylece 1830’lardan 1930’lara yeniden üretilerek değişen, yeni problemlerin nesnesine dönüşen, yeniden konumlandırılmak istenen kavramların “19. yüzyıl öncesi anlatılarla beraber 19. ve erken 20. yüzyıl sözlükleri, hukuk metinleri, matbu üretimler ve süreli yayınlar”daki izleri biraraya getirilerek “mimarlık dili”, bugünden söylemin nesnesine dönüştürülmek isteniyor.

2.4. Neden Kavramlar Tarihi?

Problematikğin girişinde belirtilen ve “mimarlık alanındaki” birtakım konu başlıkları çerçevesinde beliren “sorunsallar”, makro anlatı kurmanın yapısal bileşenleri biçiminde kavranabilirler. Bu anlatı veya üretim biçimi, tarihi kolayca tasnif etme, dönemselleştirme, kimliklendirme, düşünce biçimlerini aynılaştırma veya benzeştirme “tekniklerine” yakalanır. Sosyal tarih, idari tarih veya politik tarih anlatılarında sıklıkla yer edinen gerileme, çöküş, bozulma ve klasikçağ mitolojilerine de eklenerek, mimarlık “nesnelerini” var eden toplumsal koşulları anlatının içine dâhil edememe problemine ilişir. Bir başka anlatımla, bugünden üretilen, doğrudan tarihsel olarak imal edilmiş kavramlar veya düşünme alışkanlıklarıyla meydana gelen tarihi kavrayış biçimi, her toplumsal koşulun içine yerleştirilerek çizgisellik yanılısamasına dönüşür. Böylece problematikğin giriş kısmında tırnak içerisinde belirtilen ve tarihselleştirilmeyen her şey, “mitoloji” biçimine dönüşemeyerek “hakikatleşme” eğilimi gösterir.

Kavramlar tarihi, burada kabaca öne sürülen problemlerin tersine, mikro ölçekte konumlanmanın imkânıdır. Kavramlarla örülen bilgi biçimlerinin ve toplumsallığın yeniden üretildiği dilsel mekânlar olarak söylemlerin içinde dolaşmak, hareket etmek, konumlararası ilişkisizlikleri, zıtlaşmayı, uzaklaşmayı, kırılmaları ve yön değiştirmeleri görünür kılabilmenin potansiyelidir. Bu potansiyel, söylemsel nesnelere üretildiği koşullarda aşırı anlamlandırma pratiğinin aksine, doğrudan nesneleşme hallerinin olağanlığıyla ilişkilenenin bir biçimi olarak görülmelidir. Bir biçimden başka bir biçime doğru formasyon

değiştiren “şey”in peşinde olmak, her eylemde yapılan ve kendisiyle ilişki kuran bireyleri yapılandıran düşünme alışkanlıkları, disiplinler, fiziksel/toplumsal çevre, kimlikler, dil ve aktörler olmak üzere sayısız “nesne”nin tarihsel imalat olduğuyla yüzleşmektir. Yüzleşmek, temas edilen ve/ya tartışılmak istenen “problemlerin/kavramların” bilginin nesnesine dönüşme süreçleriyle ilişkilenebilir. Açık bir deyişle, kavramlar tarihinin bu tezde bir araştırma biçimi olarak seçilmesinin, bu satırlara sığdırılarak açıklanan imkânlarla ilişkili olduğu söylenmelidir.

3. ARAŞTIRMA MALZEMELERİ

Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarına dair birbirinden olabildiğince farklı doğalara sahip metinsel üretimler kullanıldı. Doğa farklılıklarına ilişkin şu sıralı örnekler verilebilir. Etimolojik ilişkisellikler üreten aktörlerin doğrudan temas edebilme, erişebilme, kayıt altına alabilme, kullanım farklılıklarını saptayabilme gibi koşulların ürünü olan sayısız özellikleriyle biçimlenen “genel sözlükler”, kayıt altına alındığı biçimiyle/kadarıyla var olur. Yaptırım mekanizmalarının, iktidarı yaygınlaştırarak olağanlaştırma girişimlerinin, yeni problemlere iktidar aygıtlarının üreteceği karşılıklar olmak üzere sayısız nedenlerle yazılan “hukuk metinleri”, oldukça tanımlayıcı dil kullanılmasına rağmen, sözlüklerdeki tanımlamalara uymayan ve kendi içinde müphemlikler barındıran ifadelerle doludur.

“Matbu metinler”, sözlüklerden ve hukuk dilinden olabildiğince farklılaşabilme imkânına sahiptir. Çünkü söylem üretmenin yaratıcı pozisyonunda, yazar, ilişkilendiği kavramları bozma, bükme, yeni kavram üretme ve başka bağlamda yeniden değer biçme fırsatlarına erişir. Veya tersi yönde, kendini “ait” hissettiği kültür evreninde yaygınlaşmış biçimleri kullanarak müşterekleşmiş anlamları “tekrarlayabilir” veya yeni anlamlar ekleyebilir. Bu bağlamda matbu üretimler, yazarın ilişkilendiği düşünce dünyalarını, karşılaştığı krizleri, krizlere dair ürettiği çözümleri, başka söylemlerle ortaklaşan veya farklılaşan yönlerini belirleyebilme imkânlarına sahiptir. “Sürelî yayınlar”, matbu üretimlerin potansiyelleriyle ortaklaşır. Toplumsal olaylar karşısında değişen konum alışların sergilenmesine, yazarın karşılaştığı varoluşları “metin” aracılığıyla yeniden üretebilme imkânlarına, savrulmalara, dağılmalara ve eklemlemelere fırsat sunar. Kavramların farklı doğalara sahip metinsel

kurgularda yaygınlaşan kullanımlarını, farklılaşan nesneleşme hallerini ve yeniden üretildikleri zamansal aralıkta yaşanan dönüşümü tartışabilmek için, imkânları farklılaşan metinsel üretimler tercih edildi. Bu bağlamda oluşturulan kaynak havuzunu beş başlık altında tasnif etmek mümkündür: 19. yüzyıl öncesi metinler, sözlükler, mekân üretimiyle ilişkili olabilecek hukuk metinleri, matbu üretimler ve süreli yayınlar.

Burada, birtakım kaynakların doktora araştırmasının dışında bırakıldığını da belirtmek gerekiyor. “Servet-i fûnûn” mecmuası bir örnek olarak verilebilir (ve/ya Mecmua-i Fûnûn). Bu mecmua, “fen, sanayi ve sanat”a ilişkin olabildiğince farklı nesneleşme hallerini sergilese bile, bu nesneleşme hallerinin, mecmuanın görece “dışında” yer alan, önemsizleşen, görülmeyen ve böylece tarih anlatısına dönüşmeyen üretimlerdeki veya konumlardaki yer edinmeleri incelenmiştir. Bu tercih, aynı zamanda, servet-i fûnûn mecmuasını önemsizleştirmekten ziyade, müstakil araştırmalara dönüşmesine ve mecmua dışı kullanılma biçimleriyle karşılaştırmalar yapma imkânını her daim bir potansiyel olarak kavramakla ilgilidir. Edebiyat mecmuaları, modern Türk romanları, şiirler ve hikâyeler olmak üzere çeşitlenebilir “edebiyat” üretimleri de benzer bir biçimde araştırma sahasının dışında tutulmuştur. Dilin dönüşümü, sadeleştirme çabaları⁵⁷, modern edebiyatın doğuşu ve ilişkilendiği sayısız problemler, spesifik araştırma alanı olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme, “Osmanlı mimarlık dili” olarak kavramsallaştırılan dilin dönüşümü, yeni düşünce biçimlerinin ortaya çıkışı, mimarlık bilgi alanının değişimi olmak üzere sayısız problemleri ve sancıları, edebiyatın dönüşümünde edebi metinlerdeki mimarlık terminolojilerinin ve kavranma biçimlerinin tarihiyle ilişkilendirilebilecek araştırma sahasının önemiyle doğrudan temaslıdır. Temas etme hali, hukuk metinlerinin tercih edilme nedenleri arasında da varlığını sürdürür. Çalışma sürecinde, mekân üretimleriyle görece “doğrudan” ilişkili olabilecek mevzuat metinleri incelenmiştir. Benzer zamansal aralıktaki hukuk derslerinde kullanılan ve kavrayışların, kavramların, hukuk üretimlerinin dönüşüm tarihini sızdıran “hukuk ders kitapları” kaynak havuzunun dışında tutulmuştur. Çünkü hukukun üretildiği ve yeniden aktüelleşme biçimlerinin deneyimlendiği bu metinler, “hukuki dilin dönüşümünde” konumlanan uzmanlıkla ilintili olmalıdır.⁵⁸

⁵⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Dil Derneği Yay., Ankara, 2010.

⁵⁸ Hukuk ders kitaplarındaki bu değişimi vurgulayan Prof. Dr. İsmail Kara hocama teşekkürü bir borç bilirim.

3.1. 19. Yüzyıl Öncesi Metinler

Araştırmanın zamansal kesiti 19. yüzyıl öncesini içermemesine rağmen, 19. yüzyıl öncesi üç “mimarlık” metninde kavramların izleri arandı. Bu metinler şunlardır: Mimar Sinan’ın kariyer sürecini, yolculuklarını, karşılaştığı zorlukları, verdiği “hikmet”li dersleri, ürettiği mimarlık eserlerinden bazılarını anlatan *Tezkiretül-Bünyan ve Tezkiretül-Ebniye* (16. yüzyıl); Sedefkâr Mehmed Ağa’nın sanat seçme krizlerini, ulaştığı makamları, ziyaret ettiği coğrafyaları, hasbahçe tecrübelerini, mekânsal üretimlerini içeren *Risâle-i Mi’mâriyye* (17. yüzyıl); Nuruosmaniye Camii’nin inşa sürecini, çeşitli coğrafyalardan malzeme tedarik biçimlerini, inşaatta çalışan sanatkârları, temel atma merasimlerini betimleyen *Tarih-i Camii Şerif Nuruosmânî* (18. yüzyıl). Araştırması yapılan kavramlar içerisinde sadece “mülk”e ilişkin bu metinlerde herhangi bir iz bulunamamıştır. Dolayısıyla başka yüzyıllardan üç metin seçilmiştir. Bedevi ve hadari toplumsallıkta “asabiyetin nihai amacı mülktür” önermesinin ortaya atıldığı İbn Haldun’un *Mukaddime*’si (14. Yüzyıl), Osmanlı’nın kuruluş yıllarındaki “mülk sahipleri”nin anlatıldığı Ahmedî’nin *Tevârih-i Mülûk-i Al-i Osman Gazv-i İşân ba-Küffâr*’ı (15.yy) ve Osmanlı için “mülk”e ve “mülk yöneticilerine” birer doğa biçme gayreti içerisinde Muhammed Paşa’nın *Nesâyih’ül-Vüzerâ V’el-Ümera veya Kitab-ı Güldeste*’si (18. yüzyıl) incelenmiştir.⁵⁹

3.2. Sözlükler

Müracaat edilen sözlükler üç guruba ayrılabilir: 19. Yüzyıl öncesi sözlükler, 19. yüzyıl ikinci yarısı ile erken 20. yüzyıl Osmanlı’da hazırlanmış genel sözlükler ve yine benzer zamanlarda yazılan ıstılahat sözlükleri. Kavramların etimolojik akrabalıklarını kurabilmek için ikinci gurup sözlüklerin yanında 13. yüzyıl *Lisânu’l-Arab*, 16. yüzyıl *Ahterî-yi Kebir*, 16. yüzyıl *Vankulu Lugati*, 18. yüzyıl *Burhân-ı Katı* tercümesi ve yine 18. yüzyıl sonlarında tercümesi tamamlanan *Kâmûsu’l-Muhîd*⁶⁰ kullanılmıştır. Mertol Tulum’un *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı* ile Sevan Nişanyan’ın *Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisini* zikretmek gerekir⁶¹. 1863’ten

⁵⁹ Bkz. Sâi Mustafa Çelebi, 2003; Ca’fer Efendi, 2005; *Tarih-i Camii Şerif Nuruosmânî*, 1337-1335; İbn Haldun, 2007 ve 2009; Ahmedî, 2004; Muhammed Paşa ElDefteri, 1969.

⁶⁰ Bkz. İbn Manzûr, 1999; El-Karahisarî, 2017; Vankulu Mehmed Efendi, 2014; Mütercim Asım Efendi, 2009; Mütercim Asım Efendi, 2013.

⁶¹ Bkz. Mertol Tulum, 2011; Sevan Nişanyan, 2018.

1910'lara kadar Osmanlı'da hazırlanan sözlükler içerisinde James W. Redhouse'un *Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyyesi*, Ahmed Vefik Paşa'nın *Lehce-i Osmânîsi*, Mehmed Salahi'nin *Kâmûs-ı Osmânîsi*, Şemseddin Sami'nin *Kâmûs-ı Türkîsi*, Ali Nazima-Faik Reşad'ın *Mükemmel Osmanlı Lügâtı*, Muallim Naci'nin *Lügât-ı Nacisi* ve Ali Seydi'nin *Resimli Kâmûs-ı Osmânîsi* yer alıyor⁶².

Osmanlı kültür evreninde, 19. ve erken 20. yüzyılda tecrübe edilen “yabancı” kavramlarla yüzleşme halinde oluşan “terminolojik kriz” söz konusudur. Bu kriz içerisinde, örneğin “architect, engineer, artisan, science, technic, art, endustrie, public, common/commun, civil, civil architecture, civil engineer” gibi terimlerin hangi biçimlerde “karşılanaçağı” gerilimin nesnesi olur. Bu gerilimi tartışabilmek için 1861-1922 tarihleri arasında üretilen birtakım ıstılahat sözlükleri incelenmiştir. Erken çabalardan biri olarak Redhouse'un 1861 ve 1884'te yayımlanan *English and Turkish* sözlüğü, kısmen “dışarı”dan bir aktörün kendi kültür dünyasının görece “dışında” kalan toplumsallıkla ilişkilmesi bağlamında ilginçtir. Örneğin 1860'larda mühendisin görece sınırlı tasniflenme biçiminde Redhouse, henüz daha Osmanlı'da oluşmayan “civil engineer” kavramsal öbeği için “hadari mühendis”i önerir. Fakat ilginçtir ki tez araştırmasında incelenen eserlerin hiç birinde “hadari mühendis” öbeği kullanılmıyor. Aynı zamanda “içeriden” aktörler olarak tanımlanabilecek Şemseddin Sami, Celal Esad Arseven, Mehmed Vahid Bey, Babanzade Ahmed Naim, İsmail Fenni, Rıza Tevfik gibi bireysel çabaların yanında, “ıstılahat encümenleri” gibi kurumsal girişimler de söz konusudur. Mehmed Vahid ve Celal Esad Arseven'in “art” kavramı üzerinde oluşturdukları “savaş” dikkat çekicidir. Bu anlamda, kullanılan kaynaklardan örnek verilirse, kurumsal çabalarda üretilen *Sanayi-i Nefise İstılâhat Mecmuası* ile *Kâmûs-ı Felsefe İstılâhat Mecmuası*, Celal Esad, Şemseddin Sami ve Mehmed Vahid'in Fransızca-Osmanlıca hazırladıkları sözlükler, risaleler ve Ahmed Naim, İsmail Fenni ve Rıza Tevfik'in “felsefe” alanında ürettikleri ıstılahatlar zikredilebilir⁶³.

⁶² Bkz. Redhouse, 1280; Ahmet Vefik Paşa, 1306; Mehmed Salahi, 1313-1322; Şemseddin Sami, 1317; Ali Nazima, [Faik] Reşad, 1319; Muallim Naci, 1322; Ali Seydi, 1325, 1327, 1330.

⁶³ Bkz. Redhouse, 1861; Şemseddin Sami, 1882; Redhouse, 1884; Şemseddin Sami, 1302; Şemseddin Sami, 1304; Necib Asım, Hasan Tahsin, 1308; İsmail Ziya, 1312; Şemseddin Sami, 1318; Celal Esad, 1324; Ali Seydi, 1327; *Kâmûs-ı Felsefe İstılâhat Mecmuası*, 1330; *Sanâyi-i Nefise İstılâhat Mecmuası*, 1330; Rıza Tevfik, 1330; Vahid, 1331; *Kâmûs-ı İstılâhat-ı İlmiye*, 1333; Celal Esad, 1340; İsmail Fenni, 1341.

3.3. Hukuk Metinleri

1839-1926 tarihleri arasında mülk, arazi, ebniye/yollar, eski eserler/müzeler ve bazı cemiyetlere ilişkin hukuki üretimler kaynak havuzunda yer alıyor. Zamansal taşmalar yaparak, 16. yüzyılda ilan edilen birtakım fermanlar da inceleniyor. Özel mülkün güvencesini garanti eden *Tanzimat Fermanı* (1839), mülkî dilde “eşitlikçi” dil kullanımını vurgulayan *Istılahat fermanı* (1856), Osmanlı’daki arazi rejimini yeniden düzenlemek isteyen *Arazi Kanunnamesi* (1858), 1857 ve sonrasında umumî fizikselliği biçimlendirmek ve mimarlık üretimlerini standartlaştırmak isteyen *ebniye kanunları*, “eski” olabilecek her eseri içermek isteyen ve oluşmakta olan yeni bağlamda “yeniden değer” biçerek tarihsel farklılıkları kimlik çatısında homojenleştirerek temellük etmek isteyen 1860 sonrası *eski eser kanunları* örnek gösterilebilir⁶⁴.

3.4. Matbu Metinler

Matbu metinler, iki guruba ayrılarak kategorize edilebilir. Birinci gurup, 1869-1928 yıllarını kapsayan, gündelik yaşamdaki birçok eylemi ve eyleyiciyi sanat/fen problemine dönüştüren metinlerden oluşmaktadır. İkinci gurup üretimler ise 1873-1928 tarihleri arasındaki mimarlık, sanat-sanayi tarihleri ve mühendislik el kitaplarını içermektedir. 1940 sonrası beş cilt halinde yayımlanan, fakat 1920’lerden sonra fasiküller halinde basılmış olan Celal Esad Arseven’in sanat ansiklopedisi de bu gurup içinde konumlanıyor.

Birinci gurupta *Fenn-i İdare*, *Fenn-i İdare-i Mülkiye*, *Mükemmel ve Mufassal İnşa-yı Mülkî ve Askerî*, *Rehber-i Muhâkemât-ı Mülkiye*, *Servetini Tenmiyye ve Hüsn-i İdare Sanatı* gibi metinler, doğrudan “ekonomi-politik” bir alan çerisinde devlet mekanizmalarının nasıl olması gerektiğine ilişkin önerilerde bulunur. Devlet aygıtları, emek, sermaye, mülkî ve askeri alanda kullanılacak bürokrasi dili, mülki mahkemelerin işletilme biçimi, dilekçe

⁶⁴ Bkz. İbrahim Özgül, Nazım Kartal, 2019; Ebniye Nizamnamesi, 1273; *Arazi Kanunnamesi*, 1274; *Beledî İspençiyarlık Sanatının İcrasına dair Nizamname*, 1279; *Emlâk-ı Sırfa, Mukataâlı Arazi-i Mevkûfe ve Arazi-i Emiriyye Hakkında Nizâm-nâme*, 1281; *Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi*, 1291; *Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamiratı Hakkında Nizamname*, 25 Recep 1294; *Ebniye Kanunu*, 1299; *Müze-i Hümayun Nizamname-i Dâhilîsi*, 1306; *Ebniye Kanunu*, 1309; *Âsâr-ı Atîkâ Nizamnamesi*, 1327; *Osmanlı Sanatkâran Cemiyeti Nizamnamesi*, 1326; *Muhafaza-i Abidât Nizamnamesi*, 1330; *Âsâr-ı Atîka Kanunu Layihası*, 1336; *Beledî Yapı ve Yollar Kanunu Layihası*, 1341-1339; *Müstantik Tevfik Tarık*, 1341; *Ebniye Kanunu Sureti*, 28 Ramazan 1343; *Türk Tayyare Cemiyeti Nizamname-i Esasîyesi*, 1926.

hazırlama düzenleri olmak üzere birçok “yeni problem” söz konusudur. Benzer bir biçimde, arazi ölçümlerini genç mühendislere öğretmek için *Fenn-i Mesâha-i Arazi*; yayınevi işletme ve kitap basımının meslek haline dönüşmesi için *Sanat-ı Tabâat*; “sağlıklı” yaşamının bir yolu olarak yüzmenin “çağdaş” ve “doğru” kurallar içerisinde öğretilmek istendiği *Denizde ve Nehirde Yüzmek Fenni*; davranış kalıpları için *Fenn-i Terbiye*; ekonomik üretimler için *Arıcılık Sanatı, Tavukçuluk Sanatı, Dericilik Sanatı*; aile olmak, çocuk yetiştirmek için *Peder Olmak Sanatı* ve *Çocuk Yetiştirmek Sanatı* olmak üzere birçok üretim dikkat çeker⁶⁵.

1873-1928 tarihleri arasındaki mimarlık, sanat-sanayi tarihleri ve mühendislik el kitaplarının oluşturduğu ikinci gurupta şu metinler örnek gösterilebilir: *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, *Fenn-i Mimari* (Le Clerc), *Fenn-i Mimari* (Ahmed Şükrü), *Sanayi-i Cesime*, *Hendese-i Tahte'l-Arz*, *Tarih-i Sanayi* (Mahmud Esad), *Fünun-u Nefîse Tarihi Medhali*, *Tarih-i Sanayi* (Mehmed Ziya), *Fenn-i İnşaat*, *Yapı Malzemesi*, *Fenn-i Mimari* (Talat ve Kemaleddin), *Eski İstanbul*, *Eski Galata ve Binaları*, *Apollo: Tarih-i Umumi-i Sınâât*, *Sınâat: Şübban ile Muhâverât*, *Eşkâl-i Mimariyye*, *Fenn-i Mimari Şekilleri* (Talat ve Kemaleddin), *Muhtasar Sanâat Tarihi*, *Türk Sanatı ve Sanat Ansiklopedisi*⁶⁶. 1873 tarihli *Usul-i Mimari-i Osmani* ile beraber, “bozuk” ve “asıl”dan oluşturulan bir dikotomi içerisinde mimarlık üretimleri konumlandırılmaya çalışılır. Bursa Yeşil Cami, Süleymaniye, Selimiye, Kanuni Türbesi, Üçüncü Ahmet Çeşmesi örnekleriyle “asıl”, gurur kaynağı ve Osmanlı mimarları biçiminde düşünülerek “kurucu” mimarları olan ve sonraları bozulduğu savlanan Osmanlı mimarlık “usulleri/asılları” hayal edilir. Dikotomiye yaslanan bu hayal etme biçimi, 1928 yılına kadar yaygınlaşmış metin üretim biçimine dönüşür. 1890'ların başında *Fünun-u Nefîse Tarihi Medhali*, estetik kavramını merkeze alarak kurduğu “güzel-adi sanat” karşıtlığında sanatı parçalamaya uğraşır. *Usul-i Mimari-i Osmani* çizgisini takip eden *Eski İstanbul*, Celal Esad'ın kalemiyle “Türk Sanat”ının aslını/özünü aramaya koyulur. *Fenn-i mimari* metinleri ise hem Celal Esad'ın aramalarına

⁶⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Otto Hübner, 1286; Fahri (çev.), 1300; Hüseyin Tayfur, 1307; Mürettib Tahir, 1311; Edhem, 1312; Osman Nuri, 1313; Hafız Muhamemd Ziyaeddin, 1314; Halil Rifat, 1314; Muhammed Hikmet, 1316; Nazım, 1316; Ahmed Midhat, 1317; Seyfettin, 1319; M. Satih, 1327; Sankirit Schinas Lamres, 1329; Şahabeddin Süleyman, 1329; İsmail Hakkı, 1329; Tosunpaşazade Muhamemd Saded, 1331; Esad 1331; Mehmed Said, 1332; Abdullah Zühdi, 1332; Paul Leroy Beaulieu, 1334; Ahmed Cevded, 1333; Şaban Sami, 1341; Doktor Nuri, 1928.

⁶⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, 2015; Le Clerc, 1292; Ahmed Şükrü, 1301; Selanikli Fazlı Necib (çev.), 1303; Süleyman Asaf, 1304; Mahmud Esad, 1307; Sakızlı Ohannes, 1308; Mehmed Ziya, 1309; Osman Nuri, 1309; Celal Esad, 1323; Ali Talat, Ali Kemaleddin, 1327; Celal Esad, 1328; Celal Esad, 1329; Vahid (çev.), 1330; Vahid (çev.), 1330; Semih Rüstem Safai (çev.), 1338; Ali Talat, Ali Kemaleddin, 1926; Ali Talat, Ali Kemaleddin, 1926; Vahid (çev.), 1928; Celal Esad, 1928; Celal Esad, 1947-52.

eklemlenerek tarihsel biçim repartuarları üretirler hem de hukuk diline yanaşarak mimarlık bilgisini olabildiğince sayısallaştırma eğilimi gösterirler. Böylece “usule ilişme, karşıtlıklar oluşturma, kimliklendirme, dönemleştirme ve asıllaştırma”, bu zamansal aralıkta mimarlık düşüncesini biçimlendirmeye başlar.

3.5. Süreli Yayınlar

Süreli yayınlarda yapılan taramalar neticesinde elde edilen metinler, 1870’lerden 1930’lu yılların sonuna kadar süren zamansal aralığa denk geliyor. Temas edilen periyodik üretimler şu şekildedir: İctihad, Dağarcık, Ulum Gazetesi, Sırat-ı Müstakim, Beyanü’l-Hak, Sebilürreşad, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye, Hâkimiyet-i Milliye, Arkitekt (daha sonra adı “Mimar” olarak değişir), Yeni Gün, Malumat, Edirne Milli Gazete, Hayat, Paşa İli Gazetesi, Edebiyyat-ı Umumiyye Mecmuası, Mütalaa, Volkan, Muallimler Mecmuası, Hikmet, Türk Yurdu, Dergâh, Mihyân, İtisam, Darü’l-Fünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası ve Küçük Mecmua. Süreli yayın analizlerinde haykırışlar, hayaller, saptamalar, itirazlar, kimlik sorunsalı, mesleki özneleri konumlandırma inancı, aynı kimliği-kültürü-düşünceyi paylaşan “toplum” yaratma istenci, tarihsel üretime yeniden “değer” biçme, insanları “aydınlatma” ve sürekli tekrarlayarak meşruluk zemini oluşturmak gibi birçok sancılı süreçler belirir. Ali Suavi’nin 1870’lerde “efkâr-ı umumiyye”nin Osmanlı’da olmayışına dair haykırışları, Mimar Kemaleddin’in “Türk mimarı ve sanatı” düşü, Vahid Bey’in sayısız sanat tercüme ve makaleleri, Arkitekt/Mimar dergisinin “mimar kimliğine” toplumsal statü kazandırma çabaları, Mimar Hikmet’in “beledî mimarlık” anlatıları, Abdullah Cevdet Karlıdağ’ın Batı’da gördüğü “umumi sıhhat”e ilişkin yaklaşımların 1920’lerde gerçekleştirilmesine dair önerileri örnek verilebilir.

4. YÖNTEME DAİR

Burada, üç şeyi açıklamak gerekiyor: kavram tarihlerinin akış çizgisi, metinlerle kurulan ilişki biçimi, çalışmada yer alan uzun dipnotların, sadeleştirmelerin, alıntılarının ve tablolarının tercih edilme sebepleri.

Dokuz kavramın akış çizgisi, yukarıda ifade edilen araştırma malzemelerinin farklı doğalarıyla ilgilidir. Dönüşümlerin ağırlıklı olarak belirginleşmeye başladığı, müphemlik ile muhkemlik arasında salınımların yaşandığı, ortaya çıkan yeni problemlerin ve sancuların görülmeye başlandığı hukuk metinleri, matbu üretimler ve süreli yayınlar, sırasıyla akışın son üç maddesinde yer alıyor. Akışın ilk durağı, etimolojik akrabalıklarla türetilen farklı kullanımlarla ilişkilendirirken, ikinci durağı ise 19. yüzyıl öncesi üç “mimarlık” metninde kavramların izlerini arıyor. Böylece dönüşen kavramların 1800’ler öncesinde hangi biçimlerde kullanılabildiği belirtilmek isteniyor. Burada, bir istisna söz konusudur. Bahsedilen üç mimarlık metninde mülk kavramının iziyle karşılaşmadığı için, araştırma malzemelerinde ifade edildiği üzere, başka tarihlerden üç metin seçilmiştir. Akışın üçüncü durağı ise sözlükleri içeriyor. Genel ve ıstılahat sözlükleri, 19. yüzyıl öncesi ile dönüşüm çağını biraraya getiren depolama birimleri olması sebebiyle eşik rolünü üstleniyor. Bir başka deyişle etimolojik akrabalıklarda ve 19. yüzyıl öncesi metinlerde alışkanlığa dönüşen tarihsel kullanım biçimlerini içermesi ve birtakım yeni kavrayışların ve ıstılahat gerilimlerinin sızdırılması söz konusudur. Bu bağlamda, kavramların akış güzergâhları aşağıdaki biçimiyle belirlenmiştir:

1. Etimolojik akrabalıklar
2. 19. Yüzyıl öncesi izler [Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye (16.yy), Risâle-i Mi'mâriyye (17.yy), Tarih-i Cami-i Şerif Nuruosmânî (18.yy). Mülk kavramı için: Mukaddime (14.yy), Tevârih-i Mülûk-i Al-i Osman Gazv-i İşân ba-Küffâr (15.yy), Nesâyh'ül-Vüzerâ V'el-Ümera veya Kitab-ı Güldeste (18.yy)]
3. Sözlükler (1861-1922)
4. Hukuki metinler (1839-1926)
5. Matbu metinler (1873-1928)
6. Süreli yayınlar (1870-1938)

1830’lu yıllardan 1930’lu yılların sonuna kadar 31 tane sözlük, 22 tane hukuk metni, 73 tane matbu üretim ve 126 tane süreli yayın makalesi incelenmiştir. İlişkilenen metinlerin “hakikati” söyleyip söylemediğiyle ilgilenilmiyor. Anlamsal giriftlikleri, paradoksları veya tutarsızlıkları sergilenerek “doğru” olan belirlenmeye çalışılmıyor. Aksine, metinler, çeşitli tarihselliklerde üretilen “yapılar topluluğu” biçiminde ele alınarak, incelenen kavramların

tarihleri araştırılıyor. Bir başka anlatımla metinler, tarihsel koşulların sarmaladığı varoluş süreçlerinde, kendi pozisyonlarına yapışık birer “hakikat” imal eder. Belirli konumdan, onları çevreleyen veya buldukları koşulu tikel olarak deneyimlemelerinde ele aldıkları her şeyi söylemin içinde yeniden üretirler. Böylece her metinsel üretim, toplumsallıkla kusursuz temsil ilişkisi kurmayarak, sadece kendi “hakikat”ini imal eder. Zamansal-mekânsal farklılıklarda hakikati imal ederek çoğaltan, farklılaştıran, yeniden nesneleştiren metinlerin yan yana getirilmesiyle oluşacak bir yerde, kavramların üretilme biçimleri, anlamsal kaymaları, icat edilmek istenen disiplinlerde ve/ya alanlardaki rolleri, metinlerin/söylemlerin içinde kalınarak araştırılıyor.

Dil dönüşürken metinsel kurgular da değişir. Bizatihi “metinlerin” tarihi olduğunu öne sürmek gerekiyor. Yaygın bir biçimde, eserlerin “çeviri, müellif veya derleme” oldukları belirsizdir. “Müellif” eser başlığıyla metin üreten çoğu yazar, kullandıkları kaynaklara referans vermezler. Hatta birçok durumda “müellif” eser olarak yayımlanan metinlerin, satır aralarında “çeviri” eser oldukları ortaya çıkar. Örneğin Selanikli Fazlı Necib’in⁶⁷ *Sanayi-i Cesime*’sinde, kitabın kapak kısmında “çeviri” metin olduğuna ilişkin bir bilgi yer almazken -bu durumda metin müellif eser olarak kavranır-, ilerleyen sayfalarda tercüme eser olduğu açık bir dille ifade edilir. Necib’in ise tercümesini gerçekleştirdiği metne hangi biçimde “eklemlendiği” belirsiz de olsa, bazı noktalarda kendisini açık eder. Belli ki Necib için önemli olan “müellif” veya “çevirmen” olmak değil, aksine değiştirilerek elde edilecek metnin bizatihi kendisidir. Sakızlı Ohannes’in *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali*’nin ise kaynakçası yoktur. Metin içerisinde sadece “Eugène Viollet le Duc”e gönderme yapar. Aslında Sakızlı Ohannes’in bu metni, 18. yüzyılda Osmanlı “dışında” üretilmiş bir mimarlık metnidir⁶⁸. Benzer bir biçimde Mehmed Vahid Bey, çevirisini yaptığı eserleri değiştirme, gurur duyduğu birtakım Osmanlı “sınâat” eserlerini ekleme ve gereksiz gördüğü bölümleri rahatlıkla çıkarma alışkanlığına sahiptir.⁶⁹ Örneğin Üçüncü Ahmet Çeşmesi’ndeki süsleme/tezyinata biçilen “estetik” rolün görselleştirilmesi⁷⁰, “tarz-ı latif” inşası ve “gönülleri etkileyen”

⁶⁷ Selanikli Fazlı Necib (çev.), *Sanayi-i Cesime*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1303.

⁶⁸ Bu tespiti paylaşan Prof. Dr. Uğur Tanyeli hocama teşekkürü bir borç bilirim.

⁶⁹ Bkz. Elie Pécaut, Charles Baude, *Sınâat: Şübban ile Muhâverât*, Vahid (çev.), Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1330. s. 13.

⁷⁰ Bkz. E. Pécaut, C. Baude, s. 14.

savıyla Süleymaniye Camii⁷¹ ve “kendi hayatımızla/hatıramızla ilgili tatlı tesirler uyandıran” Osman Hamdi Bey’in “kılıc taciri”⁷² (bugün “silah taciri” olarak bilinir) isimli tablosunun eklemlenmesi bu anlamda dikkat çekicidir. Bu örnekleri arttırmak mümkün de olsa, şu tespitleri ifade etmek gerekir. Eserlerde “konuşan sesler” olabildiğince birbirine karışır. “Çeviri, müellif, derleme” terimlerinin göndermeleriyle anlamlandırılabilir bir tarihsel koşul söz konusu değildir (bu tespit, her metin özelinde yeniden üretilmelidir). Metin yazarlarının bahsi geçen terimleri bugünkü anlamlarıyla kavramadıkları aşikâr duruyor. İsmail Kara’nın da belirttiği üzere, “uyarlama”⁷³ metin imalatı, incelenen zamansal aralığı toplumsal olarak kateden bir tarihsel teknoloji biçiminde savlanabilir. Bunun için, her yazarın ele aldığı çalışmasını asıllarıyla karşılaştırma yaparak (Fransızca, İngilizce, İtalyanca vd.) ortaya çıkan “uyarlama” metinlerin hangi biçimlerde “uyarlandığını” tarihselleştirmek anlamlı olur. Sakızlı Ohannes’in *Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali*, Mehmed Vahid’in *Sınaat: Şübban ile Muhâverât*’ı, Mahmud Esad’ın *Tarih-i Sanayi*’si, Selanikli Fazlı Necip’in *Sanayi-i Cesime*’si olmak üzere birçok eser “asıl kaynaklarıyla” yanyana getirilerek düşünülmesi gerekir. Açık bir ifadeyle, bu doktora araştırmasında, metinlerin “uyarlama” eser olup olmadıklarıyla ilgilenilmiyor. Her eserin “orjinal” versiyonu ile “uyarlama” halleri yanyana getirilerek, her metnin tarihsel yolculuğu ve ürettikleri söylemler karşılaştırılmıyor. Bunun yerine, Osmanlı’da basılmış eserlerin bizatihi kendisi bir “varlık” olarak kabul ediliyor.

Kavram tarihlerinde uzun dipnotlar, tablolar, birtakım sadeleştirmeler ve alıntılar, deneysel bir araç olarak, tarihyazımsal şeffaflaştırma pratiği biçiminde görülebilir. Şeffaflaştırma, kavramların üretildiği yerleri hem görece daha belirginleştirmeyi hem de bugünden kurulan tarih anlatısında/söylemde edindiği yere, ayrımlara, değişime ve düşünme biçimlerine temas etmeyi kolaylaştırabilir. Örneğin “mimarlık hangi biçimde standardize edilerek sayısallaşılıyor?” (tablo 2,3), “sanatın parçalanış öyküsünde kurulan dikotomonin kavramsal ağı nerelere temas edebilir?” (tablo 7) veya “yeni problemleştirilen umuma ilişkin sağlık sorunsalları hangi noktalarla ilişkilenebilir?” (tablo 8) sorularını tartışmak ve serimleyebilmek için tablolara müracaat edildi. Aynı zamanda yeni soruların sorulmasına da imkân tanır. Tablo 2 ve 3’te yer alan matematiksel verilerin geç 19. ve erken 20. yüzyılda

⁷¹ Bkz. E. Pécaut, C. Baude, s. 24-25.

⁷² Bkz. E. Pécaut, C. Baude, s. 29-30.

⁷³ Bkz. İsmail Kara, a.g.e., s. 126-127.

tasarım sürecindeki rolleri (örneğin hangi eyleyici bu verilerle yapı üretiyor?) ve Sakızlı Ohannes'in öncül metninde geç 19. yüzyılda kurduğu adi sanat-fen ayrımının hangi düzlemlerde yaygınlaşarak müşterekleşmeye başladığı sorgulanabilir.

Şeffaflaştırma pratiği, hukuki metinlerdeki “müphem dili” (nizamnamelerin kalfası-mühendisi), 19. yüzyıl öncesi “muğlâklıkları”, fenn-i mimari metinlerdeki “muhkemliği”, kalfa ve inşâî ilişkilerdeki “vazgeçilemez muğlâklığı” (tablo 1; kalfanın belli-belirsiz olma ve ondan vazgeçememe halinin iç içe geçmesi), “fen metnlerinin temas ettiği yadsınamaz çokluğu” (sanatsal, ekonomik, ahlâki, yüzmek vb. problemler), “her eylemi içeren sanayinin değişen yapısı” (tablo 5,6) gibi farklı yolculukları/tarihleri yanyana getirmeye fırsat sunar. Bu imkâna eklenen uzun dipnotlar, kavram tarihlerini açımlayıcı, temas ettiği düzlemleri arttıran, dönüşüm anlatılarıyla iç içe giden, bugünden içine yerleştirildikleri söylemsel kurgudaki yerlerle ilişkilendirilebilir. Örneğin sanat kavramındaki 678. dipnot “zanaat”a dairdir. Sanatın tarihsel yolculuğunda karşımıza çıkmaz. Bu çalışmada incelenen kaynakların sadece beş tanesinde açıklayıcı olmayan biçimleriyle görülür (17. yüzyıl aktörü Cafer Efendi, 19. yüzyıl ikinci yarısı ile erken 20. yüzyıl zaman aralığındaki Mehmet Mithat, Celal Esad, Babanzade Ahmed Naim ve Rıza Tevfik). İstilahat problemlerinde belirmeye başlayan “zanaat”, ne sanatın içinde ne de sanatın dışında olduğu için kendi belirsizliğiyle anlatıyı açımlayıcı kılabilir. Bu sebeplerle, şeffaflaştırma pratiğinin doktora çalışma süresince denendiğini belirtmek gerekir.

1. BÖLÜM: MESLEKİ ÖZNEİNİN TARİHİ VE DÖNÜŞÜMLERİ

1.1. KALFA

قالفه

Arapça “h-l-f” (خ ل ف) kökünden birtakım kelimeler üretilir. Örneğin ardıllık/sonradalık, kâim-makâmlik (kaymakam), herhangi bir nesnenin (cemaat, nesil, vb.) sonradan gelme hali ve bir makama “halife” olmak manalarında “half” (خلف); halife, kâim-makâm, ivaz, bedel, karşılık, istihlaf olunmuş nesne anlamlarında “halef” (خلف); insanlar (nas), bir ümmet ve/ya cemaatten geriye kalan topluluk olarak “hâlîfe” (خالفه); padişah, sultan, bir önceki padişahın/sultanın yerini alma biçimlerine işaret eden “halife” (خليفة); yöneticilik, baskınlık, tasarruf sahibi olma, büyük sultan, saltanat, emirlik, bir kimseye halife olmak (خليفه), bir kimseden sonra kalmak, birbirine halef ve bedel olmak koşullarını içeren “hilafet” gibi⁷⁴ (خلافت). H-l-f kökünden üretilen bu sıralı sözcükler, aynı semantik evrende birbiriyle doğrudan ilişkili “vekil olma durumlarına, sonradan gelme hallerine (insan, cemaat, nesne vb.), sultanlık” koşullarına işaret ederler⁷⁵. 17. Yüzyıl Osmanlıda “halife” ile aynı anlamda “halef, halfa, kalfa, vekil, halifet, kethüdâ, vekil, naib, kâim-mekâm” kullanılması bu anlamda şaşırtıcı değildir.⁷⁶ Aynı zamanda kalfanın, yaygın bir etimolojik akrabalık kurma biçimi içerisinde “halife”den (خليفه) bozularak Osmanlı’da birtakım şahısları belirtmek için kullanıldığı öne sürülür⁷⁷. Örneğin saray ve konaklarda “üst rütbeli” yardımcı eleman olarak

⁷⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. İbn Manzûr, *Lisânu'l-Arab*, XVIII Cilt, thk. Muhammed Abdulvehhâb ve Muhammed Sadık el-Ubeydi, Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, Beyrut, 1999, IV. Cilt, s. 182-186, H-l-f Maddesi; Vankulu Mehmed Efendi, *Vankulu Lugati*, II Cilt, M. Koç ve E. Tanrıverdi (haz.), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul, 2014, II. Cilt, s. 1489-1492, H-l-f Maddesi; Mütercim Asım Efendi, *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*, VI Cilt, M. Koç ve E. Tanrıverdi (haz.), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul, 2013, IV. Cilt, s. 3681-3688, H-l-f Maddesi; Ahterî Mustafa Muslihüddin el-Karahisarî, *Ahterî-yi Kebir*, A. Kırkkılıç ve Y. Sancak (haz.), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2017, s. 341, Halef Maddesi.

⁷⁵ Burada yer alan “sultanlık veya padişahlıkla” ilişkili kılınması, İslam dininde Hz. Muhammed’den sonra halife biçiminde kurulan bir makama işaret eder.

⁷⁶ Bkz. Mertol Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2011, Halife ve Halifet Maddeleri, s. 877.

⁷⁷ Bkz. Şemsettin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, Dersââdet, 1317, Kalfa Maddesi, s. 1079-1080; Mehmet Kanar, *Osmanlı Türkçe Sözlüğü*, II Cilt, Say Yay., İstanbul, 2009, I. Cilt, s. 1698, Kalfa Maddesi; Sevan Nişanyan, *Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*, Liber Plus Yay., İstanbul, 2018, s. 403, Kalfa Maddesi.

cariyelikten yetişme oldukları düşünölen ve bir hürmet göstergesi olarak halayıklara verilen bir unvan biçimi⁷⁸, haremde cariyeleri eğiten⁷⁹ ve konaklarda ev sahibine en yakın kişi olarak gündelik yaşamı organize eden sorumlu bir kişilik olarak karşımıza çıkar.⁸⁰ Aynı zamanda öğretmene yardım eden mektep kalfası⁸¹ ve muallim muaviniyle⁸² beraber iktidar aygıtlarında görev alan kıdemli kâtipleri⁸³ nitelemek için de kullanılır. Burada ise fiziksel çevrenin biçimlendirilmesinde görev alan bir inşaî aktör olarak kalfa incelenecektir. Bu incelemeye, kalfanın birbirinden farklı nesneleşme biçimlerinin yer aldığı 17. yüzyıl mimar “menâkıbnâmesi”⁸⁴ olarak okunabilecek *Risâle-i Mi’âmariyye*⁸⁵ ve 18. yüzyılda bir yapının inşaat öyküsünün anlatıldığı *Tarih-i Cami-i Şerif Nuruosmânî*⁸⁶ ile başlamak anlamlı olabilir.

Sedefkâr Mehmed Ağa’nın yaşam hikâyesinin, sanatındaki ustalığının ve yetişme biçiminin anlatıldığı *Risâle-i Mi’âmariyye*’de, kalfanın, hassa mimarbaşılıkta son bulan kariyerinin erken yıllarına veya yetişme çağlarına atıfla kullanıldığı savlanabilir. Cafer Efendi, mimar için övgüler sergilediği satırlarında, “Koca Mimar Sinan Ağa”nın zaman zaman has bahçeye yaptığı ziyaretlerde, Sedefkâr Mehmed Ağa’ya “mimarlık sanatını ve hendese ilmini” öğrettiğini öne sürer.⁸⁷ Hatta sedefkârlık yaptığı yıllarda “iş işledikçe” ürettiği nesnelere “Sinan Ağa”ya göstermekten de geri durmaz. Bir gün, yaptığı eseri mimarbaşı Sinan’a gösteren Mehmed Ağa’ya, cevaben “Âferin kalfa, bî-nazîr iş işlemişsin”⁸⁸ diyerek, hem

⁷⁸ Ali Seydi, *Resimli Kâmûs-ı Osmânî*, III Cilt, Matbaa-i Kütüphane-i Cihan (Mihran), Darü’l- Hilafetü’l- Aliye, I. Cilt 1330, II. Cilt 1325, III. Cilt 1327, Kalfa Maddesi, III. Cilt, s. 790.

⁷⁹ Necdet Sakaoğlu, *Osmanlı Tarihi Sözlüğü*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2016, s. 369, Kalfa Maddesi.

⁸⁰ Bu durumu, Kıbrıslı Mehmed Paşa’nın eşinin hatıralarında görmek mümkündür. Bkz. Melek Hanım, *Haremden Mahrem Hatıralar*, İ. Yerguz (çev.), Oğlak Yay., İstanbul, 2003.

⁸¹ Ahmet Vefik Paşa, *Lehce-i Osmânî*, Mahmut Bey Matbaası, Dersaadet, 1306, Kalfa Maddesi, s. 634.

⁸² Ali Seydi, a.g.e., III.Cilt, Kalfa Maddesi, s. 790.

⁸³ Şemsettin Sami, a.g.e., İkdâm Matbaası, Dersaadet, 1317, Kalfa Maddesi, s. 1079-1080.

⁸⁴ Halil İbrahim Düzenli, Turan Açıık, “Re-Thinking Historiography, Interpreting Architect’s Dream: Three of Dreams as Constructive Rhetoric in Terms of the 17th Century Ottoman Architecture”, *Livenarch IV: Re/De Constructions in Architecture*, Vol. I, Şengül Öymen Gür (ed.), Vizyon Pres, İstanbul, 2009, pp. 253- 267; Halil İbrahim Düzenli, Mimar Mehmed Ağa ve Dünyası: *Risâle-i Mi’âmariyye* Üzerinden 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Zihniyet Kalıplarını ve Mimarlığını Anlamlandırma Denemesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Trabzon, 2009.

⁸⁵ Ca’fer Efendi, *Risâle-i Mi’âmariyye*, İ. A. Yüksel (haz.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 2005.

⁸⁶ *Tarih-i Cami-i Şerif Nuruosmânî*, Hilal Matbaası, Dersaadet, 1337-1335. Metnin baskısında, kapak sayfasında yazarına ilişkin herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat metnin içerisinde bina kâtibi Ahmed Efendi, birkaç yerde kendisinin yazdığını sızdırır. Örneğin, s. 43’de inşaatta çalışanları şöyle cümlelerle tariflemeye başlar: “bina nazırı olan muhasebe-i haremeyni’ş- şerifeyn Derviş Efendi, bina emini Ali Ağa, muhasebe kâtibi Muhammed Efendi, bina kâtibi bu hakir Ahmet Efendi...”.

⁸⁷ Ca’fer Efendi, a.g.e., s. 27.

⁸⁸ Ca’fer Efendi, a.g.e., s. 27.

yüceltici hem de teşvik edici nasihatlerde⁸⁹ bulunur. Aslında, Sinan'ın önerisi, Mehmed Ağa'nın yaşamı boyunca önünü açacak bir kariyerin ipuçları olarak görülebilir. “Kalfa”, mimarbaşının “ipuçlarını” takip ederek, padişah için hazırladığı “tilavet iskemlesi”ni Silahdar Ahmed Ağa'ya vererek, sultana ulaştırması için ricada bulunur. “Acemi oğlanlarından sadefkârîler halîfesi olan kullarının”⁹⁰ hediyesi takdim edildikten sonra, padişah, fazlasıyla beğendiği hediye karşısında, sedefkâr kalfası olan Mehmed Ağa'nın daha “nasipli” bir yere/makama getirilmesi için emir verir. Sonunda, Sinan'ın kalfası ve Ahmed Ağa'nın halifesi Mehmed Ağa, “kapıcılık” unvanıyla yeni görevine yükseltilir.⁹¹

Yetişme çağlarını ifade eden kalfa, Nuruosmaniye Camiinin bina kâtibi Ahmed Efendi'nin metninde başka bir kimliğe bürünür. Yapım hikâyesini anlatan yazar, olabildiğince detaylı bilgiler verir. Bir yönüyle, her adımda müzakere edilerek inşa edilen bir kültürü sızdırır. Yapı temelinin inşa edilmesiyle başlayan süreçte, zemin kotuna erişildiği anda uygulanacak zemin yüksekliğinin ve malzemesinin seçilmesi, yan duvarların oluşmasıyla başlayan süreçte kubbenin genişliği ve taşınma biçiminin müzakere edilmesi örnek verilebilir.⁹² Fakat Ahmed Efendi, binanın tarihini neredeyse “malzeme tedarikine” indirgeyerek yüceltme pratiğinde bulunur. Bilhassa Bergama'dan getirilen sütunların temin süreci, sahile taşınma işlemleri, İstanbul tersanesine getirilişi, orada kurulan mekanizmalarla yere indirilişi ve en sonunda şantiyeye götürülüşünü detaylıca işler.⁹³ Malzeme tedarikiyle birlikte, camiye suyun getirilişi, arazi satın alınırken uygulanan yöntemler ve bilhassa padişahın hem temel atma töreninde hem de yapının açılışında yaptığı ziyaretler övgüyle dile getirilir. Bu uygulamalarda karşımıza çıkan “eli arşınlı kalfalar”⁹⁴, “taşçı kalfalar”⁹⁵ gibi tarifler, pratikte “sanat ehli” olarak tariflenebilecek “usta”lara gönderme yapar. Fakat Ahmed Efendi, binanın inşasını gerçekleştiren “bürokratik” ve “pratik” görevlilerin isimlerini de detaylıca verir.⁹⁶ Bina nazırı Derviş Efendi en üst görevli ve her türlü problemi çözen bir kişilik olarak

⁸⁹ Sinan'ın Mehmed Ağa'ya nasihatleri çok açıktır: “Şimdi bu senin işini işler âdem yoktur, niçün bir yâdigar makulesi bir tuhfe işleyip saâdetlü pâdişâha hediye tarîkiyle vermezsin.” Ca'fer Efendi, a.g.e., s. 27.

⁹⁰ Ca'fer Efendi, a.g.e., s. 28.

⁹¹ Ca'fer Efendi, a.g.e., s. 28.

⁹² *Tarih-i Cami-i Şerif Nuruosmânî*, s. 13-15.

⁹³ A.g.e., s. 14-20.

⁹⁴ A.g.e., s. 38.

⁹⁵ A.g.e., s. 33.

⁹⁶ “Bina nazırı olan Muhasebe-i Haremeyni'-ş Şerîfeyn Derviş Efendi, bina emini Ali Ağa, muhasebe kâtibi Muhammed Efendi, bina kâtibi bu hakir Ahmet Efendi, amele kâtibi Abdurrahman Efendi ve üç nefer mühimmat kâtipleri orta yazıcısı olan Monla yazıcı, hassa su nazırı Ali Ağa, mukaddemâ sütunların üzerlerine

anlatılır. Bina emini Ali Ağa ise bina nazırından sonra, istişare edilen ve inşaat sürecini yöneten ikinci aktör olarak var olur. Bu sıralama içerisinde üçüncü sorumlu ise “fenn-i sanatında” yetenekli ve “tecrübeli neccar kalfalarından Simon”un kalfa olarak seçilmesiyle belirlenir.⁹⁷

Bina kalfası olarak tayin edilen Simon kalfa, temel atma töreni sırasında sadrazamın kendisine hediyeler vererek onurlandırdığı “bina emini Ali Ağa”, hassa mimarbaşı “mimar ağa”dan sonra üçüncü aktör olarak ödülünü/yerini alır.⁹⁸ “Bina kalfası” biçiminde kurulan bir pozisyonda görevlendirilen ve bürokratik hiyerarşide üçüncü sırayı elde ettiği düşünülen sorumlu kişiliğe temas etmezken, inşaata ilişkin “beklenmedik” detayları bile yazmaktan çekinmeyen bina kâtibi Ahmed Efendi’nin Simon kalfaya dair bilgi vermemesi ilginçtir. Kalfanın inşaat sürecindeki bu görece “belirsiz rolü”, daha sonra yazılan metinlerde de görülür. Örneğin Kevork Pamukciyan, Simon’un Rum asıllı olduğunu ispat etmek için yazdığı metinde⁹⁹ kalfa doğrudan “mimar” olur. Benzer yaklaşımı Necmettin Emre’nin yazısında görmek de mümkündür. Emre için Simon Kalfa Nuruosmani, Laleli, Hekimoğlu Ali Paşa, Üsküdar Ayazma camilerini ve 1766 depreminde yıkılan Fatih Camii’nin yerine yenisini inşa eden gayrimüslim bir “Osmanlı mimarı”dır.¹⁰⁰ Her iki metinde mesnetlenen kaynaklar ve iddialar, bahsi geçen rolde hangi pratiklerin üretildiğini ve bina inşa etme biçimleri içerisinde kalfanın rollerini belirtemez. Geriye dönük yassılaştırma pratiği içerisinde Simon Kalfa kaçınılmaz olarak “mimarlaştırılır.”

memur olup hala tersane-i amirenin liman reisi olan Muhammed Reis, cami-i şerifin yazılarını kitâbet eden Enderun-u Hümayundan çıkma hattat müzehhib Ali Efendi, kireççibaşı Abdurrahman Ağa, su yolcular kethüdası Hasan Çelebi, ahcar nakli hizmetinde olan İstanbul’un baş kethüda vekili Bayrakdar ve mutemet başı Tophaneli Muhammed Ağa, üç nefer hassa hasekileri ve (...) taşçılarının kethüdası Hacı Murat, ser-nakkâşân Âşık Garip, nakkâşlar kârhânegisi ve camcibaşı ve kârhânegisi ve kurşuncubaşı Hasan Ağa, yetmiş sekiz nefer-i mutemedân ve yirmi üç nefer-i harbeciyan ve müselman taşçılarının (başı) Muhammed Çelebi, taşçılar kârhânegisi Eyüplü Hacı Mustafa, harbendegân başı ve binanın nalbur başısı Ahmet Çelebi, bina kalfa(sı) Simon Kalfa, zimmi taşçıyanının başı kârhânegisi Kuzme Kalfa, bina kalfasının kârhânegisi usta Sefer, dört nefer zimmi taşçılar ve kârhânegileri ve hamamcı kalfası Artin Kalfa ve kârhânegisi ve duvarcı kalfası olan Oras zimmi ve iki nefer sırık hammalan başıları Pehlivan ve üç nefer rencber başıları...” A.g.e, s. 43.

⁹⁷ A.g.e., s. 4.

⁹⁸ A.g.e., s. 8.

⁹⁹ Kevork Pamukciyan, *Zamanlar Mekanlar İnsanlar*, Osman Köker (haz.), Aras Yay., İstanbul, 2003, s. 152-154: “Nuruosmaniye Camii’nin Mimarı Simeon Kalfa Hakkında” başlıklı bölüm.

¹⁰⁰ Necmettin Emre, “Ahmet Refik’in Türk Mimarıları Adlı Eseri Hakkında”, *Arkitekt*, sy. 1, 1937, s. 11-13.

Kalfanın hem bahsi geçen müphemliği hem de usta olmadan önceki hali 19. ve erken 20. asır sözlüklerinde de varlığını sürdürür. Birtakım kullanımları şöyle tasniflenebilir:

- Yapı inşasını gerçekleştiren “baş aktör” olarak birbiri yerine kullanılabilen kalfa, mühendis, mimar, başusta.¹⁰¹ Redhouse’un 19. yüzyıl ikinci yarısında “architect”in karşılığı olarak önerdiği “mimar, kalfa, bennâ, mühendis” gibi terimlerin de henüz spesifikleşmemiş inşâ aktörlere gönderme yaptığı önerilebilir.¹⁰²
- Usta ile kalfanın eşitlendiği bir düzlemde dülger, neccar, duvarcı gibi ustaları ifade eden isim.¹⁰³
- “Çıracak-kalfa-usta” hiyerarşisinde ustanın yardımcısı, taslağı, henüz ustalığa çıkamamış¹⁰⁴, dülger ve duvarcı ustasının ikincisi¹⁰⁵, pratikte ustalık yolunda ilerleyen “yetişmiş çıracak”¹⁰⁶.

Burada kalfanın “baş aktör” mü?, “usta” mı?, yoksa “yetişmiş çıracak” mı? olduğu konusunda bir uzlaşma söz konusu değildir. Fakat Celal Esad gibi geç Osmanlı-erken Cumhuriyet aktörü ve Sanayi-i Nefise Mektebi hocası, kavramı, kullanılan yaygınlaşmış anlamının dışında konumlandırır. Her aktörün kendi “uzmanlık” alanlarında var olmasını sızdıran ve bunun için de mühendis, mimar ve kalfanın eşitlendiği bir alanda değil, aksine “yerini ve yurdunu” bilen, sınırları tarif edilmiş alanda mimara yardım eden “işbaşı” biçiminde görür. Kalfa, yapı inşasını gerçekleştiren bir “orquestra şefi” değildir; sadece mimara yardım eden ikincil aktördür. Hatta inşa sürecindeki fonksiyonu da bellidir. “Binanın cihet-i inşaiyesini”, erken yirminci asır kavramlarıyla ifade edilirse “tasarlayan, çizen” değil, yapım sürecinde yer alan, mimarın vekili/halifesi olarak süreci denetleyebilen yapı ustasıdır.¹⁰⁷ Farklı kullanımlarının yanında, hangi biçimde yetiştiğine ilişkin önerilerde Şemseddin Sami ile Celal Esad ortaklaşır. “Fenn-i mimari” gibi tanımı ve anlamı birtakım söylemlerde değişen bir bilgi

¹⁰¹ Ali Seydi, a.g.e., III. Cilt, Kalfa Maddesi, s. 790.; Ş. Sami, a.g.e., Kalfa Maddesi, s. 1079-1080.

¹⁰² James William Redhouse, *A Lexicon: English and Turkish*, Oriental Literature Society, London, 1861, Architect Maddesi, s. 36.

¹⁰³ Ali Seydi, a.g.e., III. Cilt, Kalfa Maddesi, s. 790.

¹⁰⁴ Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., Kalfa Maddesi, s. 634.

¹⁰⁵ Ş. Sami, a.g.e., Kalfa Maddesi, s. 1079-1080.

¹⁰⁶ Ali Seydi, a.g.e., III. Cilt, Kalfa Maddesi, s. 790.

¹⁰⁷ Celal Esad, *İstîlâhât-ı Mimariyye*, Matbaa-i Ahmet İhsan, İstanbul, 1324, Kalfa Maddesi, s. 63.

alanına temas etmeden ve spesifik olarak da duvarcılık ve dölgerlik gibi pratikten yetişerek yapı üreten bir aktör olduğu düşünülür¹⁰⁸.

Sözlüklerdeki farklı tanımlama biçimleri, kabaca 1857-1944 tarihleri arasındaki birtakım hukuk metinlerinde hem “mîrî ebniye” hem de “alelade”¹⁰⁹ binaları üreten ve “fenn-i mimariden” yoksun olduğu savlanan bireylerin “hukukileşmesine” dönüşür. 11 Ramazan 1273 (5 Mayıs 1857) tarihli “Mesârifi Hazain-i Şahanede Rüyet Olunan Bilcümle Ebniye Hakkında Nizamname”nin dördüncü maddesi şu şekildedir:

“Cânib-i mîrîden tamir ve inşa olunacak ebniye mesârifi hakkında icrası elzem olan **münakasa usulü**, telefâtın men’î ve bunların **mukavele**ye rabtı dahi, hitamında zarar ve ziyan iddiasının def’i için olmasıyla, ba'deezîn madde-i münakasa gerek Dersaadet’te olsun ve gerek taşralarda bulunsun yalnız **neccar kalfalarına** hasr ile dairesi tazyik olunmak üzere devletçe muvazzaf olan memûrîndan mâadâ her kim izhar-ı talep eyleser, sair **ebniye kalfaları** gibi, taahhüdü kuvvetli bir surete konularak ve mukavele senedi dahi şerait-i mukteziyesiyle tanzim olunarak ba-münakasa **ebniye tamir ve inşasını** deruhte edebilecektir.”¹¹⁰ (vurgular bana aittir.)

Bahsi geçen nizamnamenin, iktidar tarafından yaptırılan yapıların “usul”ünü düzenlemek için yazıldığı öne sürülebilir. Bu usul, “münakasa” [ihale] olarak ifade edilen, detaylıca bürokratik yaptırımları ve takip mekanizmalarını içeren bir sürece işaret etmektedir. Ebniye kalfası, hukuki aktör olarak, iktidarın muhatap kabul ettiği ve mukavele senetleri imzalayarak tamir ve/veya yeniden inşa edilecek binaların sorumluluğunu üstlendiği bir kişilik olarak düşünülebilir. Mukavele imzalandığı andan itibaren, inşaatı üstlenen kalfanın herhangi bir sebeple hazineye zarar verecek “girişimlerde” bulunmasının önüne geçilmek istenir. Bunun için, çeşitli mazeretler ileri sürerek ekonomik sermaye elde etme uğruna keşif bedelinden fazla “akçe talebi” adalet dairesinin dışında konumlandırılır. Hiç bir

¹⁰⁸ Ş. Sami, a.g.e., Kalfa Maddesi, s. 1079-1080.

¹⁰⁹ “Mîrî ebniye/ebniye-i emiriyye ve hayriyye” ve “alelade bina” kavramları, çalışmanın ilerleyen sayfalarında, “mîrî” ve “umum” kavramlarının içerisinde tartışılacaktır. Fakat metnin daha anlaşılır olabilmesi için, ilk elden, “mîrî ebniye/ebniye-i emiriyye ve hayriyye” kavramlarını “iktidar yapıları”, “alelade bina”ları ise “reaya” tarafından üretilen mimarlık ürünleri olarak ifade etmek mümkündür.

¹¹⁰ *Ebniye Nizamnamesi*, 11 Ramazan 1273, Dördüncü Maddesi, s. 4.

biçimde amir ve memur tarafından kabul edilmesi yasaklanan bu durum,¹¹¹ “mukavele senetleriyle ihale edilen” binaların inşasını “taahhüt eden” kalfaların¹¹² hazine, vakıflar, şehremaneti gibi kurumlar tarafından yaptırılacak “ilk keşiflerden” elde edilen “ihale bedeline” sadık kalarak çalışmalarını zorunlu kılar.

25 Recep 1294 (5 Ağustos 1877) tarihli “Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirâtı Hakkında Nizamname”, münakasa ve keşiflerden oluşacak süreci daha detaylı hale getirir. İkinci maddesi bu anlamda dikkat çeker:

“Müceddeden inşa ve tamir edilecek ebniyenin, Dersaâdet’te ise şehremâneti ser mühendisi, emanet hendesehanesinden iki memur, **mücerreb ve mütemen** dört **ebniye kalfası**, nafia mühendisi ve ebniyenin cesamet ve ehemmiyetine göre erkân-ı harbiye zabitanından biri marifetiyle; taşralarda olduğu halde belediye veyahut nafia mühendisi, **mahalli ebniye kalfaları**, şayet bina yapılacak mahalde mühendis ve **mütefennin** kalfa bulunmadığı halde, mevcut **ehl-i sanatın** muktedirleri celbiyle, bunlar vasıtasıyla **keşif** olunacak, kullanılacak levazımın cinsi, nev’i ve ücurât-ı yevmiyenin miktarını hâvi bir keşf-i evvel defteri tanzimiyle keşifte bulunanlar tarafından temhir veya imza olunarak **ebniyenin resmiyle** beraber Dersaâdet’te şehremâneti meclisine ve taşralarda mahalli idare meclislerine verilecektir.”¹¹³
(vurgular bana aittir.)

Buna göre, Dersaâdet’de yaşayan güvenilir, tecrübeli ve “mahalli olmayan” ebniye kalfaları, keşif olmadan önce kanun dilinin müphemliğinde hangi aktörün hazırladığı belli olmayan ebniye resimlerinden yola çıkarak hazırlanacak keşfin heyetinde yer alır. “Taşra” da ise bu vazifeyi “yerel” ve “mütefennin” [mektepli sanatkâr?, alaylı sanatkâr?, tecrübeli?] ebniye kalfalarının yanı sıra, bu tarife uymayan bireylerin yokluğunda “sanat ehli” keşif heyetine dâhil edilir. “Keşf-i evvel” sürecinden sonra, inşaatı tamamlanan binanın teslim

¹¹¹ A.g.n., Beşinci Maddesi, s. 4-5.

¹¹² Celal Esad, *Istılâhât-ı Mimariyyede* bu durumu “müteahhid” kavramıyla açıklar. Tanımı şöyledir: “Binanın inşasını keşif mucebince taahhüde alan adam veya kalfa.” Bkz. Celal Esad, a.g.e., s. 80.

¹¹³ “Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirâtı Hakkında Nizamname 25 Recep 1294”, *Ebniye Rihtım Mıntıka Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirâtı Kanun ve Nizamnameleri*, Serkis Karakoç (der.), Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1339-1342, s. 273, İkinci Maddesi.

alınması için “keşf-i sâni”sinin yapılması zorunludur. Bu zorunluluk yapı aktörlerini denetim altına almayı amaçlarken, aynı zamanda iktidar kurumlarında görevli mühendis ve memurları da kontrol mekanizmasına dâhil etmenin aracı olarak çalışabilir. Çünkü ilk keşfi gerçekleştiren ser-mühendis ve/ya tecrübeli kalfalar yeni heyette yer almazlar. Yeni kurulacak heyetteki nafia veya belediye mühendisleri ile beraber güvenilir dört ebniye kalfası son kontroller için alana iner.¹¹⁴

Keşiflerde tariflenen görevleri ve yapı inşasındaki başat konumları, birtakım hukuki ve “fenni” sorumlulukları da içermektedir. İnşa edilecek yapının, örneğin iki katlı ahşap veya kâgir bina, fırın, çiftlik ebniyesi gibi çeşitlenebilir ölçeklerde uygulanabilmesi için türünü, inşa edilecek katların, şahnişin ve cumbaların yüzey hesabını içeren bir “mücessem resmi”nin hazırlanarak belediyeye teslim edilmesi gerekmektedir.¹¹⁵ Bu müracaatla alınacak izinlerden sonra yapımına izin verilen binada “nizam”a aykırı uygulamalar tespit edilirse “bir altından beş altına kadar” idari para cezasının verileceği açık bir dille ifade edilir. Nizamnamenin sınırlarını çizdiği pratiklere uygun olarak yeniden düzenlenmeyen durumlarda inşaat belediye tarafından durdurulur. Kalfa ise benzer uygulamalar neticesinde kanun dışı davranışlarla üç kez fiziksel çevre düzenini ihlal ederse “bir sene boyunca kalfalıktan men edilecektir.”¹¹⁶

Benzer yasaklama biçimi, “umumi” düzeni bozan inşâi pratikler için de geçerlidir. Umum maddesinde detaylıca tartışılacaksa da burada, kalfa ile olan ilişkisini ifade etmek anlamlı olabilir. Ebniye nizamnamelerinde, bilhassa 1881 kanunuyla beraber yapılı inşâi çevre, matematiksel kavranmaya ve iktidar ile “umum”¹¹⁷ arasındaki sınırlar bu düzlemde kurulmaya çalışılır. Örneğin sokak genişliklerinin belirlenmesi, kat yüksekliklerinin tarif edilmesi, ahşap ve kâgir yapılarda bacaların imâl edilme biçimleri, cumba ve şahnişin gibi kapalı çıkımların sokağa yapacağı “tecavüz”lerin matematiksel sınırları kesin bir biçimde

¹¹⁴ Bkz. A.g.n, s. 280, On Yedinci Maddesi.

¹¹⁵ *Ebniye Kanunu*, Matbaa-i Osmaniyye, 23 Zilhicce 1299, s. 36, Doksan Birinci Madde.

¹¹⁶ *Ebniye Kanunu*, Matbaa-i Osmaniyye, Dersaadet, 1309, s. 19, Seksen Birinci Madde.

¹¹⁷ Umum kavramı, sadece tebaa veya halk kavramlarına indirgenemeyecek bir semantik “yapı”ya sahiptir. Kavramın kullanılma biçimleri, dönüşüm süreçleri bu çalışmanın üçüncü bölümünde tartışılacaksa da burada kullanılan umum kavramı, Osmanlı iktidar yapısı içerisinde yaşayan bireyleri içeren bir toplumsallığa ve bu toplumsallığı “yöneten” iktidar aygıtlarına gönderme yapıyor. Dolayısıyla “çizilmek” istenen sınırı “birey-iktidar” arasında mı?, yoksa iktidarın kendini bilme biçimi mi? gibi sorularla düşünmek gerekiyor.

çizilir. Bu koşul içerisinde, yerden yüksekliği beş arşından aşağı olan şahnişinlerin tamiri yasaklanmıştır.¹¹⁸ Bu yasaklama, aslında, “istenmeyen” ve “düzleştirilmesi” gereken “çıkıntılar”dan doğal yollarla kurtulmanın bir başka biçimi olarak okunabilir. Aynı zamanda, sokak istikametleri/genişlikleri belirlenen mahallerdeki sokak genişliğini “ihlal” eden binalarda, zemin katlarda yapısal değişiklikler uygulanacak tamiratlar için yapı arsasından “umumî yol”a yer ayrılmadıkça tamir yasaklanmıştır.¹¹⁹ Bir ebniye kalfası, bahsi geçen iki yasağı işlediği andan itibaren, “birinci defasında **altı ay**, ikinci defasında **bir sene** ve üçüncü defasında **üç sene** müddetle **mimarlıktan** men olunacaktır.”¹²⁰

Yapı kalfaları, sadece iktidar ve iktidar dışı yapıların yeniden inşaatları/tamirleri ve keşifleri için görevlendirilen ve mukavele imzalanan bireyler değillerdir. Aynı zamanda, birtakım roller biçilen, sorunların ve anlaşmazlıkların çözümünde görevlendirilen memur olarak da düşünülebilir. Örneğin reyanın güvenliğini tehlikeye atabilecek ve yıkılmak üzere olan binaların “muayene” edilmesi, “keşif memurları, mahalle imamları, muhtarları ve zabitalardan” oluşan bir heyette yer alarak, bina sahibinin uyarılmasına rağmen önlem alınmayan durumlarda binanın yıkılmasını gerçekleştirir.¹²¹ Mekânsal anlaşmazlıkların da ortaya çıktığı anlarda, kalfalar, talepte bulunan tarafından yevmiye ve ulaşım ücretleri ödenmek üzere görevlendirilir.¹²² Bu görevlendirmeler, 19. ve erken 20. yüzyılda sur içi veya boğazın karşı tarafına yapılacak “küçük” seyahatler, kanun metninin diliyle “vapur” veya “beygir” aracılığıyla yapılır. Çeşitli sorumluluklar için görevlendirilen kalfaların hem serbest piyasada hem de memur olarak çalışabildiklerini öne sürmek mümkün duruyor.

¹¹⁸ A.g.n., s. 13, Kırk Yedinci Madde.

¹¹⁹ A.g.n., s. 13, Kırk Sekizinci Madde.

¹²⁰ A.g.n., s. 19, Seksen İkinci Madde.

¹²¹ *Ebniye Kanunu*, Matbaa-i Osmaniyye, 23 Zilhicce 1299, s. 22, Kırk Sekizinci Maddesi. Benzer durumlar için, ilerleyen senelerde çıkartılan (erken cumhuriyet yılları da dâhil olmak üzere) nizamnamelerde bu gibi önlemlerin ve görev tanımlamalarının tekrar ettiği görülür. Bkz. *Ebniye Kanunu*, 1309, s. 13, Kırk Altıncı Madde; *Beledi Yapı ve Yollar Kanunu Layihası*, Evkâf-ı İslamiyye Matbaası, İstanbul, 1341-1339, s. 21, Yüz İkinci Madde.

¹²² Bu durum hem iktidar yapıları hem de tebaa arasındaki sorunların çözümünü içermektedir. İktidar yapıları için bkz. *Ebniye Kanunu*, 23 Zilhicce 1299, s. 29-30, Altmış Dokuzuncu Maddesi. Kanun metni şöyledir: “Ebniye-i hayriyye ve emiriyeye ve vakfiyenin keşif ve muayeneleri şehir emaneti tarafından gönderilen kalfalara, keşif ettiren tarafından iktidarlarına ve mevsimine göre on kuruştan elli kuruşa kadar yevmiye ve vapur(?) ve bargir ücreti misillü mesarif verilecek ve sâir keşifler için gönderilen kalfalara dahi bu suretle yevmiye ve mesarif verilecektir.” Aynı kanunun yetmiş üçüncü maddesi de yaşanan problemin çözümü için müracaat edenlerin takip edeceği süreci düzenler: “Münâzaat keşiflerine gönderilen mühendis ve kalfalar için yevmiye ellişer ve ebniye mübaşiri için yirmi beş kuruş alınıp emanet veznesine teslim olunacaktır.” Bkz A.g.k., s. 30. Bahsi geçen mesele, 1309 tarihli ebniye kanununun altmış altı, altmış yedi, altmış dokuz ve yetmişinci maddeleri de toplumsal anlaşmazlıkları çözmek için benzer zorunluluklar getirir. Bkz. *Ebniye Kanunu*, Matbaa-i Osmaniyye, Dersaadet, 1309, s. 16.

1920'ye kadar çıkarılan ebniye ve asar-ı atika nizamnamelerinde kalfa olarak tariflenen aktör muğlâk bir kişilik olarak savlanabilir. Sözlüklerde üretilen çeşitli “gösterilen”ler, hukuk dili içerisinde yer almaz. Başka bir deyişle kalfanın, Şemsettin Sami'nin ifadeleriyle “fenn-i mimari” ile yetişen bir aktör mü, yoksa pratikten yetişerek melekeler edinen bir “sanat erbabı” mı, olduğu müphemdir. Aynı zamanda yurt dışında eğitim alarak Osmanlı'ya dönen “ecnebi” yapı ustaları veya mimarlarının, hukukun birer kalfası olup olmadığı da belirsizdir. Bu belirsizlik hali, yukarıda ifade edilen her aktörü içerebilecek potansiyele sahip olmasıyla da anlamlıdır. Dolayısıyla, Cumhuriyet'e kadar olan zamansal aralıkta bu belirsizlik, yapı üretim alanında yer alabilecek “fenn-i mimari”nin içinde veya dışında olan her “ebniye kalfasını” içerdiği iddia edilebilir.

1341-1339 tarihli “Beledî Yapı ve Yollar Kanunu”, daha önceden yapılmayan bir pratikle kalfayı tanımlar. Kanun maddesi şu şekildedir:

“Ebniye kalfalarının ya resmi bir müessesenin diplomasını haiz mühendis veya mimar olmaları yahut belediyece verilmiş ehliyetnâmeyi hâiz bulunmaları şarttır.”¹²³

Bu hükümde “ebniye kalfaları”, örgün bir eğitimin ürünü olarak diplomalı mimar ve mühendisleri içerdiği gibi, aynı zamanda, pratikte yetişen bireylerin “ehliyetnameler” aracılığıyla hukuki aktör olma halini sürdürmeye çalışır. 1920'den sonra çıkarılan kanunlarda “yüksek mimar, yüksek mühendis, mimar ve mühendis”¹²⁴ unvanları spesifik olarak tarif edildiğinden, burada kullanılan “ebniye kalfaları”, Cumhuriyet öncesi birtakım alışkanlıkların devamı olarak görülebilir. 12 Haziran 1944 tarihli “Yapı ve Yollar Kanunu”nun benzer bir biçimde kalfayı “fen” dairesinin dışında bir meslek adamı olarak tariflediği öne sürülebilir. Bu kanuna göre “resmî ve hususî” her çeşit proje ve inşaat “fen adamlarının”

¹²³ *Beledî Yapı ve Yollar Kanunu Layihası*, s. 21, Yüz Dördüncü Madde.

¹²⁴ Cumhuriyet'in ilanı ile beraber “yüksek mimar/mühendis” ile “mimar/mühendis” arasında bir “ayırım” yapılır. Bu ayırmada, Türkiye Cumhuriyeti'nin mimar ve mühendis yetiştiren “yüksek” eğitim kurumlarından diploma ile mezun olan aktörlere “yüksek” unvanı verilir. Türk Teknik Okullarının mühendislik ve mimarlık bölümlerini tamamlayanlar ise yüksek unvanı almazlar. Bkz. “Mühendislik ve Mimarlık Hakkında Kanun”, *Arkitekt*, sy. 5-6, İstanbul, s. 177 (28 Haziran 1938 tarihli kanun metni). Ayrıca Arseven'e göre, erken Cumhuriyet yıllarında mimarlık eğitimi almayan ve pratikten yetişen kalfaların birtakım sınavları geçerek aldıkları diplomadan sonra elde ettikleri unvan “mimar”dır. Bu biçimli aktörlere, Güzel Sanatlar Akademisi ve Teknik Üniversite mezunlarından ayırmak için “yüksek” unvanı verilmeyerek bir ayırım yapıldığı öne sürülür. Bkz. Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt III, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul, 1950, s. 1350-1351, Mimar Maddesi.

kontrolü altında gerçekleştirilmelidir. “Yüksek mühendis, yüksek mimar, mühendis, mimar ve fen memurları”yla beraber “ehliyetli kalfalardan” oluşan fen ve meslek adamları, kendilerine Nafia Vekâleti tarafından verilecek “salahiyet dereceleri” ile inşa pratiğini gerçekleştirebilirler.¹²⁵

Kalfanın yeni tariflenme biçimine, İstanbul Belediyesinin 1930ların sonlarında inşaat ruhsatnamelerini düzenleyen talimatnamesinde de karşılaşılır. Bugünkü kavramlarla ifade edilecek olursa, “şantiye şefliği” için bir yapının “büyüklüğüne, önemine, özelliklerine” göre mimar ve mühendis görevlendirilebileceği gibi “ehliyetli kişiliği” belediye tarafından onaylanan kalfalar da bu pozisyon için elverişlidir. Fakat bahsi geçen yapı özellikleri, kalfanın alanını sınırlandırmak için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Çünkü kalfalar “sanat ve teknik değeri olmayan”, görece daha küçük ölçekli tamir ve eklemeler yapılabilecek pratiklerin haricinde “daha önemli ve sanat eseri” olabilecek binalar için ruhsat başvurusunda “kullanılamaz.”¹²⁶ Bu sınırlandırmalara rağmen, kalfadan “vazgeçememe” halinden bahsetmek anlamlıdır. Örneğin kadastro haritaları yapıldıktan ve meydana gelebilecek herhangi bir afetten sonra mevcut durumun belgelenmesi, arsa değerlerinin belirlenmesi ve ilan edilmesinde “belediye kalfaları” görev alır.¹²⁷ İktidar yapılarının dışındaki mimari üretimlerde, arsanın haritasıyla beraber olmak üzere projenin hazırlanmasında ve inşaatında sorumlu olacak “mimar, mühendis veya kalfa”nın müşterek imzası istenilmektedir.¹²⁸ Bu imza, inşaatın tamamlanmasına kadar geçen sürede imza sahiplerine fenni ve hukuki sorumluluklar/yaptırımlar yüklemektedir. “İmza sahibi kalfa, mimar ve mühendis”in, inşa sürecinde belediyeyi bilgilendirmeden görevinden ayrıldığı andan itibaren hukuken sorumluluklarının devam edeceği ısrarlı bir dille ilan edilir.¹²⁹

¹²⁵ Bkz. “Yapı Yolları Kanununda Tadiller ve Yeni Bir Kanun”, Arkitekt, sy. 5-6, 1944, s. 141-142.

¹²⁶ Bkz. “İstanbul Belediyesi Tarafından İnşaat Ruhsatnameleri için Tanzim Edilen Talimatname”, Arkitekt, sy. 3, 1938, s. 97.

¹²⁷ *Beledi Yapı ve Yollar Kanunu Layihası*, 1341-1339, s. 11, Yirmi Altıncı Madde. Cumhuriyet’in ilanından sonra, uzun süre kalfalar, belediye memuru olarak çalışırlar. Yaptığım kanun taramalarının neticesinde, en azından 1944 tarihine kadar durumun bu biçimde sürdüğünü öne sürebilirim. Örneğin, 1933 yılındaki bir kanun maddesi şu şekildedir: “Şüyulu arsa ve binalarla Belediyenin bir mühendis veya kalfası ile Ticaret Odasının kendi azalarından gösterilecek ve Belediyece emlak sahiplerinden seçilecek birer zattan mürekkep bir heyet tarafından kıymet ve takdir olunur.” Bkz. “Belediye Yapı ve Yollar Kanunu”, Mimar Dergisi, sayı 6, 1933, s. 192.

¹²⁸ A.g.k, 1341-1339, s. 15, Elli Yedinci Madde.

¹²⁹ A.g.k, s. 15, Elli Dokuzuncu Madde. Kalfanın, mühendis ve mimarla beraber hukuki sorumlulukları, 1930’larda da karşımıza çıkar. 16.06.1933 tarihli Belediye Yapı ve Yollar Kanununun on sekizinci maddesi, Osmanlı dönemi uygulamalarının bir “kalıntı” veya “miras” olarak devam ettiğini gösterir. Kanun Maddesi şu

Hukuk dilinde 19. yüzyıl Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarının vazgeçilmez aktörü kalfa, benzer zamanlardaki metinsel üretimlerde mimar ve mühendise nispetle var kılınır. On dokuzuncu yüzyılda kurulan Harp Okulu'nda (Mekteb-i Harbiye-i Şahane) “arazi taksimi” ve “mimari” hocalığı yapan Mösyö Le-Klerk'in *Fenn-i Mimaris*i bu anlamda ilginçtir.¹³⁰ Bu metin, Harp Okulunda eğitim gören piyade, süvari ve topçu subaylarına “mimarlığın nasıl üretilebileceğini” anlatan oldukça basit bir “el kitabı” olarak okunabilir. Bugün, mimarlık eğitimine başlayan birinci sınıf öğrencilerine “mimarlığa giriş” derslerinde genel olarak anlatılan mimarlık bilgisiyle de benzerlik gösterir. Başka bir deyişle Mösyö Klerk, mühendisler için bir tür “Neufert” “icat” ederek pratiğin kanonlarını içeren “kavaid-i ameliye”yi ayrıntılarıyla tarifler. Kullanılan malzemeler, temel, duvar ve döşeme gibi yapı elemanları (aksam-ı ameliye) ve kitabın basımından iki sene önce yazılan “Usul-i Mimari-i Osmani”yi kopya ederek “Osmanlı mimarlığında” var olduğu zannedilen usullerin anlatımını yapar. Binanın iç ve dış tezyinatları, en önemlisi de “bir askeri yapının nasıl kurgulanacağını” ve hangi biçimlerde inşa edileceğini anlatan “hususî” ebniyeler bölümü de yer alır. Son olarak keşif usullerini anlatan Klerk, pratiğin “usul” ve “hiyerarşi”sini kalfa ile mühendis ilişkisinde kurar. O'na göre **kalfa, ilk olarak, binanın gerekli olan çizimlerini ve hesaplarını yapan mühendisin, yapının inşası için “münakasa” ettiği ve yapım işini ihale ettiği bir aktördür.**

Önerilen sürecin şu biçimde işletilmesi arzulanır. Mühendis, “umumi ebniyeler”in inşası için kendisinden talep edilen ihtiyaçları belirleyerek arazi analizinden sonra “temsil” araçlarıyla bir “keşif defteri” hazırlar. Bu defterin hazırlanması için mühendisin sahada “ön inceleme” yapması zorunludur. Defterde yatay ve düşey kesitler (ufkî ve âmûdî makta‘), ön cephe görünüşü (mürtesem-i âmûdî) ve yapının diğer görünüşleri de (menâzir) yer almalıdır. Bu hazırlıklar, binanın “sağlamlığını” ve “ihtiyaçlarını” karşılamak için müracaat edilen mühendisin ön sorumluluklarıdır. Mühendis, hazırlıklardan sonra, fiyat araştırması için “alan”a giderek hazırladığı defteri kalfalarla müzakere ettikten sonra, “münakasa”

şekildedir: “Mühendis, mimar ve inşaat kalfası bulunan mahallerde inşaat nezaret ile mes’uliyetini deruhte etmiş olan mühendis, mimar veya kalfa, herhangi bir sebeple olursa olsun inşaatın çekildiği takdirde belediyeyi tahriren ve resmen haberdar etmeğe mecburdur. Aksi takdirde inşaatın sonuna kadar kanuni mes’uliyetten kurtulamaz. İnşaat sahiplerinin yeniden gösterecekleri mühendis, mimar ve kalfalar dahi mes’uliyeti deruhte etmeden inşaatı devam edemezler.” Bkz. “Belediye Yapı ve Yollar Kanunu”, Mimar Dergisi, sayı 6, 1933, s. 194.

¹³⁰ Bkz. Le Clerc, *Fenn-i Mimari*, M. Rifat (çev.), Mekteb-i Fünun-ı Harbiye Matbaası, 1292.

usulüyle yapıyı “uygun bir fiyatla” ihale eder. Bu andan itibaren **kalfa**, yapının inşaatını gerçekleştiren, problemleri çözen ve kendisine ihale edilen ihtiyaçları keşif defterindeki çizim ve hesaplara bağlı kalarak inşa eder. Mühendisin ise hazırladığı temsil nesnelere uygun bir biçimde yapı faaliyetini denetlemesi istenir.¹³¹ Bahsi geçen mühendis hesabı ilerleyen sayfalarda tartışılacaksa da en azından şunları ifade etmek anlamlı olur. *Fenn-i Mimaride* hesap, yazarın tanımladığı bir takım normlara bağlı kalarak elde edilecek uzunluk ve genişlik ölçülerinden oluşmaktadır. Mimarlık eğitiminde çokça kullanılan “Neufert” kitabına benzer bir biçimde, çeşitli mekânlar için verilen ölçülere sadık kalarak yapılabilecek basit matematiksel hesaplar olarak görülmelidir.¹³²

Kalfa, Mösyö Klerk’in söyleminde **pratik “alan”da inşaî bilgileri öğreten/gösteren bir aktör** olarak da nesneleşir. Nazarî [teorik] eğitimini tamamlamış “acemi” subayın “iyi inşaat mühendisi” olabilmesi için öncelikle kalfanın “tedrisi”nden geçmesi öğütlenir. “Meşhur” kalfaların yanında tecrübe edinerek, binaların nasıl inşa ve tamir edildiğinin, sorunlara karşı üretilen çözümlerin ve ustaların yapabilecekleri hilekârlıklara karşı uyanık olabilmenin “incelikleri”nin öğrenilmesi şarttır. Böylelikle yeni mezun bir subayın inşaat için “vukufnâme” alabilmesi kalfalık tecrübesiyle eş değer görülür.¹³³

Klerk’in kalfayı pratik bilgi alanından üreten söylemi, eğitimini Fransa’da almış Sakızlı Ohannes’in *Fünûn-u Nefîse Tarihi Medhali*’nde kurmaya çalıştığı estetik söylemin yapısal bileşenine evrilir.¹³⁴ Ohannes, “âsar-ı fenniye”de [“güzel sanat” eserleri] var olduğunu savladığı “güzellik”in hangi biçimlerde vücuda getirileceğini “idealizm” ile “realizm” usulleri arasında salınım gerçekleştirerek bir “kavaid” icat etmek ister. Her iki usule de görece mesafelenerek kendi düzlemini üretme gayreti, “fünun-u şekliyye” [plastik sanatlar] içerisinde kurmaya çalıştığı mimarlık bilgi alanında mimara ilişkin bir kimlik ve ideal üretir. Bu idealin bir yönü, mimarlığın “yapı” ve/veya “sağlamlık” yönünü teşkil eden “kalfalık” olarak ifade edilebilir. Ohannes’e göre mimarlıkta, “fen” ve “yapı/kalfalık” olmak üzere birbirinden ayrı olarak algılansa da -bu durum O’nun için ciddi bir yanılığdır- ayrılamaz

¹³¹ Kalfa-mühendis ilişkisinin ayrıntıları için bkz. Le Clerc, a.g.e., s. 109-110.

¹³² Bkz. Le Clerc, a.g.e., s. 110-113.

¹³³ Le Clerc, a.g.e., s. 116-120.

¹³⁴ Bkz. Sakızlı Ohannes, *Fünun-u Nefise Tarihi Medhali*, Karabet Matbaası, İstanbul, 1308.

iki yapısal yüz vardır. Bir mimar, bu iki yapısal bileşeni kişiliğinde ve eserlerinde birleştirmelidir. Bunun içindir ki mimar, “fen” sahibi olma yönüyle “tasavvur” edebildiği şeyleri “fennî güzellikler” vücuda getirebilmek için “yapı/kalfalık” yönüyle nesneleştirmelidir.¹³⁵

Bu noktada kalfa, alışlagelen kullanımının olabildiğince hem içinde hem dışında bir yerde soyutlanır. Soyutlamanın kendisi, mimar ve kalfa olarak kurulan ayrımı tek bir kişilikte ve estetik söylemde birleştirme gayretidir. Bu çaba kalfayı/kalfalığı ve/ya yukarıdaki anlatımlarda yer alan pratiğe dair görevlerini güzelliğin inşasında pekiştirici ve olmazsa olmaz bir pozisyona dönüştürür. Bahsi geçen pozisyonda, mimarın kalfalık/yapıcılık sıfatının içeriği şöyle ifade edilebilir. Yapının ihtiyaç analizi yapılarak, binada kullanılacak eşya ve malzeme özelliklerinin bilinmesi gerekmektedir. Malzemeyle ilgili sayısal verilerin kullanılması ve böylelikle biraraya getirilen malzemelerin dayanıklılığının ve ağırlığının “hesap” edebilmesi elzemdir. Kullanılacak malzemelerin hangi biçimlerde uygulanacağı, monte edileceği ve boyutları değiştirilerek arzu edilen biçimlere nasıl eriştirileceğinin ayarlanması önemlidir. Bina böylece hem sağlamlığı hem de ihtiyacı/fonksiyonu karşılayabilme özelliğiyle var olmalıdır.¹³⁶ Açık bir ifadeyle kalfalık, tahayyül edilen düşünceyi maddeye “yansıtmayı” becerecek temel nitelik olarak nesneleşir.

Celal Esad Arseven, Ohannes’in kalfalık söylemine yüklediği estetik aşırılığa eklemlemeyi istemez. Aksine, Şemseddin Sami ile benzer pozisyonları paylaştıkları öne sürülebilir. Arseven, Osmanlı’nın son zamanlarından itibaren “var olan” durumu metinselleştirmekten ziyade, habitusuyla da ilişkili olarak, var olmasını “arzuladığı” bir ideali çoğaltır. Hem çağının sözlüklerini tarayarak ve ustalarla yaptığı görüşmelerden derlediği¹³⁷ *Istılâhat-ı Mimariyye*, hem de yabancı kavramlara Türkçe karşılıklar üretme çabasıyla oluşturulan *Istılâhat Mecmuası*¹³⁸ bu idealin çoğaltılma pratiği olarak da görülebilir. Kalfa ve mimar, her defasında birbirinden ayrı iki aktör olarak kurgulanır. O’nun için kalfanın tanımı şu şekildedir:

¹³⁵ Bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 102.

¹³⁶ Bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 103-104.

¹³⁷ Bkz. Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, I. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1950, s. 1.

¹³⁸ Bkz. *Istılâhat-ı İlmîyye Encümeni Tarafından Sanâyi-i Nefisede Mevcud Kelimât ve Ta’bîrât İçin Vaz ve Tedvîni Tensîb Olunan Istılâhat Mecmuasıdır*, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1330.

“Mimarlara muavinlik eden ve projeyi ustalara tatbik ettirerek inşaata nezaret eden **amelî mimarlara** verilen isimdir. Yakın vakitlere kadar memleketimizde bu kalfalar her türlü inşaat yaptıklarından **mimar ile kalfa tabirleri birbirine karıştırılmaktaydı**. Bilâhara Güzel Sanatlar Akademisinden veya Teknik Üniversiteden şahadetname almamış olan mimarlara veya kalfalara kendi başlarına bir bina projesi yapmak veya inşa etmek salâhiyeti verilmediğinden bunların bazıları lâzım gelen imtihanı geçirerek mimar unvan ve salâhiyetini almışlardır. Bu suretle iki nevi mimar ortaya çıkmış ve bunlardan Akademide veya Teknik Üniversitede tahsil görerek diploma almış olanları diğerlerinden ve mimari tahsili daha aşağı bulunanlardan ayırmak için onlara *yüksek mimar* denilmekte bulunmuştur ki bu tabir Almanların *diplom arkitekt* unvanına muadildir. Fakat bizce Türk seciyesine pek uymayan ve bir gurur manasını taşıyan *yüksek* veya *diplomalı* sıfatlarına hiç de lüzum yoktur. Sadece mimar demek kâfidir mütalaasındayız. Çünkü bir mimarın behemhal yüksek tahsil görmüş olması lazımdır. Böyle olmayanlara mimar denemez. Yükseklerin yükseği olan Mimar Sinan’a mimar dediğimiz halde bunu yüksek mimarlarımızın dununda bir mimar mı sayacağız. **Tahsili tamam olmayan veya pratik olarak yetişen inşaatçılara kalfa demek daha münasip olur fikrindeyiz**. Zaten vaktiyle de büyük mimarların yanında çalışan ve onlara yardım eden ikinci derece mimarlara *ser halife* denirdi. Halife tabiri aynı zamanda padişah manasına da geldiğinden bunlara *kalfa* denilmiştir.”¹³⁹ (vurgular bana aittir.)

Arseven’in düzenin olmadığı bir dünya ile kurduğu ilişkisinin tekinsiz olduğu söylenebilir. Üretimlerinin, aslında, bulunduğu koşula düzen vermek ve her şeyi yerli yerine getirmek için kaleme alındığı önerilebilir. Kalfa özelinde, hem kendi çağını hem de geriye dönük zamansallıkları okuma biçimini bu savla ilişkilendirmek mümkündür. Bu anlamda, geçmiş bir yassılaştırma pratiği içerisinde okur. Çünkü “onlar” -”Cumhuriyet” öncesi “Osmanlı”-, “kalfa ile mimar” birbirine karıştırarak ciddi hatalar yapmaktadır. Bu hata, bugünden kavrama yüklediği anlamı geçmişte aramasıyla ilişkilidir. Geçmişe dönük veya kendi tecrübe ettiği zamanlara ilişkin çekidüzen vermeyi amaçlayan çelişkili söylemleri, Cumhuriyet’e kadar diploma veya “ehliyetname” olmadan mimari pratik gerçekleştiren kalfaları,

¹³⁹ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Cilt II, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul, 1947, s. 916-917, Kalfa Maddesi.

Cumhuriyet sonrası ise ehliyetnameli kalfaları “ameli mimar” olarak sahaya “hapseder”. Hapsetme pratiği bile idealini kurduğu mimar kimliğiyle ilişkilidir. “Ameli mimar” olarak kalfa, sadece mimara yardım eden, mimar tarafından hazırlanan projelerin uygulamasını yürüten ve ustaları denetleyen, mimara nispetle “ikinci sınıf” bir “eğitimsiz” aktördür. Geçmişte de “ikincil” pozisyonun olduğunu iddia eder. Bu söylem, kendisinden önce de var olan, Le Klerk ve Ohannes’in nesneleştirdiği “alanda yetişen inşaatçılar” söylemine hızlıca eklenir. Bu eklenme, Arseven’in kendi çağına ve koşuluna oldukça uygundur. Çünkü mimar kimliğinin kurulması, ülkenin imarında kalfa veya ecnebi mimarlardan ziyade “Türk’ün kendi evladı”na yer açma çabasıyla yakından ilişkilidir. Dolayısıyla Arseven de zamansal ve mekânsal benzer koşulların ürünleri olan diğer meslek adamlarıyla beraber, görece birbirine yakın motivasyonu paylaştığı öne sürülebilir.

Önerilen motivasyonun, 1930’lu yılların başlarında mimar Macar oğlu Sami, Aptullah Ziya, Mimar Abidin, Zeki Sayar, mimar Behçet ve Bedrettin’i ortak kesebilecek bir söylemin kalfa ile gerilimli ilişkisinde sürdürüldüğünü savlamak mümkündür. Arseven’in düzeni, burada, birbiri içine geçen üç düzlemde çoğalmaktadır: Mesleki rol olarak mimarın düzeni, bu düzenle ilişkili olarak fiziksel çevrenin/mimarinin düzeni ve Türkiye Cumhuriyet’ini eski türk sanatkârlarının/mimarlarının yolundan gidilerek “Türk” sanat eserleriyle dolu bir yer haline dönüştüren düzen arayışı. Başka bir deyişle fiziksel çevre imalatında, “inşa eden ve ettiren” ilişkisi içerisinde her ikisinin birlikte dönüşmesi arzulanmaktadır. “Arz ve talep” olarak kurgulanan bu söylemsel alanda hem talep edeni uygun bir forma getirmek hem de “arz”ı tanımlayarak mimarlık kültürü oluşturulmak istenir. Burada, bina yaptıran aktörler, kalfalarla çalışmayı alışkanlık edinen halk ve onlarla benzer “kültür(süzlüğü)” paylaşan iktidar sahibi aydınlar “bozuk düzenin” sorumluları olarak ortaya atılır. İnşa pratiğini gerçekleştirenler ise “ak saçlı kalfalar” ve ihaleleri yüzde otuz beşe kadar fiyat kırarak elde eden müteahhitlerdir. Mimar Macar oğlu Sami’nin kavramlarıyla, “muhi ve icrakârları yetiştirmek”¹⁴⁰ hem problemi özetlemekte hem de bu ilişkileri bozabilecek en etkin çözüm olarak sunulmaktadır.

¹⁴⁰ Bkz. Mimar Macar oğlu Sami, “Proje ve Mimar”, Mimar, sy. 1, 1931, s. 21-22.

Bu problem içerisinde kalfa, ilk olarak, **sanat bilgisinden yoksun alelade bir piyasa adamı** olarak öne sürülür.¹⁴¹ “Çekirdekten yetişen, toprak taşıyarak ve taş taş üzerine dizerek” hayatını sürdüren ve “yapı sahibinin isteklerine uyarak hata yapmaktan çekinmeyen” birisidir.¹⁴² Çünkü işvereni hangi biçimlerde “mutlu edeceğini” bildiğinden sanat kaidelerinin dışında durarak kuralları çiğnediği düşünülür. Mimar Abidin için ise “koca şehir acemilerin tecrübe sahası değildir.”¹⁴³ Hatta mesele daha komplike bir hal almıştır:

“İstanbul, memlekette bugüne kadar en iyi binaları, en iyi mimarları görmüş bir şehir olmasına rağmen, bugün birçok binalarını **sanattan, bilgiden nasibi olmayan kalfalara** emanet ediyor. Aralarında mühim sayılabilenleri de olan bu **zavallı binalar, taksimatının manasız oluşu, maksada ve ihtiyaca uygun olmayışı, karanlık ve havasız oluşu** göz önünde olmadığından, ne gibi gürültüler neticesinde ne gibi para sarfıyla vücuda geldiği binanın üstünde yazılı olmadığından, bir sürü silmeleriyle ve çimento süsleriyle çok kimseleri tatmin ediyor.”¹⁴⁴ (vurgular bana aittir.)

Buradaki problem mimarın alanın içine girmesini zorlaştıran inşaat kültürünün kendisidir. Mimar Sami için çağının toplumsallığı inşaat kültürüne sahip olmayan halk ve iktidar sahiplerinden oluşmaktadır. Bu oluşumda mimarı kavrama biçimleri kabul edilemez durur. Mimarın yapı sahibinin düşüncelerini “kâğıda aktaran” ve inşa edilmesi için de bir “komisyoncu” sıfatıyla “kalfalarla” buluşturan “verili” rolünü anlamsız bulur.¹⁴⁵ Sami’nin dünyasında muhit, yani inşaat üretim biçimi özelinde toplumsallığın kendisi, “genç mimar” ile “ihtiyar kalfalar” arasında yapılacak tercihlerin gerilimine sahne olur. Bu düzlemde genç mimarlar, çağdaş eğitimin mahsulü olduklarından sanat adına yaptıkları tasarımları “şiddetle” savunurlar. Daha düzenli bir dünyayı kurmak adına, randevu ve proje süreçlerini işletirler. Fakat toplumsallık, genç zihinlere uyum sağlayacak esneklikte ve yeniliklere açık değildir. Ekonomik sermaye dışında bir kaygısı olmadığı savlanan “ak saçlı kalfalar”, bu bağlamda, görece daha sabit ve alışkanlıklarına bağlı olan toplumun müracaat ettiği bir

¹⁴¹ Mesleki rol olarak mimarın düzeni.

¹⁴² Mimar Macar oğlu Sami, a.g.e., s. 21.

¹⁴³ Mimar Abidin, “Bugünün Türk Mimarı”, Mimar, sy. 2, 1933, s. 34.

¹⁴⁴ Mimar Abidin, a.g.e., s. 33.

¹⁴⁵ Mimar Macar oğlu Sami, a.g.e., s. 21.

mecra olarak savlanır.¹⁴⁶ Mimar Abidin için bu koşullar, “hars ve medeniyete karşı” işlenen suçlar, sorumsuzluklar ve yapı sahipleri ile ustaların/kalfaların suç ortaklığı içerisinde gerçekleştirilen “acayip binalar” mimara sorumluluk vermemenin neticesinde oluşmaktadır.¹⁴⁷

İkinci olarak kalfa, **toplumsallığı biçimlendirebilecek, içtimai hayata öncülük edebilecek ve çağın ihtiyaçlarına/duygusuna sahip olabilecek bir konuma sahip değildir.**¹⁴⁸ Mimar Aptullah Ziya Avrupalı mimarlarda bulunduğu çözüm yolunu uygulamak ister. Çünkü “Avrupalı mimarlar, hakiki mimarın tarifini ve eserini” vücuda getirdiklerinden dolayı “mimar, cemiyet hayatına veche veren bir âlim” olarak rasyonel toplumsal alanda yerini ve yurdunu bulmuş oldu.¹⁴⁹ Türkiye’de de mimarın, sosyal yaşamı biçimlendiren bir toplumsal aktör olarak kurulması gerektiğine inanır. Mimar, bu anlamda, sadece tabiatın etkilerinden koruyan binalar yapan “amele/kalfa” değildir. Tersine, kendi toplumuna ait olabilecek, çağdaş ihtiyaçlara cevap verebilecek mimariyi üretebilen öncül adamlardır. Aptullah Ziya, bu savını, var olduğunu düşündüğü “Alman veya Fransız’ın apartman hayatı”nı değil, “kendi apartman” hayatını üreterek “ispat” etmeye çalışır. Bu ispat aslında kalfayı, mühendisleri ve inşaat patronlarını bu ilişkilerin dışında tutmak içindir. Misafir odası, yemek odası, iş odası gibi mefhumlarla titiz bir biçimde uğraşarak içselleştirmeye ve “Türk içtimai hayatı”na uygun hale getirmeye çalışır.¹⁵⁰ Açık bir ifadeyle bu içselleştirme çabası, kalfaya yapılan söylemsel saldırı, sorunu tespit etme ve probleme cevap bulma biçimi, kalfanın, kurulan denklemde rolünün olmadığını göstermek içindir.

Üçüncü olarak kalfa, **ecnebi/Ermeni olarak, inşaat kültürünü domine eden mutlak ötekidir.**¹⁵¹ Ötekileştirme pratiği üzerinden yaratılmak istenen “kimlikli sanat” yanılısaması, hiç şaşırtıcı olmayan bir biçimde her nesneyi “medeniyet”in bir “aynası” olarak muhakemleştirdiği için, usta bir elin varlığını ve mimarlık bilgisinin üreticisini kaçınılmaz kılar.

¹⁴⁶ Mimar Macar oğlu Sami, “Bugünkü Türk Mimarı ve Vazifeleri”, Mimar, sy. 4, 1933, s. 97-98.

¹⁴⁷ Mimar Abidin, a.g.e., s. 34.

¹⁴⁸ Fiziksel çevrenin / mimarının düzeni.

¹⁴⁹ Mimar Aptullah Ziya, “Bina İçinde Mimar”, Mimar, sy. 1, 1931, s. 14.

¹⁵⁰ Bkz. Mimar Aptullah Ziya, a.g.e., s. 14- 20.

¹⁵¹ Türkiye Cumhuriyet’ini, eski türk sanatkarlarının/mimarlarının yolundan gidilerek “Türk” sanat eserleriyle dolu bir yer haline dönüştüren “düzen” arayışı.

“Türk mimari âleminde çeşitli milletlere mensup *yarımyamalak* kalfaların türediğine”¹⁵² ilişkin “yakarışlar”, kimliği belirli fizikselliklerin üretilmesini üst aklın yokluğuna mesnetler. Olağan bir biçimde bu koşulların sorumlusu “Türk sanat tarihini, önce, Avrupa’dan gelen sanatkârların, sonra da Ermeni kalfaların eline teslim” eden son dönem Osmanlı sultanları¹⁵³ olarak öne sürülür. “Sinanların, Kasımların, Kemaleddinlerin” üretimlerinde yer alan “eşsiz güzelliklerin” göz ardı edilmesinin neticesinde Beylerbeyi, Dolmabahçe ve Yıldız saraylarıyla beraber Tıbbiye mektebi ve Beyoğlu’nun meydana geldiğinden yakınıdır. Çünkü bu yapılar, “**yabancı kalfaların** üzerinde izi bulunan bu **karanlık, zevksiz taş yığınları** şehrin en güzel yerlerine yığıl”arak¹⁵⁴ türk sanatkârlarının önünü kapatan bir toplumsal yaygınlık/tekelleşme ürettikleri düşünülür. Aptullah Ziya, bu tekelleşmenin sebeplerini tarihsel bir okuma yaparak şöyle tarif eder:

“Abdülaziz devri, memleketin artık tamamıyla çökmeye başladığı bir devirdi; artık ne Barok kalmıştı ne de Ampir; memleket taklidi bile beceremeyecek bir hale gelmişti. **Milling**’in, ressam **Valeri**’nin hayrülhalefleri türemişti. Türk Memleketi, bu ecnebilerin memlekete yadigâr bıraktıkları, **Kirkor ve Toma kalfaların** eline geçmişti. Ressam Valeri, memlekete Duyun-u Umumiye binası gibi kendisi bile neyi ifade etmek istediğine karar veremeyen, fakat duyun-u umumiye kelimesini çok güzel ifade eden bir bina hediye etmiştir. Hayrülhalefi **Toma kalfa da Beyoğlu’nu** inşa etti. **Bugün Beyoğlu taşında, toprağında bile bir tek Türk kemiği bulunmayan karanlık ve yabancı bir labirenttir. Toma kalfa, aynı akıbeti Cihangir’e de hazırlıyor. Ermeni kalfalardan başka memlekette sanatkâr yetişmeyeceğine Osmanlı devleti ricali tamamıyla kanaat getirmişlerdi.**”¹⁵⁵ (vurgular bana aittir.)

Ecnebi kalfalara yapılan bu saldırının nedenleri arasında “saha”yı onlara emanet eden Osmanlı’nın yaptığı “hata”nın 1930larda bile devam ettiğinin düşünülmesi/görülmesidir. Açık bir ifadeyle yabancı ve yerli kalfaların mimarın mesleki iktidarının üretiminde “mutlak engel”lerden biri olarak görüldüğünü, ötekileştirildiğini ve bu pratiğin “Türk sanat”ını

¹⁵² Mimar Behçet ve Bedrettin, “Kimlere Mimar Diyoruz”, Mimar, sy. 7, 1933, s. 199-200.

¹⁵³ “Cumhuriyet’in On Senelik San’at Hayatı”, sy. 9-10, 1933, s. 263-264.

¹⁵⁴ A.g.e., s. 264.

¹⁵⁵ Mimar Aptullah Ziya, “Sanatta Nasyonalizm”, Mimar, sy. 2, 1934, s. 52.

sadece “Türk mimarlarının” üreteceğine dair bir yanılısamayla atbaşı gittiğini önermek anlamlı duruyor.

Aşağıdaki tablo ise Osmanlı'nın 18. ve 19. yüzyıllarında faaliyet gösteren ve erken 20. yüzyılda söylemsel saldırıya uğrayan sayısız kalfa ve onlarla ilişkili olabilecek sayısız inşai pratiklerden bazılarını serimlemek için, olabildiğince arşiv kayıtları üzerinden yapılan çalışmalar tercih edilerek hazırlandı. Her pratiği ve kalfayı kuşatma iddiasından uzak olarak hazırlanan bu küçük tablo, kalfanın tarihsel serüveni içerisinde kendisine ilişkin üretilen “gösterilen”ler yığınının hukuki dildeki biçimleri, rolleri, Osmanlı iktidar yapısı tarafından hangi düzlemlerde tariflendiklerini bugünden söylemin nesnesine dönüştürme çabası olarak görülmelidir.

| KALFA | İNŞAÎ İLİŞKİLER |
|---------------------------------|--|
| Krikor Balyan | <ul style="list-style-type: none">● Ebniye-i Hassa-i Şahane Kalfası Krikor Kalfa, 1247¹⁵⁶● Nusretiye Camisi¹⁵⁷● Selimiye Kışlası¹⁵⁸ |
| Garabet (Karabet) Balyan | <ul style="list-style-type: none">● Dolmabahçe Sarayı● Teşvikiye Camii keşif belgelerinin mühürlenmesi¹⁵⁹ |

¹⁵⁶ Elmon Hançer, “Sultanın Mimarları Balyanlar”, Atlas, Aralık 2007, s. 102.

Not: Hazırlanan bu tabloda, Nigoğos, Ohannes, Serkis ve Karabet kalfalarla ilişkili olabilecek ve dipnot verilmeyen inşai pratikler, “Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları” isimli eserdeki katalogdan alınmıştır. Bkz. Hasan Kuruyazıcı (ed.), *Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları*, Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yay., İstanbul, 2011.

¹⁵⁷ “Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları” isimli eserde hazırlanan kataloğa göre, Nusretiye Camisi Krikor Balyan’a nispet edilir. Fakat Selman Can’ın iddiasında, Krikor Balyan, 1822 tarihinde birtakım sebepler yüzünden Kayseri’ye sürgün edilmiştir. Bu sebeple, yapı ile ilgilenen başmimar Mehmed Rasim Ağa’nın caminin mimarı olduğunu savlar. Bkz. Selman Can, “Balyan Ailesi ve Osmanlı İmar Sektöründeki Yeri”, *Tarihte Türkler ve Ermeniler*, 5. Cilt, Mehmet Metin Hülagü vd. (ed.), Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2014, s. 119.

¹⁵⁸ Gözde Ramazanoğlu, Selimiye Kışlası’nın tarihini çalıştığı doktora tezinde, bahsi geçen kışlanın mimarına ilişkin bilgilere ulaşamadığını ifade eder. Krikor Kalfa’nın ise “Başbakanlık Osmanlı Arşivi Maliyeden Müdevver Defterler 8959” numaraları belgeye ve “Şehremini Esseyid Mehmed Hayrullah mühürlü tezkire”ye referansla, sadece “kalfalar/taşeronlar” arasında geçtiğini belgeler. Bkz. Gözde Ramazanoğlu, *Osmanlı Yenileşme Hareketleri İçerisinde Selimiye Kışlası ve Yerleşim Alanı*, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2003, s.126.

¹⁵⁹ Alyson Wharton, “Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Mimarının Kimliği”, *Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları*, Hasan Kuruyazıcı (ed.), Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yay., İstanbul, 2011, s. 24.

| | |
|----------------------|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> ● Ebniye-i Şahane Kalfaları / Saray-ı Şahane Kalfaları / Ebniye-i Hümayun Kalfaları¹⁶⁰ (Evanis Kalfayla beraber) / Saray-ı Hümayun Kalfaları¹⁶¹ ● Bezm-i Âlem Valide Camisi¹⁶² ● II. Mahmut Türbesi ● Üç Horan Kilisesi ● Harbiye Mektebi ● Kuleli Süvari Kışlası |
| Serkis Balyan | <ul style="list-style-type: none"> ● Çırağan Sarayı (Agop Balyan'la beraber)¹⁶³ ● Ebniye-i Seniyye Ser-Kalfası¹⁶⁴ ● Ser Mimar-ı Devlet unvanı¹⁶⁵ ● Beylerbeyi Sarayı¹⁶⁶ ● Akaretler ● Sâdâbad Camisi ● Maçka Karakolhanesi ● Maçka Silahhanesi ● Harbiye Nezareti (İstanbul Üniversitesi Rektörlük Binası) |

¹⁶⁰ Cengiz Göncü, “Dolmabahçe Sarayı’nın Mimari Kadrosu, İnşa Süresi ve Maliyeti Üzerine Tespitler”, Milli Saraylar, sy. 4, İstanbul, 2008, s. 61.

¹⁶¹ Cengiz Göncü, a.g.e., s. 64.

¹⁶² Sibel Özel, *Dolmabahçe Bezm-i Âlem Valide Sultan Camisi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010, s. 65.

¹⁶³ Selman Can, “Yeni Çırağan Sarayı” ile ilgili, arşiv belgelerinde bulunduğu şu bilgileri paylaşır: “Saray inşaatında görevli kalfalardan biri olarak görülen Serkis Bey, kardeşi Agop Balyan ile birlikte sarayın müteahhitliğini de yapmıştır. Ancak Serkis Balyan’a saray inşaat alanında bir ‘resim odası’ oluşturulmuştur. Bu oda için alınan malzemelerden anlaşıldığına göre (İngiliz ve Fransız kâğıtları, resim kâğıdı, metrelik kâğıt, boya takımı, resim fırçası, kurşun kalem, cetvel tahtası ve gönye tahtası) burası Balyan’ın bazı detay plan çizimlerini yaptığı bir merkezdi. Ayrıca yine bu bölümde Osmanlı Mimarisi’nde bir gelenek olarak uygulanan, yapılacak olan binanın bir maketinin hazırlanması işi de Serkis Bey tarafından gerçekleştirilmiş ve Çırağan Sarayı’nın maketi hazırlanarak Sultan Abdülaziz’in beğenisine sunulmuştur.” Bkz. Selman Can, *Belgelerle Çırağan Sarayı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1999, s. 17. Bu çalışmaya göre Serkis Balyan (Serkis Kalfa), sadece yapı müteahhitliği yapan alelade bir “ebniye kalfası” değil, aynı zamanda binayı tasarlayan, uygulama detaylarıyla uğraşan bir aktör olarak düşünülebilir.

¹⁶⁴ Cengiz Göncü, a.g.e., s. 60.

¹⁶⁵ Afife Batur, “19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Etkin Bir İsim: Balyanlar”, *Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları*, Hasan Kuruyazıcı (ed.), Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yay., İstanbul, 2011, s. 50. Selman Can’a göre, “31 Mart 1878” tarihli belge padişah “ferman”ı değildir, bir “irade”dir. Bunun içindir ki Serkis Balyan’a verilen “Sermimar-ı devlet” unvanı bir “kadro” olmanın ötesinde, “kişisel bir imtiyaz” olarak verilmiş bir ödüldür. Bkz. Selman Can, a.g.e., s. 117.

¹⁶⁶ Tuncay Cengiz Göncü’nün Beylerbeyi Sarayı ile ilgili çalışmasında, Serkis Balyan, saray inşasının “baş kalfası” olarak ifade edilir. Belgelerde “ebniye-i seniyye kalfası”, “saray-ı hümayun baş kalfası”, “serkalfa-yı ebniye-i hümayun” olarak yazıldığı ifade edilen Serkis Balyan’ın, yapının “tasarım”, “proje”, “yönetim” ve “koordinasyon” sorumlusu olarak meydana getirdiği maketi bizzat padişaha sunması dikkat çekicidir. Aynı zamanda Hacı Mıgırdıç Kalfa, Yuvan Kalfa ve Senekerim Kalfa yapının inşa sürecinde çalışarak çeşitli birimler imal etmişlerdir. Bkz. Tuncay Cengiz Göncü, *Beylerbeyi Sarayı’nın İnşâ Süreci Teşkilâtı ve Kullanımı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 27. Ayrıca, Senekerim ve Mıgırdıç Kalfaların yaptıkları işleri, Göncü, sayfa 29-30’da tablolar halinde vermiştir (örneğin; Senekerim Kalfanın “Sarı Köşkün karşısındaki kuşluk, büyük samanlık ve arpa ambarı” inşaatları, Mıgırdıç Kalfa’nın “kadınefendilere mahsus nîm kargir iki kat dairenin müceddeden inşası” gibi.)

| | |
|--|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> Ortaköy Defterdarburnu'nda iki adet sahilsaray¹⁶⁷ |
| Foti Kalfa | <ul style="list-style-type: none"> Üsküdar Selimiye Camii inşaatı¹⁶⁸ Üsküdar (Selimiye) Kışlasında 1803 tarihli küçük tamiratlar¹⁶⁹ Beşiktaş Hatice Sultan'ın sahil sarayı inşaatı¹⁷⁰ |
| Yorgi Kalfa | <ul style="list-style-type: none"> Darülfünun inşasında duvarlar için ödeme yapılması.¹⁷¹ |
| Artin Kalfa | <ul style="list-style-type: none"> Evkâf-ı Hümayun'da maaşla görevlendirilme (Ohannes Serveryan ile beraber)¹⁷² Ortaköy Camii inşaatı¹⁷³ |
| Istefan Kalfa (Stefanis Gaytanakis) | <ul style="list-style-type: none"> Garabet Balyan'ın yardımcı mimarı: "Neccar Kalfası"¹⁷⁴ Evkâf-ı Hümayun'da maaşla görevlendirilme¹⁷⁵ Mecidiye nişanı verilmesi, Mecidiye Kışlası¹⁷⁶ (1847) ve Beykoz Kasrı¹⁷⁷ inşaatları, Ortaköy Camii inşaatının 1852'de durmasından sonra yapının tamamlanışı¹⁷⁸ Bezm-i Âlem Valide Camisi inşaatı¹⁷⁹ Bâb-ı Âlî binasının inşaatı (1844)¹⁸⁰ |
| Ohannes Serveryan Kalfa | <ul style="list-style-type: none"> Eski Darüşşafaka Lisesi Surp Haç Kilisesi |
| Nigoğos Kalfa | <ul style="list-style-type: none"> Küçüksu Kasrı Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu |

¹⁶⁷ Oya Şenyurt, *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm*, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2011, s. 131.

¹⁶⁸ A. Wharton, a.g.e., s. 20. Gözde Ramazanoğlu, doktora tezinde, Foti Kalfa'ya ilgili şunları tespit eder: (Üsküdar Selimiye Kışlası) "Kışlanın inşasında çalışan Foti Kalfa'nın, Selimiye Camisi'nin inşaatında da hizmeti bulunması nedeniyle, S. 1220 / Mayıs 1805'te, kendisi ve oğulları ile birlikte iki hizmetkarının da vergiden muaf tutulmasına karar verilmiştir (Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Tasnifi Maliye Konulu Belgeler 25245). 1222/1807 Yılına geldiğinde, Foti Kalfa'nın aynı nedenlerle 'takdire mazhar olarak' milleti arasında 'imtiyaz sahibi' olması için ferman çıkmıştır (Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Tasnifi Belediye Konulu Belgeler, 4859)." Bkz. Gözde Ramazanoğlu, a.g.e., s. 65. Foti Kalfa'ya verilen bu imtiyazın yanında, "beygirine, kayığına ve kisvesine" dokunulmazlık verilmesi, "hanesine zâbitân"ın girmemesi, "yalancı şahitlik" ile kendisine dava açılmayacağı ve gerekli görüldüğü takdirde "padişah fermanı" ile hukuka tabi tutulacağı da yer almaktadır. Bkz. Oya Şenyurt, a.g.e., s. 69

¹⁶⁹ Gözde Ramazanoğlu, a.g.e., s. 65.

¹⁷⁰ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 55

¹⁷¹ A. Wharton, a.g.e., s. 20.

¹⁷² A. Wharton, a.g.e., s. 20.

¹⁷³ Selman Can, "Ortaköy Camii'nin Asıl Mimarı", 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi, sy. 4, 2008, s. 131-136.

¹⁷⁴ A. Wharton, " 'Batılılaşma' Sürecinde Osmanlı Mimarının Kimliği", s. 20

¹⁷⁵ A. Wharton, a.g.e., s. 20.

¹⁷⁶ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 137-139. Şenyurt, ayrıca 1862 yılına ait bir belgede kışla inşaatında bina emini olarak Akif Efendi ve kalfası olarak Kirkor Ağa'nın olduğunu belgeler. Aynı tarihteki başka bir belgeye dayanarak Stefanis kalfanın vefat ederek inşaat işini tamamlayamadığını belirtir.

¹⁷⁷ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 153

¹⁷⁸ Selman Can, "Ortaköy Camii'nin Asıl Mimarı", s. 133.

¹⁷⁹ Sibel Özel, a.g.t., s. 26.

¹⁸⁰ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 136.

| | |
|---------------------------------|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı |
| Agop (Hagop) Kalfa | <ul style="list-style-type: none"> • Beylerbeyi Sarayı inşaatı • Çırağan Sarayı inşaatı |
| Simon Kalfa | <ul style="list-style-type: none"> • Nuruosmaniye Camii bina kalfası¹⁸¹ • 1742 yılında Mescid-i Aksa ve Kubbetü's-Sahranın tamirinde gerekli olan keşif bedelinin düzenlenmesi için gönderilmesi¹⁸² |
| Nikolaki Kalfa | <ul style="list-style-type: none"> • Kullandığı mühür: “Bende Ebniye-i Hassa Anbarı Kalfası Nikola.”¹⁸³ • Yıldız Hamidiye Camii¹⁸⁴ |
| Todori Kalfa | <ul style="list-style-type: none"> • Beyhan Sultanın Akıntıburnu'ndaki sahil sarayının tamamlanması,¹⁸⁵ • Silistre Kalesinin inşası¹⁸⁶ |
| Vasilaki İoannidis Kalfa | <ul style="list-style-type: none"> • Yıldız Sarayı ile ilgili tamir ve inşaatların yürütülmesi • Ortaköy'de ikiz sarayın yapımı • Darülaceze binasının tamamlanışı • Rumeli, Batum, Kırım'lı göçmenlere, İstanbul tebaasına ve Çingenelerde oluşan 76 kişilik guruba ev inşası • Saray mimarı unvanı (Oğlu Yanko ile birlikte) • 1892 yılı tersane başkalfası • Mekteb-i Sultânî (Galatasaray Lisesi) ek binasının inşasının ihalesi¹⁸⁷ |

Tablo 1: Kalfa ve İnşâî İlişkiler

Bu tabloyu kendi sınırlarında “belirlilik” ve “müphemlik” kavramlarıyla oluşturulabilecek bir sarkaçta yorumlamak anlamlı olabilir. Sarkacın her iki tarafında Ermeni/Rum kalfalar, Osmanlı iktidar yapısının 19. yüzyılda uyguladığı bina yapım biçimleri içerisinde “mimarlık üreten” sayısız aktörler arasında yer alır. Emanet ve ihale (münakasa) usulü ile inşa edilen

¹⁸¹ *Tarih-i Cami-i Şerif Nuruosmânî*, s. 4.

¹⁸² Oya Şenyurt, a.g.e., s. 74.

¹⁸³ Selman Can, “Yıldız Hamidiye Camii'nin İnşası ve Mimarına İlişkin Yeni Bilgiler”, *Nurhan Atasoy'a Armağan*, M. Baha Tanman (ed.), Lale Yay., İstanbul, 2014, s. 59.

¹⁸⁴ Selman Can, a.g.e., s. 59-60.

¹⁸⁵ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 70-71

¹⁸⁶ Oya Şenyurt, *İstanbul Rum Cemaatinin Osmanlı Mimarısındaki Temsiliyeti*, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2012, s. 139-140.

¹⁸⁷ Vasilaki İoannidis Kalfa'ya ilişkin bu verilerin tamamı, şu eserden alınmıştır: Oya Şenyurt, *İstanbul Rum Cemaatinin Osmanlı Mimarısındaki Temsiliyeti*, s. 146-151. Ayrıca, aynı eserde, Vasilaki Kalfanın oğlu ve padişah başmimarlığına getirildiği öne sürülen Yanko İoannidis'in, babası gibi sarayla iyi ilişkiler kurarak yapımını üstlendiği birçok bina belgelenmiştir. Bkz. s. 151-155.

iktidar yapıları, sırasıyla, bir yandan doğrudan kalfa tayini ile gerçekleştirilebilirken, diğer taraftan hazırlanan birtakım “yapı temsilleri” (plan, cephe, perspektif, bazı durumlarda maket) merkeze alınarak hazırlanan keşif bedelleri neticesinde ihale edilerek inşa ve/veya tamir edilir. Burada, sarkacın görece belirsizlik ucunda, kalfaların inşaat sürecindeki rollerini belirlemek güçtür. Kanun metinlerinin ve arşiv kayıtlarının “sızdırdığı”¹⁸⁸ kadarıyla, keşif bedelleri belirlenen bir yapının inşa sürecinde nasıl dönüştüğü şu ana kadar belirlenememiştir. Hazırlandığı iddia edilen “ön projelerde” yer alan, örneğin bir cami perspektifindeki kubbe biçiminin uygulamada nasıl ele alındığı ve iç mekânın hangi araçlarla ve aktörlerle üretildiği birçok yapı için hala belirsizliğini korumaktadır. Açık bir deyişle keşiften önce hazırlanan bir takım yapı temsillerine “sadık” kalma pratiğinin olup olmadığı ve bilhassa temsillerin içerdiği/içermediği detayların belirsizliğinde inşaatın hangi biçimlerde üretildiği muğlâktır. Bu anlamda, “mimar” kavramına bugünden yüklenen anlamların geçmişe dönük “aranması” problemleri bir duruma işaret etmektedir. Örneğin Çağlayan Kasrının kubbeli büyük salonunun Yanko kalfa tarafından inşa edilmesi ve kubbe içindeki resimlerin ressam Angelo’ya aitliği,¹⁸⁹ çoklu aktörler tarafından üretilen bir duruma işaret edebilir. Başka bir duruma, Yıldız Hamidiye Camiinin inşası için imzalanan kontratta rastlamak mümkündür. Buna göre “cami kubbesi ile dairelerinin tavanları yağlı boya ve yaldızlı olarak Türk, Arabesk ve Gotik üslubunda” süslenmesi ve “minarenin taştan” imal edilmesi zorunludur.¹⁹⁰ Nikolaki Kalfa’dan caminin “icab eden resim ve planlarının”¹⁹¹ istenmesinden sonra yapılan bu mukaveleye imza atan “müteahhit/kalfa”nın kimliği şu ana kadar tespit edilemediği anlaşılmaktadır. Fakat bahsi geçen “Türk, Arabesk ve Gotik” üsluplarının ne olabileceği, hangi biçimde “tasvir” edildiği/edilmediği ve hangi aktör tarafından uygulandığının müphem olduğu bir tarihsel aralıkta, minarenin taştan inşa edilmek istenmesi, ona ilişkin bilgileri de doğal olarak sızdırmamaktadır.

¹⁸⁸ Buradaki temel mesele, aslında, tarihi kayıt altına alan arşiv belgelerinin kusursuz temsil aracı olarak görülmemesidir. Her belge, yazıldığı zamansallığa ilişkin birtakım veriler içerirken, çoğu zaman toplumsallığı yansıttığına ilişkin bir “öz kaynak” olarak değerlendirilir. Hâlbuki hiç bir zaman yazıldığı topluma ilişkin bir “ayna” gibi kullanılamazlar. Sadece “tarihi yeniden üretmek” için nesnelleştirilmesi gereken ve “tekinsiz” ilişkinin kurulmasının zorunlu olduğu sayısız “kaynak”lardan biri olarak görülmelidir.

¹⁸⁹ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 153.

¹⁹⁰ Selman Can, a.g.e., s. 60-61.

¹⁹¹ Selman Can, a.g.e., s. 59-60.

Kirkor Kalfaya nispet edilen Nusretiye Camii için de benzer bir yaklaşım uygulanmalıdır. Yaygın bir biçimde kullanılan bu nispete, Can, elde ettiği belgelerle “itiraz” eder. Çünkü yapının inşası sırasında Kirkor Kalfa, karıştığı olaylar yüzünden sürgün edilmiştir (bkz. 157. dipnot). Ramazanoğlu da doktora tezinde Selimiye Kışlasının mimarına ilişkin verilere ulaşamadığını öne sürer. Geçmişe dönük yassılaştırma pratiği içerisinde Kirkor Kalfanın “mimarlığını” yaptığı savlanan bu yapıda sadece diğer kalfalar gibi “taşeron” olarak çalıştığını belgeler (bkz. 158. dipnot). Ortaköy Camiinin mimarı/kalfası ile ilgili de farklı iddialar bulunmaktadır. Bunlar arasında Nigoğos, Garabet ve Ohannes Serveryan Kalfaların isimleri yer almaktadır. Fakat Can, Osmanlı arşiv belgeleri kaynaklı yaptığı çalışmada binanın mimarını Ebniye Müdürü Abdülhalim Efendi olarak önermektedir (bkz. 173. dipnot). Aynı çalışmada yapının inşasını üstlenen, kendisine ödeme yapılan ve 1852’de görevinden alınan Artin Kalfanın da yapımı yürüten bir aktör olarak ve görevden alındıktan sonra İstefan Kalfanın inşaatı tamamlamak üzere görevlendirilmesi belgelenir. Burada Can’ın, caminin mimarı ile ilgili iddiası da müphemdir. Çünkü incelemesini yaptığı “keşf-i evvel” defterinin sonunda imzası bulunan Abdülhalim Efendi’nin Ortaköy Camiinin keşif defterinde geçtiği üzere “mücessem model”ini (maket) yaparak yapıyı tasarladığına ilişkin ve Artin Kalfanın pratiklerine dair açık bir bilgi yoktur. Can, yapıyı Abdülhalim Efendi’ye nispet ederek, aslında, Osmanlı 16. yüzyılda mimarbaşı Sinan’a yapı nispet etme pratiğini/alışkanlığını devam ettirmektedir. Can, 1831 yılında kapatılan Hassa Mimarlar Ocağı’ndan sonra kurulan Ebniye Müdürlüğü’nün kendisinden önceki Ocak gibi yapı faaliyetini yürüten ana aktör olduğu yanılımasına eklenir. Bundan dolayıdır ki keşif defterinde imzası bulunan Abdülhalim Efendi’yi caminin mimarı olarak nitelendirmektedir.

Sarkacın görece belirlilik ucunda ise Rum ve Ermeni gibi “ecnebi kalfaları”, Osmanlının inşaa faaliyetinin “vazgeçilmez” aktörleri olarak ifade etmek mümkündür. Balyanlar, İoannidisler ve Gaytanakisler gibi ailelerin kuşaklar boyu inşâi faaliyette bulunarak, bilhassa iktidar yapılarının -mîrî ebniyeler/ebniye-i seniyyeler- (Çırağan Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Bezm-i Âlem Valide Camisi, Darülaceze binası, Mekteb-i Sultani ek binası gibi vd.) tamir veya yeniden inşalarını üstlenerek elde ettikleri toplumsal pozisyonlar dikkat çekicidir. Kirkor Balyan’ın mezar taşında “Ebniye-i Hassa-i Şahane Kalfası”, Karabet ve Evanis Kalfaların “Ebniye-i Hümayun Kalfası”, Serkis Balyan’ın hem “Ebniye-i Seniyye Ser Kalfası” hem de “Ser Mimar-ı Devlet”, Yanko İoannidis’in “padişah başmimarı” olarak

“onurlandırılmaları”, her defasında iktidar yapısı tarafından “güvenilir” ve “fenn-i mimaride mahareti” olan “iktidar kalfaları” olarak kavrandığına işaret edebilir. Bazı kalfalara da birtakım imtiyazlar verilir. Foti Kalfa örneğinde olduğu gibi vergiden muaf tutulma, beygirine, kayığına ve kisvesine verilen dokunulmazlık, hanesine zabıta memurlarının girmemesi, hakkında yalancı şahitlik yapılmaması ve kılık-kıyafet özgürlüğü gibi ödüller verilir (bkz. 168. dipnot).

İktidar yapılarında maaşla görevlendirilmeleri ve kurumlarda rol almaları da mümkündür. Örneğin 1848’de kurulan Ebniye Meclisinde şu isimler yer alır: “Meclis Reisi Seyyid Abdülhakim Efendi, azalar: Ebniye-i Hassa Halifesi el-Hac Salih Efendi, Ebniye-i Hassa Halifesi Hafız Ali Efendi, Mektebi-i Maliye Hulefası Mütahayyızanından rütbe-i salise nişanını hamil Cazim Efendi, Rumeli Mesarifat Muhasebesi Ketebesinden hamis nişanını hamil Galib Efendi, Ermeni milletinden Kirkor Kalfa, Ermeni Milletinden Minas Kalfa, Ermeni milletinden Küçük Ohannes Kalfa, Rum milletinden Panayot Kalfa, Rum milletinden Todori Kalfa, Rum milletinden Onikos Kalfa. Bunların yanısıra gerektiğinde görüşmelere katılacak olan Rum milletinden Ohannes ve İstefan Kalfalar.”¹⁹² Adı geçen meclis üyeleri, gerektiği zaman birinci ve ikinci keşiflere katılarak “kanunlara” ve “sözleşmeye” uygunluğu kontrol etmek üzere binaları denetlemekle sorumludur. Herhangi bir “fenni” hatanın ve bütçeyi zarara uğratacak “yeni” taleplerin önüne geçmeleri arzulanır. Bir yandan iktidar aygıtlarında görev alarak “denetçilik” yapabilen kalfalar, diğer taraftan “denetlenen” konumunda olarak münakasaya (ihale) katılma, mukavele imzalayarak tamir veya yeni yapı inşası gerçekleştirme pratikleriyle beraber, ebniye nizamnamelerinde de görüldüğü üzere hukukun “ebniye kalfası” olurlar. Ayrıca, her tikel bina için belirsiz de olsa birtakım inşâi pratiklerde, kalfaların çizimler ve/veya maketler yaptığı belgelerde yer alır. Çırağan Sarayı inşasında Serkis Balyan için hazırlanan “resim odası”nın varlığı ve “İngiliz ve Fransız kâğıtları, resim kâğıdı, metrelik kâğıt, boya takımı” gibi malzemelerin tedarik edilmesi dikkat çekicidir (bkz. 163. dipnot). Benzer bir biçimde, Nikolas Yağcıoğlu Kalfa da “bir minareli tasarlanarak üç boyutlu çizimi yaptırılan Emirgan’daki cami projesinden”

¹⁹² Selman Can, *Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri ile Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2002, s. 20.

vazgeçildikten sonra, “yeni çizimlerin sultana sunulması için” kendisine sipariş edilen bir aktördür.¹⁹³

Sonuç olarak, kalfanın tarihsel üretilme biçimlerini iki düzlemde özetlemek mümkündür. İlk olarak, Cumhuriyet’e kadar *müphemlik ve muhkemlik arasında bilgisi, pratikleri, rolleri değişen, fakat hem pratik hem de hukuki alanın vazgeçilmez aktörüdür*. Mühendisin yetişmesine yardımcı, “estetik” söylemde nesneye “güzelliği” yansıtan, geç 19. yüzyıl aktörleri metinlerinde (Şemsettin Sami ve Celal Esad gibi) pedagojik bir eğitimin ürünü olmayan -fenn-i mimariden yoksun-, sarayın serkalfası ve/veya başmimarı, imtiyazlarla ayrıcalık tanınan, iktidar yapısı için “fenn-i mimari”de yetenekli ve bina kalfası olabilen farklı “gösterilenler” olarak karşımıza çıkar. Milliyetçi söylemle de ortaklaşan, sayısal dünyada her şeyin yerli yerinde, kimlikli ve tanımlı olduğunu savlayan *uzmanlaşma söylemi içerisinde, mimarlık bilgi alanının dışında düşünülen, sanattan yoksun ötekidir*. Ötekileştirme pratiği, bir yandan Cumhuriyet idarecilerinin inşaat alanında kalfalara hukuki rol verişini yererken, diğer taraftan “mesleki formasyonun” kendisini vazgeçilmez görür. Toplumsal yaşamın da “Türk gelenek”lerine göre çağın ihtiyaçları içerisinde yeniden biçimlendirilme çabası, bu bağlamda hem formasyon sahibi hem de mesleki olarak tanımlı bir yer edinmiş mimarın üretimini karşılıklı olarak zarurileştirir. Dolayısıyla hem “gelenek”i hem de “ecnebiliği” temsil ettiği düşünülen kalfanın “yeni dünya”daki yerinin sadece pratikte ikincil aktör olması arzulanır. İkinci olarak erken Cumhuriyet yıllarında, yukarıdaki tanımlamaların büyük bir kısmı kalıntıya dönüşerek *milliyetçi söylem içerisinde mutlak ötekileştirilen* hem aktüel hem de geçmişe dönük, istenmeyen “lanetli” bir kişilik -“ak saçlı kalfalar”- olduğu savlanabilir. Bu söylemin içerisinde Ermeni ve Rum kalfaların, fiziksel çevreyi “yarımyamalak”, “karanlık”, “kimliksiz” ve “beton yığınlarıyla” doldurdukları iddia edilir. Tarihsel “hatalar zinciri”, Osmanlının ecnebi kalfalara inşaat alanında büyük fırsatlar sunmasıyla başlayan süreç, Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında da devam ettiği düşünülür. Milliyetçi söylemde, hem tarihin “kimlikli” nesnelere var olduğuna hem de yeni kurulan fizikselliği “Türk sanatıyla” ve “modern” ihtiyaçlara cevap verecek bir biçimde inşa edebilecek yegâne aktörün “Türk mimarları” olduğuna dair yanılısama üretilir. Kaçınılmaz olarak da Osmanlının kabaca son iki yüz yılı “bozulan bir düzen” biçiminde kurgulanır.

¹⁹³ Oya Şenyurt, a.g.e., s. 143.

1. 2. MÜHENDİS

مهندس

Mühendisin (مهندس) hendeseden (هندسه) türetilmesi yaygınlaşmış etimolojik ilişki biçimi olarak görülebilir. 14. Yüzyıl aktörü İbn Manzûr, Farsça “endaz/endaze”den hindaz/hendezenin türetilildiği bir yerde isim olarak hendesenin kullanıldığını belirler¹⁹⁴. Benzer bir çizgiyi takip eden Nişanyan’ın tespitlerinde Arapça hendese, tarihsel sürecinde Farsça’dan devşirilmiştir. Etimolojik dönüşüm sürecinde, Orta Farsça’da “biraraya getirmek, kıyaslamak ve ölçmek” anlamlarını içeren “handaç”tan, yine “ölçü, oran, bir adımlık uzunluk ölçüsü” biçiminde tariflenen Farsça “andaza” (اندازه) vücuda getirilir.¹⁹⁵ Endazenin Arapçalaşmasıyla türetilen mühendisin kelime kökeni ise Vankulu Mehmet Efendi’nin belirlenimlerinde “hindaz” biçiminde yerini alır¹⁹⁶. 17. yüzyılda Cafer Efendi’nin *Risâle-i Mi’mâriyyenin* 11.-14. bölümlerinde kendi çağına ilişkin birtakım mimarlık terimlerinin Türkçe, Arapça ve Farsça’da yer alan karşılıklarını vermeye çalıştığı pasajları da bu düzlemde konumlanır. On üçüncü bölümde mühendisin tarihsel sürecinde Arapçalaştırıldığını, Türkçe’de “arşınla ölçücü” olarak kullanıldığını, aslında Farsça “endaze”den türetilildiğini öne sürer.¹⁹⁷ Mütercim Asım Efendi, 18. yüzyıl sonlarında Farsça’dan Türkçe’ye çeşitli düzenlemelerle tercüme ettiği *Burhân-ı Katı*’da, endazenin “ölçek, ölçmek, ölçü, kıyas, vezn, takdir, tahmin, kuvvet ve kudret” anlamlarında kullanıldığını belirtir.¹⁹⁸ Başlangıç olarak şu sıralı dönüşüm, mühendisin etimolojik ilişkilerini önermek için anlamlı olabilir: handaç-andaza/endaze- hindaz/hendeze-handasa/hendese-mühendiz-mühendis.

Endaze, Mustafa Efendi’nin 16. yüzyılda Arapça-Türkçe hazırladığı *Ahterî-yi Kebirde* aynı anlamı içeren “hendaz”^{199a} dönüşür. *Risâle-i Mi’mâriyyede* “hindaz” olarak da ifade edilen

¹⁹⁴ İbn Manzûr, a.g.e., XV. Cilt, s. 146, Hendeze Maddesi.

¹⁹⁵ Sevan Nişanyan, a.g.e., s. 225, Endaze Maddesi.

¹⁹⁶ Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., el-Muhendis Maddesi, I. Cilt, s. 1096.

¹⁹⁷ Cafer Efendi, a.g.e., s. 108.

¹⁹⁸ Mütercim Asım Efendi, *Burhân-ı Katı*, M. Öztürk ve D. Örs (haz.), TDK Yay., Ankara, 2009, Endâze Maddesi, s. 214.

¹⁹⁹ el-Karahisarî, a.g.e., s. 1120, Hendaz Maddesi.

“endaze”, Türkçe’de “ölçmek ve oranlamak” biçiminde karşımıza çıkar.²⁰⁰ Bahsi geçen “ölçmek veya oranlamak”, mekânsal ve zamansal bir teknolojik kullanım olarak “zirâ veya arşınla” ilişkilendirilir. Arapça *zirâ*, Farsça *endaze* ve Türkçe *arşın*ın aynı anlam alanına dâhil edilmesi²⁰¹, arsa, yol ve bina gibi “nesnelere” ölçülmesinde “parmak ucundan omuza kadar olan kol uzunluğunun”²⁰² kullanımına da işaret eder.

“Zirâ, endaze, arşın, ölçmek, tahmin” pratiklerini içeren ve etimolojik olarak “hendese”den türetilen mühendisin, 16.-19. yüzyıllararası yazılan birtakım sözlüklerde kelime türetme biçiminin yanında, her defasında anlamını ve pratikteki kullanımını nesneleştirmek için mesnet noktası olarak kurulan “hendese bilgisi”nin ve “ölçme eylemi”nin varlığı dikkat çekicidir. Mühendis, bu kullanımlarda bir yandan her nesneyi endaze ile “mesaha edici”²⁰³, suyollarını, kanallarını, binaları²⁰⁴ ve bilhassa lağımları “tayin” edici ve ölçücü aktör biçiminde yaygınlaşır. Yaygınlaşma halinde hem “künkler ile suyolunun kazılması, kazılacağı yerleri takdir ve tayin edici üstat: suyolcu”nun hem de “lağımları takdir eden” kişinin bizatihi kendisidir.²⁰⁵ Aynı zamanda İbn Manzûr’un tespitlerine göre “hendus veya mühendis”, iyi bir düşünceye sahip ve/ya tecrübe edilmiş bilgi sahibi (teorik ve pratik) bireyler için de kullanılır²⁰⁶. Cafer Efendi için hendese bilgisi, “eşyanın ve eşkâlin miktarının” hesap/matematik bilgisiyle belirlendiği²⁰⁷ yer, “zirâ ile ölçmek” ve “oranlamak/tahmin etmek”tir.²⁰⁸ Eşya ve eşkâl kavramlarını şu biçimleriyle açıklamak mümkün duruyor. Eşkâl, biçim bilgisi olarak, Cafer Efendi’nin *Muhtârü’s-Sıhah* referansı ile “lağımları, binayı ölçmek ve oranlamak”²⁰⁹, suyolları uzunluğunu, bina yüzeylerinin genişliğini, arazilerin ağaç, ip veya demir kullanılarak ölçülmesi anlamlarına gelebilir. Eşyanın miktarını ise kumaş ölçmek,

²⁰⁰ Cafer Efendi, a.g.e., s. 111.

²⁰¹ Cafer Efendi, a.g.e., s. 111.

²⁰² Ş. Sami, a.g.e., s. 29, Arşın Maddesi.

²⁰³ Mertol Tulum, a.g.e., Mühendis Maddesi, s. 1303; Mesahat Edici Maddesi, s. 1235; Messah Maddesi, s. 1239; Messahü’l-arz Maddesi, s. 1239.

²⁰⁴ Bkz. İbn Manzûr, a.g.e., XV. Cilt, s. 146, Hendeze Maddesi.

²⁰⁵ Mütercim Asım Efendi, *Kâmûsu’l-Muhîr Tercümesi*, el-Muhendis Maddesi, III. Cilt, s. 2759; Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., el-Muhendis Maddesi, I. Cilt, s. 1096; el-Karahisarî, a.g.e., Mühendis Maddesi, s. 986.

²⁰⁶ İbn Manzûr, a.g.e., XV. Cilt, s. 146, Hendeze Maddesi.

²⁰⁷ Cafer Efendi, a.g.e., s. 20.

²⁰⁸ Cafer Efendi, a.g.e., s. 21.

²⁰⁹ Cafer Efendi, a.g.e., s. 21.

taşın miktarını belirlemek gibi, Cafer Efendi'nin *Sâmî fi'l-Esâmî*deki anlamı kullandığına göre “mukadderatı tayin ve tahmin”²¹⁰ etmek olarak ifade edilebilir.

Etimolojik alışkanlık biçimi olarak mühendisi hendese üzerinden tarifleme “geleneğine” eklemlenen Cafer Efendi, inşâi eylemleri gerçekleştiren mimar ve mühendis gibi aktörleri müphemleştirerek birleştirir. Mimari aktörleri birleştirdiği mıntıkeyi nesneleştirebilmek için, ilişkilendiği mimarbaşının yaşam hikâyesini serimleme biçimi anlamlı olabilir. Cafer Efendi, Sedefkâr Mehmed Ağa'nın hasbahçede sedefkârlık ve mimarlık sanatlarıyla uğraşmaya başladığı yıllarda, mimarbaşı Sinan'ın hasbahçeye ziyaretlerinde Mehmed Ağa ile karşılaşmalarını retorik bir dille anlatır. Bu karşılaşmalarda, şöhreti her yere yayılan “sermühendishan-ı cihan” [dünya mühendislerinin başı/üstadı/piri] Mimar Sinan'ın, o yıllarda sedefkâr halifesi/kalfası olan Mehmed Ağa'ya “hendese ilmini ve mimarlık sanatını” öğrettiğini söyler.²¹¹ Benzer bir biçimde, Mehmed Ağa'nın mimarlık pratikleri ürettiği “olgunluk” dönemlerinde, Kâbe'de gerçekleştirdiği tamiri de bu yüceltici dil içerisinde hikâyeleştirir. Bu hikâyede “Mimar Ağa”, kendisinden önce “beyt-i şerif”e “kemer-i saadet- eser” yapmak isteyen padişahların zamanında var olduğu düşünülen kemerlerin “musavver rüsûm”larına [tasavvur/tasvir edilmiş biçimlere] sahip olduğu iddia edilir. Bu biçimleri kullanarak “çeşitli eşkâller” aracılığıyla “yeni bir biçim” tasavvur ve inşa ederek, dünyadaki mühendislerin [mühendisân-ı cihan] ve çağın tasavvur/tasvir edicilerinin [musavvirân-ı devran] o ana kadar “eşi ve benzerini” görmediklerini öne sürer.²¹² *Bahâriye Kasîdesinde* ise mühendisleri ve mimarları şiirselleştirmeyi de ihmal etmez:

“Ne hûb şeklini resmeylemiş mühendisler [Ne güzel şeklini resmeylemiş mühendisler]
Ne hoş mahalline vaz' eylemiş ânı mi'mâr [Ne hoş mahalline kondurmuş onu mimar]
Nedir o hurde sanâyi', nedir o hurde nukuş [Nedir o ince sanatlar nedir o ince nakışlar]
Nedir o gayri mükerrer ruhâm-ı cevher-dâr”²¹³ [Nedir o çizgileri/damarları yinelenmeyen cevherli mermerler]

²¹⁰ Cafer Efendi, a.g.e., s. 21.

²¹¹ Cafer Efendi, a.g.e., s. 27.

²¹² Cafer Efendi, a.g.e., s. 56-57.

²¹³ Cafer Efendi, a.g.e., s. 78.

Kasidede geçen mühendisin resmeyleme ile mimarın inşa etme pratikleri arasındaki sözde ayrımın metnin retorik dilinden kaynaklandığı öne sürülebilir. Mimar ile mühendis arasında ayrım üretmeyen bu dilin içerisinde, aynı zamanda “mimar” tasavvur eden veya tasvir eden bir “ilm-i hendese” sahibi olarak da kurgulanır. Başka bir deyişle, “Koca Mimar Sinan Ağa” o kadar fazla yüceltilir ki “mimar” olan Sinan aynı zamanda “ser-mühendisân-ı cihân” olarak “kutsallaştırılır”. Benzer bir biçimde, mimarbaşı Sedefkâr Mehmed Ağa’nın Sultan Ahmet Camiinde kullandığı geometrik “eşkâl”ler ile tasavvur/tasvir ettiği “resm”in daha önce “hiçbir mühendis” tarafından “tasvir” edilmediği de iddia edilir. Bu anlamda, mimar ile mühendis arasında, en azından *Risale-i Mimariyye*’de öznelerin tariflenme düzleminde ayrımın olmadığı savlanabilir. Beyitlerde kullanılan “mühendis”in resmeyleme pratiği ile “mimar”ın inşa etme eylemi arasındaki “görece fark”, yüceltmelerle dolu dil içerisinde birbiri yerine kullanılan kavramlar olarak anlaşılabilir. Çünkü Sinan ve Mehmed Ağa mimar ve mühendis, hem mimar hem mühendis olan ve resim tasvir ederek inşa edebilen “yüce” aktörler olarak kurgulanır.

Cafer Efendi’nin detaylıca anlattığı, 17. yüzyıl Anadolu ve komşu coğrafyalardaki çeşitli dönüm ve **ölçü pratiklerini**, mühendisin **hendese** bilgisine nispetle uyguladığı öne sürülen “mesaha edici/ölçücü” yönüyle ilişkilendirmek anlamlı duruyor. Ölçme eyleminin toplumsal koşullarda biçimlendiği bir noktada mühendis, yüceltici “eşkâller” üretmek, su yolu açmak veya lağım kanallarını belirlemenin dışında “bir araziye hangi koşulda ve araçla ölçebilir?” sorusuna *Risale-i Mimariyye* şöyle örnekler verir. Toprağın kıymetli olduğu savlanan İstanbul ve yakın çevresinde kullanıldığı öne sürülen birinci tip dönüm, bennâ zirâsına göre (mimar zirâsı) toplamda 1225 zirâdır. Bu hesap, kabaca şöyle yapılır. 35 Zirâ uzunluğundaki bir **ipin**, 10 eşit parçaya bölünmesiyle elde edilen 3,5 zirâlık birim “çubuk”a göre, genişliği ve uzunluğu 10 çubuktan oluşan kare alan “bir dönüm”ü oluşturmaktadır. Bu biçimiyle detaylandırılan hesap, her üç tip içinde ayrıntılı yapılır. İstanbul’dan uzak sayılan Rumeli ve Cezirelerde kullanıldığı ifade edilen ikinci tip dönüm, “1 çubuk=4,5 zirâ” denklemi kullanılarak toplam 2025 zirâ elde edilir. Mısır, Bağdat, Basra, Kûfe, Semerkant ve Buhara’da kullanılan üçüncü tip dönüm ise “1 çubuk=6 zirâ” hesap biriminin neticesinde 3600 zirâ olarak hesaplanır.²¹⁴ Cafer Efendi, bu hesaplardan sonra, örnek bir “kaide” anlatır.

²¹⁴ Bu hesapların detaylıca ele alındığı yer için bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 84-88.

Rumeli ve Adalarda ölçülecek araziler için “hazine-i amire”den bir **dönüm ipi** gönderilir. Bennâ zirâsı ile 45 zira olan bu ipin “adaletinden” şüpheye düşüldüğünde, “terzi arşını” ile karşılaştırılması istenir. Terzi arşınıyla ölçüldüğünde 55 zira elde edildiği andan itibaren, merkezden gönderilen “dönüm ipini” kullanarak ölçümlerin tamamlanması istenir.²¹⁵

Dönüm ipi veya zirâ kullanarak ölçümler yapan, suyolları ve lağım kanalları açan, inşaat pratiklerinde belirgin bir ayırmda nesneleşmeyen mühendis (aynı zamanda suyolcu ve mimar), 19. ve erken 20. yüzyıl sözlüklerinde, bir yandan tarihsel alışkanlık biçimi içerisinde sürekli “ilm-i hendeseyi bilen veya aşına olan” birey biçiminde tanımlanır²¹⁶. Diğer taraftan “teorik”, “pratik” ve spesifik eylemlerle kurulan “ayırım”larda ortaya çıkan bir aktör olarak kurgulanır. Bu kurgu içerisinde, teorik düzlemde “ilm-i hendese” ve “riyaziye”, mühendislik pratiğinde yaslanılan vazgeçilmez bilgi alanı biçiminde düşünülür. Matematik bilgisi olarak riyaziye, hendeseyi de kapsayan ve “hey’et/suret” kavramlarıyla tariflenen “biçim”in, her tür inşâî ve teorik düzlemlerde “hesaplanmasını” içermektedir.²¹⁷ Hendese ise matematik alanında olmak üzere, cisimlerin eşkâlinin ve mesafelerin ölçülmesiyle, her çeşit biçimin üretilmesini konu edinen bir “ilim”dir. Yüzey üzerinde olan biçim ve mesahanın konu edildiği *hendese-i musattaha* [düzlem geometri], uzunluk-genişlik-yüksekliğin incelendiği *hendese-i mücesseme* [katı geometri], iki boyutlu çizim ve üç boyutlu tasvir araçlarıyla temsil edilen *hendese-i resmiye* [geometrik biçimlerin çizimi/tasarı geometri] olmak üzere üç alt kategoriye ayrılır.²¹⁸

Hendese bilgisinin teorik “yol gösterici”liğiyle mühendisin, pratik alanda, mesaha [ölçüm] yaparak yer, bina, yol, köprü, havuz gibi “medeni(leştirici) pratikleri” [umuru medeniye]²¹⁹ gerçekleştirdiği düşünülür. “Medeniyet”i vücuda getirirken “harita” hazırlayabilen mühendis²²⁰, “sanayi” kavramının içerdiği biçimiyle, örneğin geçmişe dönük tarihsel

²¹⁵ Cafer Efendi, a.g.e., s. 89.

²¹⁶ James William Redhouse, *Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye*, II Cilt, Matbaa-i Âmire, Evâhir-i Ramazan 1280, 2. Cilt, s. 189, Mühendis Maddesi; Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., s. 1410, Mühendis Maddesi; Ş. Sami, a.g.e., s. 1439, Mühendis Maddesi; Mehmed Salahi, *Kâmûs-i Osmânî*, Dördüncü Bölüm, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1322, s. 556. Mühendis Maddesi; Ali Seydi, a.g.e., III. Cilt, Mühendis Maddesi, s. 1042.

²¹⁷ Ş. Sami, a.g.e., s. 677, Riyâzî Maddesi.

²¹⁸ Ş. Sami, a.g.e., s. 1512-13, Hendese Maddesi. Ali Nâzîma ve Faik Reşat için hendese, “cismin uzamda yer alan keyfiyetinin/halinin” incelendiği bir ilimdir. Bkz. Ali Nazima, [Faik] Reşad, *Mükemmel Osmanlı Lügâtı*, Dersaâdet, 1319, Hendese Maddesi, s. 988.

²¹⁹ James W. Redhouse, *A Lexicon: English and Turkish*, 1861, Engineer Maddesi, s. 287-288.

²²⁰ Mehmed Salahi, a.g.e., Dördüncü Bölüm, Mühendis Maddesi, s. 556.

imalatlarda “el yapımı” ürünleri ve buldukları çağlarda ise “makine” ile ilişkilendirilen “alet-i mütenevvi”yi [çeşitli teknolojik ürünler] içeren sanayi yapılarını ve nesnelərini²²¹ sayısal dünyada imal eder. Pratikleriyle paralel, “mesleki ayrımları” tariflenen mühendis “yol mühendisi, ebniye/mimar mühendisi, maden mühendisi” olarak da var olur.²²² Bu ayrımlarla var olma hali, Osmanlı’da geç 18. yüzyılda askeri alandaki problemlerle yüzleşebilecek, savaş teknolojileri imalatı, topçu ve süvari birliklerine mekân üretebilecek, Lağımçı ve Humbaracı Ocaklarıyla ilişkili mühendisleri yetiştirmek için kurulduğu savlanan “mühendishane”ye nispetle yapılır. Fakat Redhouse gibi “dışarı”dan bir aktör, Osmanlıca-Osmanlıca sözlüğünde bahsi geçen aktörlere eklenerek “hendese”ye nispetle mühendisi tanımlarken, İngilizce kavramlara Osmanlıca karşılıklar ürettiği çalışmasında, görece kendi “kültürel” dünyasına yaslanır. Bu yaslanma içerisinde mühendis, “yeri/yurdu” belirlenen ve sınırları içerisinde pratik üreten bir aktördür. Ayrımların üretilmeye çalışıldığı bir yerde, en azından yukarıdaki sözlüklerde bulunmayan birtakım mühendislikler Redhouse’da yer alır. Örneğin istihkâm/harbiye mühendisi (military engineer), hadariye mühendisi (civil engineer), çarh ve makine mühendisi (mechanical engineer), gazhâne mühendisi veya çilingiri (gas engineer) gibi.²²³

Sözlüklerde üretilen ayrımlar, hukuki dil içerisinde -ebniye ve âsâr-ı âtika nizamnameleri, yapı ve yol kanunları, ruhsat düzenlemeleri- yer almaz. Osmanlı iktidar yapısının tariflediği, hukuki aktör olarak kurguladığı mühendisin, kalfayla benzer rolleri/sorumlulukları paylaştığı görülür. Buradaki sorumluluklar, iktidar yapılarının inşaatını ve tamirini üstlenebilen, hem memur hem de “hususî” çalışabilen kalfadan görece ayrılır. En azından 1920 tarihine kadar mühendisin, ebniye kalfaları gibi münakasa/ihaleye katılarak inşaat işlerini üstlenen aktör olarak değil, “memur” statüsünde olduğu savlanabilir. Bir başka deyişle, askeri alanda başlayan mühendis yetiştirme hareketinin, toplumsallığa/umuma

²²¹ Ali Seydi, *a.g.e.*, Üçüncü Cilt, Mühendis Maddesi, s. 1042.

²²² Ahmet Vefik Paşa, *a.g.e.*, s. 1410, Mühendis Maddesi; Ş. Sami, *a.g.e.*, s. 1439, Mühendis Maddesi.

²²³ J. W. Redhouse, *a.g.e.*, s. 287-288, Engineer Maddesi. Redhouse’un 1860’larda “civil engineer” karşılığı olarak kullandığı “hadariye mühendisi”, en azından bu tez özelinde yapılan araştırmalarda incelenen kaynaklarda yer almadığını belirtmek anlamlı olacaktır. Redhouse’un, bahsi geçen sözlüğü hazırlarken henüz Osmanlı İstanbul’u için mesleki ayrımların kendi yaşadığı kültür evrenine benzemediği, hatta “civil” kavramının henüz bugünkü anlam biçimlerine sahip olmadığı ifade edilebilir. Bu bağlamda “hadariye mühendisi” kavramsallaştırması Redhouse’un kendi imalatı olabileceği gibi ilişkilendiği birtakım tarihsel metinlerle karşılaştırarak kavram devşirmesi yaptığı önerilebilir.

temas etmeye başladığı yerde, “ilm-i hendese”yi kullanarak sayısal düzenin kurulmasında ve fiziksel çevrenin biçimlendirilmesinde hukuka yardım eden “eleman”dır.

Bu bağlamda, mühendis, emanet ve ihale usulü, 19. ve erken 20. yüzyıldaki yapı üretim biçimlerinde, iktidarın “münakasa heyeti sorumluları” arasında karşımıza çıkar²²⁴. İstanbul’da şehir emaneti meclislerinde “sermühendis”in hazır bulunduğu, taşralarda ise “nafia ve belediye” mühendislerinden oluşan heyetin kontrolünde ihale gerçekleştirilir. Münakasa/ihaleden önceki ve sonraki keşifler, merkezde ve taşrada mühendislerin de yer aldığı heyet tarafından hazırlanır. Burada, keşif bedellerinin belirlenmesi için gerekli olan “resimlerin/projelerin” hangi aktörlerce hazırlandığı müphem de olsa mühendis, bir denetmen olarak “rolünü” oynar.²²⁵ Denetmenlik rolü, Osmanlı tebaasında mekânsal anlaşmazlıkların ortaya çıktığı durumlarda, hendesehane gibi kurumlarda çalışan, “problem çözücü” olarak müracaat edilen ve yevmiyesi “davet” edilen tarafından ödenmesi zorunlu olan mühendislerde de devam eder.²²⁶

²²⁴ “Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamiratı Hakkında Nizamname”sinin beşinci maddesi şöyledir: “(...) **İNŞAAT VE TAMIRATI** deruhte etmek isteyenler, müddet-i muayyene zarfında gelip, resim ve şartnameyi, muayene ve mütalaa eyedikten sonra, işin cesametine göre lazım gelen kefalet senedini hâmil oldukları veyahut kefilleri münakasa pusulasını imzalamak üzere beraber olduğu halde, yevm-i münakasadan la-ekal iki gün evvel Dersaadet’te **Şehir Emaneti** meclisine ve taşralarda mahalli meclislerine gelip, talip olduklarını beyan edecek ve kendilerinin ve şayan-ı kabul ise kefillerinin esâmisi kayıt olunarak, Dersaadet’te **sermühendis** hazır olduğu halde Şehir Emaneti meclisinde ve taşralarda **nafia** veyahut **belediye mühendisi** ise bunların huzuruyla mecalis-i idarede **münakasa** icra kılınacaktır ve me’mûrîn-i muvazzafadan maada, talipler münakasaya kabul olunacaktır.”Bkz. A.g.n., s. 274. Bu noktada, münakasa olarak ifade edilen “açık ilan”ın düzenlenmesi de söz konusudur. Aynı nizamnamenin dördüncü maddesi, “ihale”nin hangi biçimlerde duyurulacağını düzenler. Bu maddeye göre, birtakım dillerde yapılması gereken duyurular gazeteler aracılığıyla ilan edilmek istenir. Madde şöyledir: “Üçüncü maddede beyan olunan keşf-i evvel defteri üzerine, Dersaadet’te, elsine-i muhtelifede gazeteler vasıtasıyla ve taşralarda vilayet gazetesi veyahut evrak-ı mahsusa ile yevm ve vakt-i münakasa, la-ekal bir hafta evvel ilan olunacaktır.” Bkz. A.g.n., s. 274.

²²⁵ “Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamiratı Hakkında Nizamname”nin on yedinci maddesi şöyledir: “Dersaadet’te emaneten ve maktûan icra olunan inşaat ve tamiratın hitamında keşf-i sanisi, keşf-i evvelde bulunan kalfaların gayrı dört nefer müteber ve mütemen kalfa beraber olmak üzere, müstakilen **nafia mühendisleri** marifetiyle icra ve tanzim olunacak keşf-i sani defteri hazır bulunanlar tarafından temhir veya imza olunacak ve taşralarda keşf-i evvelde **belediye mühendisi** bulunmuş ise nafia ve nafia mühendisi bulunmuş ise belediye mühendisi ve müteber ebniye kalfaları ve bunlar bulunmadığı halde mevcut ehl-i sanatın muktedirleri ve mahalli meclisinden lüzumu kadar terfik olunacak memurlar marifetiyle bala-icra yapılacak keşf-i sani defterinin zîri, cümlesi tarafından temhir olunarak mahalli idare meclisine itâ kılınacaktır.” Bkz. A.g.n., s. 280.

²²⁶ Bkz. *Ebniye Kanunu*, 23 Zilhicce 1299, s. 30, Yetmiş Üçüncü Madde: Düzenleme şu şekildedir: “Münâzaat keşiflerine gönderilen **mühendis ve kalfalar** için yevmiye ellişer ve ebniye mübaşiri için yirmi beş kuruş alınıp, emanet veznesine teslim olunacaktır.” Aynı madde 1309 tarihli kanunun yetmişinci maddesinde de yer alır. Bkz. *Ebniye Kanunu*, 1309, s. 16, Yetmişinci Madde.

İktidar yapılarının dışında tebaa tarafından yaptırılacak binalarda zorunlu tutulan “ruhsat” alma pratiğine dair bir örnek süreç İstanbul için şöyle tariflenir:

“**Gazi Köyü, Çamlıca ve Boğaziçi** taraflarında bağ ve bahçelerden birer dönümden az olmamak üzere ba-tefrik üzerlerine **köşk inşası** şerait-i âtiyeye tevfikân caiz olacaktır. Şöyle ki bağ ve bahçelerin sahipleri Şehir Emaneti hendesehanesine müracaatla ifraz edeceği yerlerin **hudut ve zirânı mübeyyin iki kıt’a haritasını** tersim ettirerek harcını teslim ettikten ve mezkûr harita **hendesehane** ile **Şehir Emaneti** meclisinden tasdik olunduktan sonra icra-yı muamelesine ruhsat verilecek ve bu haritalardan birisi sahibine itâ olunarak, diğeri hendesehanede hıfz olunacaktır.”²²⁷

Bu maddeye göre Çamlıca, Gazi Köyü ve Boğaziçi bölgelerinde, “bağ ve bahçe” olarak tanımlanan, tarımsal faaliyetlerin yapıldığı alanların bina inşası yapılabilecek konuma dönüşmesi için hendesehane tarafından hazırlanacak, sınırlarının ve ölçülerinin belirlendiği iki haritanın yapılması zorunludur. Fakat hangi aktörlerce ve bilhassa hangi biçimde haritaların hazırlandığı kanun metinlerinde belirsiz de olsa sözlüklerde kurgulanan “hendese” ve “harita” yapma pratikleriyle mühendislerin rol aldığı iddia edilebilir. Mühendislerin “çizim” yapma pratiği, bilhassa geç 19. yüzyılda “eski eserlere” karşı duyulan “ilgi”nin artması, başka bir deyişle, kendisinden önce üretilen, “tarihi” olabilecek her nesnenin “kalıntı”ya dönüştürüldüğü, kimlikleştirilerek yeniden tariflendiği “eski eser”lerin korunması ve yıkılması gereken durumlarda görülür. Nafia ve belediye mühendislerinin de -burada “nafia” kavramının semantik yapısında yer alan “medenileştirici” rolü dikkat çekicidir- yer aldığı komisyonlar, eski eserlerin korunması için gerekli görülen ilk adımdır.²²⁸

²²⁷ Ebniye Kanunu, 23 Zilhicce 1299, s. 9-10, On Sekizinci Madde.

²²⁸ Bkz. “Muhafaza-i Abidat Nizamnamesi, 17 Şaban 1330”, *Ebniye Rıhtım Mıntıka Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamiratı Kanun ve Nizamnameleri*, Serkis Karakoç (der.), Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1339-1342, s. 602-604. Bu kanunun üçüncü maddesi, bahsi geçen komisyonu düzenler: “Hükümetçe bir kasaba surunun, kalenin veyahut birinci maddede muharrer sair âsâr ve emâkinin, **kâmilen veya kısmen hedmine** idareten lüzum-u kat’i görüldüğü takdirde, vilayatta maarif müdürünün taht-ı riyasetinde cihet-i mülkiye ve askeriyeden birer memur ile **nafia ve belediye mühendislerinden** ve mahalli müze memurlarından mürekkep bir heyet teşkil olunur.” Bkz. s. 603.

İkinci adımda ise bu komisyonun, yıkılmasının zorunlu olduğu yapıların tespitinde, öncelikle “plan ve kesitlerin” çizilerek her gün “detay” [nukuş] ve “genel” [hutut] fotoğraflarla desteklemesi zorunludur. Bu pratiklerle belgelenemeyen koşullarda ise “aslına uygun çizilerek” hazırlanacak dosyaya eklenmesi istenir.²²⁹ Mühendise yüklenen “belgeleme” ve “haritalama” görevleri erken Cumhuriyet yıllarında, görece benzer bir biçimde “heyet-i muhammine” üyeliğindeki görevlere dönüşür. 1339-1341 tarihli Beledi Yapı ve Yollar kanunu, yangın sonucu yeniden imar edilmesi zorunlu alanlar için hazırlanan “kadaströ haritası”na bağlı kalmak üzere, belediye meclisinden iki üyeye birlikte “belediye mühendisleri veya kalfaları”ndan oluşan “heyet-i muhammine”nin, mevcut durumda enkaz, kuyu, sarnıç, meyveli ve meyvesiz ağaçları “dikkate almak” üzere, arsaların her metrekaresinin kıymetini “takdir ve tahmin” etmesini zorunlu kılar.²³⁰ Heyetin “muhammin” [tahminde bulunan] kavramıyla kurgulanması, kavramın etimolojisinde ve sözlüklerde karşılaşılan, mühendisin “hendese ilmi” doğrultusunda bir “tahmin” edici oluşuyla ilgili olduğu savlanabilir.

Aynı kanun, kalfa maddesinde de görüldüğü üzere, 1920’ye kadar iktidar aygıtlarında tanımlanan mühendisi “ebniye kalfası”na dönüştürür. “Ebniye kalfalarının, ya resmi bir müessesenin diplomasını haiz mühendis veya mimar olmaları yahut belediyece verilmiş ehliyetnameyi haiz bulunmaları”yla²³¹ beraber, “memurluk” görevinin dışında “hususî” çalışmasını mümkün kılar. Böylece, iktidar yapılarının dışındaki mimarlıkların üretilmesi için gerekli harita ve projelerin hazırlanarak inşaat sürecindeki sorumlulukları yerine getirmesi hukukileşir.²³² Hukuka bağlılık “fiziksel çevre ahkâmını” bozacak her tür “muhalif inşaat ve tadilatın” cezalandırılarak “belediye mühendisleri” tarafından yıktırılması ve/veya düzeltilmesine de mesnetlenir.²³³

²²⁹ “Muhafaza-i Abidat Nizamnamesi”, a.g.e., s. 603, Dördüncü Madde. Benzer görevler, 1336 tarihli kanunda da yer alır. Bkz. *Âsâr-ı Âtîka Kanunu Layihası*, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1336, Yedinci ve Sekizinci Maddeler, s. 4-6.

²³⁰ *Beledi Yapı ve Yollar Kanunu Layihası*, s. 11, Yirmi Altıncı Madde.

²³¹ A.g.k., s. 21, Yüz Dördüncü Madde.

²³² Bu durumu düzenleyen madde şöyledir: “İnşaat yapmak isteyenler arsanın bir kıt’a haritası ile beraber yapılacak inşaatın belediye heyet-i fenniyesince tanzim ve belediye meclisinde tasdik edilecek olan talimata tevfikân bir projesini de tanzim ve inşaatın mes’ul olacak olan mimar, mühendis veya kalfa ile müştereken imza ederek ba-istidâ tevdi ederler.” A.g.k., s. 15, Elli Yedinci Madde.

²³³ A.g.k., s. 15-16, Atmış Birinci Madde. Ayrıca, İstanbul Belediyesi sınırları içerisinde yapı inşasının hukuki zorunluluğu, projelerin hazırlanması ve şantiye şefliklerinin belirlenmesinde alınacak “ruhsat” için

Hukuki olarak münakasa heyeti üyeliği, keşif sorumluluğu, mekânsal problemlerin çözümü, hendesehanede harita ve çeşitli evrakları inceleyerek “yapı ruhsatı” hazırlama pratiği, eski eserleri koruma/yıkma, yangın mahalinin belgelenmesi/değerinin belirlenmesi ve imza sorumluluğu olarak nesneleşebilecek “görev alanları” içerisinde mühendis, ağırlık olarak “sermühendis”, “nafia mühendisi”, “belediye mühendisi”, “evkâf-ı hümayun hazinesi mühendisi”, “mahalli mühendis”²³⁴ ve “diplomalı mühendis” biçiminde karşımıza çıkar. Osmanlı’nın bürokratik yapılarında çalışan “kurumsal”²³⁵ kimliklerin “yurt dışında” eğitim alarak İstanbul’a gelen aktörler mi; Osmanlı kültür alanında yetişen bireyler mi; diplomaya sahip “hendese” uzmanı mı; pratikten yetişen kişiye verilen unvan mı, olup olmadığı belirsizdir. Bu belirsizlik 1920’den sonra hususi binaların inşaatında çalışabilen mühendisleri de kapsamaktadır. Başka bir deyişle “inşaat mühendisi”, “maden mühendisi”, “harbiye mühendisi” gibi “uzmanların” üretildiği bir zamansal aralıkta, ortak derslerin de varlığı düşünülürse, “hangi uzmanlık” alanında yetişen bireylerin “kurumsal” kimlikleri üstlenerek fiziksel çevrenin düzenlenmesinde başat aktör olduğu müphemdir.

Bu belirsizlikle, başka bağlamda, 1873 Viyana sergisi için hazırlanan *Usûl-i Mimârî-i Osmânîde* karşılaşmak mümkündür. Metin, birbirinden farklı tarihsel pratiklerden “üst dil/üst akıl” kurmaya çalışsa da 13 Sefer 1289 (22 Nisan 1872) tarihli Sadrazamlık makamından Nafia Nezaretine gönderilen ve kitabın basılması için hazırlanmış onay yazısı dikkat çeker. **Sadrazamın kaleminde** mimarlık üretimleri “hendese” anlatılarıyla yüceltilen politik tarih anlatısı olarak savlanır. Buradaki temel amaç **Hendese-i Osmaniyenin** [Osmanlı Hendesesi/Mimarlığı] “kimlikli, kıymetli ve meziyetli” imalatlarını, bilhassa İstanbul, Bursa ve Edirne’de bulunan “yüksek değerli eserleri”ni serimlemektir. Bu şehirlerde yer alan ve maddeye işlendiği biçimiyle her daim saygınlığını ve sağlamlığını koruyan bir **fenn-i mûteberin** [her daim var olan “Osmanlı Mimarlık” bilgisi/usulü] metinselleştirilerek, “içeriye” ve “dışarıya” mesaj verebilecek konuma dönüşmesi arzulanır. Bu arzu, “Millet-i Osmaniye”nin tarihsel hünerlerini sergileyerek “ilgililer”in huzuruna sunulması ve böylece

“diplomalı” mühendis, mimar ve ehliyetli kalfaları gerekli kılar. Bkz. “İstanbul Belediyesi Tarafından İnşaat Ruhsatnameleri için Tanzim Edilen Talimatname”, *Arkitekt*, sy. 3, 1938, s. 97.

²³⁴ “Muhafaza-i Abidat Nizamnamesi”, s. 603, Beşinci Madde.

²³⁵ Hukuki metinlerde karşılaşılan kurumsal kimliklerle, 19. yüzyıldaki birtakım matbu metinlerde de karşılaşmak mümkündür. Örneğin, *Usûl-i Mi’mârî-i Osmânîde*, “tarik-i âdî” olarak ifade edilen hem sıradan, alelade hem de umumî yolların inşasının “vilayet mühendisleri” tarafından gerçekleştirildiği ifade edilir. Tıpkı basımı için Bkz. *Usûl-i Mi’mârî-i Osmânî*, İ. Ovalıoğlu vd. (haz.), Çamlıca Yay., İstanbul, 2015, s. 463.

“ispatlanabilir” olmasını olağanlaştırmaktadır. Mimarlar için tarihsel referansları “ders” niteliğinde saklamak üzere **usul-i mevcude-i hendese**yi [Osmanlı’da imal edilmiş hendese/mimarlık usulleri] öğrenebilecek, sürdürebilecek ve tarihiyle kolay ilişki kurabileceği “el kitabı” niteliğinde olduğu düşünülür.²³⁶

El kitabının mimarlar için yazıldığı iddiasına ve metindeki anlatılarda mimarlar başat rol oynamasına rağmen, sadrazamın anlamlandırmasıyla beraber ayrımın olmadığı düzlemin öne sürülmesi anlamlı olabilir. Burada “mühendis ve mimar”ın belirsizleşmesi söz konusudur. Örneğin “Osmanlı Mimarlığı”nı doruk noktasına taşıyan ve “Osmanlı Hendese” bilgisinin kendisinde mücessem hale geldiği yanılısamasıyla “yüceltilen” bir aktör olarak Mimar Sinan, Edirne Selimiye camiinin hem “mühendisi” hem de “serkâr”ı [baş sorumlusu] olarak nesneleşir.²³⁷ Benzer biçimde Fransa’dan Osmanlı’ya çağrılan “ecnebi mühendis ve mimarlar” arasında da ayrıma rastlanmaz. Bu aktörlerin nasıl yetiştiği, hangi pratiklerle var oldukları ve Osmanlı başkentindeki mimarlık üretim biçimleri muğlaktır. Fakat ecnebi mühendis ve mimarlar oyma, işleme ve süsleme işlerinde sanat ustalarını da başkente getirmeleriyle birlikte, Osmanlı mimarlık usulünün “güzelliğini ve saflığını” bozma/ihlal etme düzleminde ortaklaştırılır. “Yabancı” eliyle yapıldığından dolayı Nuruosmaniye, Esmâ Sultan ve Defterdarburnu’nda yer alan diğer sarayların **usûl-i mağşûşe-i mimariyye** [değerini kaybetmiş mimarlık üretme biçimi –karma, karışık, eklektik] olduğu düşünülür.²³⁸

Yine yabancı mühendisler Dersaadet’e çağrıldıkları zaman, Fransa Kralı on beşinci Lui’nin metresi Pompador’un çeşitli çiçek resimlerinin birbirine “girift” biçimde işlenmesiyle ortaya çıkarttığı ve Avrupa’da yaygın kullanımı olan bu usulü başkente getirmekle²³⁹ suçlanır. Bu suçun ortaklarından ve Fransa’dan mühendis davet ederek “kadim” yapı üretimini

²³⁶ Sadrazam tarafından kaleme alınan onay yazısı şu şekildedir: “Şevket ve saltanat-ı devlet-i aliyenin, ziyâpâş-ı aktar-ı zuhur ve îtilâ olduğu rûz-ı firuzdan beri, hendese-i Osmaniye namıyla muanven, kıymet ve meziyeti Darü’l-Halife, Bursa, Edirne’de kâin cevâmi-i nefise ve ebniye-i sâire gibi âsâr-ı bergüzide ile müsbet ve metin olan fenn-i mütebere dair tarifnamenin, sâye-i maarifvâye-i cenab-ı padişahide, hünermendân-ı millet-i Osmaniye’nin bu babta dahi maharet-i kemâlelerini enzar-ı âleme vasıta-i ilan ve ispat ve usul-i mevcude-i hendese için mimarlara esasü’l-harekât ve talimât olmak üzere Türkçe, Fransızca ve Alman lisanlarınca tanzim ve tab’ına vuku bulan işar-ı vâlâları mucebince, bi’l-istizân irade-i seniyye-i hazret-i padişahi müteallik ve şerefsudur buyurulmuş olmağın, iktizasının icrasına himmet buyurulması siyakında tezkire-i senâveri terkimine ibtidar kılındı.” A.g.e., s. 486.

²³⁷ A.g.e., s. 437.

²³⁸ A.g.e., s. 481.

²³⁹ A.g.e., s. 448.

değiştiren III. Ahmet'in kendi zamanında varlığını görece koruyan “usul-i mimari ve milli sanat”ın “kavaid”inin değişmesine sebep olduğu iddia edilir. Çünkü tek amaçları “ekonomik sermaye” elde etmek olduğu öne sürülen Fransız mühendis ve mimarların ön plana çıkmasına sebep olmuştur. Bir yandan, dışarıdan gelen mühendisler tezyinatta “usul-i kadim”i bozarak sadece “düğün çiçeği” motifleri kullanmakla yerilirken, esasen “Osmanlı Mimarları” olarak bütünlüklü, kişilikli ve homojen mimarların habitusunu değiştirmekle itham edilir.²⁴⁰ Bu anlamda, müphem kişilikler de olsalar yabancı mühendisler (mimarlar), “düzen bozucu hendese”nin üretildiği, politik, sanat pratikleri ve ekonomik bağlamda “çöküş” zamanı yanılmasıyla “mutlak öteki” aktörleri olarak kavranır.

Usul-i Mimari-i Osmani ile benzer zamanlarda Mekteb-i Fünun-i Harbiye-i Şahane (Kara Harp Okulu) lanetli kişiliklerin belirsizliğinden ziyade, askeri alanda spesifik uzmanlık alanlarına ayrılan “asker mühendisler”in imalatına sahne olur. Örneğin Harp Okulu hocalarından Mösyö Klark, 1875'te tercüme edilerek yayınlanan *Fenn-i Mimarisinde* “inşaat mühendisi” olmak isteyen adaylara kısmen “umumi” ebniyelerin [konut], ağırlıklı olarak da “hususî ebniyelerin” [askeri yapılar] nasıl inşa edilebileceğini anlatır. Bunun için açık bir biçimde geçmişe dönük mühendis imgesi kurarak “yeni yetişen” bireylere “model” sunar. Bu modelde mühendis, kendisinden önce bina inşa eden “büyük milletlerin” usullerini içselleştiren aktördür. Var olduğu toplumsallığın/milletlerin “namını/kimliğini” bahsi geçen usullere yedirerek, biçime kavuşmuş ve ait olduğu “millet”in adını taşıyacak yapılar inşa eder.²⁴¹ Tarihsel bu rol, mühendise, mimarlık üretiminde “özgür”lük alanı sunmanın ötesinde, takip edeceği birtakım inşâi “usuller”i zorunlu kılar. Le Clerc, bunun için şunları önerir:

“Eğer **bina gayet müzeyyen olacaksa**, her kat muhtelif usullerden terkip ve teşkil olunabilirse de **suret-i ittihadı** pek büyük maharete mütevakkıf olduğundan elden geldiği kadar dikkatle himmete muhtaçtır. Çünkü azıcık **müsamaha** olunursa hem **imtizaçsız** hem **hüsünsüz** olur. Bunun için mümkün olursa bir bina aynı **usulden inşa**, fakat zemin katı **muntazam kesme taştan** olarak imal olunup, bâlâda ne kadar kat

²⁴⁰ A.g.e., s. 448.

²⁴¹ Le Clerc, a.g.e., s. 54.

var ise kâffesi için **bir nev direk** inşa, pencereler aralardan küşat olunursa daha mükemmel surette bir bina hâsıl olur.”²⁴²

Usulde, düzen vazgeçilmez görüldüğünden, yapılarda “biçim/dil birliği” (suret-i ittihadı) aranır. Yapı elemanlarının uyumu, oluşacak “güzellik”e ulaşılmasını kolaylaştıracak araç olarak görülür. Umumi ve hususi binaları ortak kesen bu yaklaşım, konut inşasında mühendisin sağlaması gereken birtakım “umumi normları” da içerdiği önerilebilir. Burada inşaat mühendisi, Osmanlı tebaasının kendisine müracaat ederek “taleplerini” iletmediği, “teknolojik” çözümlerin de “dirayet ve maharetine” bırakıldığı bir merci olarak kurgulanır. Yapı sahibinin isteklerini ve bütçesini dikkate alarak hazırlanacak “planlar”ın şu nitelikleri içermesi istenir:

- Güzelliğin tesis edilmesi
- Binanın göze görünecek yerde bulunması
- Güneş ve havayı muhakkak içeri alması
- Rüzgârlardan korunması
- Bina sahibine rahatsızlık verecek şeylerden sakınılması
- Kapı konumlarının iyi ayarlanması.²⁴³

Kalfa maddesinde de tartışıldığı üzere Le Clerc, inşaat mühendisinin “umumi normları” takip ederek “proje” hazırlama, bir başka ifadeyle alan analizinden sonra “keşif defteri”ne plan, kesit ve cephelerin çizilmesini ilk adım, yaklaşık maliyet elde ederek yapı kalfalarına inşaatı “ihale” etmesini ise ikinci adım olarak görür.²⁴⁴ Mühendisin, iki aşamalı kurgulanan bu düzende, teorik ile pratik arasında salınması ve bu düzlemleri birleştirmesi istenir. Mösyö Klark, “henüz ikmâl-i tahsil etmiş olan bir zâbit”in sorumluluk alarak inşaî pratikte bulunmasını “sakıncalı” görür. Çünkü teorik eğitimini tamamladıktan sonra “meşhur kalfa ve mühendislerin” yanında tecrübe edinmesini zorunlu kılar. Bu süreç, “alan”da karşılaşılabileceği problemlere karşı, -kalfaların hilekârlıkları, duvar imalatı, çatı döşemesi

²⁴² Le Clerc, a.g.e., s. 76.

²⁴³ Le Clerc, a.g.e., s. 82-83.

²⁴⁴ Le Clerc, a.g.e., s. 109-110.

vd.- “genç subay-mühendisi” iyi bir inşaat mühendisi olma yolunda hazırlamanın usulü olarak kurgular.²⁴⁵

Le Clerc’ın *Fenn-i Mimarisi*, inşaat mühendisleri için icat edilmiş “Neufert” olarak okunabilir. Aşağıdaki tablo, kitaptan derlenmiş birtakım mekân üretim pratiğinde kullanılacak “kaideleri” içermektedir.

| Sıra No | NORM |
|---------|---|
| 1 | Sağlık kurallarına göre, piyade kışlalarındaki koğuşlar için bir askere 20, eşyaları için ise 2 metreküp olmak üzere toplamda 22 metreküp hacim gereklidir. |
| 2 | Bir asker boyu 2 metre hesaplanmalıdır. |
| 3 | Koğuşlarda, karşılıklı iki sıra halinde yerleştirilen yataklar arası “gezinti” için 3 metre boşluk bırakılmalıdır. |
| 4 | Tecrübelere göre, askeri binalarda kat yüksekliği 4 veya 4,5 metre yapılmalıdır. |
| 5 | Yapı uzunluğu hesaplanırken, bir asker için ortalama genişlik 1,57 metre hesaplanır. ²⁴⁶ Örneğin, 50 askerlik bölük için yapılacak koğuş için: yataklar karşılıklı konulacağı için, mekânın bir kenarında 25 tane yatak yer alacaktır. Dolayısıyla koğuş uzunluğu $25 \times 1,57 = 39,25$ metre hesaplanır. |
| 6 | Askeri kışlaların zemin katı, zeminden 0,4 veya 0,5 metre yüksek olmalıdır. |
| 7 | Ahır yapılırken, bir at için 4 metreküp hacim gereklidir. |
| 8 | Ahır yüksekliği 4-4,5 metre hesaplanmalıdır. |
| 9 | Bir at için 1,5 metre genişlik ve 6,5 metre uzunluk |
| 10 | Askeri hastanelerin yatak sayısı hesaplanırken asker sayısı 6’ya bölünmelidir. Örneğin 2400 askerlik alay için 400 yataklı hastane inşa edilmelidir. |
| 11 | Sağlık açısından gerekli ışığın ve havanın bina içine alınması için 400 veya 500’den fazla yataklı hastane yapılmamalıdır. Bu sayıdan fazla olduğu durumlarda, birbirine mesafeli 2 farklı bina olarak kurgulanmalıdır. ²⁴⁷ |
| 12 | Münferit bir duvarın “çok sağlam” olması şart ise genişliği yüksekliğinin 1/8’i kadar, “orta dereceli sağlamlık”ın gerekli olduğu koşullarda 1/10’u, alelade sağlamlık arzu ediliyorsa 1/12’si kadar inşa edilmelidir. ²⁴⁸ |

²⁴⁵ Le Clerc, a.g.e., s. 116-120.

²⁴⁶ Bir asker için ortalama genişlik, şu biçimde hesaplanır: Bir koğuşta karşılıklı yataklarda ikamet eden iki asker için 44 metreküp hacim, mekân uzunluğu “yatak-koridor-yatak” olmak üzere 7 metre, kat yüksekliği de 4 metre olarak belirlendiği takdirde, en-boy-yükseklik birlikteliğinde, “ $44/28 = 1,57$ metre” elde edilir.

²⁴⁷ 1-11 arası normlar için bkz. Le Clerc, a.g.e., s. 87-97

²⁴⁸ Le Clerc, a.g.e., s. 26-27.

| | |
|----|---|
| 13 | Pencere ve kapı yükseklikleri genel olarak genişliğinin 1,5-3 katı olması gerekliyse de pencereler için şu ölçü takip edilmelidir: Birinci katta genişliğin 2/3'ü, ikinci katta 2, üçüncü katta ise 2/3 katı olmalıdır. ²⁴⁹ |
| 14 | Kapı ve pencere genişlikleri: Yük arabası için 3,5 zirâ, konak arabası için 3-3,5 zirâ, âdi sokak kapısı için 1,65-1,25 zirâ, iki kanatlı iç kapılar 2-1,25 zirâ, bir kanatlı iç kapılar 1-0,75 zirâ, büyük pencereler 1,80-1,60 zirâ, ortadaki pencereler 1,50-1,40 zirâ, küçük pencereler 1,30-1 zirâ aralığında imal edilmelidir. ²⁵⁰ |

Tablo 2: Le Clerc'in İnşaat Mühendisler için Hazırladığı Normlar

Mösyö Klerk, geriye dönük “usul” üreticisi olarak savladığı mühendise, kendi bulunduğu çağda fiziksel çevreye ciddiyetle “düzen” getirmesi için, her koşulda geçerli olacağı yanılmasıyla “normlar” hazırlar. Hiç tereddüt etmeden kullanılabilecek “fenn-i mimari”yi genç inşaat mühendislerine sunulan, mesleklerini kolaylaştırıcı, basitleştirici ve homojenleştirici “alet çantası” olarak okumak anlamlı duruyor. Çünkü bu çantanın hem tasarımı yapılacak binanın mekânsal kurallara aidiyetinin sağlanmasını hem de keşif defterlerinde hazırlanması gereken yaklaşık maliyetlerin hesaplanmasını kolaylaştırması hedeflenir. Bunun içindir ki Le Clerc, kitabın sonunda, kurduğu konstrüksiyonun uygunluğunu denemek ve doğruluğunu göstermek için örnek keşif sunar.²⁵¹

²⁴⁹ Le Clerc, a.g.e., s. 33.

²⁵⁰ Le Clerc, a.g.e., s. 34.

²⁵¹ Bu keşifte problem “yirmi askerlik ve sağlam topoğrafya üzerinde bir karakolhanenin inşası”dır. Planlama aşamasında, ilk önce, mekân büyüklüklerinin hesaplanabilmesi “ihtiyaç”ların tespit edilmesine bağlıdır. Bu öneride karakol “koğuş, zabıta odası, meclis ve ıslak hacim”den oluşur. Mekânların (dairelerin) belirlenmesinden sonra, her mekân kendi özelinde “sayısallaştırılır.” Örneğin bir asker genişliği 0,5 zira ve uzunluğu 2 zira olarak hesaplanırsa genişliği 10 zira olabilecek koğuş yapılabilir. Fakat “u” biçimli yatak yerleşimi tercih edilirse elde edilecek tasarruftan dolayı 7 zira uzunluk yeterli görülür. Zabıta odası ve meclis için de 3'er zirâlık genişlik “yeterli” olduğundan 13 zirâlık bina uzunluğu elde edilir. Fakat Le Clerc, ara duvarların da 0,5 zirâ yapılacağını ifade ederek, toplam bina uzunluğunun 13,5 zirâ olacağını “tespit” eder. Bina genişliğini ise “koğuşa” referansla hesaplar. Dış duvardan 1,5 zirâ “koridor” payı bırakıldıktan sonra, U formun bir ucunda 0,5 zira genişliğinde 3 asker yatağı yerleştirilirse 1,5 zira ve uzun kenardaki yataklar da 2 zira uzunluğunda dizilirse, elde edilen toplam “bina genişliği” 5 zira olur. Yapı planı elde edildikten sonra kat yüksekliği hesaplanmaya başlanır. Zeminden 0,4 zirâ yükseklikte yapılacak döşeme, 4 zirâ iç yükseklik ve 0,2 zirâ da saçak silmelerine ayrıldığı durumda binanın yüksekliği 4,6 zirâ elde edilir. Temel duvarlarının 0,5 zirâ genişlik ve yükseklikte hesaplanması da yeterli görülür. Burada, çatı eğimi ve yüksekliği ile ilgili bir standart verilmez. Benzer bir biçimde elde edilen toplam ölçülerin iç veya dış duvardan hangisine nispet edilerek hesaplandığı da muğlaktır. Birtakım belirsizlikler de olsa elde edilen genişlik, yükseklik, uzunluk ölçülerine ve tabloda gösterilen “standart”lara bağlı kalarak maliyetin hesaplanması çeşitli “iş kalemleri”nin belirlenmesine bağlanır. Örneğin liste halinde sunulan inşâî pratikler basit matematik hesaplarıyla elde edilebilir: 1. Temel Hafriyesi, 2. Temel inşası, 3. Şiv imlası, 4. Toprak nakliyesi, 5. Duvar inşası, 6. Ağaçlar, 7. Demir Malzeme, 8. Örtüler (kiremit, çinko, kurşun), 9. Oluk ve borular, 10. Çatı kaplaması, 11. Döşeme tahtaları, 12. Tavan, 13. Sıvacılık, 14. Badana, 15. Dış tezyinat (perdahlama), 16. Yataklık/koğuş, 17. Kesme Taşlar (hacim hesabı: pencere ve kapı kaideleri, dış merdivenler, abdesthaneler), 18. Doğramacılık (adet hesabı), 19. Boyalar (binanın ahşap kısımlarını çürümekten korumak için). Sonuç olarak elde edilen bu veriler idare

Mösyö Klerk'in inşaat alanı içerisinde “uzmanlaştırdığı” inşaat mühendisi üretimine paralel bir biçimi²⁵², Piyade Kolağası Süleyman Asaf'ın *Maden Mühendislerine Mahsus Hendese-i Tahte'l-Arz*'ında²⁵³ görmek mümkündür. Asaf, teorik ve pratiği birleştiren, her iki düzlemde akışkan hale gelmesini zorunlu gördüğü maden mühendislerini hendeseye nispetle “spesifikleştirir.” Esas amacı, maden mühendislerinin “olmazsa olmaz”ları arasına aldığı “harita” hazırlamanın metotlarına ilişkin teorik ve pratik bilgilerle “genç mühendisleri” donatmaktır. Metnin, alanın “muteber” aktörlerince kaleme alınmış “nazarîyat” kitaplarıyla, uzun yıllar tecrübe biriktirmiş “mütefennin” [mühendislik pratiğinde tercrübeli] mühendislerin bilgilerine “müracaat”la oluşturulduğu öne sürülür.²⁵⁴ Harita hazırlama bilgisi, birbiri içerisine geçen üç düzlemle oluşturulur. Pratik mühendisliği kapsayan, ölçü almayı kolaylaştıracak teknolojik araç-gereçlerin (asma pusula, murabbaî pusula vd.)²⁵⁵ detaylıca tarif edildiği ve alandaki kullanımlarının “hendese” bilgisiyle açıklandığı ilk düzlemi, topoğrafya analiziyle elde edilecek verilerin “haritalaştırılma” usulüyle oluşturulan ikinci düzlem takip eder. Nirengi noktalarının belirlenmesi, doğrusal ve eğrisel düzlemlerin çizilmesi, maden kuyuların hesabı ve yolların tayin edilmesi gibi çeşitli harita problemlerinin tartışılmasıyla üçüncü düzlem üretilir. Böylece maden haritalarını çizebilecek, geometri ve matematik (cebir ve trigonometri) bilgileri ışığında “teknoloji” ile ilişki kurabilen ve “doğayı” sayısallaştırabilecek uzmanlara yol gösterilmek istenir.

Le Clerc ve Süleyman Asaf özelinde, mühendis mekteplerinde “fenn-i hendese” uzmanı yetiştirilerek inşaat, orman, maden, harp mühendisi gibi çeşitlenebilir alanların ve bireylerin üretimi yer alır. Söz konusu mesele Cumhuriyet yıllarına kadar, mühendislik kurumlarının toplumsallığı hangi ölçekte değiştirdiğinden ziyade, üretim bağlamında, pedagojik süreçleri artiküle ederek sayısal dünyanın bilgisiyle donatılmış aktörlerinin imal edilmesi ve/veya arzulanmasıdır. Fakat *Usul-i Mimari*, bir karşı-refleks olarak, yabancı olanın,

merkezlerinde ebniye komisyonlarından, merkezden uzak yerlerde belediyelerden elde edilecek birim maliyetlerle birleştirilerek “keşif defteri” hazırlanır. Keşif örneği için bkz. Le Clerc, a.g.e., s. 109-115.

²⁵² Örneğin, 19. yüzyıl sonlarında Osman Nuri, dört farklı mühendis tarifler. Şöyle ki: “İhtiyacât-ı beşeriyye hâdim mimar sınıfından başka başlıca dört sınıf mühendis daha mevcut olup, bunlardan birincisi köprü, şose, şimendifer, kanal mühendisleri; ikincisi umum fabrika ve gazhaneler ile şimendiferlik işletilmesine ait idarehaneler de bulunan makine mühendisleri; üçüncüsü merâkib-i bahriye inşa ettiren bahriye-i inşaiyye mühendisleri; dördüncüsü maden, orman ve ziraat mühendisleridir.” Bkz. Osman Nuri, *Fenn-i İnşaat*, Mekteb-i Fünun-ı Harbiye-i Şahane Matbaası, 1309, s. 154.

²⁵³ Süleyman Asaf, *Maden Mühendislerine Mahsus Hendese-i Tahte'l-Arz*, Matbaa-i Osmaniye, Dersaadet, 1304.

²⁵⁴ Süleyman Asaf, a.g.e., s. 2-3.

²⁵⁵ Bahsi geçen aletlerle ilgili, kitabın son üç sayfasında detaylıca çizilmiş perspektifler yer alır.

“Batı”dan gelenin paradoksal olarak gerilime sebep olduğunu savlar. Başka bir deyişle matbu metinlerde karşılaşılan ilişki biçimlerine paralel, erken 20. yüzyılda “mühendisle” kurulan çeşitli biçimleriyle yakınlaşma ve görece uzaklaşmanın varlığını “uzmanlık” merkeze alınarak kurulabilecek bir kurguda ifade etmek anlamlı olabilir.

Önerilen “uzmanlığa yakınlaşma ve görece uzaklaşma” meselesini, öncelikle, uzmanlığın “içeriye” dâhil edilmeye çalışılması yönüyle tartışmak anlamlı olabilir. Erken Cumhuriyet yıllarında “çağdaş” koşullarda imal edilmiş “ihtiyaç”ların yeni uzmanlık alanlarını ve bu alanların aktörlerini “yetiştirmeyi” zorunlu kıldığı öne sürülebilir. “İçeri”de yer edinmiş birtakım pedagojik sistemlerin henüz olmayışı “dışarı”daki formlarına temas etmeyi mecburleştirir. Örneğin 1926’daki şu girişim dikkat çeker:

“ (...) Sıhhiye Vekâletimiz, Rokfeller müessesesi hesabına, biri Almanya ve diğeri Amerika’da sıhhiye mühendisliği tahsil etmek üzere iki mühendis gönderecektir. Sıhhiye mühendisliği demek **şehir, köy, kanalizasyon, su ve emâkin-i sıhhiye inşaatı mütehassıslığı demektir**. Henüz bu ihtisas sahasında memleketimizde yetişmiş bir vatandaşımız yoktur. Sıhhiye Vekâleti, bu mühendisleri, mühendis mektebinden âliyyûlâli derecede çıkan, yaşı müsait ve bir lisan-ı ecnebiye vâkif gençlerden tefrik edecektir. Bu gençler, ikmal-i tahsili müteakip, muayyen bir müddet Sıhhiye Vekâleti emrinde tanzif olunacaklardır. Sıhhiye Vekâletinin memleketimizin pek mühim bir ihtiyacını temin yolundaki bu kararı cidden şayan-ı takdirdir.”²⁵⁶

Bu çaba, “Sağlık Bakanlığı”nın ilginç bir biçimde aktörlerden biri olarak, fiziksel çevre oluşumunu “sağlıklı mekân/toplum üretimi”ni içine alan şehir uzmanlığının, biyolojik süreçlerle ortaklaştırılmaya çalışıldığı bir uzama eklemlenme olarak görülebilir. Mühendis eğitimi üzerine görece ikinci ihtisaslaşmayı öneren bu teklifin, iktidar aygıtlarının yabancı kuruluşlarla olan ortaklığında, mimar “mesleğinden” ziyade mühendisler üzerinden yürütülmeye çalışılması anlamlıdır. Çünkü Osmanlı’nın 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren askeri alandaki dönüşümlerin toplumsal taşıyıcıları olarak kurguladığı mühendisliğin bir alışkanlık biçiminde sürdürülmesi söz konusudur. Yeni bir alan olarak “sıhhiye

²⁵⁶ “Sıhhiye Mühendisliği”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1904, 18 Rebiüülâhîr 1345, s. 1.

mühendisliği” için yurt dışında “eğitim fırsatı” sunan bu çaba 1928’lerde de sürdürülür. Yine Sıhhiye Vekâleti ile Rokfeller ortaklığında dokuz ay Amerika ve üç ay Avrupa’da eğitim görmek üzere bir genç mühendis gönderilmek istenir.²⁵⁷ Eğitim süresi boyunca aylık yüz seksen iki dolar maaş verilecek genç mühendisin -yaşın otuz ikiden fazla olmaması gerekir- “geri dönüşte” zorunlu hizmet edeceğini taahhüt etmesi gerekir.

Benzer girişim, “uçak mühendisliği” için yurt dışına mühendis gönderilmesinde de görülür. Bu sefer, Cumhuriyet kurumlarının ortağı Tayyare Cemiyeti [Türk Hava Kurumu] sahne alır. 16 Şubat 1925 tarihinde “reis-i cumhur”un himayesinde kurulan bu kurumun²⁵⁸ amacı şöyle ifade edilir: “Türkiye’de tayyareciliğin askeri, iktisadi, içtimai ve siyasi ehemmiyetini tanıtmak ve bu maksatla tayyareciliğe gerekli olan **şahısları ve malzemeyi** çoğaltmak ve Türk gençliğinde tayyarecilik aşkını arttırmaktır.”²⁵⁹ Bahsi geçen amaçları pratiğe dökmek için “tayyareci ve makinist” yetiştirerek gerekli olan “şehadetname ve alamet-i farika” verilmesini de içermektedir.²⁶⁰ Fakat pedagojik araçların henüz kurulmadığı bu durumda, Avrupa’ya dört tane genç “tayyare mühendis”liği eğitimi için gönderilmek istenir. Sıhhiye mühendisliği ilanlarında yer almayan sınavla aday belirleme usulü burada uygulanmak istenir. Mühendis Mekteb-i Âliyesi veya Darü’l-fünun Fen Fakültesinden mezun olma şartı getirilir. Yapılacak sınav “hikmet-i tabiiyye [fizik], mihanik [mekanik], hendese-i tahliliye [analitik geometri], riyaziye-i âliye [yüksek matematik], ilm-i hey’et [astronomi], resm [çizim], Türkçe, Fransızca” derslerini içermektedir. Böylece eğitim tamamlandıktan itibaren beş yıl süreyle kuruma hizmet edecek bireylerin sağlayacağı “toplumu dönüştürücü” etkilerin üretilmesi istenir.²⁶¹

Batıdan uzmanlık ithaliyle birlikte, “baştanbaşa imar edilen Türk yurdu”nda, “batı medeni hayatının” vazgeçilmezleri arasında görülen “fennî ilerlemenin” Türk ekonomisi için gerekli olduğu savlanır. Çünkü mevcut olan “vilayet sanayi mektepleri”nde eğitim gören “ustabaşı ve işçilerin” bu misyon için yetersiz olduğu düşünülür. Kaçınılmaz olarak,

²⁵⁷ “Mühendis Aranıyor”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 2449, 11 Zilkade 1346, s. 5.

²⁵⁸ *Türk Tayyare Cemiyeti Nizamname-i Esasîyesi*, Hâkimiyet-i Milli Matbaası, Ankara, 1926, s. 2.

²⁵⁹ A.g.n., s. 2.

²⁶⁰ A.g.n., s. 2.

²⁶¹ İlan için bkz. “Tayyare Mühendisliği Müsabaka İmtihani”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1815, 18 Muharrem 1345, Ankara, s.5.

Batı'daki *teknikumlarda* yetiştirilen ve mekanik ilerlemenin “aracıları/öncüleri” olduğu düşünölen mühendislere “ihtiyaç” duyulur. “Milli sanayi”de zorunlu görölen “sanayi mühendisleri” için sürekli Avrupa ve Amerika okullarına müracaat etmek yerine, “memleket dâhilinde” Türk *teknikumlara* kurulmasına karar verilir. Bu kararlar, aynı zamanda “sanayi alanındaki gerilikten” kaynaklanarak “Batı”nın Türkiye’ye karşı beslediği “kin”in giderileceği de iddia edilir. Dolayısıyla “milli gurur” vesilesi olarak Kayseri’de yeni açılmak istenen ve acil ihtiyaçlar statüsünde görölen “dokuma, makine, elektrik, inşaat” mühendisleri şubelerinden oluşan Türkiye Sanayi Mühendisleri Mektebine “makine çağına” adım atmaya sağlayacak ekonomi-politik ideolojiler yüklenir.²⁶²

Sıhhiye ve uçak mühendisliği özelinde, “Batı”daki uzmanlıkların ve “fenni ilerlemenin” ölkeye getirilme arzusu ve bu arzuyla atbaşı giden, uzman yetiştiren kurumların açılmasının uzun vadeli yatırımlarının yanında “acil ihtiyaçlar” söz konusudur. Ölkenin “bir ucundan diğere ucuna” imar edilmesine dair motivasyonun “aciliyeti” devlet kurumlarının mühendis ihtiyaçlarında karşımıza çıkar. Örneğin memleketin gerekli görölen yerlerinde “su işleri” ve makine kurulumları için “şube mühendisleri”²⁶³; Malatya vilayeti Adıyaman kazasında, mühendis mektebinden mezun, belediye ve inşaat işlerinde bulunmak üzere “belediye mühendisliği”²⁶⁴; Konya vilayeti kadastro heyeti için sermühendis²⁶⁵; Maliye Vekâleti Emlak-ı Maliye Müdürlüğünde “heyet-i fenniye” için, betonarme hesaplarında ve inşaat işlerinde tecrübeli mühendis²⁶⁶; Akşehir Belediyesi mühendisliği²⁶⁷ gibi.

Görece kurumsal ve uzman mühendisler bilhassa yeni başkent inmarında rol alırlar. Nafia Vekilinin başkanlığındaki komisyon tarafından çalışılan ve Ankara’nın dört paftadan oluşan

²⁶² Bkz. “Sanayi-i Mühendis Mektebi”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 787, 24 Şaban 1341, s. 4.

²⁶³ “Mühendis ve Operatör Aranıyor”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1555, 30 Rebîülevvel 1344, s. 3.

²⁶⁴ “Münhal Mühendislik”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1614, 8 Cemâziyelaahir 1344, s. 4.

²⁶⁵ “Münhal Mühendislik”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1197, 16 Muharrem 1343, s. 4.

²⁶⁶ “Münhal Mühendislik”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1242, 10 Rebîülevvel 1343, s. 4.

²⁶⁷ “Münhal Mühendislik”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1369, 13 Şaban 1343, s. 4. Devlet kurumlarının mühendis arama girişimlerinin yanında, birtakım “özel büro”larda çalışan mühendisler de bulunmaktadır. Örneğin, “betonarme, toprak ve siva” işlerinde uzman, “projelerin mukavemet hesaplarını” yapabilen ve aynı zamanda gerekli “proje ve detay” çizebilen “inşaat mühendisi” Felikes Fayike (?), başkent Ankara’da ofis açar. Bkz. “İnşaat Mühendisi”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1609, 3 Cemâziyelaahir 1344, s. 3. Özel ofislerin yanında, iş arayan mühendisler dikkat çeker. Örneğin bir “makine mühendisi”nin verdiği ilan şöyledir: “Almanya’da resmi bir sanayi mektebinde ikmal-i tahsilden sonra, dört senden fazla imal depolarında staj gören ve Almanca mükemmel tercüme ve tahrir muktadir bir Türk mühendisi iş arıyor. Taliplerin hâkimiyet-i milliye idaresine müracaatları.” Bkz. “Makine Mühendisi”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1411, 7 Şevval 1343, s. 4.

şehir haritasında yer alan Millet Meclisi, Bend deresi ve Belediye Dairesinin olduğu alanı içeren ilk pafta uygulanmak istenir. Bunun için, elektrik tesisatını içeren ve İstanbul'dan getirtilen makinelerin montajları ve şehrin elektrik direkleriyle “donatılması”, elektrik mühendisi Akil Bey'in yürütücülüğünde yapılmak istenir.²⁶⁸ Betonarme uzmanı Galip Bey ve aynı komisyonda yer alan mühendis Hikmet Bey de inşaat sürecinde firmanın iflas etmesi neticesinde yarım kalan Divan-ı Muhasebat binasının tamamlanması için görevlendirilirler. Türk mühendislerinin bu görevlendirilmesi, imarı devam eden Ankara için bir mesaj niteliğinde de kurgulandığı öne sürülebilir. Çünkü bir yandan şehir için fazlasıyla “önemsenen”, “basit ve sade manzara”ya sahip binanın kısa zamanda bitirilmesi gerekirken, diğer taraftan İş Bankasının sağladığı finansmanla beraber “sadece Türk ustaları ve işçilerinin” marifetlerinin “sergilenmesi” arzulanır.²⁶⁹

Makine ve ilerleme çağına katılma, Türk ekonomisinin iyileştirilmesi, ülkenin imar edilmesi, deneyimli ve bilgili “beyinlerin” arttırılması arzusuyla yurt dışında eğitimin teşvik edilmesi (sıhhiye ve tayyare mühendisliği), iktidar kurumlarının mühendise yönelişi, Türk teknikumlarının açılması sayısız pratikler arasında “içeriye” katılacak uzmanlıklar olarak düşünülebilir. Fakat benzer zamanlarda birtakım aktörler, “ecnebi” etkisiyle ülkenin imarını gerçekleştirecek “yabancı uzmanlardan” uzaklaşarak görece daha “milli” alanlara yaslanma eğilimindedir. Kemaleddin Bey, bu uzama eklemlenen bir mimar olarak okunabilir.

Kemaleddin, öncelikle bir “düş” kurar. Şu ana kadar tarihi belirlenememiş “Türk kavminin yüce/büyük/haşmetli medeniyetini” bir imar hazinesi olarak üretir. Bu “kutsal” tarihin detaylıca incelenmesi ve analiz edilerek gereken “verilerin” ortaya çıkarılmasını elzemleştirir. Çünkü “asrî terakkiyat” için “taklitçilik”ten uzaklaşarak “medeniyet nesnelерinin milli hassasiyete” etki ederek yeniden vücuda gelmesini arzular. Bu bağlamda, Cumhuriyet'in açtığı imar sahalarını “milli vazifenin” gerçekleştirilmesi için “fırsat” görür. Bu vazife “yanlış, yabancı ve çirkin” etkileri uzaklaştırarak “Türk” kimliği adı altında meydana getirilen “ilerleme ve imar” hareketlerini “yüce geçmişin” izleriyle beraber millileştirmektedir. Dolayısıyla Ankara imar faaliyetleri için “uzmanlarınca hazırlanmış”

²⁶⁸ Bkz. “Ankara'nın İmarı”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1020, 7 Cemâziyelâhir 1347, s. 1.

²⁶⁹ “Yeni Yapılan Divan-ı Muhasebat Binası”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1686, 1 Ramazan 1344, s. 2.

program ve muntazam bir harita gereklidir. Haritalar ise memleketin kültürünü, şartlarını ve iklimini bilmeyen “yabancı” ellere teslim edilmemelidir -burada “uzmanlıktan görece” uzaklaşır-. Aksine, “fennî/sınaî kavaide” uygun ve “milli zevkler”i yansıtabilecek, bu alanda haritayı vücuda getirmek için gerekli olan uzmanlığa/yeterliliğe sahip “Türk mühendis ve mimarları” bulunduğunu öne sürer -burada “millileştirilen uzmanlığa” yakınlaşır-. “Umran ve medeniyet” eserlerinin her geçen gün yükseldiğini “düşlediği” bir kent olarak Ankara’nın, “Türk mühendis ve mimarlığı”nı onurlandıracak “atmosfer”de çalışılmasına teşvik edici olduğunu iddia eder.²⁷⁰

Kemaleddin için, İstanbul gibi “ehemmiyetli ve kıymetli” bir şehirde, 20. yüzyıl başlarında “düz ve geniş yol hastalığıyla” tarihi dokunun “tahrip” edilmesi “fen ve marifet” bağlamında kabul edilebilir değildir. Nesneleştirdiği “Doğu ahalisinin” şehir konusunda uzmanlığı olmadığını savlasa da tabiatında yer alan “güzellik sevgisi” ve “marifet ehli” oluşundan dolayı, şehri “dama tahtası” çirkinliğine dönüştürecek düz ve geniş yollara olan itirazları içerdiğine “sevindir.” İstanbul’da meydana gelen yangınlardan sonra “imar” edilen yerlerden biri olarak Fatih Camii çevresinde tanzim edilen yollara ve “acayibü’l-manzara binalarına” nefretle yaklaşır. “Cehalet, çirkinlik, marifetsizlik” olarak ifade ettiği bu durumun “İslamlığı ve Türklüğü yücelten/yansıtan kubbeli, minareli, saçaklı, heybetli ve güzel abidelere” yakışmadığını düşünerek, yangınlarla meydana gelen harabe alanların “ecnebi” tesirler ve “taklit”le düzenlenemeyeceği konusunda yakınıdır.²⁷¹

Kemaleddin için “şehir mimarlığı” olarak öne sürdüğü bir uzmanlık alanı söz konusudur. Bu uzmanlık alanı, çağın gerektirdiği “asri binaların” inşaları, “terakkiyat-ı medeniye ve cedideye mazhar olmakla beraber eski güzellikleri, kıymetli binaları, tarihleri muhafaza” ederek sürdürülmelidir.²⁷² Takip edilecek yol, “zevk ve sanat” sahibi bir mimar olarak gördüğü Hoffman’ın 20. yüzyıl başından itibaren Berlin’de ürettiği “şehir mimarlığı” olmalıdır.²⁷³ Çünkü Paris’te III. Napolyon zamanında Baron Haussman tarafından “doğru,

²⁷⁰ Kemaleddin’in “hayal”i için bkz. Mimar Kemaleddin, “Ankara’nın İmarı”, Hayat, sy. 24, 12 Mayıs 1927, s. 14 (474).

²⁷¹ Bkz. Mimar Kemaleddin, “İmar-ı Belde Fikrinin Yanlış Tatbikinden Mütevellit Tahribat”, Türk Yurdu, sy. 15, 2 Mayıs 1329, s. 490-491.

²⁷² Kemaleddin. a.g.e., s. 492.

²⁷³ Kemaleddin. a.g.e., s. 491.

geniş, düz yol mühendisliğine” indirgenecek pratikler “imar-ı belde” fikrinin yanlış uygulanması olacağını düşünür.²⁷⁴ Kemaleddin’in dünyasında “ecnebi uzmanlıklardan” uzaklaşarak, Batı’daki birtakım ilerlemeleri örnek alabilecek ve kendi tarihi kimliğini koruyabilecek “Türk uzmanlık”larına yaslanma eğilimi görülür. Bu eğilim, geçmişe yapılan “radikal” saldırıya, planlama özelinde yapılacak yolların güzergâhında yer alan tarihi eserlerin yıkılmasına olan itirazdır. Bu pozisyonda mühendisler, yol imalatı gibi şehrin “teknik yönlerini” imar edecek ve mimar gibi “şehrin kimliğini koruyan” uzmana şehir haritalarının hazırlanmasında yardım edecek bir aktör olarak nesneleşir.²⁷⁵ Benzer nesneleştirme pratiğini, Kemaleddin’in düşüne eklenilen Mimar Mazhar’da görmek mümkündür. Mazhar, İstanbul’daki imar faaliyetleri sonucunda “tırış” edilen veya yıkılan tarihi eserlere karşı alınan bu pozisyonu “saygısızlık” olarak görür. O’nun dünyasında mimarlık eserleri, milletlere ilişkin hayatları, zevkleri, servetleri görebileceğimiz, “milliyetin, geleneğin, din”in görünür olduğu ve mücessem hale geldiği kusursuz temsil araçlarıdır.²⁷⁶ Tanzimatla başlayan ve Avrupa “taklitkârlığı”nın ürettiği “adileşme ve bayağılaşma”yla birlikte, Abdülaziz ve Abdülhamit zamanlarındaki “ilgisizlik” neticesinde “Frenklerden” alınan usullerin “asıl/gelenek” olanın yerine geçmeye başladığını savlar.²⁷⁷ İstanbul’a çağrılan “mühendis Husman”nın, Tanzimatın “riyakâr ve milliyetsiz” ruhuyla kaynaştığını ve İstanbul’un Parisleştirildiğini öne sürerek, Ayasofya’dan başlatılabilecek “bulvar açma” çalışmalarını kabul etmez.²⁷⁸

²⁷⁴ Kemaleddin. a.g.e., s. 491.

²⁷⁵ Mimar ve mühendisi, ortak amaç uğruna biraraya getirme çabası, başka bir deyişle “şehir üretimini” mühendisin “oyun alanına” dönüşümünü engelleme girişimleri 1940’lı yıllarda da görülür. Mimarın meslek alanının varlığını savunan Arkitekt dergisinde Toygar’ın “model” bulma amacıyla tercümesini yaptığı iki metin bu bağlamda anlamlıdır. Bahsi geçen modelde, Sanayi devrimini deneyimlemiş bir ülke olarak İngiltere’den dersler alınması gerektiği ve benzer hataların tekrar edilmemesi üzerinde durulur. İngiliz mimar Rowse, “iki kardeş” meslek olarak mimar ve mühendisliği tarifleyerek, bir yandan olabildiğince kendi sınırlarına kapatma, diğer yandan da “fiziksel çevrenin acıklı nizamsızlığına” karşı ortak hareket edebilecek “müşterekleştirme” pratiği yer alır. Türkiye Cumhuriyeti için de bu uygulamanın hayata geçirilmesi arzulanır. Çünkü bu arzu içerisinde mimar “estetik bilgi alanı”nın aktörü olarak mimaride ahenk ve oran yakalayarak “güzellik” üretmesi, mühendisin de “matematik” bilgi alanında yer alan ve bayındırlık işleri (yol, köprü vd.) gerçekleştirirken “estetik” problemlerde mimara müracaat etmesi istenir. Bkz. H.J.Rowse, “Mimar ile Mühendisin İşbirliği İmkânları”, S.B.Toysar (çev.), Arkitekt, sy. 7-8, 1944, s. 187-190; H.J.Rowse, “Mimar ile Mühendisin İşbirliği İmkânları”, S.B.Toysar (çev.), Arkitekt, sy. 9-10, 1944, s. 230-232 (son sayfa 239’da).

²⁷⁶ Bkz. Mimar Mazhar, “İstanbul’un İmarı ve Eski Eserleri Muhafaza”, Dergâh, sy. 4, 1 Haziran 1337, s. 60.

²⁷⁷ Mimar Mazhar, a.g.e., s. 61.

²⁷⁸ Mimar Mazhar, a.g.e., s. 61.

Özetle, mühendis kavramının tarihsel serüveni üç düzlemde belirtilebilir. Birinci düzlemde, mimar-mühendis kimliklerinin belirsizliğinde, sürekli “hendese/ölçü” bilgisi ve pratikleriyle var olduğu hikâyeleştirilen bir yerde “dönüm ip”ini kullanarak ölçü yapabildiği, hendese bilgisiyle suyollarını belirleyebildiği, eşyanın miktarını ve yüzeyini hesaplayabildiği iddia edilir. İkinci düzlemde, görece 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarından itibaren bir kurtarıcı düşüyle, askeri alan için kurulan mühendislik okullarıyla beraber -*Maden Mühendislerine Mahsus Hendese-i Tahte'l-Arz* ve *Fenn-i Mimari* gibi metinsel üretimler örnek olarak görülmelidir- yeri ve yurdu belli, temas ettiği pratikler ve bilgi alanlarıyla uzmanlaştırılmaya çalışılır. Burada, ölçü yapan bir kişilikten maden, inşaat ve savaş alanlarında görülen “mühendis”lere dönüşüm söz konusudur. Kaçınılmaz olarak Osmanlı iktidar yapılarında “memur” statüsünde ve fiziksel çevrenin düzenlenmesinde karşımıza çıkan “kurumsal kimlikler” olarak belirirler. Üçüncü düzlemde, *Usul-i Mimari-i Osmaniden* başlatılabilecek bir tarih yazımında, ideolojik olarak “kaybedilmiş cennet” anlatılarının “mutlak öteki” bireyleri olarak “mühendis ve mimarlar” olarak üretilirler. Dışarıdan gelen “ecnebi mühendisler/mimarlar”, var olduğu savlanan “usul” yanılması, “değeri kaybedilmiş” mimarlık üretimleriyle “düzen bozucu” aktörlerdir. Bu süreç, Cumhuriyet yıllarında da devam eder. Cumhuriyetle birlikte, uzman mühendisler ve mühendislik alanıyla gerilimli ilişki kurulur. Bir yandan, pedagojik sistemlerin yokluğunda “Batı”da yer alan, “medeniyet” çıktıkları olarak uzmanlık alanlarının ülkeye getirilmesi arzulanır. Diğer taraftan, ilerleme ve makineleşme çağına katılmayı arzu eden ideolojik argümanın nesnesi olarak “millileştirmeye” çalışılan bir “bilgi alanı/uzmanlık” olarak kavranır. Böylece mühendis, “dönüm ip”iyle ölçü yapan bir “belirsiz” kişilikten, çağdaşlaşma söyleminde “kimlikleştiren” bir yere doğru savrulur.

1. 3. MİMAR

معمار

Arapça “ع م ر” kökünden çeşitli kelimeler türetilir: Sıfat olarak kullanılabilen ve “şen, şatır” anlamlarını haiz ‘ömr (عمر);²⁷⁹ meskûn, şen, ahalsi ve şenliği olan, metruk ve hâlî olmayan, mamur ve imar olunmuş olan ‘âmir (عامر)²⁸⁰; bayındır anlamına sahip *ma’mûr* (معمور)²⁸¹; bir yerin tamamıyla meskûn ve “hakkıyla” işlenmiş [temeddün] olmasını içeren ‘*umrân* (عمران)²⁸², bayındırlaştırma, abad eylemek, mamur kıldırmak ve mamur bulmak olarak *i’mâr* (اعمار)²⁸³ gibi. Aynı kökten türetilen ve yukarıdaki kelimelerle benzer dünyayı paylaşan *mi’mâr* (معمار) ise 17. yüzyıl aktörü Cafer Efendi’ye göre Türkçe’de karşılığı “şenlendirici, mamur edici”²⁸⁴ olmakla beraber ilişkilendiği ‘âmir, mamur, şen/şenlik ve umran ile aynı semantik evreni paylaşır.²⁸⁵ Etimolojik akrabalıklar yanında, Tulum, 17. yüzyıldaki mimarı *dülger başı* [keresteci, neccar, yapıcı], *bennâ* [yapıcı], *ehl-i sanat* [iş/marifet ustası], *ehl-i ilm-i cerr-i eskal* [ağırlıkları taşıma (kaldıraç, calaska) bilgisine sahip üstat] karşılıklarıyla, mimarbaşını ise *reisü’n-neccar* ile eşleştirir²⁸⁶.

Yerleşim yeri üretmekle eş anlamlı kullanılabilen şenlendirme ise bu anlamı da içererek Osmanlı iktidar yapısının toprak rejiminde karşımıza çıkar. Bir yerin şenlendirilmesi için tarım yapılmayan arazilerin tarım yapılabilir duruma getirilmesi gereklidir. Toprağın yabani otlardan temizlenmesi, duvar örülmesi, ağaç dikilmesi, su getirilmesi gibi pratikler “şenlendirme” olarak gösterilir. Bu bağlamda mimar, *pratikte* fiziksel çevreyi inşa ettiği yapılarla şenlendiren/imar eden, *dil alanında* ise keresteci, yapıcı, sanat ehli olarak nesneleştirilen bir aktör olarak düşünülebilir.

²⁷⁹ Ş. Sami, a.g.e., s. 950, Ömr Maddesi.

²⁸⁰ Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., I. Cilt, s. 856, el-‘Âmir Maddesi; Ş. Sami, a.g.e., s. 925, ‘Âmir maddesi

²⁸¹ İbn Manzûr, a.g.e., IX. Cilt, Ömr Maddesi, s. 392-397; Mehmet Kanar, a.g.e., II. Cilt, s. 2016, Ma’mûr Maddesi.

²⁸² Yusûf Ma’lûf, *el-Müncid fi’l-Luğâ*, Çaphane Fetâhî, Tahran, 1374, s. 529-530, Ömr Maddesi; Ş. Sami, a.g.e., s. 950, ‘Umrân Maddesi.

²⁸³ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., III. Cilt, s. 2203, el-İ’mar Maddesi; Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., I. Cilt, s. 856, İ’mar Maddesi; Mehmet Kanar, a.g.e., I. Cilt, s. 1557, İ’mâr Maddesi.

²⁸⁴ Cafer Efendi, a.g.e., s. 22 ve s. 108.

²⁸⁵ Cafer Efendi, a.g.e., s. 100-101 ve s. 22.

²⁸⁶ Mertol Tulum, a.g.e., Mimar Maddesi, s. 1255, Neccar Maddesi s. 1369, Dülger Maddesi s. 623, Benna Maddesi s. 398, Sanat Maddesi s. 1547, Mimar Başı Maddesi, s. 1255.

16. ve 17. yüzyıl mimar hikâyeleri olarak okunabilecek *Tezkiretü'l-Bünyan ve Ebniye* (Mimar Sinan) ile *Risale-i Mimariyye* (Sedefkâr Mehmed Ağa), ele alınan zamansal kesitte “meşhur üstatları” başka boyutlara çeker. Cafer Efendi, mühendisin tariflenme biçimine eklenerek, mimarı, hendese bilgisinin içinden kurar. Mehmed Ağa'nın hendese imalatlarını anlattığı metnin, aslında “ilm-i latif beyanında” olduğunu ve bu bilgiden yoksun olarak ne mimarlık ne de sedefkârlık sanatının ustaca üretilmeyeceğini öne sürer.²⁸⁷ Hendesenin “letafetle” ilişkilendirilmesi bu söylem alanında anlamlı görülür. Bu bağlamda, Sultan Ahmet Camiinde kullanılan geometrik formları, elde ettiği güzelliği anlamlandırabilmek ve onun “hakikat”ine erişebilmek için değerlendirecek aktörün mutlaka hendese bilmesi gerektiği şart koşulur.²⁸⁸ Çünkü Sedefkâr'ın çeşitli geometrik şekilleri/usulleri [rüsûm-ı mütenevvia] ve cebir/sayı bilgisini [rükum-i mütedalli] kullanarak Sultan Ahmet Camisini tasavvur ve inşa ettiğini iddia eder.²⁸⁹ Mehmed Ağa özelinde mimar, bir yandan hendeseyle ilişkilendirilirken, diğer taraftan Vişne Mehmed Efendi'nin düşüncelerinde *dünya imaretini* gerçekleştiren “manevi” bir aktör olarak kurulur. Mehmed Efendi, rüyasını ikinci kere yorumlatmak için gelen Mehmed Ağa'ya mimarların cami, mescit, medrese, köprü, tekke, kale ve sur gibi “hayrât ve hasenât binaları” inşa ettiğini ifade ederek inşâî pratikleri sıralar. Mimarın, “bir kimse bağırtlak kuşu yuvası gibi mescit de inşa etse Allah'ın cennette kendisine bir oda vereceğini” hadis-i şerifle müjdeleyerek, kendisinin “sanat ve kâr” olan mimarlığa yönelmesini tavsiye eder. Çünkü dünyayı imar edebilecek bir amelî pratik (sanat ve kâr) olarak mimarlık pratiğinin “yüksek bir nimet” ve “dünya şenliği” olduğunu, böylece mimarın “ahiret tahsili” olarak bu sanata yönelmesi gerektiğine inanır.²⁹⁰

17. yüzyılda Cafer Efendi'nin anlatısında hendese ve dünyanın imarı düzleminde nesneleşen mimar, 16. yüzyıl metni olarak okunabilecek *Tezkiretü'l-Bünyan ve Ebniyede*²⁹¹ pratik ve yücelik alanlarından kurulur. Bu metin, Osmanlı sultanlarını ve onların dünyayı “imar” etme çabalarıyla üretilen bir düzleminde, en önemli aktörlerden biri olan “Mimar Sinan”ı, yer yer “kendi dilinde” olduğu savlanan bir belirsizlikte, yer yer de Sâi Mustafa Çelebi'nin

²⁸⁷ Bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 18.

²⁸⁸ Cafer Efendi, a.g.e., s. 69.

²⁸⁹ Cafer Efendi, a.g.e., s. 69.

²⁹⁰ Vişne Mehmed Efendi'nin mimar portresi için bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 24-25.

²⁹¹ Sâi Mustafa Çelebi, *Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye*, H. Develi (haz.), K Kitaplığı, İstanbul, 2003.

“retoriklerinde” yaşam hikâyesinin sergilendiği bir “anlatı” olarak okunabilir. Başka bir ifadeyle “Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi” iddiasını taşıyan padişahların “ulvî” kişilikleriyle “mamur” etme pratiklerine eklenen ve ustalığıyla “evliyalığı” birleştirilen bir yapı ustasını “yüceltme” çabası olarak anlamlandırılabilir. Burada Mimar Sinan, “resm edip bina eyleyen”²⁹² bir aktör olarak ifade edilir. Süleymaniye Camii²⁹³, Büyükçekmece köprüsü²⁹⁴ ve Selimiye Camii’nin²⁹⁵ ilk olarak “resm”lerini yaparak padişaha sunan Sinan’ın, daha sonra inşa faaliyetini gerçekleştirdiği anlatılır. “Resm eyleme” alışkanlığının bu anlatıda göndermeleri belirsiz de olsa “vazifeyi tariflemek için yazmak, bir kimseye herhangi bir nesneyi hangi biçimde işleyeceğine ilişkin yazmak”²⁹⁶, “bir nesnenin eser ve nişanı ve bir adama bir nesne ile emr eylemek”²⁹⁷ anlamları 16. ve 18. yüzyıllar için önerilebilir. Aynı zamanda “resm” kökünden türetilen “teressüm” ise “evin temel yerini belirlemek ve binanın nasıl inşa edileceğini teemmül [düşünmek] etmek”²⁹⁸ ve “mektub ve eş‘ar [manzum, yazı] makulesini okuyarak gereği gibi dikkat etmek”²⁹⁹ manalarını içerir. Bu doğrultuda Sinan’ın “resm eyleme” alışkanlığının 19. ve erken 20. yüzyıl kavramlarına “plan, kesit, görünüş, perspektif” biçimlerine karşılık gelip gelmediği müphem de olsa en azından kendi çağında ilişkin sözlüklere referansla birtakım “nesnelere düşünerek” [yazı, maket] tarifleme yatkınlığına sahip olduğu önerilebilir.

Anlatıda, Sinan’ın “sanatkârlık” serüveni devşirme olduğu zamanlardan başlamak üzere, “kariyer”inde yaşadığı savaşları, seferlerde yaptığı “hizmetleri” ve zamanını yaşadığı dört padişaha “resm ve bina” eylediği yapılardaki bazı “hikmetler” anlatılır. Örneğin Kanuni zamanındaki Boğdan seferinde yapılan ilk köprünün yıkılmasından sonra, “üstad-ı cihan ve mimar-ı kârdan” [mimarlık pratiğinde dünyanın en iyisi] subaşı Sinan’ının bu problemi “ustalıkla” çözdüğü ifade edilir.³⁰⁰ Benzer bir biçimde Mimar Acem Ali’nin vefatıyla birlikte “mimarlık”ın [bir pratikten ziyade kurumsal olarak] boş kalmasından sonra, “mimarlık

²⁹² Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 180.

²⁹³ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 142.

²⁹⁴ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 158.

²⁹⁵ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 164.

²⁹⁶ Bkz. Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., II. Cilt, s. 2061, Resm Maddesi.

²⁹⁷ Bkz. Mütercim Asım Efendi, a.g.e., V. Cilt, s. 4997, Resm Maddesi.

²⁹⁸ Bkz. Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., II. Cilt, s. 2061, Resm Maddesi.

²⁹⁹ Bkz. Mütercim Asım Efendi, a.g.e., V. Cilt, s. 4997-8, Resm Maddesi.

³⁰⁰ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 124-125.

fennine ve kârına” sahip olması Sinan’ı mimarbaşılığa yükseltir³⁰¹. Sâi Çelebi, Sinan’ı biricikleştirme uğruna suyollarını yaptırmış bir padişahı daha küçük bir proje olarak ifade edilebilecek “su tankı” projesinde üstü örtük bir biçimde “küçük” düşürür. Çünkü Sâi Çelebi için önemli olan şey Sinan’ın maharetliğini, fen sahibi ve ulvî bir şahsiyet oluşunu serimlemektir. Onun içindir ki her küçük “kıssadan hisse” olarak okunabilecek yapı hikâyelerinde Sinan, kendisi hakkında üretilen “yalan yanlış iftiralara” uyararak kendisini “azarlamaya” gelen padişaha “hikmetli” dersler verir. İstanbul’a su getirme projesinde, Süleymaniye Camii’nin inşaat sürecinde ve padişah bahçesinde yapılacak “dolap kuyusu” projesinde bu durumlarla karşılaşılır. Her karşılaşmada Sinan, sahip olduğu “fen”³⁰² ve “sanatkâr”lığıyla sultanı etkilemeyi başarır.³⁰³

Etimolojik ilişkilerde imar eyleyen, şenlendiren, benna, neccar, dülger başı, ehl-i sanat olabilen, 16. ve 17. yüzyılda mühendise benzer bir biçimde hendese bilgisinin içinden kurulan, manevî ilişkilere konu olan ve retorik dilde “yüceltilen” aktör olarak mimar, 19. ve erken 20. yüzyıldaki birtakım sözlüklerde hem tarihsel yatkınlıkların sürdürüldüğü “belirsizlik”te hem de görece alanı ve görevi belirlenen “estetik” söylemin gerilimli nesnesine dönüşür. Mimar, umranla ilişkilendirilerek ve birbiriyle aynı semantik evrende kurulan “ebniye inşasına başkanlık eden, denetleyen, tertip ve taksimini yapan mühendis, kalfa”³⁰⁴, “imar edici, fenn-i inşa mühendisi, bina üstadı”³⁰⁵ ve “bir binanın planını, şeklini tertip ve resmeden, inşasına nezaret eden sanatkâr”³⁰⁶ olarak kavranır. Kalfa ve mühendise nispet edilemeden tariflenmesi, 19. ve erken 20. yüzyılda fiziksel çevreyi üreten pratikteki aktörlerin “müphem”liğine gönderme yapar. Kalfa ve mühendis maddelerinde görüldüğü üzere bu belirsizlik, inşa pratiğinin gerçekleştirilme ve ele alınma biçimiyle ilişkili olduğu aşikârdır. Benzer bir biçimde görece “dışarı”dan bir aktör olarak Redhouse’un spesifik

³⁰¹ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 126.

³⁰² Metinde kullanılan “fen” kavramının göndermelerini belirlemek güçtür. Teorik çaba sonucu öğrenilen “hendese bilgisi” mi, yoksa pratikte elde edilen “ustalık” mı, olup olmadığı müphemdir. Fakat en azından metinde “pratik hikmetlerden” yola çıkarak “fen” kavramının, bir nesneyi vücuda getirmek için yeterli olabilecek “tecrübî” olanla eş anlamlı olduğu önerilebilir.

³⁰³ Metin içerisinden Sinan haricinde hiç bir yapı ustasının, kendisinden önceki mimarbaşı “Acem Ali” hariç olmak üzere, “mimar” olarak ifade edilmiyor oluşu ilginçtir. Bunun yerine “benna, neccar, sengtırış” gibi kavramlar tercih edilir.

³⁰⁴ Ş. Sami, a.g.e., s. 1376, Mimar Maddesi.

³⁰⁵ Mehmed Salahi, a.g.e., Dördüncü Bölüm, s. 404, Mimar Maddesi.

³⁰⁶ *Istîlâhât-ı İlmiye Encümeni Tarafından Sanâyi-i Nefîsede Mevcud Kelimât ve Ta’bîrât İçin Vaz ve Tedvîni Tensîb Olunan Istîlâhât Mecmuası*, s. 12.

“mimarlar”ı içerisinde “military architect” -Şemsettin Sami, Mehmed Salahi ve Celal Esad için bu ayrımlar benzer zamanlarda yoktur- ile Mehmed Salahi’nin “imar edici” pratiklerini gerçekleştiren “bina ustası” mühendis/mimardır.³⁰⁷ Redhouse, mimarı “military architect” (mühendis) ile “naval architect” (gemi mimarı) biçiminde iki alt kategoriye ayırsa da 1860’larda Osmanlı İstanbul’u için bu ayrımlar henüz net değildir.

Geç 19. ve erken 20. yüzyıldan başlatılabilecek bir tarih yazımında mimarın estetik söylemde üretilme biçiminin izlerine sözlük düzeyinde de rastlanır. Burada mimar, artık belli belirsiz kalfa, mühendis, usta, neccar değildir. Tersine “yapı inşasını yürüten, denetleyen, hazırlayan ve fonksiyon”larını belirleyen kişiliktir. Geç Osmanlı erken Cumhuriyet aktörlerinden Celal Esad *Sanayi-i Nefise Istılâhât Mecmuasında* ve *Fransızca-Türkçe Sanat Kamusunda* mimarı, temsil araçlarıyla plan, kesit ve görünüş çizerek binanın formunu belirleyen ve inşa sürecini de denetleyen “üst aktör” biçiminde kurar³⁰⁸. Bu kurma biçimi, aslında değiştirilmek istenen mimar “biçimi”yle beraber dönüşmekte olan “mimarlık bilgisi”yle atbaşı gider. “Mimar sanatına ve binaya ilişkin olan her şey” biçiminde savlanan “usul-i mimari” -ki aynı zamanda Fransızca karşılığı *style* olarak da düşünülür- ve/ya “fenn-i mimari”, mimarlığa dair “ilim ve sanat”la kaideleştirilmek istenir.³⁰⁹ “Stil, tarz ve çeşit” üreten mimar için Arseven, mimarlık bilgisinin iki yönüne işaret eder. “Sanat” olması sebebiyle güzelliğin üretildiği, “ilim” olması sebebiyle sağlamlık ve fonksiyonun belirlendiği yerdir.³¹⁰ Redhouse, Sami ve Salahi gibi sözlük üreten aktörleri ortak kesebilecek “usul, stil, tarz”ın ne olabileceğini *Istılâhat-ı Mimariyye*’de serimler. Arseven’in dünyasında “mimarlık sanatı” olarak “mimari”, Osmanlı ve Arap usul-i mimarileri gibi çeşitlenebilecek “milletler” ayrımından oluşur.³¹¹ Bu çaba, dönemleştirme ve toplumlara ait mimarlığı tasnif etme girişimi olarak anlamlandırılabilir. Böylece imar edici, kalfa ve mühendis olabilen kişilikten ziyade, görece daha belirli, usul, estetik, tarz üreten ve “ilim” sahibi aktör olarak mimar var edilmek istenir.

³⁰⁷ J. W. Redhouse, a.g.e., *Architect-Architectural-Architecture Maddeleri*, s. 36; Mehmed Salahi, a.g.e., *Dördüncü Bölüm, Mimar Maddesi*, s. 404.

³⁰⁸ Celal Esad, *Sanat Kamusu: Fransızcadan Türkçeye ve Türkçeden Fransızcaya*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1340, s. 29-30, *Architecte ve Architecture Maddeleri*.

³⁰⁹ J. W. Redhouse, a.g.e., s. 36, *Architecture ve Architectural Maddeleri*; Ş. Sami, a.g.e., s. 1376, *Mimarlık ve Mimari Maddeleri*; Mehmed Salahi, a.g.e., *Dördüncü Bölüm*, s. 404, *Mimar Maddesi*.

³¹⁰ Celal Esad, a.g.e., s. 29-30, *Architecte ve Architecture Maddeleri*.

³¹¹ Bkz. Celal Esad, *Istılâhât-ı M’imâriyye*, s. 82-84.

Hukuki dil, mimarın imalatında, Celal Esad kadar görece “yenilikçi” değildir. Kalfaya nispet etmeden tarif yapamama “geleneğini” sürdürür. 1920'lere kadar fiziksel çevre ve eski eserler için incelenen nizamnamelerde mimar yer almaz.³¹² Tersine, inşâî pratiklerde hukuki aktör “gösterilen”i belirsiz kalfalardır (ebniye kalfaları, neccar kalfaları, Rum ve Ermeni kalfalar gibi). 1920'deki *Beledî Yapı ve Yollar Kanunu* ile birlikte diplomalı mimar, mühendis ve “ehliyetname”li kalfaları da içeren hukukun “ebniye kalfası” olarak mimar, sahne almaya başlar.³¹³ Diplomanın varlığı, hem ruhsat temini için mimar, mühendis ve kalfanın proje hazırlamasını ve şantiye sorumluluğunu³¹⁴ hem de inşaat süresince denetlemenin “terk edilmemesini” zorunlu kılar.³¹⁵

Hukuki dilin, “görünürde” çevre düzeni tesis etmek isterken, aslında, bu çevreyi **doğru bir biçimde** üretecek mimar/kalfa/mühendis prototipi ürettiği öne sürülebilir. Osmanlı iktidar yapısı, 19. yüzyılda çıkardığı kanunlarla (örneğin 1857 Sokak Nizamnamesi, 1882 Ebniye Kanunu vd.) birlikte, **sayısal verilerin/zorunlulukların** tariflediği düzlemde yapı üretiminin gerçekleştirilmesini ister. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte bu alışkanlık sürdürülür. Mimarın/ebniye kalfalarının bu verilere sadık kalarak proje hazırlamaları ve yapım sürecindeki uygulama standartlarını takip etmeleri gerekir. Bina rengi, bahçe duvarının yüksekliği, çıkmalar, balkon-teras-pencere korkulukları, bina yapım sistemine göre kat adedi, zemin kat kotu, ışıklık, soba borularının ölçüleri, bacalar, iç mekân yüksekliği, mutfak ve ıslak hacimlerin minimum ölçüleri, merdiven ve basamak hesabının yapılması, pencere ve kapı genişlikleri gibi sayısız kurallara uygun bina tasarımları gerekir.³¹⁶ 1944'e gelince, ebniye kalfası olan “mimar”, yüksek sıfatıyla ilişkilendirilir. Her ne kadar yüksek mimar, yüksek mühendis, mimar, mühendis ve ehliyetli kalfalar “fen adamı” olarak kurgulansa da kalfanın alanı daraltılır. Her çeşit binanın tasarlanması ve uygulanması “mimar ve mühendis”in uzmanlığında olması istenir. Kalfalar ise vazgeçilmez aktörler olarak “alelade”

³¹² Bkz. Ebniye Nizamnamesi 11 Ramazan 1273; Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirat Nizamnamesi 25 Recep 1294; Ebniye Kanunu 23 Zilhicce 1299; Ebniye Kanunu 18 Muharrem 1309; Asar-ı Atika Nizamnamesi 20 Sefer 1291; Asar-ı Atika Nizamnamesi 29 Sefer 1324; Muhafaza-i Abidat Nizamnamesi 17 Şaban 1330; Asar-ı Atika Nizamnamesi 1921; Müze-i Hümayun Nizamnamesi 13 Ramazan 1306; Arazi Kanunnamesi 7 Ramazan 1274; Arazi Kanunnamesi 28 Recep 1281.

³¹³ *Beledî Yapı ve Yollar Kanunu Layihası*, s. 21, Yüz Dördüncü Madde.

³¹⁴ A.g.k., s. 15, Elli Yedinci Madde.

³¹⁵ A.g.k., s. 15, Elli Dokuzuncu Madde. Benzer sorumluluklar için bkz. “İstanbul Belediyesi Tarafından İnşaat Ruhsatnameleri İçin Tanzim Edilen Talimatname”, s. 97.

³¹⁶ Bkz. “Belediye Yapı ve Yollar Kanunu”, Mimar, sy. 6, 1933, s. 191-197.

işler alanına kapatılır.³¹⁷ Böylece mimar, 20. yüzyılın ilk çeyreğiyle birlikte hukukileştirilerek, hem şehrin sayısal değerlerle inşasında hem de umumun sağlık ve düzenini tesis etme amacıyla standartlar dünyasına kapatılarak, bu normlar haricinde düşünce üretmesi sınırlandırılmak istenir.

1920'ye kadar çeşitli hukuk metinlerinde kendisine yer bulamayan mimar, 19. yüzyıl ikinci yarısı ile erken 20. yüzyıl aralığındaki birtakım metinlerde ortaklıklar kurulsa da farklı pozisyonlarda kendisine nispet edilen mimarlık bilgisiyle birlikte üretilir. *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, her iktidar yapısına ve topluma ait birtakım mimari üslupları ve onları üreten mimarları varsayar. Bizans dönemi binalarının “büyüklük ve ihtişamı”, Arap mimari eserlerinin titiz çalışmayla “yaratıldığını”, Gotik binaların Got kavminin “nazik/ince” fikirlerini ve usul kanunlarını ileriye taşıdıklarını, Hint Arabî mimarisinin ise “letafet ve zinet”i yansıttığını öne sürer.³¹⁸ Osmanlı için ise klasik çağını arayan bir okuma yaparak Bursa Yeşil Camii, Süleymaniye Camii, Selimiye Camii, Yeni Cami, Kanuni Türbesi, III. Ahmet Çeşmesi, Azap Kapı Çeşmesi ve tezyinatlar üzerinden usul/üslup belirlemeye çalışır. Bu çaba, doğal olarak kuruluş, yükselme ve bozulma mitolojisine de yaslanır.

Bu mitolojide, Osman ve Orhan zamanları, Osmanlı'nın “devlet” olarak oluşmaya başladığı “hazırlık” evresi biçiminde kurgulanır. Henüz “klasik” çağına ulaşılmadığı ve kendine özgü pratikler “icat”³¹⁹ edilmediği için, bahsi geçen zamanlardaki mimarlıkların “hiçbir fenn-i mimariye”³²⁰ ve/veya herhangi bir üslupta yapılmış “usul-i mimariye” mesnetli olmadıkları iddia edilir.³²¹ 14. yüzyılda I. Murat'ın da seleflerini takip ettiği düşünülerek Rum mimar Hristo Dölo'ya yaptırdığı ifade edilen Hüdavendigar Camii'nin “yarısı”nın Osmanlı'yı yansıtabilecek “üsluplar”ın oluşmadığı zamanda Bizans usul-i mimarisiyle yapıldığı savlanır. Fakat Nilüfer Hatun'un Doğu'nun “uzak coğrafyalarından fenn-i mimaride mahareti olan

³¹⁷ Bkz. “Yapı Yolları Kanununda Tadiller ve Yeni Bir Kanun”, *Arkitekt*, sy. 5-6, 1944, s. 141-142.

³¹⁸ *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, s. 479.

³¹⁹ İcat, *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî* için hayati önemdedir. Mimarlık alanında “yükselen” ve kendi “tarzını” oluşturan milletlerin, önceki kavimleri “taklit” etmedikleri düşünülür. Örneğin Bizans'ın usul-i mimarisinde kendine has bir “tarzı” olmadığı iddia edilir. Çünkü Yunan inşaat biçimini takip ederek yapılarını kubbe ile örttükleri, Yunan yapılarında yer alan “hafif” sütun başlıklarını kısmen “ağırlaştırarak” kullandıkları için “yenilik” vücuda getirmedikleri ortaya konur. Bkz. A.g.e., s. 479.

³²⁰ Buradaki “fenn-i mimari”, mimarlık bilgisine değil, bir milleti yansıtabilecek mimariye/usule gönderme yapar. Bu usul veya “tarz-ı inşa”, bir binada çeşitli yapı elemanlarının kullanılmasıyla oluşturulan biçimin, “hendese” ilmine uygun olarak sahîh bir biçimde olmasıyla ilişkilendirilir. Bkz. A.g.e., s. 479.

³²¹ *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, s. 483.

üstatları” çağırarak usul-i mimarinin oluşmasına katkı sunduğu iddiası önemsenir.³²² Yeni kurulan iktidar yapısında Arap ve Selçuk usul-i mimarilerinin kullanılması, kendilerinden önce var olduğu düşünülen mimarlıkların taklit edilmesinden başka bir şey değildir.³²³ II. Murat ve II. Mehmet zamanlarında inşa edilen medrese, köprü, cami ve hamam gibi “imar edici” yapıların Osmanlılara “uygun” olmadığı, ancak II. Beyazıt’ın iktidar yıllarında 14. yüzyılda oluşmaya başladığı düşünülen *usul-i mimari-i Osmaniye* katkı yaptığına şiddetle iman edilir.³²⁴

Bahsi geçen “iman”, bir icat mitolojisine mesnetlenerek, Bursa Yeşil Camii mimarı İlyas’ı usul-i mimari-i Osmaninin **mucidi**, Beyazıt Camii mimarı Hayrettin’i usul-i mimari-i Osmaniye **ileri taşıyanı**, Mimar Sinan’ı ise kendisinden önceki aktörlerin “meslek”ine [usulüne] devam eden, bu mesleğe yeni “eşkâller” ilave ederek sağlamlaştıran ve iyileştiren bir aktör olarak usul-i mimari-i Osmaninin **nazımı** biçiminde savlar.³²⁵ Her nesnenin temsiliyet ilişkilerinde kusursuzlaştırıldığı bir düzlemde Osmanlı mimarlarının inşa ettikleri yapılarda, ona bakanların anlayacakları birtakım “düşünceler” nakşetmeleri olağanlaşır. Örneğin Sultan Süleyman Türbesini inşa edenlerin, padişahın ölümünden sonra ailesinin ve dostlarının hissettikleri “hüzün ve efkârı” türbede kullanılan biçim ve malzemeyle ifade edebilme melekesine sahip oldukları “hakikatleşir.” Dolayısıyla inşa ettikleri “suret/şekil”, bu duygu yoğunluğunu “yansıtan” bir “aynaya” dönüşmektedir. Mimar da bahsi geçen aynayı vücuda getiren “fen erbabı” olarak tahayyül edilir.³²⁶

Osmanlı mimarları “ayna” üretiminin yanında “sütun, başlık, korniş”ten oluşan bir “vahid-i mimari” vücuda getiren “kurucu aktörler” konumuna getirilir -üslubu meydana getiren “modül” olarak okumak mümkündür-. Osmanlı mimarlık usullerinin de bu modüllerden oluşan, temelde üç “tarz”dan üretildiği savlanır. Bu tarzlar, Mimar Hayrettin’in biçim verdiği ve tezyinatın arzulandığı yapılarda kullanılan “tarz-ı mücevheri” [tezyinatlı], Mimar Sinan’ın “icad” ettiği ve sütunun ayak ve başlıkları dâhil olmak üzere kesit yüksekliği on vahid-i mimari olan “tarz-ı müstevi” [sade], sütun ve başlıklardan oluşan modülün

³²² A.g.e., s. 483.

³²³ A.g.e., s. 482.

³²⁴ A.g.e., s. 482.

³²⁵ A.g.e., s. 479.

³²⁶ A.g.e., s. 455.

yüksekliği altı vahid-i mimari olan “tarz-ı mahrutî”dir [konik].³²⁷ Her üç “düşey”³²⁸ usulün de Osmanlı’ya özgü olduğu yanılması üretilir. Çünkü “Osmanlı Mimarlığı”nın erken yıllarından itibaren kullanıldığı iddia edilen ve düşey yarım dairelerden oluşan sütunların yüksekliği arttıkça ovalleşmesi “Gotik mimari usulüne” benzetildiği için, Osmanlı’ya ait bir “tarz-ı mimari” olması mümkün görülmez.³²⁹ Osmanlılaşamayan mimarlıkların ötekileştirildiği bir yerde “vahid-i mimari” ise Osmanlı mimarlık bilgisinin “kavait”ini oluşturan ve **sütun başlığının genişliğinden** elde edilen “mikyasa-ı umumiî” [ölçek/oran] olarak tarif edilir.³³⁰ *Usûl-i Mi’mârî-i Osmânî* yazarlarından Montani Efendi’nin “keşfi”ne göre, Osmanlı mimarlarının “kadim mimarlar” gibi biçim ve yapı elemanları arasında sağladıkları “uyum/oran”ın, Yeşil Cami inşasında Mimar İlyas’ın oluşturduğu 0,5694 zirâdan (arşın hesabıyla 17 parmak) oluşan bir “vahid-i mimari” ölçüsüne bağlanır.³³¹

Sinan, İlyas ve Hayrettin gibi “kurucu zihinlerin” hem mimar olarak mesleklerinin -Osmanlı mimarları- hem de mimari üretimlerinin kimikleştirilmesi ve asillaştırılması, kaybedilmiş iktidarın ve mimarlığın yeniden tesis edilmeye çalışılmasında kullanılan araçlar olarak nesneleşebilir. Böylece klasik çağın kurulduğu bir anlatıda, Mimar Arnavut Hoca Kasım’ın “kalbe hoşluk veren”, “cesamet” ve “gösteriş” simgelediği ileri sürülen Yeni Camii³³² ile Osmanlı sanatkârlarının vücuda getirdiği iddia edilen III. Ahmet Çeşmesinin “zerafet, güzellik, incelik”inin³³³ ortadan kaybolmaya başladığı “çöküş ve kayıp” zamanların tahayyül edilmesi kaçınılmazdır. Çöküş devri anlatısında, Fransa’dan davet edilen “mimar ve mühendisler”le birlikte oyma, nakış ve tezyin işleri için gelen “sanat erbapları” *Osmanlı Mimarlığının* “letafet ve saflığını” ortadan kaldıran 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı’nın “bozucu aktörler”i olarak ötekileştirilir. Ecnebi mühendis ve mimarların inşa ettiği iddia edilen Nuruosmaniye Camii ile Esmâ Sultan ve Defterdar Burnu saraylarında uygulanan “usûl-i mağşûşe-i mimariye” [değersiz mimarlık usulü –karma, karışık, eklektik] “bozuk düzenin” sonuçları olarak kavranır.³³⁴ “Osmanlı mimarlığı”nın bozulmasında ve Mimar Sinan’ın icat

³²⁷ A.g.e., s. 477-479.

³²⁸ A.g.e., s. 478.

³²⁹ A.g.e., s. 477.

³³⁰ A.g.e., s. 478.

³³¹ A.g.e., s. 469.

³³² A.g.e., s. 459.

³³³ A.g.e., s. 451.

³³⁴ Çöküş devri için bkz. A.g.e., s. 481.

ettiği mimarlık bilgisini takip edecek “erbab”ların yokluğunda, Sinan’ın yerine mimar Rafael’in ve öğrencilerinin yerine de Ermeni “milletinden” mimarların yerleştirilmesi sebep gösterilir.³³⁵ Çünkü bu mimarların, sadece simgesel değeri kalmış Osmanlı mimarlık bilgisinin esaslarına sahip olmadıkları ve “ecnebi” mimarlık pratiğini/usulünü Osmanlıların “mukaddes binalarında” tamamen veya kısmen uygulamalarından dolayı “usul bozucu” yapılar [ebniye-i gayr-i matbûa] ürettiklerinden yakınıdır.³³⁶

Usûl-i Mi’mârî-i Osmânîde düzen kuran ve bozan mimarların ürettiği nesnelere kurulan usulü/üslubu Mahmud Esad³³⁷, bireye ve topluma aitlik üzerinden kurar. Esad her çağa, topluma ve bireye özgü “habitus”lar³³⁸ icat eder. Bunun için, olabildiğince “karışık” ve “anlaşılması güç” olarak kavradığı tarihi “sanatkârın şahsiyetini, maddeyi, üretimi ve nesnelere yarattığı etkileri” kullanarak “anlaşılır” kılmak ister.³³⁹ Bu çabada, üretilen her nesnenin, bulunduğu medeniyetin habitusunu oluşturan “düşünce, inanç ve ahlak”ını yansıttığı savlanır.³⁴⁰ Aynı zamanda, “medeniyet sahaları”nda kullanılan maddi teknolojinin, malzemenin imkânlarının ve diğer toplumların etkisiyle dönüşen ilerlemenin, her toplumda bir kalıntı bırakarak “kendileştiği” düşünülür. Böylece Asur, Finike, Arap, Hindistan, İtalya ve Almanya gibi çeşitlenebilecek iktidar yapılarının eserlerini inceleyenlere, üretimleri birbirinden ayırabilecek “habituslar” tariflenerek, her habitusta vuku bulacak usul, teknik ve etkilerin görülebilir olması istenir. Bununla paralel mimar, ressam ve diğer sanatkârlar “memleketinin ve zamanının adamı” kılınır. Bulduğu

³³⁵ A.g.e., s. 481.

³³⁶ A.g.e., s. 481.

³³⁷ Bkz. Mahmud Esad, *Tarih-i Sanayi*, 1307. Kullanılan bu nüshada basım yeri ve matbaa bilgisi bulunmamaktadır.

³³⁸ Pierre Bourdieu “habitus”u, bireylerin ve ait oldukları sınıfların var olma biçimi olarak kurguladığı “beğeni yargısının” üretilmesine referansla kurar. Habitus, hem “pratikleri ve pratiklerin algısını” yöneten “yapılandırıcı bir yapı” hem de “yapılandırılmış bir yapı”dır. Açık bir ifadeyle, bireyin tarihsel varoluşunda artiküle ettiği pratiklerin “kalıntılaşılarak” beğeniye dönüştüğü ve her pratikte yeniden kurulan, aynı zamanda pratiklerini de yöneten, seçen ve üreten bir “yapı” olarak ifade edilebilir. Habitus, birey ve sınıf beğenilerini kuran “sınıflandırılabilir pratiklerin üretici ilkesi” ve “pratiklerin sınıflama sistemi”ni oluşturmaktadır. Böylece bireye ve sınıflara ait olan “ayırıcı ve farklılaştırıcı” pratikler serimlenmek istenir. Bourdieu’dan referansla kullanılan “habitus”, Mahmud Esad’ın kategorize edilebilir hale getirdiği “medeniyet”lerin “mimarlık, resim, oymacılık” üretme alışkanlıklarını ve yatkınlıklarını, aynı zamanda ürünü olduğu koşula nispetle nesne üreten sanatkârların (mimar, ressam, nakkaş, nakkar vd.) doğalarını söylemin nesnesine dönüştürmek için kullanılmıştır. Esad’ın dünyasındaki toplum ve birey “habitusları”, maddi dönüşümün tarihsel anlatısında, her yenilikle beraber birbirini karşılıklı olarak dönüştüren “yapılara” gönderme yapmaktadır. Habitus kavramı için bkz. Pierre Bourdieu, *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*, D. Fırat ve G. Berkkurt (çev.), Heretik Yay., Ankara, 2015, s. 253-329.

³³⁹ Mahmud Esad, a.g.e., s. 21.

³⁴⁰ Mahmud Esad, a.g.e., s. 22.

medeniyetteki “düşünceyi, hissiyatı, ahlakı” maddede ifade eden fen erbapları olarak “yüceltilen” sanatkârlar, miras kalan “yapı, biçim, teknik ve usul”le ilişkilene biçiminde dönüştürdüğü “habitusundan” yeni şeyler ekleyebilen bireylerdir. Bu anlamda sanatkârlar -mimar, ressam, vd.- kendi memleket habitusunda bulunan yatkınlıkları maddi dünyaya taşıyan “tercüman”, miras kalan usul ve eserleri taklit eden “mukallit” [taklitçi] ve yeni kaideler/fikirler ekleyerek medeniyet habitusunu da dönüştürebilecek “muhteri” [icat eden] kişilikler olarak kurulur.³⁴¹ Bunun içindir ki maddi üretim tarihinin -yapı, yapı elemanları, resim, nakış, ahşap, kâgir vd.- sanatkârın karakteri ve imal biçiminin bulunduğu koşulla/toplumla “ilişkisi” içerisinde yazılmasını kaçınılmaz görür.³⁴²

Üslup, habitus üretiminde yaslanılan önemli bir alan olarak karşımıza çıkar. Esad için “sanat eserlerinin” imalatında kavimlerin, çağların ve meslek sahiplerinin kullandığı “tasvir tarzı”dır ve “usul, tanzim/ifade ve pratik” olmak üzere üç bileşenden oluşmaktadır. Araç-gereç ve madde bilgisi olarak savlanan **usul**, maddenin sunacağı imkânlarla göre değişmektedir. Mimarın bina inşasında tuğla, ahşap ve taşları aynı “tarz-ı mimari”de kullanması bu bağlamda mümkün görülmez. Çünkü Esad’a göre her maddenin sahip olduğu “sınırlılıklar”, ona ilişkin yöntemin üretilmesini kaçınılmaz kılar. Örneğin Asur “nakkarları”nın yumuşak ve taş kayalar üzerinde elde edecekleri detayların farklılığı, her madde için farklı olabilecek tasvir tarzının üretimini zorunlulaştırır. **Tanzim ve ifadenin** ise pratiğin kuralları içerisinde vücuda getirilecek eserin ilişkili olduğu “ihtiyaca” ve “tercümanı olduğu fikir ve hissiyata” uygunluğunu sağladığı öne sürülür. Örneğin “Gotik mimarlığının” üreticilerinden olan “Got mimarlarının” aynı madde ve usulle katedral, şato, hane inşa etmesinin mümkün olamayacağını, çünkü her durumda ihtiyaç çeşitleneceğinden “farklı tanzim biçimlerinin” tahayyül edilmesi gerekli görülür. **İcra** ise sanatkârın “tahsil, terbiye ve yatkınlıklarını” içeren “habitus” olarak kurgulanır. Usul ve tanzim, bir eserin tasavvur edilmesinde ve yenilik üretmesinde yeterli görülmez. Peter Paul Rubbens örneğinde olduğu gibi, sadece Flamendyalı olması veya Venediklilerden “eğitim görmesi”nin yanında,

³⁴¹ Mahmud Esad, a.g.e., s. 22-23.

³⁴² Esad, bu ilişkinin her zaman için kurulamayacağını “fark eder.” Çünkü nesne-toplum ilişkisinde toplumsal karakterler ve sanatkârlar arasındaki “mütekabiliyet”in Rönesansla birlikte daha görünür olabileceğini düşünür. Bu anlamda, Orta ve Antik Çağ’da bireyselliklerin kaybolduğunu, sadece medeniyet habituslarının olduğunu iddia eder. A.g.e., s. 21-25.

sahip olduğu “doğal sermayesinin/yatkınlılığının”, zıt renkleri uyum içerisinde kullanarak nesne üretimini yönlendirdiği iddia edilir.³⁴³

Böylece Esad için Arap, Yunan, Asur, İtalyan, Alman, Fransız, Flandra, Hint, Çin ve Japon mimarisini ve mimarlarını nesneleştirmek kolaylaşır. Başka bir deyişle maddi ilerlemeyi “yansıtan” nesnelere üretilme sebebi olarak kurguladığı “habituslar”, dönemleştirme yapmasını ve kimlik imal etmesini mümkün kılar. Bu durumu, Arap mimarisi ve mimarları özelinden örneklemek anlamlı olabilir. Arap eserlerinde Bizans ve Sasani etkileri görüldüğünü, dörtgen kaide/yüzey üzerine kubbe inşasının, sütunlarla havaya kaldırılmış kasırların ve kemer usullerinin Bizans-Sasani kültürlerinden alınarak “İslam âleminde” kullanıldığını öne sürer. Hatta Rum kiliselerinde kullanılan mimari biçimlerle inşa edilmiş camilerin varlığı, yukarıda ifade edilen “nesnelere yarattığı etkileri” örneklediği düşünülür. Fakat Esad’a göre Araplar, Bizans-Sasani formlarını, cephelerini ve usullerini “yeni kavaitler”le dönüştürmüşlerdir. Usul-i mimarileri “hafif, latif, nazik” bir usulden meydana geldiği için “mukavvadan” yapıldığı “zannedilir.” Hatta “hiç bir kavmin, Arap binalarının her köşesinde çiçek gibi yayılmış tezyinatı, Araplar kadar ileriye götürme”dikleri savlanır. Arap Mimarları da tam-kemer şeklindeki yayın bükülme biçimini “beğenmediklerinden”, bazı yapılarda at nalı veya daha eğik olan yeni suretler üretirler. Benzer bir biçimde kubbeyi taşıyan sütunlar, Arap mimarlarına fazlasıyla “sade ve soğuk” görüldüğünden sütunları tezyin ettikleri iddia edilir. Kubbeler ise Arap mimarların maharetiyle, diğer kültürlerden farklılaşarak Arap mimarisine özgü bir biçimde “sivrileşir”. Hatta Avrupa mimarları da “Arabî” adını verdikleri oyma ve nakışları “kategorize” ederek aidiyet belirleyen aktörler olarak kurulur.³⁴⁴

Mahmud Esad’la -en azından üslup bağlamında- görece benzer pozisyonu paylaşan Sakızlı Ohannes mimarlık, ressamlık, heykeltıraşlık gibi biçimle ilişkilenen “sanat” dallarını [fünunu şekliyye] “mutlak estetik” alandan kurar. Estetik üretiminde müracaat ettiği düzlemlerden biri olarak üslubu (stil ve tarz da aynı anlamda kullanılır), bireye ve toplumsallığa ait “habituslar” üreterek nesneleştirir. Mısır, Yunan ve Arap mimarlık üsluplarının her tür yapıyı ortak kesebilecek özellikleri içerdiğini savlayarak “ayırım”

³⁴³ Üslup için bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 17-21.

³⁴⁴ Arap mimarisi ve mimarları için bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 247- 254.

noktaları oluşturur.³⁴⁵ Şahsiyet veya bireysellik ise “fen sahiplerini”, nesnelere aklın ve ruhun karakterini vererek, her daim “fark” üretmelerini sağlayan saikler olarak kurgulanır. Bu saiklerin, tabiatta görülen güzelliklerden esinlenerek elde edilecek fikirlerin vücut bulmasında kendini göstermeye başladığı iddia edilir. “Bireyin bizatihi kendisi” olabilen üslup, “estetik bilgi” alanının aktörü olan “fen sahibini” (mimar, ressam, heykeltıraş vd.) benzerlerinden ayırır.³⁴⁶ Bu ayrımı, indirgemeci bir yaklaşımla “iş görme tarzı” olarak algılamının ciddi yanılgılar üreteceğine inanan Ohannes için “üslup”, Leonardo da Vinci veya Rafael gibi “üstatların” elinde ortaya çıkan bir melekedir.³⁴⁷ Açık bir ifadeyle Ohannes üslubun hem “usul ve kaidelerin” öğrenilmesiyle hem de “talim ve terbiyenin”³⁴⁸ melekeleştirici pratikleriyle elde edilmesinin kaçınılmaz olduğuna dair sarsılmaz bir inancı ortaya koyar.

Ohannes, bilginin “mutlak”lığına iman eder. Estetik bilgisini oluşturan esaslardan uzak olan her üretim değersiz statüsüne indirgenir. “Tarih öncesi”, dünyayı bilgi dâhilinde kavramadıkları iddia edilen “mağara insanları”nın üretimleri güzellik, usul ve fenden yoksun sayılır.³⁴⁹ Mimarlık ise bilgi alanının sınırlarında dolaşarak vücuda getirilen, bu süreçte takip edilmesi zorunlu estetik kaygıların geriliminde biçimlenir. Bir başka deyişle “mimarlık fenni, insanların avcılık ve çobanlık hallerinden geçip de çiftçiliğe başladığı ve yer yer toplaşarak, şehir ve kasabalar”³⁵⁰ ürettikleri zaman ortaya çıktığı düşünülür. Burada, bilginin ürettiği “değerli, estetik” dünya ile bilgiden yoksun “estetik” olmayan dünya ayrımının temeli Ohannes için kesindir. Bir tarafta “ihtiyaç, işlev, fayda” yer alırken, dünyayı daha anlamlı kılan diğer uçta ise “zevk ve güzellik”ten oluşan “fen” dairesindeki estetik yer alır. İhtiyaç, işlev ve faydanın elde edildiği alan olarak “adi sanat”ta, “fen sahibinin” düşünce dünyasında yer alan fikirlerden tecessüm etmiş güzellik yer almaz.³⁵¹

³⁴⁵ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 66-67.

³⁴⁶ Ohannes için üslup şu şekilde çalışır: “Fenn-i mimaride, hiçbir fikre delalet etmeyen bir binada özel üslup yoktur. Bir resim veya taştan yapma bir suret ki makine gibi tabiatı taklitten ibaret kalır. Onda hiçbir mana ve özel nitelik olmadığı gibi üslup da olamaz. Hâsılı üslup, fen sahibinin alametifarikasıdır ki yalnız benzerleri arasında öne çıkan eserlerde görülebilir.” A.g.e., s. 66.

³⁴⁷ Üslubun bireysellikten doğan yönü için bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 61-65.

³⁴⁸ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 68.

³⁴⁹ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 81-82.

³⁵⁰ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 82.

³⁵¹ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 28-29.

“Zevk”in kaynağı çizgiler, şekiller, suretler ve renkler ile oluşturan “fen hissi”dir. Bu his, yani “hüsn-ü tabiiyyet” [estetik duygusu], her mekânda ve zamanda ortaya çıkabilen “alelade” bir şey değildir. Aynı zamanda bu bilgi, bireylerde ve zamansal farklılıklarda değişiklik gösteren kaygan bir zeminde yer almaz. Değişiklikten etkilenmeyen “esaslar” üzerine oturarak “en gizli” güzellikleri en aşikâr kusurlardan, güzel olanı çirkin olandan, “adi sanat” eserini “yüce” olandan ayıran “hakikatin” kendisidir.³⁵² Mimarlığın da bu düzlemde, “doğayı” taklit etme arzusundan ziyade insanın çeşitlenen “ihtiyaçlarından” ortaya çıktığı kurgulanır. Tarihin ilk yıllarında “sadece barınacak mahaller” tesis etmiş “erken insanlar”ın “adi bir ihtiyaçtan yola çıkarak adi sanat eserleri” ürettiği düşünülür. Zamanla “ilahlara ve hâkimlere”³⁵³ özgü “büyük binalar” inşa edilmeye başlandığı andan itibaren mimarlığın “tarz ve sıfatının” değiştiği, böylece “estetik olana özgü” duygu ve düşüncelerin üretilmeye başlandığı nesneleşir. Mimarlık bilgi alanının, diğer uzmanlıklar gibi, tarihin ilerleme çizgisi içerisinde her adımda “fen dairesine” girerek “her kavmin yeteneğine” göre mükemmelleştiği savlanır.³⁵⁴

Sahih mimar³⁵⁵ bu anlatıda, mutlak bilgi alanı içerisinde ve “adi sanatların” olabildiğince uzağında konumlanan, “zevk ve güzelliğin” elde edilecek her doğru metoduna sahip olan, usul/üslup/tarz üreterek bireysel ve toplumsal habituslar üreten “estetik” sahibi olarak kurulur. Aynı zamanda, “her kavmin düşüncesinin, ihtiyaçlarının ve isteklerinin bir çeşit mütercimi” ve bundan dolayı “her toplumsallığın taşla yazılı, yalan söylemez tarihi” biçiminde tahayyül edilen mimarlık alanında birtakım kurallara bağlı kalarak inşa pratiği gerçekleştiren “fen adamı”dır.³⁵⁶ Sahih olan “mimar”, “mimarlık eserleri bir üslupta olan cemiyetlerin” gerçek “kavim” (millet) sayıldığı bir düzlemde konumlandırılır.³⁵⁷ Gerçek mimarın, “tabiatı taklitten ziyade, yeni baştan icat” eden mimarlıklar üreterek eserlerini

³⁵² Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 42-26.

³⁵³ Ruhban sınıfları, tanrılar için yapılan mabetlerin inşa ettireni ve tasavvur edicisidir. Çünkü “fen kaidelerinin”, resimlerin, yazıların ve işaretlerin “sırlarını” muhafaza ederek “diyanet” fikrini koruyan bir gurup olarak düşünülür. Dolayısıyla mimarlığın “estetik” alana katılmasını sağlayan dönüşümde, ruhların meskeni olan mabetlerin mimarları olarak görülürler. Bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 83-85.

³⁵⁴ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 98-99.

³⁵⁵ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 121.

³⁵⁶ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 100-101.

³⁵⁷ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 101. Gerçek kavimler, başka bir ifadeyle “medeniyetin gereği gibi ilerlediği yerler”, mimarlık fenninin geliştiği sahalar olarak görülür. Bkz. a.g.e., s. 104.

“tahayyül dünyasının” zenginliklerinde yeni baştan yaratması gerekir.³⁵⁸ Bu yanılısama, mimara bir “doğa” biçerek hayalini kurduğu nesneyi “yapıcılık veya kalfalık” yönüyle vücuda getirebilmesini, “fen” yönüyle de güzellik üretmesini arzular.³⁵⁹ Ohannes’e göre yapıcılık, “ihtiyaç, eşya ve malzemenin” belirlenerek biraraya getirildiği, ağırlık ve dayanıklılık hesaplanarak hem “muhkem” hem de ihtiyacı karşılayacak “suret”in hazırlanmasını sağlayacak bir özelliktir. “Fen” ise binayı görenlerde “hayret, büyüklük, heybet, şirinlik, letafet” hislerini uyandıracak “tarzda” çizgiler, yüzeyler, doluluk-boşluklar kullanılarak “güzellik kaidelerine uygun” binalar elde edilecek “estetik/bilgi”dir.³⁶⁰

Mimar doğasının bu ikili yapısında yer alan ve en önemli parçayı oluşturan “fen hissi”ne yardımcı olabilecek “resim, hendese [geometri], cerr-i eskal [ağırlık –kaldıraç, calaska-], ulum-u riyazi [matematik], tarih, ilm-i sıhhat [hijyen]” ve yaşadığı toplumsallığın “kurallar”ının bilinmesi gerekli görülür.³⁶¹ Açık bir ifadeyle “güzellik, oran-orantı, bir binayı amacına uygun yapmak (hüsn-ü münasebet: ibadethane ibadethane gibi, tiyatro tiyatro gibi olmalı), sağlamlık, belirlilik, ahenk, spesifiklik” özelliklerini içeren mimarlık bilgisi “mimarın iktidarını” üretecek yer biçiminde savlanır.³⁶² Bu sav, “sahih mimar”ların büyük ve küçük her yapısı için ışık ve gölge kullanımını, binaya yapacağı etkinin yanında “türünü” de belli edecek bir özellik olarak öne sürer.³⁶³ Bahsi geçen niteliklerin elde edilmesi ve biçimine karar verilmesi için mimarın, “resm-i musattah [plan], resm-i makta [kesit] ve irtifa resmi [görünüş]” hazırlayarak temsil araçlarıyla çalışması vazgeçilmez kılınır.³⁶⁴

Fünun-u Nefise Tarihi Methali, Tarih-i Sanayi ve Usul-i Mimari-i Osmani mimarı, mimarlık ürünlerini ve mimarlık bilgi alanını, motivasyonları birbirinden farklı da olsa sistematikleştirmeye çalıştıkları önerilebilir. Ohannes estetik bilgi alanında, Mahmud Esad maddeyle kurulan ilişki içerisinde maddi kullanımların ve ürünlerin gelişmesinde, Usul-i Mimari ise politik alan içerisinde “millet”lere ait olan mimar ve mimarlık usullerini bilginin

³⁵⁸ Burada, tabiatı taklit etmek, onun formlarını ve ilişkilerini “kopya” etmekten ziyade, doğada yer alan kuralları içselleştirerek “taklit etmek” biçiminde savlanır. Bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 101-102.

³⁵⁹ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 102.

³⁶⁰ Mimara giydirilen bu doğa için bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 103-104.

³⁶¹ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 104-105.

³⁶² Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 105-111.

³⁶³ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 121.

³⁶⁴ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 127.

nesnesine dönüştürmeye çalışırlar. Burada, bağlamlar birbirinden farklı da olsa hem kendi çağları hem de geriye dönük zamansallıklar tasarlanır -ister politik düşlerin aktörleri ister güzellik üreticisi olarak mimarlar-. Fakat benzer zamanlardaki sistematikleştirme çabaları³⁶⁵ farklı biçimleriyle de üretilir. Ahmed Şükrü'nün *Fenn-i Mimarisi*³⁶⁶, Mösyö Le Klerk'le paralel bir biçimde³⁶⁷ mimarı/mimarlık bilgisini sayısal verilerle kurulmuş “yapı bilgisi” içerisinde tarifler.

Ahmed Şükrü, Harp Okulu piyade ve süvari sınıfları için “askeri mimarlık bilgisi” el kitabı hazırlar. Piyade, topçu ve süvari birlikleri için kışlalar, hastaneler ve karakol yapılarından oluşan askeri binaların hangi standartlarda üretileceği detaylıca anlatılır. Örneğin,

- Kışlalar, “havadar ve rutubet”ten uzak olmalı
- Yakın çevresinde konut yerleşim alanları yer almamalı
- Avlular muhakkak kaldırım malzemesi ile kaplanmalı
- Kışla binaları uzunlamasına inşa edilmemeli
- Sağlık kurallarına göre bir asker için 20-22 metreküp hacim elde edilmeli
- Kat yüksekliği 4-4,5 metre olmalı
- Koğuşlarda yer alan yataklar bir veya iki sıra olmalıdır. Bir sıra yapılacaksa asker boyu 2 metre ve koridor 3 metre hesaplanarak koğuş genişliği 5 metre, iki sıra yatak yapılırsa koridor ortaya gelecek şekilde 7 metre genişlik yapılmalıdır.³⁶⁸

İşlev ve ihtiyaçları çeşitli normlara sadık kalarak düzenleştirme çabasının yanında, kitabın tamamı ağırlıklı olarak “temel, duvar, çatı, döşeme, doğrama, merdiven, sıva-boya, su boruları, cam imalatı” gibi çeşitli ölçeklerde yapının “asıl bileşenleri”nin hangi biçimlerde kullanılacağını “genç mimarlara” öğretmeye çalışır. Bunun için, her yapı elemanının ve

³⁶⁵ Osman Nuri de bu sistematikleştirme çabalarına eklemelidir. Mimarı ve yaslandığı bilgi alanını “usul/fen” ile kurarak, mimarı, belirlenmiş bir alan içerisinde “fen” adamı biçiminde ele alır. Şöyle ki: “Usul-i inşaları beyan olunan her nev ebniyenin tezyinat ve tertibat-ı kavaid ve kavaninininden bahseden fenne **‘fenn-i mimari’** ve bu fen mütehasşislarına, yani cevami-i şerife ve maâbîd-i saire ile ebniye-i aliye ve devair-i askeriye ve miriyye ve mekatib ve medaris ile kışla ve karakolhane ve hususi fabrika, mağaza, hane ve köşklere tertip ve inşa ettiren mühendisler **‘mimar’** denir.” Bkz. Osman Nuri, a.g.e., s. 154.

³⁶⁶ Ahmed Şükrü, *Fenn-i Mimarî*, Mekteb-i Harbiye-i Şahane Matbaası, 1 Ramazan 1301.

³⁶⁷ Bkz. Mühendis Maddesi.

³⁶⁸ Ahmed Şükrü, a.g.e., s. 112-115.

malzemesinin mukavemetini elde etmek amacıyla biraraya gelişlerinin detaylı hesaplanması gerekir. Aşağıdaki tablo, bu bağlamda, Ahmed Şükrü'nün hazırladığı birtakım matematiksel verilerden örnekler sunmaktadır.

| Ahmed Şükrü'nün Matematiksel Verileri |
|--|
| <p>Malzeme dayanıklılıkları³⁶⁹</p> <ul style="list-style-type: none">- Bazalt taşı: 1 desimetre küp (dm³) ağırlığı 2,95 kilogram (kg), 1 santimetre karesinin (cm²) taşıyabileceği ağırlık 200 kg- Granit: 1 dm³ ağırlığı 2,74 kg, 1 cm²'sinin taşıyabileceği ağırlık 65 kg- Siyah mermer: 1 dm³ ağırlığı 2,82 kg, 1 cm²'sinin taşıyabileceği ağırlık 79 kg.- Beyaz mermer: 1 dm³ ağırlığı 2,69 kg, 1 cm²'sinin taşıyabileceği ağırlık 31 kg- Sert kalker; 1 dm³ ağırlığı 2,36 kg, 1 cm²'sinin taşıyabileceği ağırlık 39 kg. |
| <p>Duvar yükseklikleri³⁷⁰</p> <p>Bodrum kat 2,92-2,27 metre; zemin kat 4,32-3,25 metre; birinci kat: 3,95-3,25 metre; ikinci kat 3,90-2,92 metre; üçüncü kat 3,92-2,60 metre; dördüncü kat yüksekliği; 2,60-2,27 metre; bodrum kemerinin kesit yüksekliği; 0,54-0,441 metre; döşeme kesit yüksekliği 0,49-0,41 metre. (s. 38, Mösyö Mandar'dan alıntı)</p> |
| <p>Çatı kaplamaları kullanırken dikkat edilmesi gereken ağırlıklar ve eğimler;³⁷¹</p> <ul style="list-style-type: none">- Meşe çatı kaplaması: 1 metrekare ağırlığı 44 kg (45 derece eğim)- Çamdan çatı kaplaması; 1 metrekare ağırlığı 21 kg (45 derece eğim)- Yassı kiremit (büyük kalıp); 1 metrekare ağırlığı 85-86 kg (60-27 derece eğim)- Yassı kiremit (küçük kalıp); 1 metrekare ağırlığı 80 kg (60-45 derece eğim) |
| <p>Kiriş ebatları ve aralarındaki mesafeler³⁷²</p> <p>(C= kiriş genişliği, M= kiriş yüksekliği, S= kiriş uzunluğu)</p> $M = (1/18) \times (S)$ $C = (2/3) \times (M)$ <p>Büyük tabanlarda 3 metre aralık olduğu durumlarda; kirişler çamdan ise $M = 0,0692 \times \sqrt[3]{2S \div C}$</p> |

³⁶⁹ Ahmed Şükrü, a.g.e., s. 12.

³⁷⁰ Mösyö Mandar'dan alıntı yapan Ahmed Şükrü, a.g.e., s. 38.

³⁷¹ Ahmed Şükrü, a.g.e., s. 65.

³⁷² Ahmed Şükrü, a.g.e., s. 70-71. (Revendle'den alıntı)

kirişler meşeden ise $M = 0,0711 \times \sqrt[3]{2S \div C}$
Küçük kirişlerde aralıklar 1,30 il 2 metre arasında olur;
çamdan ise $M = 0,0564 \times \sqrt[5]{2S \div C}$
meşeden ise $M = 0,0582 \times \sqrt[5]{2S \div C}$

Merdiven genişlikleri³⁷³

Büyük merdivenlerde 1,95 ile 1,62 metre; orta büyüklükteki merdivenlerde 1,46 ile 1,30 metre; küçük merdivenlerde 1,14 ile 0,97 metre; sadece insan geçebilecek kadar dar merdivenlerde 0,81 ile 0,65 metre

Revaklar³⁷⁴

Revak yüksekliği genişliğinin 2 ile 2,5 katı; ayağın kaidelerinde bulunan tabanların yüksekliği ayak gövdesi yüksekliğinin 1/10 ile 1/4'ü kadar; başlıktaki tabanın kesit yüksekliği ayak yüksekliğinin 1/12 ile 1/10'u kadar olmalıdır.

Tablo 3: Ahmed Şükrü'nün Mimara İlişkin Matematiksel Standartları

Tablodaki veriler, mimarın yapı inşasında kullanacağı “mutlak bilgiler” olarak kavranır. Çünkü sırasıyla “temel, duvar, çatı, döşeme, tavan, merdiven, yük dolapları gibi *doğramacılık*, sıva-boya gibi *ince işçilikler* ve camcılık-çilingirlik gibi *tamamlayıcı*” pratiklerin uygun bir biçimde gerçekleştirilmesi için, öncelikle sayısal dünya içerisinde mukavemetleri ve malzemelerin taşıyacağı yüklerin belirlenmesi zorunludur. Matematik ve normlar dünyasının aktörü kılınmaya çalışılan mimar, kendisine müracaat eden birey ve iktidar aygıtlarının (askeri yapılarda mimar/mühendis yer alır) “tabiatı, mizacı ve bütçesi”ni merkeze alarak hazırlayacağı “plan ve resim” alternatiflerini müzakere ettikten sonra uygulamaya başlaması gerekli görülür.³⁷⁵

Yapıların amaca uygun bir biçimde “geniş/ferah, sağlam, ucuz, güzel” olması istenirken, binanın “havadar ve manzaralı” olması sadece arazinin doğasına mesnetlenmez. Bunun için mimarın arzu edilen formu üretirken “oda ve sofaların” boyutlarıyla birlikte kullanacağı malzemenin “uygunluğunu” biraraya getirmesi gerekir. Binanın sağlamlığı için, matematik alanında elde edilen, “fenn-i kavaid” ile standartlaştırılan inşa usulünü takip edip (tablo

³⁷³ Ahmed Şükrü, a.g.e., s. 85.

³⁷⁴ Ahmed Şükrü, a.g.e., s. 108.

³⁷⁵ Ahmed Şükrü, a.g.e., s. 14-16.

3'de görüldüğü üzere) “mukavemet düsturlarını” kullanarak gereğinden fazla “yüklerin” oluşmasına engel olmalıdır. Mimarın matematik (mukavemet), malzeme ve işlev bilgisiyle “geniş, sağlam, ucuz” bina elde etmesinin yanında “güzellik” üretmesi de beklenir. Yapıyı görenlere binanın “haliyle” uyumlu tezyinatın, simetrik kurgulanan “yapı kısımları” ahenginin ve gereksiz her tür mekân ve malzemedan uzak oluşunun belli edilmesi araçsallaştırılır. Böylece yapının yansıması gereken “letafet” duygusu, farklı fikirlerin ilişkiselliğinde elde edilecek “birlik”in kendisine mesnetlenir.³⁷⁶

Mimarın matbu metinlerde ağırlık hesapları ve tarihsel biçim repertuarıyla form (sağlamlık, işlevsellik, güzellik) üreticisi bir pozisyonda tariflenme alışkanlığı, erken 20. yüzyılda da devam eder. Osmanlı Sanayi Mektebi (Mekteb-i Sanayi-i Osmaniyye) “inşaat sınıflarında” ders kitabı olarak kullanılmak üzere mimar Semih Rüstem Safai'nin tercümesini yaptığı *Eşkâl-i Mimariye*³⁷⁷ bu anlamda örnek gösterilebilir. Viyana Güzel Sanatlar Akademisinde çalışan Foerk Erno, 19. yüzyıl ikinci yarısından itibaren Osmanlı İstanbul'unda kurulmaya başlayan “mimar/mühendis” habitusu için olabildiğince elverişli ve yeni “alışkanlıkları” sürdürülebilir kılan kısa bir tarih metninden sonra, müracaat edilebilir ve kullanılabilir konumda değerlendirilir. Ahmed Şükrü'nün “sayısal” verilerin belirlediği alanda ürettiği mimar/mimarlık bilgisini, başka bir deyişle “yapı elemanları bilgisini” Foerk Erno, tarihsel dönemlerde bulunduğu tarzlara/üsluplara yaslanan “biçim tarihinden” kurar. Mimarı “duvar, saçak, profil, duvar boşlukları, kemerler, tavanlar, tonozlar, kubbeler, cepheler, çerçeve ve pervazlar, balkonlar, kapalı balkonlar ve damlar” olmak üzere çeşitli “eşkâllere” ayırdığı yapı bileşenleri içerisinde tarifler. Rönesans, Orta Çağ, Roma, Bizans, Eski Hristiyanlık, Gotik ve Barok olarak kurduğu zaman çizgisinde her yapı elemanının hangi biçimlerde/üsluplarda ele alındığını tarif ederek “klasik” çağların Rönesansla birlikte nasıl dönüştüğünü serimler. Bu serimleme biçimi, aslında, kullanılan sütun, sütun başlığı, arşitrav gibi kısımların birbirlerine nispet edilen 1/2, 1/3 veya 1/6 gibi oranlarda üretildiğini ve bu üretimlerin zamanla yeni oranlarda ortaya çıktığı yanılısamasını savlar - bu noktada, *Usul-i Mimari-i Osmani* ile olabildiğince yakınlaşır-. Bu sav içerisinde Palladio, Vignola ve Scanozzi gibi özel, ama genelde mimarların “oran” merkezli tavan, tonoz, kubbe, balkon üretimlerini “bilinçli”

³⁷⁶ Mimarın “geniş/ferah, sağlam, ucuz, güzel” nesne elde etmesi amacıyla yapılan öneriler için bkz. Ahmed Şükrü, a.g.e., s. 95-96.

³⁷⁷ Foerk Erno, *Eşkâl-i Mimariye*, Semih Rüstem Safai (çev.), Mekteb-i Sanayi Matbaası, Dersaadet, 1338.

bir tercih olarak sunar.³⁷⁸ Böylece mimar, çeşitli “eşkâlleri” biraraya getiren aktör olarak kurulur. Bu pozisyonda “esas vazifesi” binaya yüklenen işlevin, onu meydana getiren bileşenlerin “güzel ve sanatkârane” bir yolla ortaya konmasıdır. Bunun için mimarın, duvar ve sütun gibi “taşıyıcı”, kiriş-tavan-kubbe gibi “taşınan” ve çatı-cephe gibi “tamamlayıcı” unsurları içeren “bina fikri”ni nesneleştirilmesi gerekli görülür.³⁷⁹

Bu noktaya kadar incelenen metinlerde mimar, kendi kültürünün takipçisi olarak “usul/üslup” imalatçısı ve çeşitli standartlar/normlar dünyasıyla tariflenmeye çalışılan “mimarlık bilgi” alanının -güzellik, sağlamlık, fonksiyon gibi- aktörü olarak kurulmaya çalışılır. Erken Cumhuriyet yıllarında, birbiriyle ilişkili söylemsel alanların “kimlikleştirme” çabasında, ilk olarak, geçmişe dönük “milli tarih” anlatılarında mimar ve mimari pratikler, süregelen kimlikli çizgisel tarih yanılmasıyla “Türk mimarları ve mimarisi”nin icat edilmesinde araçsallaşır. 15. asırdan itibaren görece isimleri belirlenebilen “Atik, Ayaz, Hayrettin, Acem Ali, Koca Sinan, Sarhoş İbrahim, Dalgıç Ahmet, Mehmet Ağa, Kasım” gibi etnik kökenleri “müphem” bireyler -hassa mimarları- “Türkleştirilir.”³⁸⁰ Bu anlatıda “Türk mimarları”nın “dayanıklı ve yakışıklı binalar yaparak bize yadigâr bıraktıkları büyük Türk medeniyetinin sanat yollarındaki güzelliklerini bütün cihana”³⁸¹ gösterdikleri düşünülür. Hatta bu düşte, İran’dan getirilen Esir Ali’nin (Acem Ali) başmimar olduktan sonra, İstanbul Beyazıt Camisinde dört ayaklı merkezi kubbeyi çevreleyen yarım kubbeleri bilinçli bir biçimde ait olduğu “Türk kültür alanına” sadık kalarak “kendi beğendiği öz biçime”³⁸² dönüştürmediği iddia edilir. Mimar Sinan ise bu düşte özel konuma sahiptir. Abdülfeyyaz Tevfik, “Türk mimarı Koca Sinan”ın inşa ettiği minarelerden “Türk’ün mimari dehası”nın gurur sesle “ilan edildiği”ni yanılabilir. Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye’nin “muhteşem kubbelerinde duyulan milli gururu başka bir yerde hissetmek” O’nun için mümkün görülmez. Sinan hem “Türk imparatorluğunun zengin ve yüksek zamanlarında” çalışarak “muvaffak” olan hem de “milli tarih”te sadece mimarlık değil, askeri sahadaki başarıları “tespit ve tayin” eden bir aktör biçiminde düşünülür. Tevfik, aynı zamanda “Sinan’ın ve

³⁷⁸ Foerk Erno, a.g.e., s. 18.

³⁷⁹ Mimara yüklenen vazifeler için bkz. Foerk Erno, a.g.e., s. 2.

³⁸⁰ Bkz. İzzet Kumbaracılar, “Türk Mimarları”, Arkitekt, sy. 2, 1937, s. 59-60; Ahmet Refik, *Türk Mimarları*, Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1936.

³⁸¹ İzzet Kumbaracılar, “Türk Mimarları”, Arkitekt, sy. 3, İstanbul, 1937, s. 86.

³⁸² Kemal Altan, “Klasik Türk Mimarlarından Esir Ali”, Arkitekt, sy. 3, 1937, s. 81.

çıraklarının vücuda getirdiği eserlerde müşterek bir hüviyet-i mimariyye” [mimari kimlik] savlayarak, “Türk milletine” ait mimarlık eserlerinin “ilmi teselsül zincirinin halkaları” [gelenek] olduğunu açık bir dille ilan eder.³⁸³

Geleneğin yaşatılması, takip edilmesi, genç “Türk mimarlarına model” olarak sunulması için Osmanlı iktidar yapısının tarihselliğinde rol alan mimarlardan Sinan’ın “klasikleştirilmesi” ve toplumsal aidiyetlerin üretiminde araçsallaşması her yıl “anma etkinlikleriyle” yeniden üretilir. Edirne’de 31 Mart 1928’de yapılması planlanan etkinliğin içeriğine dair bir kesit şöyledir:

- “İhtifal mahalli, büyük sanatkârın mimaride şaheserini teşkil eden Selimiye camii iç avlusudur.
- O gün, öğle namazından sonra camide merhumun ulvî ruhuna ithafen bir mevlid-i şerif okunacaktır.
- Saat 16’da halk, mektepler, asker ve sivil memurlar ile irfan ve sanat müntesipleri ihtifal mahallinde hazır bulunacaklardır.
- Maarif mıntıkası mimarı Kemaleddin Bey tarafından yüksek sanatkârımızın mimarideki kudretini ve eserlerinin sanat nokta-i nazarından kıymetini izah eden bir hitâbe yapılacaktır.
- Lise ve Kız Muallim Mektebi edebiyat muallimi Cafer Bey, bu büyük sanat dehasının eser ve hatıraları önünde duyulan tahsin ve heyecanlara tercüman olacaktır.
- Abacılar başından Selimiye’ye kadar olan caddenin belediyece büyük sanatkâr namına izafesi takarrur etmiş olduğundan, tevsim (sokağın adının konması) merasimi belediye dairesi önünde icra kılınacak ve kısa bir nutuk ile merasime hitam verilecektir.
- Aynı günün gecesi Türk Ocağında saat 21’de bir müsamere tertibi takarrür etmiştir.
- Müsamerede merhumun muhtelif mahallerde her biri birer sanat bediiyesi olan eserleri projeksiyonla gösterilecek, ayrıca Doktor Rifat Osman Bey tarafından üstadın hayat ve sanatına ait bir hasbihal yapılacaktır.

³⁸³ Bkz. Abdülfeyyaz Tevfik, “Mimar Sinan İlk İلمي Dehamızdır”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1293, 12 Cemaziyelevvel 1343, s. 2.

- O gece Muallimler Birliği tarafından musiki, Şiir, canlı tablolarla ũstadın baŐlı başına bir âlem olan bũyũk Őahsiyeti taziz edilecektir.”³⁸⁴

Tarihin ve tarihsel aktŒrlerin -mimarların ve nesnelerinin- “ulvileŐtirilerek millileŐtirilme”si, tarih Œtesi bir dũzlemde konumlandırılarak aktŒel olanın imalatında mũracaat edilecek “milli değerler”in Œn plana çıkarılması ikinci sŒylem alanıyla atbaşı gider. İkinci sŒylem alanında birbirinden ayrılmaz Şu problematikler karşımıza çıkar: Erken 20. yũzyıldaki mimarın mesleki iktidar alanındaki kaos; bu kaosta “modern Tũrk mimarı” kimliğinin ũretimi; bu kimliğe yũklenen misyonlarla ilişkili olarak “mimar nasıl olmalıdır?” sorusu.

Erken 20. yũzyıldaki mimarın mesleki iktidar alanında yaşanan kaos için Falih Rıfkı, uzmanların ve inşaatın disipline edilmesini Œnerir. “Yol mũhendislerinin” yaygın bir biçimde Şehirlerde yũrũttũđũ inşa faaliyetinin aksine “mimar, bahçe mimarı ve dekoratŒr” olarak tasnif edilecek spesifik uzmanlıklarla fiziksel çevrenin dũzenlenmesini talep eder -bu ayrımların henũz oluŐmadıđından da yakınır-.³⁸⁵ Bunun için, kanunla gũvence altına alınmış “mesleki birliklerin” kurularak “hususî ve umumî” yapım faaliyetinin buradan organize edilmesini ister. İnşa kanunlarına uygunluğun da denetlenebileceği bu kurumlara ũye olarak çalışan uzmanlara kanundıŐı pratiklerinde çeşitli yaptırımların olmasını da Şart koŐar.³⁸⁶ İnşaat alanının mesleki kurumlar ve yasal dũzenlemelerle disipline edilmesi -mũhendislerin elinden kurtarılması-, bir başka biçimde de karşımıza çıkar. Mimar Abidin için herhangi bir eser “cemiyetin medeniyet ifadesi” olduğundan “mimar ve yapı sahibi memleketin hars ve medeniyetine karşı” sorumludur.³⁸⁷ İstanbul’un “sanattan ve bilgiden nasibi olmayan kalfalar” tarafından inşa edilmesini “zavallı, taksimatsız, karanlık ve havasız” binaların ortaya çıkmasında temel etken olarak gŒrũr.³⁸⁸ Yapı sahipleri, ister bireyler ister iktidar olsun, “Şehrin, acemilerin tecrũbe sahasına dŒnũŐmesindeki” gũnahkârlıđı paylaşır.³⁸⁹ Artık “ebniye kalfalarının” sadece uygulama sahasına kapatılarak

³⁸⁴ “Mimar Koca Sinan İhtifali”, Edirne Milli Gazete, sy. 50, 22 Mart 1928, s.2.

³⁸⁵ Mimarın “parçalarına” ayrılarak “dâhîli mimar, bahçe mimarı ve Şehir mimarı” olarak henũz uzmanlık alanlarına ayrılmadığı meselesi 1930larda yaygın bir biçimde tartıŐılır. Bkz. Mimar Behçet ve Bedrettin, a.g.e., s. 199-200.

³⁸⁶ Bkz. Falih Rıfkı, “Tũrk Mimarları”, Mimar, sy. 9-10, 1934, s. 289.

³⁸⁷ Bkz. Mimar Abidin, “Bugũnũn Tũrk Mimarı”, Mimar, sy. 2, 1933, s. 33.

³⁸⁸ Mimar Abidin, a.g.e., s. 33.

³⁸⁹ Mimar Abidin, a.g.e., s. 34.

şehirlerin “mimarın bilgisi ve sanatkârın kalemî”nden ortaya çıkmasını gerekli görür. Kalfaların yanında ecnebi mimarlar, kendisine “sanat ve eser sahası” oluşturmaya çalışan “Türk” mimarlarının önündeki engellerden biri olarak görülür. Bir “Türk muhitinde soğuk, kısır, kaprisli” tecrübelerle harcanan ekonomik sermaye bir kayıp olarak kavranarak, bu kaybın sadece yarısıyla “bugün ve yarın, Türk mimarına bir çalışma ve tecrübe imkânı” verilmesi şiddetle istenir.³⁹⁰ Çünkü vatanın baştanbaşa “milli sanat ve milli uzmanlarla” şekillendirilmesi arzulanır.³⁹¹

Zeki Sayar, bu problemi iktidar aygıtlarının kurumsal yapılarıyla ilişkilendirir. Belediyelerin, “mimarın artık hayati bir ihtiyaç” olduğu, her geçen dakika daha fazla “asrileşmenin” gerektiği ve kentlerin şehircilik kaidelerine göre inşa edilmesinin mecburi görüldüğü bir zamansal aralıkta mimarı dışlaması kabul edilebilir değildir.³⁹² Beş yüzden fazla belediye teşkilatının bulunduğu Türkiye’de İstanbul, Ankara, Adana ve İzmir gibi 8-10 belediye haricindeki yerlerin mimarsız işlemesi durumun vahameti açısından önemsenir.³⁹³ Kentlerin “sağlıklı ve estetik” bir biçimde inşa edilebilmesi için nafia mühendislerinden ziyade, mimarlık büroları kurularak mimarın rasyonel dünyasına müracaat edilmesinin zamanın koşulu olduğu öne sürülür.³⁹⁴ Belediyelerin yanında Sayar, hükümetin yaptıracığı Kamutay Binası, Ankara Tıp Fakültesi, Parti Binası, Karabük şehri, Sivas demiryolu atölyeleri ve İstanbul Adliye Sarayı gibi projelerinin tamamını yabancılara vermesini “milli ve manevi” zararın yanına “maddî” zararı da eklediğini öne sürer. “Yabancı sanata” yığınla sermaye ödemenin Türk mimarının yetişmesinde engel oluşturacağı düşüncesiyle “yerli sanatkâr ile yabancının rolünü ve yerini ayırmak gerektiği”ne inanır. Burada, yabancı mimarları “sınır dışı” etmenin ötesinde, Türk mimarlarının daha fazla yapı ürettiği bir yerin daha anlamlı olacağını savlar. Aksi halde, bu sürecin hem Türk mimarlarına hem de “memleket mimarisine” ciddi zarar vereceğini ortaya koyar.³⁹⁵

³⁹⁰ Mimar Abidin, a.g.e., s. 34.

³⁹¹ Mimar Abidin, a.g.e., s. 34.

³⁹² Bkz. Zeki Sayar, “Belediyeler Niçin Mimar Bulamıyorlar”, Arkitekt, sy. 3, 1937, s. 93-94.

³⁹³ Bkz. Zeki Sayar, a.g.e., s. 93.

³⁹⁴ Bkz. Zeki Sayar, a.g.e., s. 93.

³⁹⁵ Zeki Sayar, “Yabancı Mimara Verdiğimiz Servet”, Arkitekt, sy. 3, 1938 s. 89.

Bu kaosta, “modern Türk mimarı” kimliğinin üretimini, bu kimliğe yüklenen misyonlarla ilişkili olarak “mimar nasıl olmalıdır?” sorusuyla birlikte ele almak anlamlı olabilir. Bunun için, Ernst Egli’nin mimarı kurma biçimiyle başlanabilir. Egli, Türkiye’ye geldiği ilk yıllarda, iktidarın eğitim yapılarını tasarlamak ve inşa etmek için öncelikle İstanbul, Bandırma, Balıkesir, İzmir, Afyonkarahisar, Konya ve Adana şehirlerini dolaşarak “koşulları” gözlemlemek ister. Çünkü Egli için “memleket ve halk, her mimarın hakiki muallimleri” olduğundan bir yerin “iklimi, zeminin jeolojik koşulları, inşaat malzemesinin çeşitleri ve toplumsal yaşam koşulları” mimara inşa edeceği yapının içeriğine ilişkin öncülük eder. Bu yönüyle mimarın “yerel” koşulla ilişkisini kurarken diğer yönüyle “beynelmilel” olanın, yani Almanya, İsviçre, Avusturya, İsveç ve Amerika’da üretilen asri mimarilerin “örnek alınarak” içselleştirilmesi ve “beynelmilel” inşaat-ekonomi normlarına uygunluğunun sağlanması amaçlanır. Böylece mimarın “yerel ve asri” olan arasında salınarak “sanatının kanunlarına hizmet etmesi” istenir.³⁹⁶

Bugünkü ihtiyaçlara uygun, kullanışlı ve konfor koşullarını yerine getiren bina üreticisi mimarın “emniyet, sanat ve fen vazifesi” olmak üzere üç temel özellikten oluştuğu savlanır.³⁹⁷ Emniyet, müşterinin yaşam ritmini, alışkanlıklarını, beğenilerini, sermaye yapısını ve ihtiyaçlarını öğrenmek için onun “dostu” olan mimarın, kullanıcıya uygun yaşam biçimi üretmesi ve müşterinin sahip olduğu bütçeyi doğru bir biçimde kullanarak gereksiz masraflardan kaçınması biçiminde kurgulanır.³⁹⁸ Bu kurgunun pratiğe dökülmesi için mimarın *fen sahibi* olması gerekli görülür. “Kimya, mühendislik” gibi çeşitlenebilir fen alanlarına tamamıyla “sahip” olması imkânsız da olsa çeşitli bilgileri biraraya getirecek seviyede olması istenir. Arazi bilgisi, mukavemet hesapları, kâgir ve ahşap işleri, boya bilgisi, madenler, çeşitlenebilir binalarda kullanılan tesisatlar, ıslak hacimler gibi hem mekânsal hem de malzeme-işlev bilgisi zarurleştirilir. Bu anlamda “fennî ilerleme”lerin takip edilerek öğrenilmesi, fiziksel çevre kanunlarının bilinmesi ve inşa sürecinde karşılaşılabilecek her tür “teknik” sorunun çözülmesi gerekir.³⁹⁹ Mimarın yapı bilgisinin yanında, her şeyden önce *sanatkâr* yönü ön plana çıkarılır. “Mutlak özgür” bir alanda arzuladığı “zevki/güzelliği”

³⁹⁶ Egli’nin mimara biçtiği özellikler için bkz. “Mimari Mütahassısı”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 2080, 21 Şevval 1345 s. 2.

³⁹⁷ Bkz. Mimar Naci Cemal, “Mimarın Üç Mühim Vazifesi”, Arkitekt, sy. 1, 1936, s. 22-23.

³⁹⁸ Bkz. Mimar Naci Cemal, a.g.e., s. 22.

³⁹⁹ Bkz. Mimar Naci Cemal, a.g.e., s. 23.

üretmesi imkânsız olan mimarın, bu noktada biraraya getirmesi gereken iki “beğeni yapısı” söz konudur. Kendi arzu ve zevkleriyle müşterinin isteklerini⁴⁰⁰ biraraya getirirken yaşayacağı gerilim olağanlaştırılır. Bu olağanlık içerisinde “ideal” müşteri profili, her tür kararı mimarın “iktidarına” bırakan alelade bir kişilik olarak değil, tersine isteklerini mimarla “müzakere” etmesi düşünülür. “İdeal” mimar da bu bağlamda çeşitli zorlukları çözebilen, beğeniler arasında denge kurabilen bir “sanat” adamı olmalıdır.⁴⁰¹

“Modern Türk mimarı” kimliğinin üretimi ise yukarıdaki kaosun ana sorunu gibi durur. Burada, “genç Türk mimarları”nın ülkenin “yeniden inşasında” rol alması arzulanır.⁴⁰² Alaattin Cemil, bu arzuda “devlet kurumlarının Türk mimarlarının yarışmalarda gösterdiği muvaffakiyetleri karşısında ecnebi müteahhıs mimarları” kullanmamasını önerir. O’nun için “birkaç kübik âdi planın” alelade uygulanmasından başka bir şey yapmayan “ecnebi eller”den uzaklaşarak “Türk mimarlarına” yakınlaşılmasını önerir. Çünkü “mimarlarımızın tam bir himaye” edilerek “terakki yolunda” desteklenmelerine inanır.⁴⁰³ Burhan Asaf, benzer bir inancı ve devletin “Türk mimarlarına” inşaat sahasında daha fazla sorumluluk vermesi ihtiyacının görünürlüğünü sürdürür. Mimarın “bütün ihtiyaçlara cevap verecek ve

⁴⁰⁰ Mimara, hem toplumsal görevler hem de mesleki formasyon tarifleme çabasının aşikâr olduğu erken Cumhuriyet yıllarında, “Batılı” ülkelerden çeşitli örnekler alınır. Örneğin, Fransa Mimarları Merkezi Cemiyeti’nin mimarın kendi şahsına ve meslektaşlarına, müşterilerine, müteahhit ve işçilere karşı vazifelerini açıkça belirttiği metin, Türkçe’ye tercüme edilerek, mimarın ve ilişkilendiği her şeyin nasıl “düzenleneceği” gösterilmek istenir. Metin için bkz. Nihat Sayar, “Mimarın Mesleki Vazifeleri”, Arkitekt, sy. 1, 1937, s. 27-28. Buna ek olarak, İsviçreli Mimar ve Mühendisler Cemiyeti tarafından hazırlanan ve mimar ile müşteri arasında hukuki düzlemleri belirleyen “bir mukavele tipi” detaylıca verilerek, mimarların yasal zeminleri oluşturulmak istenir. Bkz. Nihat Sayar, “Mimarlarla Yapı Sahipleri Arasındaki Hukuki Münasebetler ve Tip Mukavelename Esasları”, Arkitekt, sy. 5-6, 1937, s. 155-156.

⁴⁰¹ Bkz. Mimar Naci Cemal, a.g.e., s. 22-23.

⁴⁰² Mimar Sami, erken Cumhuriyet yıllarındaki inşai pratiklerde, kalfa ve müteahhitlerin alanı kontrol altına alarak mimara yer açılmamasından yakındır. İktidarın ekonomik ve idari sebeplerden dolayı (mali bütçe ve zaman sıkıntısı) mimarın projelerine müdahale ederek “sanat zevkini” öldürdüğünü öne sürer. Aslında temel problem, doktorun ve eczanın sunduğu “reçete”lere duyulan güvenin mimara ve onun bilgisine duyulmamasıdır. Sami’ye göre, inşaat faaliyeti “sadece dört duvar”ın inşası olarak kavrandığından ve yeni ihtiyaçlara “güzellik, sağlık, ekonomik” bağlamlarda mimarın “çare bulacağı” inancının/kültürün yaygınlaşmamasından dolayı mimarın “alanın dışında” kaldığı öne sürülebilir. Bkz. Mimar Macar oğlu Sami, “Proje ve Mimar”, s. 21-22.

⁴⁰³ Bkz. Alaattin Cemil, “Türk Mimarı”, Mimar Dergisi, sy. 7, 1934, s. 212. Zeki Sayar için mimarın korunmasına yönelik gerekli olan en önemli araç kanunlardır. Sayar, durumu şöyle özetler: “[B]ugün bir tek mimarlık kanununa sahip değiliz. Bugün, bir ebeden, bir eczacıdan diploma ararken, sokaklarda bisiklet kullanan bir kimseden vesika sorarken, ne için yapılarımızı yapanlardan bir ihtisas vesikası aramıyoruz. İtiraf edelim ki bugün yurdumuzda (mimarlık) kadar korunmayan bir ihtisas şubesi kalmamıştır. Mimarî kanunlar yapmak, yapı işlerini mimarlara hasretmek, yalnız bir ihtisas zümresini korumak değil, bir yurt işidir. Ve ancak o zaman, mimarî diye yapılan, zevksiz, karakersiz acubelerden kurtulmuş olacağız.” Bkz. Mimar Zeki Sayar, “Mimarlık ve Tarihsel Bir Vesika”, Arkitekt, sy. 11-12, 1935, s. 338.

cevap vermek için de ihtisasa gidecek olmasını” gerekli görerek, gençlerin bu amaç uğruna yetiştirilmelerine inanır.⁴⁰⁴ Çünkü “genç Türkiye’nin genç mimarının, bütün bu işleri kusursuz ve hatta başka memleketlerdeki mükemmellikler gibi halledecek kadar tecrübe sahibi olamadığını” öne sürer. Bunun için “görgüsüz sanatkâr” olmayacağı düşüncesiyle paralel bir biçimde “yabancı olanın” vazgeçilemez özelliğine inanarak, “Türk mimarlarının” hem sık aralıklarla “Avrupa’ya gönderilmesini” hem de “yabancı yapı ustalarına örnek bina yaptırılmasını” gerekli görür.⁴⁰⁵

Aynı zamanda “Avrupalı mimarların”, Osmanlı son çağlarındaki “cephe süslemeciliğine son vererek” cami ve han “taklitçiliğinden” mimarlığı kurtardığı düşünülür. Güzel Sanatlar akademisi eğitiminde de yaşanan “modernleşme”nin olumlanarak yetişmekte olan “millî” mimarların “modern teknik içine Türklük özünü koyarak mimariyi millileştirecek, onu iklim, muhit ve bütün memleket hususiyetlerine”⁴⁰⁶ uyumlu hale getireceğine inanılır. Mimar Aptullah Ziya, bu “öz”ün serimlenerek “kendi mimarlığını” üretmenin zaruretine mesnetlenir.⁴⁰⁷ Ziya, “Türklük özü”nün modernize edilmesi için öncelikle mimarın rolüyle uğraşır. O’na göre hakiki/modern mimar⁴⁰⁸ sadece çevre koşullarından koruyucu binalar meydana getiren değil, tersine “içtimai hayatta yol gösteren bir mütefekkidir.”⁴⁰⁹ Yirminci

⁴⁰⁴ Arif Hikmet Koyunoğlu da Asaf’la benzer düzlemleri paylaşır. Türk milletini ve inkılabını yükseltmenin, Türk mimarını yetiştirmekle ve ona sorumluluk vermekle olacağına inanır. Bunun için, Avrupa’ya giderek hem yeni yapılan binaları incelemek hem de mimarların ofislerinde bulunarak tecrübe kazanmalarını “vatani” görev olarak kavrar. Bkz. Mimar Hikmet, “Mimarlarımız ve İnşaat”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 2446, 8 Zilkade 1346, s. 2.

⁴⁰⁵ Bkz. Burhan Asaf, “Bizim Mimarlarımız ve Bizim Mimari”, Mimar, sy. 8, 1934, s. 241.

⁴⁰⁶ Bkz. Falih Rifki, a.g.e., s. 289.

⁴⁰⁷ Bkz. Mimar Aptullah Ziya, “Bina İçinde Mimar”, s. 14-20.

⁴⁰⁸ Aptullah Ziya, mimarın olması gereken toplumsal rolünü şöyle tarifler: “Görülüyor ki mimar, bu asırda evin süsleriyle meşgul olmuyor. O şimdi sizin bütün geçirdiğiniz hayatla alakadar olan ve sizi rahat, temiz, sıhhi bir şekilde yaşatmak için çalışan bir mütefekkidir. Daha pek yakın bir mazide kitaplarımızın yazdığı gibi mimar evin süsleri ve tezyinatıyla uğraşan bir adam değildir. Artık bütün cihan, ‘Çinlilere, Selçukilere, Araplara’, velhasıl şarka mahsus olan ve garp mimarlarının da asırlarca tesirinden kurtulamadıkları tezyinat ve teferruata kaçmak gibi deha ve düşünceye değil, acze ve el emeğine ihtiyaç gösteren tezyini sanatkârlığın öldüğünü takdir ediyor. Bugünün mimarı düşünür. Her ihtimali görür ve yaptığı, icat ettiği eseri de kendisinden başka kimse yapamaz. Türkiye’de de bu mimar ortaya çıktığı gün; Türk mimarları da teferruat ve detayla değil, fikir ve düşünce ile esas kitleler üzerinde oynadıkları gün; her yapı sahibi onu aramağa ve ona gitmeğe mecbur olacaktır. Bu asırda her eve düşünmeden bir çivi bile çakılamaz. Türk mimarları da Türk içtimai hayatına ve çeşe vermek için hazırlanıyorlar. Şurası bilinmelidir ki Türk evini bir ecnebi — Bizim içtimai temayüllerimizi bilemeyeceğinden—katiyen yapamaz. Aile doktoru kullandığımız gibi bir **aile mimarı** kullanmağa mecburuz.” Bkz. Mimar Aptullah Ziya, a.g.e., s. 19-20.

⁴⁰⁹ Mimar Aptullah Ziya, a.g.e., s. 14. Mimar, 1930larda, indirgemeci bir biçimde sadece form tasarlayan ve çeşitli süslemeler yaratan bir aktör olarak tahayyül edilmez. Behçet ve Bedrettin için de mimar, toplumsal yaşamı “yeni koşullar” altında biçimlendiren, tabiatı düzenleyen, güzellik üreten, yeni ihtiyaçları-yeni malzemeyi-yeni teknolojiyi “arayarak” elde eden bir aktördür. Başka bir deyişle, “Mimar evvela doktor olmalı, mühendis olmalı, âlim olmalı, fen adamı ve her şey; bütün bir hayat olmalı; ondan sonra sanatkâr olmalıdır. O,

asrın ilk yarısında mimarın toplumsal olarak dışlanması temel nedenini, Türklerin kendi toplumsal yaşamlarını biçimlendirecek hakiki “mimar portresi” üretememesi olarak ortaya koyar. Mimara toplumsal olarak “ihtiyaç” hissedilmemesi Ziya için o kadar vahimdir ki sosyal formasyonu biçimlendirecek mimarlığın üretilmemesi durumunda, mimara müracaat etmeyen “mühendisler, kalfalar ve inşaat patronlarının” işgal ettiği alanı tekrardan ele geçirmenin imkânsızlığına inanır.⁴¹⁰

Bu imkânsızlığı ortadan kaldırmak için nesneleştirmek istediği mimarın “maharet”ini göstermeye çalışarak “alan”da yer açmaya çalışır. Bunun için “kendi kültürünü/özünü” yansıtan bir “apartman hayatı/evi” yaratır. “20. asrın hayatı” olarak ortaya konan bu yaratımda “kalabalık ailelerin” yaşadığı konak ve köşkların “öldüğü”, bunun yerine “iş hayatına karışan ailenin” iş yerine daha yakın ve ucuz imal edilen evlerde yaşadığı düşünülür. Yatak odası, misafir odası, iş ve oturma odası, yemek odası gibi spesifik mekanlar hem “Türkleştirilir” hem de “çağın ihtiyaçlarına” uygun hale getirilir.⁴¹¹ Örneğin bir model olarak ele aldığı “Avrupa” apartmanlarında “çocuk odası, hizmetçi odası, misafir salonu, sigara odası” gibi mekânların henüz Türkiye’de oluşmadığı ve bunun için “kendi kültürüne” dâhil edilmemesi gerektiğine inanır. Misafirin ise “bugünkü ihtiyaçlar doğrultusunda” ağırlıklı olarak kısa süreli ziyaretlerde bulunacağı için “lüzumsuz ve lüks” kabul ettiği misafir odasını “icat ettiği ev holünün” içinde çözer.⁴¹² Böylece mimar, “öz” olarak tarif edilen ve yüzyıllar boyu devam eden bir yatkınlıkların değil, aksine kısmi olarak birtakım pratiklerin kalıntılaştırılarak oluşturulan zeminde “icat edilmiş yeni alışkanlıklar”ın üreticisi biçiminde kurulur.

Son olarak, mimarın tarihsel yolcuğundaki nesneleşme biçimleriyle ilgili şu belirlenimler yapılabilir. **Ötekilik** kavramıyla oluşturulabilecek ilk boyutta, mimarın ait olduğu kültüre ilişkin “kimlikli mimarlıklar” inşa ederek (usul/üslup imalatı) diğer kültür alanlarından ayırt edilebilir nesnelere imal ettiği savlanır. Hem geçmişe yönelik fiziksellikler kolaylıkla dönemleştirilir/kimlikleştirilir hem de ecnebi mimarlar, mühendisler ve kalfalar “mutlak

cemiyette mevcut tek başına bir mahlûk, bir medeniyet timsalidir. Onun eseri medeniyetin aynasıdır. Onu tavsif etmek bunun için güçtür. Biz böyle kimselere mimar diyoruz.” Bkz. Mimar Behçet ve Bedrettin, a.g.e., s. 200.

⁴¹⁰ Mimar Aptullah Ziya, a.g.e., s. 14.

⁴¹¹ Bkz. Mimar Aptullah Ziya, a.g.e., s. 15-19.

⁴¹² Bkz. Mimar Aptullah Ziya, a.g.e., s. 15.

öteki” olarak konumlandırılır. Bu konumlandırma, bir yandan “milli nesnelere” icat etmenin mümkünlüğüne duyulan sarsılmaz inancı ortaya koyarken, diğer taraftan inşaat sahasında ve toplumsal yapının biçimlendirilmesinde mimara “mesleki alan” açmanın aracı olarak çalışır. 1920’den itibaren hukukun aktörü olmaya başlayan mimarın, iktidar tarafından daha fazla himaye edilerek, yabancı sanatın ve aktörlerin alanı işgal etmesinin önüne geçilmesi ve “modern Türk mimarının” oluşması şiddetle savunulur. Ötekilikle iç içe geçen ikinci boyut ise **düzen** kavramıyla açıklanabilir. Asrileşme zamanlarını yaşadığı düşünülen erken Cumhuriyet’te, mimarın, “alanın” dışına itilerek oluşturulan “kaos”un bertaraf edilmesi için, öncelikle, “mimarlık bilgisi” ve mimara özgü yatkınlıklar sistemi tariflenmek istenir. Ağırlıklı olarak askeri ve sanayi okullarında yetiştirilen mühendis ve mimarlar için hazırlanan el kitapları (*fenn-i mimari*), sayısal verilerle harmanlanmış biçimleri/eşkâlleri biraraya getirebilmenin metotlarını ifade ederek, Sinan ve Mehmed Ağa gibi tarihsel aktörlerin “sadece pratikten” yetiştirilme alışkanlığını değiştirmek istediği savlanabilir. Başka bir deyişle sayısal ve evrensel olabilecek *teorik* ile, dönüşen inşaat teknolojisinin kullanılacağı *pratik* arasında konumlandırılan mimar güzellik, sağlamlık ve işlevsellikten oluşabilecek bilgi alanında “modernleştirilmek” istenir. Böylece kalfa ve mühendisle birlikte anılma geleneğinin oluşturduğu “müphemlikten” kurtarılarak, her aktörün çeşitli ilişkisellikler de kurulsa “yerli yerinde” olduğu bir düzenin/sistemin yapısal bileşeni kılınmak istenir.

1. 4. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

1830'lardan 1930'lara *kalfa*, *mühendis* ve *mimarın* imal edilme biçimleriyle ilgili şu saptamaları yapmak mümkündür. Kalfa, Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında vazgeçilmez hukuki aktör olarak mimarlıklar üretir. Yaslandığı bilgi alanı, yetişme biçimleri ve melekeleri müphem de olsa “mimar, mühendis, müteahhit, yapı ustası, sanatkâr” gibi sayısız eyleyici olabilir. 19. yüzyıl ikinci yarısından başlatılabilecek bir tarih yazımında ise “saldırıya” uğrar. Ötekileştirme pratiği içerisinde *meslekî* ve *milliyetçilik* söylemlerinin gerilimli nesnesidir. Pratikten yetiştiklerine dair yaygın kanının oluştuğu bir yerde kalfa, “mimar ve mühendis”e sadece yardımcı olabilecek bir pozisyona kapatılmak istenir. Çünkü rasyonel dünyanın görece yeni aktörlerinin inandığı estetik ve sayısal teknolojik bilginin tezgâhından yetişmediğine oturan “mesleki inanç” söz konusudur. Bu inanç, kimlikli tarihi ve bugünü icat etmek için yaslanılan milliyetçilik söylemiyle içkinleşir. Artık “Türk” olmayan kalfaların yeni üretilen “kimlikli fiziksel çevre” inşasında/yanılsamasında oynayacakları roller sınırlıdır. Türk mühendis ve mimarlarının bu “oyunda” meslekleri ve kimlikleriyle yer almaları arzu nesnesine dönüşür. Her iki aktörün de dönüşen bilgiyle miras kalan geleneklerini/özlerini birleştirebileceklerine inanılır.

Mühendis, benzer bir biçimde spesifikleşmenin nesnesi olur. Zirâ ile yer ölçen, suyollarını belirleyen, mimarlık üreten “müphem” bir aktör olma halinden ziyade inşaat, harbiye ve maden gibi alanlarına ayrılmış olmalıdır. Doğrudan “fen” (hendese, matematik, kimya, fizik, topografya, vd.) evreninde üretilen bilgiyi kullanması elzemleşen mühendisin Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında “kurtarıcı” rolünü üstlenmesi gerekli kılınır. Bunun içindir ki “medeniyetin ilerlediği Avrupa” düşünde ortaya çıkan “medeniyet çıktılarının” ve/ya uzmanlık alanlarının içeriye dâhil edilmesi için “Türk mühendis” imgesi icat edilmelidir. Böylece uçak, toplumsal sağlık ve inşaat gibi sayısız alanda “medenileştirici” pratiklerin üretilmesinde mühendisin sayısal dünyasıyla ilişki kurulmalıdır.

Mimar, 1920'lere kadar hukukun nesnesi olamaz. Bu tarihe kadar hukukun kalfasıdır. Erken Cumhuriyet yıllarında, Osmanlı çağının “müphem” aktörleri arasında yer alan, sadece

pratikten yetişen yapı üretici imgesinin parçalanarak mimar kimliğinin/mesleğinin var kılınması “hakikatleşir”. Bu hakikatleşme biçimi, mimarın imal edildiği alan içerisinde kendisine biçilen yetkinlikler, alışkanlıklar ve dolayısıyla mimar doğasının şekilleneceği bir mimarlık bilgisi üretilmeye çalışılır. Fenn-i mimari ve/ya usul-i mimari biçiminde kavramsallaştırılan bu düzlemde “tarihsel biçim repertuarı” meşrulaştırılarak, mimarın bu biçimlerle bina tasarlaması ve “matematikselsel” hesaplarla uğraşması istenir. Böylece icat edilen bir eyleyici olarak mimar ve onun mesleki alanı var kılınmaya çalışılır. Bu çalışılma biçimi, “Türk mimarı” kavramsal öbeğine yerleştirilen “muhayyel bireyleri” savlamanın aracına dönüşür. Dönüşümün kendisi icat edilen mesleki uzmanların yaratacağı “Türk mimarisi”ni vücuda getirmenin yanılması mesnetlenir. Bunun içindir ki tarihi yapıların bilinçli olarak kimlikli üretildiği “düş”ü, aktüel olana iliştilererek ideolojik argümana dönüşür.

Modern anlamda mimar, mühendis ve kalfanın icat edilme süreçlerinin ortaya çıktığı bu tarihsel süreçte, üç kavramın tarihsel yolculukları benzeşir. Benzeşme hali her şeyin yerinin-yurdunun belirlendiği, rollerin sabitleştirildiği ve toplumsal yeni alışkanlıkların farklılaştırılarak aynı amaç uğruna çalıştırıldığı bir düzen arayışına dönüşür. Bu düzende disipline edici, rasyonelleştirici, çağdaşlaştırıcı, sayısallaştırıcı, dolayısıyla matbulaşarak yaygınlaştırılan ve öğretilbilir kılınan bir bilgi rejimine kapatılarak meslek/uzmanlık alanı imal edilmek istenir. Hakikatleri tariflenen mesleğe katılabilmek için eyleyicilere sahip olmaları gereken doğalar biçilmek istenir. Birbirinin ötekisi konumuna dönüştürülen eyleyiciler, kendilerine dayatılan doğayı içselleştirmesi için her koşulda geçerli öğretilere iliştilir. Üç yolculuk, aynı zamanda, kimlik yanılmasıının üretildiği milliyetçi söylemin nesnesi olur. Mimarlık özneleri, mesleki alanlar ve öznelerin imal ettiği nesnelere Türkleştirilir ve/ya kimlikleştirilir. Türk mimarı, Türk mühendisi, Türk mimarisi, Türk yurdu, Ermeni ve Rum kalfalar, ecnebi özneler icat edilir ve bilginin nesnesine dönüştürülerek homojenleştirilmek istenirler. Böylece “sahih özneler” icat ederek “özneler düzeni” yaratma sürecinin söylemin, eylemin, eyleyicinin ve fiziksel imalatların müphemlikten uzak bir düzende kimlikleştirilme arzusuna, kendi hakikatlerine oturan mesleki disiplinleri üreterek bilgi rejimlerine kapatılan roller, davranışlar, tasarımlar ve fonksiyonlar gibi sayısız değişenden oluşan bir evrene yaslandığı önerilebilir.

2. BÖLÜM: MUĞLAK SINIRLARDAN DİSİPLİN TANIMLARINA

2.1. FEN

فن

Arapça “f-n-n” (ف ن ن) kökünden türetilen fen (فن, çoğulu efnân ve fûnun), ilk olarak “mahiyet, biçim, hal, durum” farklılıklarını ve herhangi bir şeyin (bitki, mal, vb.) “çeşidini, türünü, üslubunu [bugünkü anlamından ziyade çeşitlilik sergileyebilen durumu niteler] ve tarzını” belirtir. Bununla ilişkili ve aynı etimolojik yerden türetilen “mütefennin” (متفنن) veya “iftinân” (افتنان) edebiyatla, belegâtla ve sözle ilişkili olarak çeşitlenebilir, yeknesak olmayan “tarzlar/üsluplar” kullanan kişi için kullanılır⁴¹³. İbn Manzûr, buradaki kullanım biçimlerine “ilginçlik” durumuna da ekleyerek herhangi bir “şeyin, işin, nesnenin” insanda yarattığı “şaşkınlık” halini belirten koşula nispet eder⁴¹⁴. Kişinin sahip olduğu “çeşitli” özellikleri “mütefennin” bir biçimde kullanarak “aldatma” (fend) pratiklerini sergilemesi ile herhangi bir eylemi/üretimi “tezyin etmesi” yönlemsel açıdan birbirine yapışarak “fen” kavramının kullanım biçimleri arasında yerini aldığı önerilebilir⁴¹⁵. İlk anlamlarıyla ortak bir biçimde “fûnun” (فنون) farklı kişilerin biraraya gelme, toplanma, tek kabileden olmama ve karışma hallerini belirterek çeşitliliğe referansla “çoğulluk” durumuna da ilişir.⁴¹⁶ Böylece bir nesneyi diğer nesnelere karıştırarak ilk hallerinden “farklı” durumları üretme ve aynı zamanda Arap, Acem ve Rum gibi her “tür”den insanı biraraya getirme eylemini içeren “tefnin”⁴¹⁷ (تفنين), “fen” ile üretilen manalarla birlikte var olur. 17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığında ise fen için çeşitli pratiklerle ilişkili olabilecek “oran, usul, yüz, yol, töre, düzen,

⁴¹³ Ortaklaşan anlam dünyaları için bkz. el-Karahisarî, a.g.e., s. 732, Fen Maddesi; Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., II. Cilt, s. 2301, el-Fenn Maddesi; Mütercim Asım Efendi, *Kâmûsu'l Muhîr Tercümesi*, VI. Cilt, s. 5466, el-Fenn Maddesi.

⁴¹⁴ Bkz. İbn Manzûr, a.g.e., X. Cilt, s. 336-338, Fenene Maddesi.

⁴¹⁵ Bkz. Mütercim Asım Efendi, a.g.e., VI. Cilt, s. 5466, el-Fenn Maddesi.

⁴¹⁶ Bkz. İbn Manzûr, a.g.e., X. Cilt, s. 336-338, Fenene Maddesi.

⁴¹⁷ Bkz. Mütercim Asım Efendi, a.g.e., VI. Cilt, s. 5466, et-Tefnin Maddesi; Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., II. Cilt, s. 2303, et-Tefnin Maddesi.

kesim, biçim, endaze, tarz, şekil, asıl, üslup” ve aynı zamanda Sâi Mustafa Çelebi ile benzer bir biçimde “sanat, sınaat, hüner, marifet, pişe, kâr, ilim, edep” anlamları da bulunur.⁴¹⁸

Etimolojik ilişkilerdeki bu farklı nesneleşme biçimleri (hal, çeşit, çokluk, aldatmaca, ustalık, tezyin etmek gibi) arasından tezyin etme veya çeşitlenebilir şaşkınlık verici pratikler üretme biçiminin Sâi Mustafa Çelebi’nin dilinde doğrudan mimarlık üretimiyle ilişkilendiği iddia edilebilir. Mimar Sinan’ın yaşam öyküsü ve mimari pratiklerindeki “mahareti” için, kendi dili ile Sinan’ın dilini birbirine karıştırarak ürettiği *Tezkiretü’l-Bünyan ve Tezkiretü’l-Ebniyede*, mimarı ve mimarlık pratiğini tariflemek için ağırlıklı olarak “fen, sanat ve kâr” kavramlarıyla ilişkilendirir. Bu ilişkilendirme, Sinan’ın ağzından kendisi ile ilgili “söylenen” mısralarda da karşımıza çıkar. Şöyle ki:

“Bihamdillâh ki merd-i râst-**kârem** [Şükürler olsun ki işinde doğru bir adamım]
Fennümde müstakîm ü üstüvârem” [Fennimde dosdoğru ve sağlamım]⁴¹⁹

“Fennin”de sağlam olduğunu iddia eden Sinan, Kanuni’ye ait olduğu öne sürülen “*her fenni, üstadına tefvîz lâzımdur*”⁴²⁰ ifadeleriyle hükümdarın huzuruna çağırılır. Padişah bahçesini yeşillerle dolu bir mekâna dönüştürmek için yapılması talep edilen “dolap kuyusu” işinde Sinan, bahçede eski zamanlardan kalma bir dolap kuyusu bularak, söz verdiği üzere “suyun yukarılardan toplanmasını” sağlar. Kanuni tarafından yapılması işaret edilen yeri değiştirip, görece daha üst kotta sorunu çözerek “sanatını sergileyen” mimarın bu pratiği, şöyle yüceltilir:

“Dedi Şeh zâhiren bu **san’attur** [Bir sanattır bu, dedi Şah, görünüşe bakarsan]

Lîk ma’nîde hem kerâmettûr. [Bir keramettir hem, aslını ararsan]

Olsa fenninde bir gişi üstâd [Bir kişi sanatında usta oldu mu]

Ana bab-ı sa’âdet ola güşâd. [Açılır önünde mutluluğun kapısı.]⁴²¹

⁴¹⁸ Bkz. Mertol Tulum, a.g.e., s. 713-714, Fenn Maddesi.

⁴¹⁹ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 177. Parantez içerisindeki sadeleştirmeler, yine aynı eserden alınmıştır. Bkz. s. 93. Fen “fenn” biçiminde, “işimde” ise “işinde” olarak değiştirilmiştir.

⁴²⁰ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 154-155. Bu ifadeleri, metnin bağlamıyla birlikte düşünülürse, şu biçimde tercüme etmek mümkün duruyor: “Her pratiği/sanati, ustasından talep etmek gerekir.”

⁴²¹ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 156. Parantez içerisindeki sadeleştirmeler, birtakım değişiklikler yapılarak yine aynı eserden alınmıştır. Bkz. s. 74.

Retorik dil içerisinde yer alan sanat ve fen, Sinan'ın yaşam öyküsünde sahip olduğu bilgi veya ilime ilişkin herhangi bir göndermede bulunmazken, her defasında pratik olana iliştilir⁴²². Bu iliştilme pratiği, bir başka işi olan Selimiye Camii'nde de karşımıza çıkar:

“Husûsâ hazret-i Mi'mâr Ağa ol **pîr-i üstâdân** [Özellikle Mimar Ağa Hazretleri, ustaların piri]
Velâyetle yapar yapduğını derler kamu dünya [Ermişlikle yapar yaptığını diyor bütün dünya]
“Acâyib ihtimâm etmişdürür **fenn-i bedî'inde** [Öyle şaşılmalı bir özen göstermiştir ki sanatına]

Beyânı kabil-i ta'bîr olanlardan değül aslâ [Söylenip anlatılabilir şeylerden değildir asla]⁴²³

Selimiye Camii inşasında gösterilen hüner, marifet ve tecrübeleri içerdii öne sürülebilecek “fenn-i bedî” kavramının 19. yüzyılda estetiği içeren semantik yapısının aksine, 16. yüzyıldaki bu kullanımında “inceliklerle” dolu pratiğe gönderme yaptığını savlamak anlamlı duruyor. Benzer bir biçimde, Sinan'ın mimarbaşı pozisyonuna seçilmesini anlatan hikâyenin ilişkilendiği düzlemde fen ve kâr, birbiri yerine kullanılmaktadır. Acem Ali'nin vefatından sonra, idari bir pozisyon veya makam olarak kavranan “mimarlık” için -mimarbaşılık-, Sinan'ın uygun olduğu düşünülür. Mimarbaşı Ali'nin ölümüyle beraber ayanlar arasında dolaşan “**mi'mâr yokdur bu fenne mâlik üstâd-ı kâmil olsa**”⁴²⁴ sözlerine karşılık olarak Lütfi Paşa, haseki subaşlarından Sinan'ın mimar olması gerektiğini ve O'ndan başka hiç kimsenin bu “kâr”a sahip olmadığını öne sürer.⁴²⁵ Mütercim Asım Efendi'nin *Burhân-ı Katı*da “iş, güç, sanat”⁴²⁶ olarak karşılıklarını verdiği “kâr”ın -pratiğin sağladii “sermaye” olarak da okumak anlamlı duruyor- getirisi olarak Sinan, mimarbaşılığa yükseltilir.

16. yüzyıl'da Sâi Mustafa Çelebi'nin pratik olana iliştilirerek kullandıii öne sürülebilecek fen, benzer ve ardıl zamanlarda farklı biçimleriyle karşımıza çıkar. Kavramın çoğul kullanımlarını

⁴²² İnşâi pratikte bulunan mimarın veya kalfanın “fen” kavramı ile tariflenme alışkanlığı, 19. ve erken 20. yüzyıldaki ebniye nizamnamelerinde de görülür. Merkezden uzak coğrafyalarda bina keşfine gönderilecek mahalli “mütefennin kalfalar”ın, 16. yüzyıldaki kullanım alışkanlığına paralel olarak pratikteki ustalıklarla iliştili oldukları öne sürülebilir. Bkz. “Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirâtı Hakkında Nizamname 25 Recep 1294”, s. 273, İkinci Maddesi.

⁴²³ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 167. Parantez içerisindeki sadeleştirmeler, yine aynı eserden alınmıştır. Bkz. s. 84.

⁴²⁴ Şu biçimde tercüme edilebilir: “Bu sanatta/pratikte usta olacak bir mimar yoktur.”

⁴²⁵ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 126.

⁴²⁶ Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, s. 402, Kâr Maddesi.

soyutlayarak, ikili bir boyutta ifade etmek mümkün duruyor. Bir yönüyle, benzer durumları tanımlamak için kullanılan ve her tür eylemi-eyleyiciyi içerimleyebilen **sanat**la ilişkisi, diğer yönüyle **tür, çeşit, tarz ve üslup** gibi kullanımlar yer almaktadır. 19. ve erken 20. yüzyılda ise bu kullanımların bir kısmı varlığını sürdürse de farklı gerilimlerin yaşandığı koşullarla karşılaşılır. Bu karşılaşmaları tartışabilmek için, ilk olarak 19. ve erken 20. yüzyıl sözlüklerine müracaat edilebilir. Sözlüklerde, en azından gündelik kullanımlar için *hile, oyun, aldatma, ağaç dalı*, “kategorize edilebilecek” veya “çeşitlerine ayrılabilir olan nedir?” sorularının müphemliğinde *türlü, çeşit, sınıf* anlamları bulunur.⁴²⁷ Bu kullanımlarının haricinde, kavramın, iki güzergâhta üretildiği öne sürülebilir. İlk güzergâhta, 16.-18. yüzyıllardaki anlamına benzer bir biçimde pratikten yetişerek edimselleşen “melekeleri” ve eğitim süreçlerinde elde edilen bilginin sağladığı “hünerli olma” hallerinde biçimlenen eylemleri/pratikleri içeren “sanat” olarak kurgulanır. Bu kurgu, Muallim Naci'nin ifade edebileceği gibi, fenn-i ziraat ve fenn-i kimya gibi insanlık bilgisinin, nesneyle her koşulda kurulan ilişkiyi değiştiren dönüşümlerin artiküle edilerek tarihselleştirildiği bir yerde “pratikte sabit olan kısmı”⁴²⁸ ile ilişkili olabilirken, diğer taraftan Redhouse'a göre ise “ilme bağlı olan” sanattır.⁴²⁹

İkinci güzergâh ise birbiriyle ilişkili olmak üzere iki farklı kullanıma sahne olur. Birinci kullanımda, Muallim Naci ve Ahmet Vefik'i ortaklaştıran bir düzlemde, her bilgi alanını kuşatan üst/çatı kavram olarak “ilmin” görece daha alt dalları ve şubeleri olarak kavranır; örneğin fenn-i teşrih [anatomi], fenn-i saydali [eczacılık], fenn-i tabakâtü'l-arz [jeoloji], fûnun-u riyâziye [matematik] ve fûnun-u tabiiyye [doğa/tabiat bilgisi] gibi.⁴³⁰ İkinci kullanımda ise fenn-i tıp, fenn-i ziraat ve fenn-i kimya olmak üzere “akıl, tecrübe ve ispat ile vücuda gelen ilim” biçiminde kurgulanarak pozitivismeye iliştiği önerilebilir. Bu noktada, Şemsettin Sami ve Ali Seydi benzer pozisyonları paylaşırlar. Ali Seydi, Naci'nin pratiğe iliştiği önermesiyle benzer bir biçimde insanlık bilgisinin fenn-i kimya ve fenn-i ziraat gibi “sonuçları sabit olan kısmı” olarak kavrar⁴³¹. Sami için “ilim”, bilgiyi ve üretildiği mecraları

⁴²⁷ Bkz. J. W. Redhouse, *Müntehabât-ı Lügat-ı Osmâniyye*, II. Cilt, s. 48, Fen Maddesi; Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., *Fen Maddesi*, s. 1262; Muallim Naci, *Lügât-ı Naci*, Asır Matbaası, İstanbul, 1322, s. 498-499, Fen Maddesi; Ş. Sami, a.g.e., s. 1005, Fen Maddesi; Ali Seydi, a.g.e., II. Cilt, s. 736-737, Fen Maddesi.

⁴²⁸ Muallim Naci, a.g.e., s. 498-9, Fen Maddesi.

⁴²⁹ J. W. Redhouse, a.g.e., II. Cilt, s. 48, Fen Maddesi.

⁴³⁰ Muallim Naci, a.g.e., s. 498-9, Fen Maddesi; Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., *Fen Maddesi*, s. 1262.

⁴³¹ Ali Seydi, a.g.e., II. Cilt, s. 736-737, Fen Maddesi.

içeren kuşatıcı kavram iken, fen görece daha “sınırlıdır”. Bunun içindir sarf ve nahv gibi ulum-u edebiye [edebi ilimler] ve fıkıh-hadis gibi ulum-u nakliyyeyi [dini ilimler] pozitif/fen olanın ötesinde, daha geniş anlamları içerdiğini düşündüğü “ilim” ile tarifler.⁴³²

İlim ile fen kavramlarının semantik yapılarını belirleme çabasının, bilginin alana veya uzmanlık birimlerine aitliğini tarif etmenin zorunlu ihtiyaç olarak kavrandığı bir duruma işaret ettiği düşünülebilir. Bu koşulun sayısız yönlerinden biri, dünyayı kavrama biçimini değiştiren dönüşümlerle beraber *pozitif* olanı, *akıl* ile ölçülebilir olanı ve olmayanı birbirinden ayırma olarak çalışır. Örneğin Ali Seydi’ye göre ilim ve fen arasında asıl/esas biçimlerinden dolayı ciddi farklar vardır. Seydi, tarihsel bir okuma yaparak, bir zamanlar için parçalarına ayrılmayan bütünleşik bir düzleme işaret ettiğini savlayarak ilmin “dânîş” [bilgi, irfan], fennin ise “nev” [çeşit, dal, tür] olduğunu öne sürer. Fakat bir zaman sonra bütünleşik düzlemin parçalanmaya başladığını, “dânîş” olarak ifade edilen bilginin şer’î ve edebi olanının ilim, aklî olanının ise fen dairesinde oluştuğunu iddia eder⁴³³. Açık bir ifadeyle fen, bahsi geçen durumun sayısız ara formlarından biri olarak, 19. ve erken 20. yüzyıl Osmanlı’da “İstilahât-ı cedide” veya “İstilahât-ı ilmiye ve fenniye” olarak kavramsallaştırılabilecek bir toplumsal üretim evreninde, Fransızca terimlere Osmanlıca karşılıklar bulma geriliminin nesnelere biri olur.⁴³⁴ Kavramın, bu evren içerisinde birtakım üretilme biçimlerini serimleyebilmek için, birtakım “lügat-ı ilmiye ve fenniye”lere müracaat etmek anlamlı olabilir.

⁴³² Ş. Sami, a.g.e., s. 1005, Fen Maddesi.

⁴³³ Ali Seydi, a.g.e., II. Cilt, s. 736-737, Fen Maddesi.

⁴³⁴ Babanzâde Ahmet Nâim, İsmail Fenni Ertuğrul, Mehmet Vahid, Rıza Tevfik, İsmail Ziya, Celal Esad Arseven gibi bireysel çabaların yanında, Osmanlı iktidar yapısı tarafından 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kurulan İstilahat-ı İlmiye Encümeni hem felsefe hem sanayi-i nefise için olabildiğince kısıtlı olabilecek dil çalışmaları gerçekleştirir. Bu zaman aralığında “dile” yüklenen anlamın ve dönüşümün üretiminde “kurumsal” çabalardan ziyade, erken Cumhuriyet yıllarına kadar “bireysel” emekler daha fazladır. Kurumsal olarak, “Kamus-ı Felsefe İstilahât Mecmuası”, ele aldığı Fransızca felsefe terimlerini açıklama yapmadan sadece Osmanlıca’daki karşılıklarını vermeye çalışırken, “Sanayi-i Nefise İstilahât Mecmuası” ise görece daha ayrıntılı hazırlanarak, terminoloji karşılıklarıyla birlikte sözcüklerin olası anlamlarını açıklamaya çalışır. “Kamus-ı Felsefe İstilahât Mecmuası”ndan kısa bir süre sonra felsefe sözlüğü hazırlamaya başlayan encümen, açıklamalarıyla beraber sadece A harfini tamamlamayı başarabilir. Bkz. *İstilahât-ı İlmiye Encümeni Tarafından Kâmûs-ı Felsefede Münderic Kelimat ve Tabirat İçin Vaz ve Tedvini Tensib Olunan İstilahât Mecmuası*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1330; *İstilahât-ı İlmiye Encümeni Tarafından Sanayi-i Nefisede Mevcud Kelimât ve Tabirat İçin Vaz ve Tedvini Tensib Olunan İstilahât Mecmuası*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1330; *Kamus-ı İstilahât-ı İlmiye*, Cüz 1, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1333. Ayrıca İstilahât-ı İlmiye Encümeni’nin kurulmasının, üyelerinin, çalışma biçiminin, terimlerin Arapça veya Türkçe karşılıklarıyla İstilahâta dâhil edilme sürecinde Arapça ve Türkçe ile kurulan ilişkilerin, Encümen’in talimatnamesinin, Rıza Tevfik ve Kırımlı Yakup Kemal’in mesele hakkındaki görüşlerinin ele alındığı bir çalışma için bkz. İsmail Kara, *Bir Felsefe Dili Kurmak: Modern Felsefe ve Bilim Terimlerinin Türkiye’ye Girişi*, Dergâh Yay., İstanbul, 2012, s. 39-63.

Necib Asım ve Hasan Tahsin, *Lügât-ı İlmiye ve Fenniyedeki*⁴³⁵ Fransızca sözcüklere verilen Osmanlıca karşılıkların sadece “erbab-ı ihtisas” için değil, “avam” düşünülerek de hazırlandığını öne sürer. Derlenen yaygın kullanımların yanında, önemli olan “ıstılahât-ı fenniyeleri”nin de verilerek Fransızca terimlere Osmanlıca “mütekabiliyet” oluşturmaktır. Bunun için her geçen gün icat edilen çeşitli “alet ve edevat” isimlerini Arapça ve Farsça terkiplerle “Türkçeleştirmek” yerine, kendi isimleriyle tercüme etmeyi tercih ederler. Örneğin telgrafı “dûr-nüvis” veya fotoğrafı “ziya-nüvis” olarak değil, telgraf ve fotoğrafı olarak “ıstılahât-ı fenniye”ye dâhil ederler.⁴³⁶ *Lügâtın* giriş kısmında, “ulum, fünun, sanayi” olmak üzere üç farklı bilgi alanına ait sözcüklerin yer aldığı belirtilir.⁴³⁷ İlk bakışta ilim, fen ve sanayiden oluşan “yerli yurtlu” bilgi alanları savlanır. Asım ve Tahsin için fünun, en azından bu tasnif özelinde, *edebiyat*, *dil*, *tarih* ve *şiiir*den oluşan dört temel alandan oluşur. Fakat sözlüğün bizatihi kendisi bu ayrımları müphemleştirir. Örneğin, fünun kategorisinde yer alan etnografya, “kavimlerin özelliklerini, yüz biçimleriyle oluşan geleneği [soy zinciri]” inceleyen bir ilim olarak görülür.⁴³⁸ Benzer bir biçimde âsâr-ı atîka, fünun kategorisinde yer alsa da aslında ilim ve fen kavramlarının belirsizliğinde kurulur. Âsâr-ı atîka fenni “tarihimizin mükemmel, mütemmimi ve medeniyet-i hazirenin terakkisine elzem bir ilim”⁴³⁹ biçiminde görülür.

Babanzâde Ahmet Naim, Fransızca “science” ve Arapça “ilim” ile ilişkilenerak açıklar. Naim’in bireysel çabasında “kendi dünyasına” ait olduğunu öne sürdüğü “ilim”siz

⁴³⁵ Bkz. Necib Asım, Hasan Tahsin, *Lügât-ı İlmiye ve Fenniye*, Matbaa-i Âmire, Dersâadet, 1308.

⁴³⁶ Bkz. Necib Asım, Hasan Tahsin, a.g.e., s. 2-4.

⁴³⁷ Bu kategoriler kabaca şöyledir:

“Ulûm: 1. Ulum-u mâba'dettabîyye ve ahlakiyye [metafizik ve ahlak]: hikemiyat, ilm-i ruh, mantık, terbiye, fıkıh, hukuk, siyasiyat, idare vd. **2. Ulum-u riyâziye** [matematik]: riyaziye-i asliye; hesap, cebir, hendese; riyaziye-i tatbikiyye: makine, hey'et, mühendislik, fenn-i harp, gemicilik, hesab-ı ihtimali, taksim-i arazi, ilm-i mesaha, mikyasat. **3. Ulum-u tabîyye** [doğa bilgisi]: hikmet-i tabîyye [fizik], kimya, ilmü'l-maden, ilmü'l-arz, nebatat [bitkiler], hayvanat [hayvanlar], ilm-i beşer, teşrih [otopsi], fizyoloji. **4. Ulum-u tıbbiye** [tıp]: tıp, cerrahi, ispençiyari [eczacılık], mevadd-ı tıbbiye [tıbbi malzemeler], baytara [veterinerlik], **5. Ulum-u bâtil**: kimya-yı batıl, nücum [yıldızlar], sihir, efsun vd.

Fünûn: 1. Sarf: sarf-ı umumi [dil bilgisi], elsinine [diller], **2. Edebiyat**: Beyan, bedî, belagat, **3. Şiiir**, **4. Tarih**: tarihin eşkâl-i muhtelifesi, usul-i tarih, takvimü't-tevârih [kronolojik olaylar], âsâr-ı atîka, paleografya, meskûkât-ı kadime, coğrafya, etnografya, istatistik, esâtir [mitoloji].

Sanayi: 1. Sanayi-i nefise ve tezyiniyye: Resim, nakış, hak, litografya, fotoğrafı, tıbaat, nakr ve heykeltıraşlık, mimari, musiki, raks, jimnastik, eskrim, fûrûsiyet, sibâhat, avcılık, lu'biyât-ı muhtelif: maharet oyunları, tâli oyunları. **2. Sanayi-i müfide**: Sanayi-i ziraiyye, ziraat, ormancılık, bahçivanlık; sanayi-i madeniyye: madenin ihraç ve işletilmesi.” Bkz. Necib Asım, Hasan Tahsin, a.g.e., Giriş kısmı.

⁴³⁸ Necib Asım, Hasan Tahsin, a.g.e., s. 48, Etnografya (Ethnographie) Maddesi.

⁴³⁹ Necib Asım, Hasan Tahsin, a.g.e., s. 55-56, Âsar-ı Atîka (Archéologie) Maddesi.

düşünememe hali önemlidir. Çünkü “ıstılahat-ı fenniye” için yabancı dilden eser tercüme etmenin kaçınılmaz görüldüğü bir yerde, “ıstılahat”a vâkıf olmanın, ilişkilenen spesifik ilme/fenne ait kavramları bilmenin kaçınılmazlığına mesnetlenir. Böylece tercüme ve telif eser üretirken meydana gelebilecek “kargaşanın” önüne geçmenin kolaylaşacağını düşünür. 19. ve erken 20. yüzyılda tecrübe edilen durumun komplike olmasının nedenlerini de buralarda arar. Yerli yerine oturmamışlıktan ve bir yaygınlık kazanarak kavramların karşılık bulamadığı bir “dağınıklık”tan yakındır. Bu dağınıklığın/çetrefilliğin, aynı zamanda, yabancı veya çoğunlukla Batılı kaynaklardan yapılan tercüme edenerin “ilim erbaplarının” yeni karşılaştıkları kavramlara anlaşılabilir karşılıklar üretememelerinden kaynaklandığını savlar. Ahmet Naim’in bu dağınıklık için çözümü açıktır. Yeni karşılaşılan kavramları çoğaltmak veya kullanmaktansa “kadim dünyayı” keşfetmeyi daha anlamlı bulur. Yapılacak tarihi analiz sonucunda, “burada” veya “kendi tarihinde” kullanılan ve yeni durumlara “mütekabil” olacak “eski” kavramları ortaya çıkararak yeni üretilere “kadim kavramlarla” karşılık vermenin ehemmiyetine inanır. Eğer eski kavramlarla Fransızca karşılıkları arasında bir fark ortaya çıkarsa “kolay tabirlerle” durumu çözmeyi ileri sürer.⁴⁴⁰

Bu yaklaşım biçimi içerisinde Naim, Fransızca “science” kavramının “fen” ile tercüme edilmesinin hata olduğuna inanır. Tersine, Naim’in dünyasında “ilm-i müdevven” [sistemleştirilmiş bilgi] “science”la eş değerdir. Fen ise sözlük karşılığı “tür, çeşit, ağaç dalı” olduğundan ilim kadar “anlam zenginliğine” sahip görülmez. Hatta bir meselenin “çeşitleri” ve “detaylarıyla” uğraşarak bilgi sahibi olma -fünun öğrenme- anlamına gelen “tefennün”⁴⁴¹ Naim tarafından “hor görülerek” çeşitlilik anlamına sahip “tenevvü” ile eş anlamlı kılınır. Fakat, ilginçtir ki sözlüklerde yer alan “tür, çeşit” anlamını sürdürerek ve Sami ve Vefik ile de benzer pozisyonları paylaşarak, fenni, ilmin spesifik konularını ele alan bir alt dalı/çeşidi olarak görür. Örneğin lügat ilmi içerisinde “ıştikak” [kök bilgisi], fizik ilmi içerisinde “ses” [akustik] ve tıp ilmi içerisinde “kehhallık” [göz hekimliği] birer fen olarak öne sürülür.⁴⁴²

⁴⁴⁰ Babanzâde Ahmet Naim’in bu önerileri, tercümesini gerçekleştirdiği, karşılaştığı Fransızca kavramlara dipnotlar kullanarak detaylıca karşılıklar vermeye çalıştığı ve tercümenin sonunda ıstılahat lügatçesi eklediği şu eserin ön sözünde bulunmaktadır: G.L. Fonsegrive, *Mebâdî-i Felsefeden Birinci Kitab: İlmü’n-Nefs*, [Babanzâde] Ahmet Naim (çev.), Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331, s. 3-8.

⁴⁴¹ Ş. Sami, a.g.e., s. 423, Tefennün Maddesi.

⁴⁴² Ahmet Naim, bu ilişkileri, *Mebâdî-i Felsefeden İlmü’n-Nefs* çevirisinde, on beşinci sayfada yazdığı dipnotta ele almaktadır.

İsmail Fenni Ertuğrul⁴⁴³, Babanzâde Ahmet Naim'e paralel bir biçimde, "science" kavramını "bilgi, ilim, malumat, vukuf"la ilişkilendirir. Fakat Naim'den ayrı olarak, teorik olanın pratik "usuller" ile hangi biçimlerde nesneleşeceğini içeren bilgi alanının da "science/ilim" sınırları içinde olduğunu iddia eder. Bunun içindir ki "resim, musiki ve nazımda, maharet-i fenniye veya sanatı bilme" fennî bilgi alanıyla/yöntemle ilişkilidir.⁴⁴⁴ Bir başka ifadeyle fen, ilimden ayrılması kabul edilebilir durmasa da *pratik olanın bilgisi* olması nedeniyle ilimden görece uzaklaşarak, Fransızca "art" kavramının karşılığı olarak verdiği "sınaat, sanat" alanına ilişir. Fennin, yani sanatın "delille ispat edilmiş bilgilerin ve spesifik araçların vasıtasıyla bir tasvirin/düşüncenin pratiğe dökülmesi"⁴⁴⁵ olduğu bir yerde ilim, pratikten ayrı olarak, "hakikati" araştıran bir bilgi alanıdır. İsmail Fennî, kurduğu bu ayrımı Orta Çağ'a da uygulamak ister. Kendi içerisinde tutarlı da gözükse, aslında, bulunduğu çağda ilim olarak kavradığı bilgi alanlarını, fen/sanat alanına çeker. Bu bağlamda *arts libéraux*, "orta çağda elden ziyade aklın dâhil olduğu sarf ve nahiv, belagat, mantık, hesap, hendese, hey'et, musiki" fenlerini içeren "fünun-ı akliye" veya "fünun-ı seb'a" ile karşılanır.⁴⁴⁶ Ayrıca, İsmail Fennî için *technique*⁴⁴⁷ -Goblo'ya referansla- bir ilmin usullerinin gerekli kıldığı pratiği üretme "fenni"dir. Usul -*methode*- fenle eş anlamlı olarak, mantığın -mûteber olan ve olmayanın belirlendiği yer-⁴⁴⁸ yönlendirdiği pratiklerin toplamı olarak görülür. Örneğin, sanayi-i nefise [güzel sanatlar], ulum [ilimler] ve fünuna [fenler] ilişik olan usuller toplamının müteakibi "fen"dir. *Technique*, böylece, pratiği düzenleyen teorik üretimlerin karşılığı olarak ve/ya "faydalı olduğuna hüküm verilen bazı sonuçların elde edilmesi için belirlenmiş usullerin toplamı" olarak *usul-i fenniye* veya *sınaiyyedir*.⁴⁴⁹ *Technologie* böylece, ilmî [teorik] ve fennî [pratik] usullerin genelini içerek "medeniyetin gelişmesiyle" doğrudan ilişkili görülür. Kaçınılmaz olarak da "mantık, ilme ne nispette" ise "teknoloji de

⁴⁴³ İsmail Fenni, *Fransızca'dan Türkçe'ye Lügâtçe-i Felsefe*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1341.

⁴⁴⁴ İsmail Fenni, a.g.e., s. 618, Science Maddesi.

⁴⁴⁵ İsmail Fenni, a.g.e., s. 55, Art Maddesi.

⁴⁴⁶ İsmail Fenni, a.g.e., s. 55, Art Maddesi.

⁴⁴⁷ Kamus-ı Felsefe İstilahât Mecmuası da Fransızca "technique" kavramının karşılığı olarak fen, "technologie" için ise fenniyat kullanır. Bkz. Kamus-ı Felsefe İstilahât Mecmuası, s. 67, Tecnique Maddesi. Benzer bir biçimde, İsmail Ziya da kavram açıklaması yapmaksızın, "science: fen, ilim" ve "technique: fenni" eşleşmelerini yapar. Bkz. İsmail Ziya, *Fransızcadan Türkçeye Küçük ve Resimli Lügât-ı Fenniye*, İstanbul, Karabet Matbaası, 1312, Science Maddesi (s. 236), Technique Maddesi (s. 248)

⁴⁴⁸ İsmail Fenni, a.g.e., s. 399, Logique Maddesi.

⁴⁴⁹ İsmail Fenni, a.g.e., s. 699, Technique Maddesi.

sanayi/sanata” o nispette kavranarak, özellikle “el ile icra edilen sanat olarak” sanayi-i mihanikte yaşanacak gelişmeyle paralel düşünülür.⁴⁵⁰

“İstilahât-ı ilmiye ve fenniye” bağlamında alelade terminolojik belirlenimin ötesinde, yaşanan toplumsal gerilimi sızdıran bu tartışma evreninin nesnelere birisi olan fen, benzer zamansal aralıkta dil haricinde yaşanan dönüşümlerdeki çeşitli kullanım biçimleriyle de karşımıza çıkar. Örneğin, fiziksel çevreyi doğrudan ilgilendiren problemler karşısında hazırlanan hukuki metinlerde, geçmişin içselleştirilme girişimini meşrulaştırarak/hukukileştiren asar-ı atika nizamnameleri ve sokağı, yol genişliğini, yapı malzemesini, kat adedini, kapalı veya açık çıkmaları sayısallaştırarak “fennî normları” düzenleyen ebniye nizamnameleri yer alır.

Osmanlı'nın değişen iktidar ve toplumsallığının bir yönü olarak okunabilecek “eski eserlere duyulan ilgi”nin artışı, 19. yüzyılın ikinci yarısında müze kurma ve eski eserlerin toplanma girişimlerini çoğaltır. Bu amaçla, 1880’de Çinili Köşk’ün⁴⁵¹ müzeye dönüştürülmesinden bir zaman sonra çıkartılan “Müze-i Hümayun Nizamname-i Dâhilîsi”,⁴⁵² müzeyi altı bölüme ayırır:

1. Bölüm: Yunan, Roma, Bizans
2. Bölüm: Asur, Keldani, Mısır, Fenikeliler, Hint, Arap, Asya, Afrika
3. Bölüm: Sanayi-i Atika-i İslamiye [İslam eski eserleri]
4. Bölüm: Meskûkât-ı Atîka [Eski paralar]
5. Bölüm: Tarih-i Tabîî Numuneleri
6. Bölüm: Tarih ve Fenn-i Âsâr-ı Atîkaya Dair Kitapları içeren kütüphane.⁴⁵³

Tarihsel nesnelere dönüştürülerek tarihin görece daha “anlaşılır” kılınmasında ve tarihsel farklılıkların yassılaştırılarak sergilenen bir nesnelere dönüşümünde bir araç olarak kullanılan müzenin bu işlevselliğinde, müzede çalışan bireylere çeşitli görevler verilir.

⁴⁵⁰ İsmail Fenni, a.g.e., s. 699-700, Technologie Maddesi.

⁴⁵¹ Wendy M. K. Shaw, *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarih Görselleştirilmesi*, E. Soğancılar (çev.), İletişim Yay., İstanbul, 2004, s. 116-117.

⁴⁵² “Müze-i Hümayun Nizamname-i Dâhilîsi 13 Ramazan 1306”, *Ebniye Rihtım Mıntıka Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamiratı Kanun ve Nizamnameleri*, Serkis Karakoç (der.), Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1339-1342, s. 605-612.

⁴⁵³ A.g.n., s. 605, İkinci Madde.

Örneğin muhasebecinin her sene bütçe düzenlerken “fenn-i âsâr-ı atıkaya dair gazetelerin abone”⁴⁵⁴ ücretlerini hesaba katması istenir. Başkâtibin “müze-i hümayunda mevcut eşya defterlerinin muntazam bir surette” hazırlaması ve bu defterlerde “eşyanın cinsi -yani gümüş ve altın ise ağırlık dereceleri-, keşfedildiği yer, ortaya çıkartıldığı ve müzeye nakil edildiği tarihle beraber”, yukarıda tariflenen “bölümlerden hangisine ait olduğunu gösteren târifat-ı fenniye”lerini göstermesi gerekmektedir.⁴⁵⁵

Nesnelerin sergilenerek “fennî tariflerin” yapıldığı bir yerde, hangi tarihsel nesnelerin “içeriye” dâhil edileceğine ilişkin detaylı listeler hazırlanır. 20 Sefer 1291 tarihli nizamnamede yer alan ve eski eserleri nedeni belirli olmayan bir biçimde sadece taşınabilir olan-olmayan ve paralar olarak ikiye ayıran tarif⁴⁵⁶, daha sonraki nizamnamelerde, örneğin 1884⁴⁵⁷ ve 1906’da detaylıca değiştirilir. 1906 yılındaki tanımlamada, 1884’teki tanımlamaya benzer bir biçimde, eski çağlardan kalan hiç bir kalıntı “dışarıda” bırakılmak istenmez. Bunun için “sanayi-i nefise, ulûm, fûnûn, edebiyat, edyân [dinler], hırfet [sanat]”e ait olduğu savlanan her nesne eski eser statüsünde hukukileşir.⁴⁵⁸ “Camiler, sinagoglar, putperest mabetleri, kiliseler, köprüler, at meydanları, rıhtımlar, dikili taşlar, suyolları, mezar ve köy tepeleri, lahitler, heykeller, yazılı ve kabartmalı kayalar, deri-bez-papirüs-parşömen, alet-edevat ve vazolar, fildişi, kemik”⁴⁵⁹ hazırlanan listenin sadece bir kesitini oluşturur. Bahsi geçen nesnelerin müzeye ulaşımını ve araştırmayı teşvik için “fennî neticeler”e bağlı olarak kazı ekibine çeşitli “ödülleri” verilmesi öngörülür. Fakat “fennî sebepler”den dolayı çıkartılacak nesnelerin “paylaşılabilmesi” durumunda, eserin değerine mesnetlenmeden ziyade kazı pratiğinin kendisine bir “ikramiye” verileceği yasalaştırılır.⁴⁶⁰

Eski eserlere biçilmeye çalışılan “yeni değer” saptama pratiğinde “fenn-i âsâr-ı atıka, târifat-ı fenniye, fennî neticeler ve sebepler” gibi kullanılan kavramsal öbeklerin “gösterilenleri”ni

⁴⁵⁴ A.g.n., s. 611, Otuz Birinci Madde.

⁴⁵⁵ A.g.n., s. 611, Otuz İkinci Madde.

⁴⁵⁶ “Kadim çağlardan kalan, sanatla yapılmış her türlü şeyler eski eserdir. Eski eser, iki çeşittir. Birincisi madeni paralar, ikincisi taşınabilir olan veya olmayan eşyalardır.” Fransızca ve Osmanlıca olarak iki dilde yazılan bu kanun metni için bkz. *Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi*, Matbaa-i Âmire, 20 Sefer 1291, s. 2, Birinci ve İkinci Maddeleri.

⁴⁵⁷ 1884 nizamnamesi için bkz. Wendy M. K. Shaw, a.g.e., s. 145.

⁴⁵⁸ *Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi* 29 Sefer 1324, Dersâdet, Mahmud Bey Matbaası, 1327, s. 3-4, Beşinci Madde.

⁴⁵⁹ A.g.n., s. 3-4, Beşinci Madde.

⁴⁶⁰ *Âsâr-ı Atıka Kanunu Layihası*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1336, s. 12, Yirmi Dokuzuncu Madde.

saptayabilmek zordur. Şöyle ki, kazı çalışmalarına referansla kullanılan “fennî neticeler ve sebepler”, doğrudan 16.-18. yüzyıl kullanımını sürdürerek eyleme ve eyleyiciye işaret eden “sanat” mı, yoksa bizatihi kullanılan tekniğe/teknolojiye referansla yaşanacak problemlere/sürece işaret eden “usul/metot” mu, olduğu belirsizdir. Benzer güçlük, eski eserlerin “tarih ve fen”nine ait müzenin altıncı bölümünü oluşturan kitaplar ve tasniflenen nesnelere için hazırlanan kataloglardaki “fennî tarifler” için de geçerlidir. Çünkü bahsi geçen tarih ve fen bilgilerinin ayrıştığı ve kesiştiği düzlemlerin, üretim biçimine atıfla “yapım tekniği” ve “yaptıran” bilgisine mi, yoksa dönemleştirmenin yaygınlaştığı 19. ve erken 20. yüzyıldaki kullanımıyla bir “kimlik belirleme” pratiğine mi mesnetlendiği müphemdir.

Ebniye nizamnameleri, bu müphemliğin tersine, görece daha belirlenebilir bir yerde, fiziksel çevrenin düzenlenme ilkelerini oluşturmaya çalışır. Başka bir deyişle, “ebniye inşa ve tamir edenler” için takip edilmesi zorunlu “ahkâm-ı fenniye”ler ilan eder.⁴⁶¹ Bu fennî ahkâmlara örnek olarak;

- Sokakların genişliği ve istikametinin nasıl olacağı
- Yangın mahallerinin hangi biçimlerde düzenlenmesi gerektiği
- Açık ve kapalı çıkmaların standartları
- Bina yükseklikleri
- Yangın için alınması gereken tedbirler ve kullanılması zorunlu malzemeler
- Yasal prosedürler: ruhsat alma zorunluluğu, yeniden inşa, keşif ve tamir vergileri örnek gösterilebilir.

Bu bağlamda, 1309 tarihli Ebniye Kanunu, bina yüksekliklerini şu şekilde sıralar: “Gerek sokak üzerinde olsun ve gerek geride bulunsun, bir binanın (...) irtifai zeminden binanın üst tabanına kadar, arzi 8 arşın olan sokaklarda 12 arşından 18 arşına kadar olacak, arzi 10 arşın olan sokaklarda 15 arşından noksan ve 20 arşından fazla, arzi 12 arşın olan sokaklarda 20 arşından noksan ve 25 arşından fazla, arzi 15 arşın veya daha geniş bulunan caddelerde 25 arşından az ve 35 arşından fazla olamayacaktır.”⁴⁶² Balkon veya şahnişinlerin genişlikleri

⁴⁶¹ Bkz. *Ebniye Kanunu*, 1309, s. 13, Kırk Dokuzuncu Madde.

⁴⁶² A.g.k., s. 9, Otuz İkinci Madde.

“meydan ve rıhtımlarda 1 arşın 18 parmak, 12 arşın ve daha geniş yollarda 1 arşın 12 parmak ve 10 arşın genişliğindeki yollarda 1 arşın 6 parmak ve 8 arşın genişliğinde olan yollarda 1 arşını tecavüz etmemesi”⁴⁶³ gerekir. Çıkmaların “zeminden en az 5 arşın yüksekliğinde” olması ve uzunluğunun ise bulunduğu kat yüzeyinin “üçte birini geçmemesi” gerekirken, “zaruret-i fenniye olmadıkça sokak yüzeyine çarpık şahnişin yapılması” yasaklanmaktadır.⁴⁶⁴

Sayısal verilere yaslanan “fennî ahkâmların” yanında, yangınlara engel olmak için birtakım “fennî tedbirler”in hangi biçimlerde olacağı detaylıca anlatılır. Örneğin “fırın, hamam ve fabrikalar ile derununda gece iş işlenen ve ateş kullanılan dükkânlar, duvar ile muhat ve kapılar ile kanat ve kepenkleri saç ile kaplı olacak ve dökmeçi, demirci fabrika ve dükkânları tonozlu veya demir kirişli kargir ve kapısıyla kepenği demir olacak ve alelumum dükkânların damları ya madeni bir şey ile kaplanacak veya harç ile kiremit bastırılacaktır.”⁴⁶⁵ Malzeme ve inşaat yapım biçiminin belirlenmesiyle beraber, iç mekânda ateşle “sanat” icra edilen veya yanıcı maddelerin satıldığı/depolandığı dükkân ve mağazalarda içte veya dışta olabilecek ocaklar, her koşulda “fennen tayin olunacak yerlerde yapılacaktır.”⁴⁶⁶

Yapı ve sokak ölçeğini düzenleyen bu tikel normlar, şehrin hangi biçimlerde planlanacağını tarifleyen görece daha üst ölçekli kentsel normlarla beraber çalıştığı önerilebilir. Şehrin “ihtiyaçları” ve “alışkanlıkları” analiz edilerek hazırlanması gerekli görülen “şehrin şekli-katî projesi”, bu anlamda “cami, mektep, hükümet konağı, hastane, mezarlıklar, pazar mahalleri, silahhaneler, meydanlar, hayvan pazarları” gibi alanların mutlaka “şerait-i fenniye ve sıhhiyeye” [sıhhî ve fennî normlar] uygun olarak belirlenmesi istenir.⁴⁶⁷ Bilhassa “mezarlıklar, silahhaneler, umumi ahırlar, sınaî üretim ve depo” alanlarının “sıhhat ve istirahat-ı umumiyeyi” [toplum sağlığı ve yaşamı/konforu] olumsuz etkilemeyecek biçimde,

⁴⁶³ A.g.k., s. 8, Yirmi Beşinci Madde.

⁴⁶⁴ A.g.k., s. 8, Yirmi Altıncı Madde. Ebniye nizamnamelerindeki “fen”le kurulan kavramsal öbekler içerisinde, diğer kullanımlarla kıyaslanırsa “zaruret-i fenniye”nin gösterilenlerini saptayabilmek ve/ya çeşitli önerilerde bulunabilmek güçtür. Örneğin kapalı çıkma olarak ifade edilen şahnişinlerin nizama aykırı inşa edilebileceği koşuldaki *fennî zorunlulukların* “yapının inşa teknolojisi ile mi?”, “bulunduğu sokağın yerel şartları ile mi?”, “komşu yapılarla kurduğu yakınlık biçimi ile mi?” ilişkilendiği, en azından hukuki dil içerisinde müphem olduğu önerilebilir.

⁴⁶⁵ A.g.k., s. 11, Kırk Birinci Madde.

⁴⁶⁶ A.g.k., s. 19, Yetmiş Dokuzuncu Madde.

⁴⁶⁷ *Beledî Yapı ve Yollar Kanunu Layihası*, 1341-1339, s. 8, Üçüncü Madde.

belediyelerce tayin edilecek “nizam”a uygun yapılması önemsenir.⁴⁶⁸ Belediyelere uygulanması gereken “fennî sorumluluklar” yüklenir. Örneğin yol genişliğinin en az 8 metre tariflendiği bir yerde, değişen “esbab-ı fenniye ve mahalliye”ye [mahallî ve fennî koşullar] bağlı olarak yol genişliğini 6 metreye kadar düşürme yetkisi vardır.⁴⁶⁹ “Heyet-i fenniye” tarafından hazırlanacak ve belediye meclisinde onaylanacak talimatların, açık bir ifadeyle inşaat sahiplerinin uygulamada takip etmesi gereken “fennî standartların”, ruhsat tezkiresi için müracaat edilen projelerdeki “durumlarını” denetleme görevi de belediyelere aittir.⁴⁷⁰

Fizikselliklerin yapılandırılmasında veya “ateşli sanatlar” örneğinde olduğu gibi ocağın yerinin “fen” aracılığıyla belirlenmesi, mekân üretiminde birtakım standartlar belirlenerek oluşturulan “kontrollü alan” içerisinde üretimlerin yapılması olarak görülebilir. *Fennî ahkâmların* bu anlamda gösterileni, çağdaş olanın, *rasyonel* olanın veya *modern* olanın bilgisine referansla doğru olanın veya iktidar tarafından meşru sayılanın üretiminde yeni bir “biçim” belirleme olarak nesneleşebilir. Kentin kadastro veya “şekl-i katî” projeler aracılığıyla dizayn edilmesinde müracaat edilen bilgi, toplumsallığın bir beden olarak tahayyül edilmesini sızdırır. Fennî yaklaşımların ekseninde toplumsal sağlığın/konforun elde edilmesi için *sağlık kurallarının* ve *alışkanlıklarla* oluşan geleneğin tasarımın nesnesine dönüşmesi söz konusudur. Aynı zamanda *fennî şatlar* olarak ifade edilen “şey”in, açık bir deyişle kentsel kararların alınmasında merkezi rol aldığı savlanabilen “mekânsal biraradallıkların düzenlenmesini sağlayan çağdaş mekân bilgisi” biçiminde nesneleşmesi mümkün duruyor. Bu bağlamda mekânın ve toplumsallığın “fenleşmesi”, Ali Seydi’ye referansla (433. Dipnot) “akli olanın rehberliğinde, beşeri üretimlerin sonuçlarını” sabitleyen ve böylece, görece öngörülebilir/denetlenebilir bir alanda mekânsal/toplumsal formasyonun üretilmesi olarak ileri sürülebilir.

Toplumsallığın sayısız yönlerini düzenleme çabasıyla, hukuki metinlerdeki yaklaşımlarla da ilişkilendirilebilecek *fenn-i mesaha-i arazi*⁴⁷¹ [arazi ölçümü], *fenn-i menâzır ve sulu boya*

⁴⁶⁸ A.g.k., s. 8, Üçüncü Madde.

⁴⁶⁹ A.g.k., s. 9, Onuncu Madde.

⁴⁷⁰ A.g.k., s. 15, Elli Yedinci Madde.

⁴⁷¹ Edhem, *Fenn-i Mesâha-i Arazi*, İsteban Matbaası, Dersaâdet, 1312.

*târifatı*⁴⁷² [perspektif ve sulu boya], *fenn-i fotoğrafiya*⁴⁷³ [fotoğrafçılık], *fenn-i inşaat*⁴⁷⁴ [yapı üretimi] ve *fenn-i mimari*⁴⁷⁵ [mimarlık usulleri] gibi üretimlerle karşılaşmak mümkündür. Bu karşılaşmaları daha anlamlı kılabilmek için, aşağıda birtakım metinler ve yazılma amaçlarını içeren sınırlı bir tablo yer almaktadır.

| 1286 (h)-1346(h) Tarihleri Arasında Yazılan “Fen” Metinleri ve Yazarların Tanımladığı Amaçlar |
|--|
| <p>Denizde ve Nehirde Yüzmek Fenni⁴⁷⁶</p> <p>“Avrupa etibbâ-yı hâzırası heman her nev emrazın tedavisinde deniz havası ve suyuna atf-ı nazar ettikleri cihetle, birtakım bahri hastahaneler tesis ve sibâhat mektepleri küşâd edilmiş ve bahriye nezaretleri yüzmeyi umum bahriyeliler için mecburi addetmekte, harbiye nezaretleri mekâtib-i askeriye ile büyük kışlalarda fenn-i sibâhat şubeleri açmaya karar vermiş bulduklarından, artık bu hususta bir eser karalamanın zamanı gelmiş demektir.”⁴⁷⁷</p> |
| <p>Fenni ve Ameli Açıcılık Usulleri⁴⁷⁸</p> <p>“Nebâtat üzerinde aşı yapabilmek için herkeste az çok bir merak var. Nerede söz açılrsa “falan ağacı falan ağaca aşılacak mümkündür” veya “mümkün değildir”, veyahut “şu türlü aşı iyi gelir”, “öbürü iyi gelmez” gibi gayr-ı fennî ve gayr-ı tecrübevî birtakım sözler uzar durur. Hele bir kısmı cevize üzüm, söğüde elma aşısından bahseder, hep oluyormuş, bu bu buyurmuş gibi ahirin rivayetine istinat eden gayr-i müspet bir sürü “mış... mış... ları” ileri sürer. Şimdiye kadar bizde bu yolda bir kitap yazılmamış olduğu için, herkesi irşâd edecek bir esere tesadüf edilmez. Bendeniz, bu noksanı ikmale delalet üzere şu kitabı yazdım. Lisanımızda yazılmış ilk eser olduğu için birçok hatalarının bulunması melhuzdur. Meslektaşlarımın tesadüf edecekleri hataları tashih ederek daha güzel birçok kitaplar yazmalarını temenni ederim.”⁴⁷⁹</p> |
| <p>Fenn-i İdare-i Mülkiye⁴⁸⁰</p> <p>“(…) mülûkânelerinin tezyid-i refah ve selameti hususunu iltizam buyurdıklarından, şu yolda mülkûn mamuriyetine haylûlet eden muamelat-ı istibdadkâraneyi tamamıyla esasından kal’ ve kam’ için ferman ve kanun-ı esasiyi vaz ve ilan eylediler. Bu usul-i terakki şümül Avrupa’da milletleri, devletleri tesis eden bir kaide-i salime olduğundan ve umur-ı idare-i mülkiye ise Avrupa’da adeta bir ilim tarzına girmiş ve bu babta pek çok kitaplar telif olunup tedris ettirilmekte bulunduğundan, (...) bizde dahi işbu ilim terakki edeceği ve erbabı tarafından</p> |

⁴⁷² Osman Nuri, *Fenn-i Menâzır ve Sulu Boya Târifatı*, Matbaa-i Osmaniyye, Dersaâdet, 1313.

⁴⁷³ Mehmed Said, *Fenn-i Fotoğrafiya*, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul, 1332.

⁴⁷⁴ Osman Nuri, *Fenn-i İnşaat*, Mekteb-i Fünun-ı Harbiye-i Şahane Matbaası, 1309.

⁴⁷⁵ Le Clerc, *Fenn-i Mimari*, M. Rifat (çev.), Mekteb-i Fünun-ı Harbiye Matbaası, 1292; Ahmed Şükrü, *Fenn-i Mimari*, Mekteb-i Harbiye-i Şahane Matbaası, 1 Ramazan 1301; Ali Talat, Ali Kemaleddin, *Fenn-i Mimari*, 1327 [bu nüshada basım yeri ve matbaa bilgisi bulunmamaktadır]; Ali Talat, Ali Kemaleddin, *Fenn-i Mimari Şekilleri*, İkinci Baskı, Mühendis Mektebi Matbaası, 1926; Ali Talat, Ali Kemaleddin, *Fenn-i Mimari*, İkinci Baskı, Mühendis Mektebi Matbaası, 1926.

⁴⁷⁶ Seyfettin, *Denizde ve Nehirde Yüzmek Fenni*, İbrahim Hilmi (nşr.), Kitabhane-i Askeri, İstanbul, 1319.

⁴⁷⁷ Seyfettin, a.g.e., s. 3.

⁴⁷⁸ Şaban Sami, *Fenni Ameli Açıcılık Usulleri*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1341.

⁴⁷⁹ Şaban Sami, a.g.e., s. 3.

⁴⁸⁰ Fahri (müt.), *Fenn-i İdare-i Mülkiye*, Teşrinisani 1300.

müteaddid kitaplar telif ve ilan kılınacağı bedihi olarak, ancak her şeyin mebdî mükemmel olamayacağı cihetle, şimdilik Avrupa devletleri idaresinden vatandaşlarıma âcizane bir numune arz etmek emel-i halisânesiyle en meşhur bulunan bir telifin bi't-tercüme peyderpey tab ve neşrine mücâseret eyledim.”⁴⁸¹

Ekonomi Tercümesi: Fenn-i İdare⁴⁸²

“Cümlenin malumudur ki şimdiye kadar lisan-ı Türkiye nakil ve tercüme olunan **ekonomi politik** (işbu ekonomi politik yerine Türkçemizde **fenn-i idare** diyebiliriz) **ilmi**, arabi ve fariside hayli ders görmüş ve belki fenn-i kitabette gereği gibi ilerlemiş olan zevatın anlayabileceği derecede olmakla, bunlardan ancak havas istifade edebilip, avamın anlaması ise mutlaka hâceden okumaya muhtaçtır. Ve zaten bu ilmin Türkçe hâcesi nadirattan ve bulunanlar dahi ehl-i iktidardan bulunduğu cihetle avam-ı nasın okuyabileceği surette hâce tedariki müşküldür.”⁴⁸³

Fenn-i Menâhic: Méthodologie⁴⁸⁴

“Menhec: Hakikat-i meçhuleyi keşfetmek için veya hakikat-i malumeyi ispat eylemek için takip olunacak olan **kavaidin** veya istimal olunacak olan **vesaitin** heyet-i mecmuasına derler. İnsan, gerek bir gayeye vaslı kastetsin, gerek bir hakikati keşfe saî olsun, hülâsa hangi mevzuyu takip ederse etsin, eğer **rastgele** hareket ederse arzu ettiği istihsale muvaffak olamaz. İşte, bu hususta takip edeceği kavaidin veya kullanacağı vesaitin heyet-i mecmuasına ‘menhec’ denir. Menhec, her ilmin şart-ı asliyesidir.”⁴⁸⁵

Ağaç Dikmenin Fennî Usulü⁴⁸⁶

“Bir çiftçinin ziraata müteallik **kavaid-i fenniyeye** vukufu olmazsa araziden hakkıyla istifade edemeyeceği gibi bir ormancının da orman fenni bilmemesi istifadesizliği mûcib olur. Ormancılardan bilmesi lazım gelen ilimlerin de bazıları bervech-i âtîdir: ilmü’l-arz, ilm-i nebatat, fenn-i hayat-ı nebatat, kimya-yı nebatat, fenn-i tavsif-i eşcar, ormanlarda arız olan küçük hayvanata dair ilm-i hayvanat, usul-i muhafaza-i ahşap, ormancılık topoğrafyası, fenn-i terbiye-i eşcar, fenn-i imalat-ı eşcar, usul-i teşeccür-i cibal [dağları ağaçlandırma usulü] ile yedinde ormancılık lügati ve ormancı atlası bulunmalıdır.”⁴⁸⁷

Fennin En Son Keşfiyatından⁴⁸⁸

“Bir milletin taâli-i ruhiyesi ve edebiyat-ı hakikiye ve içtimaiyata ait ciddi kitapların tamimi ile temin edilebileceği gibi terakki-i maddî ve dimağîsi de fennî kitapların teksirine mütevakkıftır. **“Fünun-ı müspete** tahsiline hâhişkar mekâtib ve medaris talebesi eserin mütalaasından müstefit olabilecekleri gibi fennin muhteraat-ı hayretengizinden haberdar olmak isteyen herkes de -

⁴⁸¹ Fahri, a.g.e., s. 2-5.

⁴⁸² Otto Hübner, *Ekonomi Tercümesi: Fenn-i İdare*, Mehmet Mithat (müt.), Cemiyet-i İlmiye Matbaası, İstanbul, 1286.

⁴⁸³ Mehmet Mithat’ın önsözde yer alan ifadeleri için bkz. Otto Hübner, a.g.e., s. 2-3.

⁴⁸⁴ İsmail Hakkı, *Fenn-i Menâhic: Méthodologie*, Hukuk Matbaası, Dersaadet, 1329.

⁴⁸⁵ İsmail Hakkı a.g.e., s. 11.

⁴⁸⁶ Ahmed Nizami, *Ağaç Dikmenin Faideleri ve Fennî Usulü*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1346.

⁴⁸⁷ Ahmed Nizami, a.g.e., s. 73

⁴⁸⁸ M. Şemseddin, *Fennin En Son Keşfiyatından: Telsiz Telgraf, Telsiz Telefon vd.*, Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1328.

mümkün merteye açık yazılmış olan- bu kitapta merakını teskin, fikrinin tenvir ve muamma gibi görülen şeyleri hallettirecek esasları ve katî malumat bulabilir.”⁴⁸⁹

İslam Hanımlarına Mahsus Fennî ve Ahlakî Mektuplar⁴⁹⁰

“Tebdil-i havada olduğun müddetçe ahlakını tashih, efkârını tenvir ve hissiyatını tenbih edecek âsâr mutalaa etmeyi arzu ederim. (...) Bugünden itibaren sana **vücudun üzerine fennî malumat** vereceğim kızım. (..) Bugünkü mektubumu deri, kemik, oynak mahaller ile et gibi aksam-ı bedene hasrediyorum.”⁴⁹¹

“Bu mektupta sana **fenn-i hayatın** en mühim aksamı üzerine malumat veriyorum. Nazarına arz edeceğim mebâhis **ilm-i ruha** temas eder. (...) Cenab-ı Hak vücud-u âdemi maddi ve manevi her türlü tesirattan haberdar etmek ve istenildiği vakit onun herhangi bir kısmını müteharrik kılmak için bir vasıta halletmiştir. İş bu vasıta (...) sınırlar, ‘asaplardır’.”⁴⁹²

Fenn-i Terbiye⁴⁹³

“Biz, bu ordumuzun hal-i seferberîye geçmesi ve büyük bir faaliyet ibraz etmesi lazım gelen bir zamanda biz, her şeyden ziyade kuvvetli ve faal bir “muallim ordusu”na muhtacız. Artık istikbalimiz, asker ordularımızdan ziyade “muallim orduları”mızın muvaffakiyat ve muzafferiyat-ı maneviyesiyle taayyün ve takarrür edecektir. Bu küçük eser, işte bu orduların ihtiyacat-ı esasiesinden birini defetmek için yazılıyor. Çünkü fenn-i terbiye “muallim orduları”nın “fenn-i harb”idir.”⁴⁹⁴

“Fenn-i terbiye, umumi -hemen herkese hakkında kabl-i tatbik- esaslar gösterir; ahval-i muhtelifede ne yolda hareket edilebileceği hakkında da umumi usuller irae eder; iyi bir mürebbi olmak için bunlara vakıf olmak şüphe yok ki pek faydeli pek lazımdır, fakat kâfi değildir; bu umumi usulleri ahval-i hususiyeye tatbik etmek - bu **umumi** esaslar üzerinde **hususî** binalar vücuda getirmek- lazım, bunun için de iyi bir müdekkik ve iyi bir müteharri olmak gerekir, **fenn-i terbiye** bunu teshil eder, fakat büsbütün temin etmez.”⁴⁹⁵

Tablo 4: 1286(h)-1346(h) Tarihleri Arasında Yazılan “Fen” Metinleri ve Yazarların Tanımladığı Amaçlar

Tabloda yer alan birbirinden farklı metinler çeşitli toplumsal olgular karşısında her pratiğin problemleştirilmesine ilişkin bir kesit sunabilir. Ağaç/bitki aşılama, ülke/mülk yönetme, bilgi üretme, ağaç dikme, terbiye, ahlak ve çağdaş keşiflerle kurulacak temasta *gayr-i fenni* ve/ya *gayr-i müspet* olandan uzaklaşmak istenir. Bu uzaklaşma, kabaca birçok pratiği ortak kesebilecek bir düzlem olarak model alınacak Avrupa’ya doğru bir yaklaşma üretir. Örneğin “Avrupalı doktorların” denizi toplumsal sağlık açısından bir araca dönüştürme pratiğiyle

⁴⁸⁹ M. Şemseddin, a.g.e., s. 4.

⁴⁹⁰ Nazım, *İslam Hanımlarına Mahsus Fennî ve Ahlakî Mektuplar*, İbrahim Hilmi (nşr.), Kitabhane-i İslam ve Askeri, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, Kostantiniyye, 1316.

⁴⁹¹ Nazım, a.g.e., s. 29-30.

⁴⁹² Nazım, a.g.e., s. 65-66.

⁴⁹³ M. Satih, *Fenn-i Terbiye*, I. Cilt, Kitabhane-i Askeri, Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası, 1327; M. Satih, *Fenn-i Terbiye*, II. Cilt, Kitabhane-i Askeri, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, 1328.

⁴⁹⁴ M. Satih, a.g.e., I. Cilt, s. 8.

⁴⁹⁵ M. Satih, a.g.e., I. Cilt, s. 21.

yüzleşilmesi, bu pratiğin “aktarımını” ve dolayısıyla yüzmenin hangi biçimlerde yapılması gerektiğini anlatan “fenn-i sebâhat”ın [yüzme bilgisi] üretimini zorunlu kılar. Benzer zorunluluk hali, en azından kitap yazılmadan önce var olduğu iddia edilen çeşitli “aşıcılık” biçimlerinin kabul edilmediği, aksine bu pratiği gerçekleştirecek herkesin “fenni” bilgiler olmadan “harekete geçmesi”nin imkânsız ve anlamsızlaştığının öne sürülmesinde devam eder. Bilgi üretiminde, var olan “hakikatin” delillendirilmesi veya meçhul olan hakikatin gün yüzüne çıkarılması için kullanılabilecek “araçlar” ve “kavait”in bilinmesi, her tür “sapmadan” ve “uzaklaşmadan” koruyacak bir “can simidi” olarak kavranır.

Refah ve selamete ulaşabilmek amacıyla, 19. yüzyılda değişmesi arzulanan iktidar biçimine karşılık, Avrupa’daki “ekonomi-politik” metinlerinin tercümesiyle “fenn-i idare” olarak kavramsallaştırılan bir bilgi alanının üretilmesi arzulanır. Bu arzu, herkesin anlayabileceği, konuşabileceği ve tartışabileceği bir “avami dil” içerisinde ekonomi-politik metinlerinin transfer edilerek, okuma ve anlama pratiğini herkese yayabilme amacıyla ortaklaşır. Ortaklaşma, “Avrupa halkı”nın kendi dillerinde üretilmiş, çokça yazıldığı için artık “mütefennin” olmuş [uzmanlaşmış, genel kabul görmüş] dil içerisinde kolaylıkla okuyabildikleri iddia edilen metinleri ve bu olağanlık halini, “lisan-ı Türki”de ve Osmanlılar arasında yaygınlaştırmak için basit bir dille tercüme etmektir.

Kentten uzakta, kırsal veya dağlık alanlarda yaşayan bireylerin “alışık oldukları” eylem biçimlerinden uzaklaşarak “mutlak bilgi” alanına yaklaşmaları, böylece bilmeleri ve takip etmeleri gereken usullerin temin edilmesi “gerekli” görülür. Buradaki temel problem, “tabiatın hangi biçimlerde ekonomi-politik alanın nesnesine dönüşebileceği” ile ilgilidir. Tabiattan “istifade ederek” yeşili/ağacı üretmek, korumak, ormancılık veya kerestecilik mesleklerinde “fennî” olana ilişmek zarurileşir. Bu ilişmenin, “kuraklığa çare olabilecek, havayı temizleyen, yağmuru davet eden ve dinlenme imkânları” sunan ormanların yangınlardan korunma yollarını “öğreteceği” savlanır. Açık bir deyişle “cahillikten kurtularak” ormanlardan daha fazla yararlanabilmenin yollarını sunan *ağaç dikmenin fenn-i usulü*, ormanları “kalkınma aracı” olarak kullanabilmenin imkânlarını da arar.

İmkân arayışları içerisinde, “Osmanlı kadınları” olarak nesneleştirilen bireyin de dönüşmesi arzulanır. Bu anlamda insan, maddi ve manevi olmak üzere ikili bir doğa ile düşünülür.

“Manevi doğa”nın ruhun terbiyesi ve ahlakın pratiğe dökülmesiyle [adab-ı muaşeret], “maddi doğa”nın ise fenn-i hayat olarak ifade edilen *tabiat* ve *insan* bedenine ilişkin bilgilere vâkıf olunmasıyla kontrol edilebileceği iddia edilir. *İslam hanımlarına mahsus fenni ve ahlaki mektuplarda* ev hanımlarına hitap edilerek, onları “yeni toplumsal formasyona” uyumlu hale getirmek amacıyla hem ahlaka, edebe ve çocuk yetiştirmeye yönelik “nazari/manevi” bilgiler “aşılacak” hem de “maddi dünya”yı içeren “fennî dünyanın” bilgisiyile çevreye duyarlı hale gelerek sağlıklı yaşayabilmek için fiziki olanın mahiyetine erişilmesi istenir.

Tabloda yer alan yaklaşımları şu biçimde biraraya getirmek mümkün duruyor. Fen, Avrupa’nın “temsil ettiği” düşünülen “medeniyet” formuna erişebilmenin kaçınılmaz görüldüğü bir motivasyonun sızdırılarak, maddenin ve aklın tarihselleşmesiyle ulaşılabilecek “terakki”yi elde etmenin bir aracıdır. Aynı zamanda bu aracın, *fenn-i keşifler* olarak kavranan *teknolojinin* üretilmesinde (telsiz, telgraf, telefon, televizyon, elektrik dalgaları, uranyum, toryum, elektronlar, vd.) kullanılan “müspet” bilginin üretildiği pozitif ve/ya rasyonel dünyada biçimlenmesi gereklidir. Bu gereklilik hali içerisinde fen; **mantık, kaide, usul, metot, yöntem, kavait, kanon, kural, rasyonel** olarak nesneleşebilecek gösterilenler evreninde, toplumsal yaşamın her noktasını dönüştürmesi gereken bir “şey” olarak ifade edilebilir.

Mimarlık bilgi alanı ve pratiği de bu gereklilik içerisinde “yeni(den) problemleştirilen” sayısız toplumsal düzlemlerden biri olarak görülmelidir. Le Clerc, Ahmet Şükrü⁴⁹⁶, Ali Talat ve Ali Kemaleddin gibi aktörlerin doğrudan askeri alan içerisinde subay-mühendis yetiştirmek için ilişkilendikleri “fenn-i mimari”ler dikkat çeker. Görece “doğrudan” ilişkilenenin yanında, aslında 1873 Viyana sergisi için hazırlanan *Usul-i Mimari-i Osmani*, Ohannes Paşa’nın *Fünun-ı Nefise Tarihi Medhali*, Mahmud Esad’ın *Tarih-i Sanayisi* ve Osman Nuri’nin *Fenn-i İnşaatı*, birer “fen” kitabı olarak birbiriyle ilişkili mimarlık bilgileri üretirler. Örneğin Osman Nuri, Le Clerc ve Ahmet Şükrü’ye hızlıca eklenerek, Harp Okulu piyade ve süvari sınıflarına mimarlık öğretmek amacıyla yazdığı metni üç ana bölüme ayırır. *Fenn-i*

⁴⁹⁶ Le Clerc ve Ahmet Şükrü’nün fenn-i mimari metinlerinin detaylı analizleri, bu tezin kalfa, mimar ve mühendis maddelerinde yer almaktadır.

inşaat başlıklı bölüm malzeme⁴⁹⁷, yapı elemanları⁴⁹⁸, mutfak, hamam, suyolları, askeri olan ve olmayan fırınlara dair “yapısal” veriler sunar. *Fenn-i mimari* ise hiç şaşırtıcı olmayan bir biçimde Dorik, İyon, Korint, Kompozit, Tuskan mimari “meslekleri” [usulleri] ile Bizans ve Arap usul-i mimarilerine “değiner.” Bu değinmeyi piyade, topçu, süvari kışlaları, hastaneler ve karakollardan oluşan askeri binaların hangi biçimde planlanacağını gösteren standartların anlatıldığı “ebniye-i askeriyenin tertip ve teşkili” takip eder⁴⁹⁹. Böylece mimarın “üç vazifesi” için, *fenn-i inşaat* bölümü mimarlık bilgisinin “sağlamlık”, *fenn-i mimari* “meslek [usul], kavaid-i mimariyye, yakışıklılık ve müzeyyenlik”, *askeri ebniyenin tertip ve teşkili* ise “refahlık ve kullanılışlılık” yönlerini belirleme iddiasını taşır.⁵⁰⁰

Açık bir ifadeyle Osman Nuri için *fenn-i inşaat* “her çeşit binanın inşası ve bayındırlık faaliyetlerinin tatbik usullerinden bahseden bir fendir.”⁵⁰¹ Mimar ve mühendisin, inşa edecekleri binada “sağlamlık, ucuzluk, yakışıklılık, müzeyyenlik, refahlık ve kullanılışlılık”⁵⁰² elde edebilmesi için “üç düzlem”e ilişmesi zorunlu görülür. *Fenn-i mimari* ise Osman Nuri’nin mimarlık bilgisini “parçaladığı” düzlemde (inşaat bilgisi, fonksiyon bilgisi, güzellik bilgisi), bir binanın “tezyinat ve tertibat”ını [güzellik ve fonksiyon] düzenleyerek çeşitli “kavâninden” bahseden bir fendir.⁵⁰³ Bir yandan, dört yüz doksan dokuzuncu dipnotta bir kısmı ifade edilen sayısız standartların takip edilerek fonksiyonun planlanması ve sağlık normlarına uygunluğun elde edilmesi gerekli görülür. Diğer taraftan, mimarın/mühendisin kendisinden önceki aktörlerin “bilinçli bir biçimde” ürettiği yanılısamıyla, bulunduğu koşulların “iklim ve malzeme mukavemetini” merkeze alarak yapının “tezyin ve

⁴⁹⁷ Taş, tuğla, kum, çakıl, ahşap, vd.

⁴⁹⁸ Temel, duvar, kubbe, kemer, giriş, çatı, döşeme, vd.

⁴⁹⁹ Bu standartlardan bazıları şunlardır: “1) Askeri koğuşlar, en fazla 50-60 asker için organize edilmelidir. 2) Sağlık kaidelerine göre, bir asker için 18-20 metre küp mahal gereklidir. 3) Yatakhanelerde bir asker boyu 2 metre, askerlerin “taâm etmeleri ve gezmeleri” için bırakılacak koridor genişliği 2.5 metre olmalıdır. 3) Kat yüksekliği 4-4,5 metre olmalıdır. 4) Bir asker genişliği 1,48 metre olarak hesaplanmalıdır. 5) Askerin avluya hızlıca çıkabilmesi için koğuşlara 2 adet kapı yapılmalıdır. 6) En az 1 bölüğe 1 merdiven tahsis etmek üzere, merdiven genişliği 2,5-3 metre olarak ele alınmalıdır. 7) Kışlada yapılacak camide 10-15 asker için 1 musluk, 20-25 asker için 1 abdesthane olmalıdır. 8) Piyade kışlalarının “ihtiyaç” programında şu mekânlar yer almalıdır: oda ve koğuşlar, depo, mutfak, hamam, tüfek tamirhanesi, elbise ve ayakkabı tamir odası, nizamiye kapısında karakolhane ve yakınında hapishane, eczahane, talimhane, meclis ve kalem odaları, kütüphane ve mütalaahane.” Detaylı bilgi için bkz. Osman Nuri, a.g.e., s. 174-180.

⁵⁰⁰ Osman Nuri, a.g.e., s. 155.

⁵⁰¹ Osman Nuri, a.g.e., s. 2.

⁵⁰² Osman Nuri, a.g.e., s. 3.

⁵⁰³ Osman Nuri, a.g.e., s. 154.

aksamı”nda bulunması gereken “ebadî” belirledikleri kanunları içeren “meslek”leri [usul] sürdürmeleri zarurleştirilir.⁵⁰⁴

Usulün veya mesleğin bu zarurleştirilme hali, en azından mimarlık bağlamında 19. yüzyılın ikinci yarısında ilk olarak *Usul-i Mimari-i Osmanide* üretildiği savlanabilir. Kabaca on dört bölümden oluşan bu sergi kitabı, aslında bir “fenn-i mimari-i osmani”yi “tesis” etmek ister. Metinde yer alan her bölümün “fenn-i mimari-i osmani” olarak isimlendirilmesi bir rastlantı olarak görülmemelidir.⁵⁰⁵ Aksine, yukarıda yer alan tablo 4’teki metinlerle, örneğin “yüzmek fenni”, “çocuk yetiştirmek fenni”, “ormancılık fenni” ile benzer bir biçimde, sınırlarını belirlemek istediği “alanın” hangi biçimde üretilmesi gerektiğini zorunlu kılacak “rasyonel” normlar sunar. Bu rasyonel normlar, “tarihselleştirilmek” istenilen aklın, başka bir deyişle “bozulduğunu” düşündüğü dünyanın “yeniden düzene” kavuşması için, “tarihsel biçim repertuarı” dışına çıkılmamasını başatlaştırır. Bir paradoks olarak bu başatlaştırma pratiği, Avrupa’nın “pozitif, müspet, rasyonel, fen” olarak konumlandırılması ve aklın/maddenin tarihselleştirilerek “Batı”ya ilişme yatkınlığı olarak anlamlandırılmamalıdır. Aksine, burada “rasyonelleşme” veya “fenleşme” pratiği, “sefalet üreten” bir “tarihsicilik” alanında, geçmişin her daim kutsandığı ve idealleştirildiği bir duruma işaret ederek “geçmişin bugüne getirilmesi” olarak kavranmalıdır. Başka bir deyişle, “ekonomi-politik fenni” veya “terbiye fenni”, bulunduğu çağla ilişki kurarak “rasyonelleştirirken”, *Usul-i Mimari-i Osmani* bu pratiği geçmişe referansla yapar. Bunun için de geçmişte her yapıyı kapsayacak bir bilgi alanından ziyade, “yükselme çağı” olarak kavranan ve bir “klasik” zamanda üretilen mimarlık yapılarından elde edilecek “oran, yöntem” ve “vahid-i mimari”⁵⁰⁶ hiç tereddüt edilmeden “fenleştirilir.”

Bu bağlamda, kaybedilmiş “cennet düşü” tasvir edilerek, “ecnebi mimarların/mühendislerin” kaosa sürüklediği ve bozduğu varsayılan “Osmanlı Mimarlığına”, bir zamanlar “bilinçli” üretilen, tarihin “altın sayfalarında” yerini alan düzenli dünya yanılısamasıyla karşılık verilmek istenir. Tarihsel sürecinde, 14. yüzyılda “tohumları

⁵⁰⁴ Osman Nuri, a.g.e., s. 154-155.

⁵⁰⁵ Örneğin “Fenn-i mimari-i Osmani Üçüncü Fasıl: Müteaddid Tarzlar”, “Fenn-i mimari Osmani Dördüncü Fasıl: Bursa’da Vâki Yeşil Camii Şerifin Tarifnamesi” gibi.

⁵⁰⁶ Bu tezin mimar maddesinde detaylıca ele alınan “vahid-i mimari”, Osmanlı mimarlık bilgisinin temelini oluşturan ve sütun başlığının genişliğinden (0,5694 zirâ) elde edilen “mikyas-ı umumi” olarak ifade edilir.

atılarak” başlatılan süreç, kabaca iki yüzyıllık bir hazırlık evresine sahne olur. Örneğin, Sultan Osman’ın “az vakitte” Karacaşehir, Bilecik ve Yenişehir’i “idari merkez” olarak kurarken inşa ettirdiği cami ve hamamlar, fazlasıyla “metin ve ağır” bulunur. Çünkü Osman, iktidarını kuvvetlendirmeye çalıştığı bu zamansal aralık için “mimarlık bilgisi” veya “Osmanlı mimarlık fenni” üretebilecek bir “olgunlukta” görülmez. Bu olgunlaşmamışlık halinin ise “hiç bir fenn-i mimariye müstenit” olmadıkları düşünülen eserlere “yansıdığı” iddia edilir.⁵⁰⁷ Bu evrede, “Osmanlı” mimarlık bilgisi/fenni olmadığı için, 16. yüzyılda Sinan “doğal/kaçınılmaz olarak” mimarlığın esaslarının/kaidelerinin “kurucu” aktörü olarak kurgulanır. Bu kurguda, mimarlık ve/veya mimari, mimarın yapı üretirken yaslandığı “kimlikleştirilmiş bilgi alanı” olarak görülebilir. Bu alan, görünürde “usul-i mimari” ve “fenn-i mimari” biçiminde görece ikiye ayrılarak tariflenmek istenir. Sözlüklerde karşılaşılan bu ayrım, *fenn-i mimari* “mimarlık bilgisini”, *usul-i mimari* ise tarihsel pratikler arasından seçilerek sınıflandırılmış, sınırları belirlenmiş ve her yörenin aidiyetini yansıttığı düşünülen üretimlere karşılık gelir. Fakat bu ayrım, mimar/mimarlık kavramlarına ilişkin nesne üreten metinsel kurgularda her zaman için çalışmaz. *Usul-i Mimari-i Osmanide* kullanılan bu iki kavram öbeği, bir ayrımdan ziyade kaybedilen “cennetin” yeniden tesis edilmesine yönelik kurulması arzulanan düzen yanılısamasında “Osmanlı Mimarlık Bilgisi” olarak nesneleşir. Usul ve fen kavramları, bu anlamda, görünürde bir ayrıma işaret etse de Le Clerc’in *Fenn-i Mimarisinde* de olduğu üzere aynı anlama gönderme yaparlar.

Geç 19. yüzyılda Mahmud Esad, “usulsüz” düşünememe yatkınlığını sürdürür. Esad için mimarlık fenni, “kavimler” ve “sanatkârlar” tarafından tarihsel olarak üretilen “usuller/meslekler” toplamıdır. Le Clerc ve Ahmet Şükrü’nün tereddüt etmeden kullandıkları bu usullerin tarihsel oluşum süreçlerini serimler. Örneğin 5. yüzyılda Yunan “sanayii”nin bir dönüşüm geçirerek iki yeni “meslek-i mimari” ürettiklerini öne sürer. Daha “zarif ve tezyinatlı” olan Korint usulünün yanında, mimar ve nakkar Panyus’un(?) Dori usulünü değiştirerek, görece daha “tenasüp” [uygunluk/oran-orantı] ve “tezyinat” [süsleme] ekleyip oluşturduğu İyoni mesleği yer alır.⁵⁰⁸ Asruriyelilerin ise Dori usulünü “tahrif ederek” insanlık bilgisine bir yenisini daha ekleyip “Tuskana” isimli yeni bir usul-i mimari vücuda getirerek “fennin terakkiyatına” [sanatın/usulün ilerlemesi] hizmet ettikleri

⁵⁰⁷ *Usul-i Mimari-i Osmani*, s. 483.

⁵⁰⁸ Mahmud Esad, a.g.e., s. 159-160.

savlanır.⁵⁰⁹ Bu sav içerisinde “fenn-i mimari”, birbirine göndermede bulunan “hutut” [çizgisel hatlar ve yüzeyler] ve “eşkâl-i hendesiye”nin [geometrik formlar] biraraya getirilmesiyle⁵¹⁰, “hariçte” [tabiatta] bulunan birtakım biçimlerin “yeniden üretilmesidir.”⁵¹¹ Aynı zamanda fenn-i mimari, neccarlık, duvarcılık ve marangozluk gibi görece daha alt “sanatlar”dan meydana geldiği iddia edilse de Esad için bu iddia düpedüz aldatmacadır. Çünkü fenn-i mimari, hiçbir biçimde parçalanamayacak “alt-sanatların” ve pratiklerin toplamından oluşmaktadır.⁵¹²

Sakızlı Ohannes, Esad gibi, 19. ve erken 20. yüzyılı bir “usul/fen” çağına dönüştüren sayısız girişimlere eklenir. Bu ilişme pratiği içerisinde, öncelikle, “ıstılahat-ı ilmiye ve fenniye” gerilimine temas ederek “ilim ve fen” arasında bir ayırım üretir. İnsan doğasını “maddi ve manevi” olarak ikili bir yapı biçiminde savlayan “ahlakî ve fennî mektuplar”ın yatkinliğini sürdürür (bkz. Tablo 4). Ohannes için *ilim* “kuvve-i akliye” [aklî melekeler], *fen* ise güzelliği arama hissi ve/ya güzellik hissi olarak kavradığı “kuvve-i hissiyye ve hayaliyye”nin [hayali ve hissi melekeler] “meyvesidir.”⁵¹³ Fennin his ile olan ilişkiselliğinde, güzelliği idealarda arayan “idealizm” ile güzel olanın sadece tabiatta bulunduğu iddiasıyla maddi dünyayı merkeze alan “realizm” usullerinin yetersiz olduğuna inanır. “Fen hissi”nin, fen sahibinin [ressam, mimar, şair vd.] doğasında bulunan ayrılmaz özelliği olduğunu ve “ilişkilendiği tabiat”ın kendisinde bıraktığı “etkileri” tercüme ederek kendileştirmesine yardım ettiğini düşünür. Bunun için, “fen eserinin” görenlerde uyandırdığını savladığı “hayret ve güzelliğin” sebebini, tabiatta bulunduğu biçimiyle değil, fen sahibinin “tercüme hissi” kuvvetiyle oluşan “ifade biçimindeki” iktidarında bulur.⁵¹⁴

Bu anlamda fen, “insanın **hayal gücünün** ve **duygularının** ürünü olarak insanın **yüceliğini** ispat ettiği cihetle, **medeniyet** dünyasının şerefi ve kendine mahsus lezzetlerle insanlığını

⁵⁰⁹ Mahmud Esad, a.g.e., s. 176.

⁵¹⁰ Esad için mimari özelinde maddi tarih, kullanılan formların dönüşümlerinin tarihidir. Örneğin O’nun için, “gotik mimarisinin en güzel ifadesi katedrallerdir.” Çünkü kiliseler inşa eden mimarlar, “12. yüzyılın ortalarına doğru tam kemer şeklinde yuvarlak kubbeler yerine, sivri taklar kullanmışlardır.” Mimarların meydana getirdiğini iddia ettiği bu biçimsel yeniliğin ise “kubbelerin daha yüksek ve daha hafif yapılmasını” sağlayarak “fenn-i mimaride büyük bir dönüşüm” ürettiğini i öne sürer. Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 310.

⁵¹¹ Mahmud Esad, a.g.e., s. 7-8.

⁵¹² Mahmud Esad, a.g.e., s. 8-9.

⁵¹³ Bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 20.

⁵¹⁴ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 19-20.

tecellisi olan en **ince**, en **nefis** ve **kıymetli** eserlerden bahsetmek”tir.⁵¹⁵ Bahsi geçen eserler, sadece “işlevsel” kullanımlara ayrılmış ürünler değildir. “Resim, nakış, oymacılık, heykeltıraşlık ve mimarlık fenleriyle beraber, musiki ve iş’arı [yazı, edebiyat]” içeren sanatlar olarak “buzar [beaux-arts], yani **güzel sanatlar**”dır.⁵¹⁶ Bireydeki “görme” duyusuyla ilişkilenen bu fününların [güzel sanatlar] “hakikat âleminde” görülen veya “tasavvur edilen” şekillerin insan kalbine “tesir” edecek biçimde “manzaralarını” meydana getirme biçimleri önemsenir.⁵¹⁷ Bu önemsemenin neticesi olarak Ohannes, Sanayi-i Nefise Mektebinde “fünun-ı şekliye, yani *arplastik*” [plastik sanatlar] olarak kavramsallaştırdığı “fenlerin” [edebiyat ve musiki hariç olmak üzere] tahsil edileceğini ve böylece fen tarihinde, çeşitli zamanlarda ve toplumlarda meydana gelen “kaidelerin” tahkik edilerek “fenne” dair süreçlerin öğrenilebileceğini savunur.⁵¹⁸ Böylece Ohannes, Mahmud Esad ve diğer aktörlerin “tereddüt” etmeden kurguladıkları/inandıkları bir “hakikat” olarak, geçmişe dönük bireysel ve toplumsal habituslar üretme yatkınlığını sürdürür. “**Fen erbabından** her birine mahsus bir üslup olduğu gibi bir **kavme**, bir **devire**, bir **fen mesleğine** mahsus üsluplar” arayarak, “fen eserlerinin tümünde var olan sıfatları” ortaya çıkarmaya çalışır.⁵¹⁹ Bu anlamda “ [mimarlıkta] Yunan, Mısır, Arap gibi; ressamlıkta Venedik, Floransa, Roma” gibi çeşitlenebilir usul/üslupların varlığı, buldukları “memlekette, o mesleğe mensup olan ashab-ı fennin umumuna mahsus olan” niteliklerini savlamak kolaylaşır.⁵²⁰

Ohannes, çağdaşlarından görece farklılaşan bir pozisyonu üretir. Fransızca “art”ın karşılığı olarak verilen “sanat”ın genelleştirici ve her eylemi içeren biçiminden ziyade, fen kavramını, bir yönüyle “güzel sanatlar” [beaux-arts] olarak nesneleştirir. Diğer yönüyle ise mimarlık, ressamlık ve oymacılık gibi “ince sanatların” pratik sürecinde eyleyicinin yaslanacağı bir alan olarak “usul/üslup”u estetik söylemin içerisine alır. İçeriye alma sürecinde birbiriyle ilişkili şu soruları ortaya atması anlamlı duruyor. “Şimdi, şu **asar-ı fenniyenin güzelliği** –mademki tabiatın haricindedir ve ondaki güzellik gayridir- **kendine** mahsus bir **sebeb** ve **hikmeti** olmak lazım gelmez mi? **Fen sahibinin** peyda ettiği o **hayali**

⁵¹⁵ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 4.

⁵¹⁶ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 5.

⁵¹⁷ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 5.

⁵¹⁸ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 5-6.

⁵¹⁹ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 66.

⁵²⁰ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 66-67.

güzelliğin mahiyeti acaba nedir? Kendisine nereden sünuh etti? Hatta öyle bir kuvvetle kalbine doğdu ki bizi de müteessir ediyor. İşte **fence** en dakik mesele budur. Bunun sebeplerini arayarak fende her nev **güzelliğe** dair olan **şerait** ve **kavaidi** tahkik eden ilme Fransızca '**estetik**' denir."⁵²¹ Ohannes, böylece "güzel sanatlar" olarak tariflediği sınırlı pratik/fen içerisinde, ilim olarak kurguladığı "estetik" bilgi alanının hangi biçimlerde kurulacağını ve üretileceğini sergiler. Bu söylem içerisinde "fende, maddi bir fayda aramanın abes"⁵²² olacağı, temel meselenin "fen eserinin yarattığı tesirin/etkinin" bizatihi kendisi olduğu iddia edilir. Örneği, fünün-ı şekliyye [plastik sanatlar] içerisinde yer alan "fenn-i mimaride, hiçbir fikre delalet etmeyen bir binada"⁵²³ üslup ve mananın olmadığı öne sürülerek, mimarlıkta "hüsn-ü münasebet, sağlamlık ve güzellik" in sağlayacağı "estetik haz" anlamlı bulunur. Güzelliğin tesis edilmesi için "tenasüb [nispet, oran-orantı], sıfat-ı mahsusa [ev ev gibi, tiyatro tiyatro gibi olmalı] ve aheng"⁵²⁴ in; ahengin oluşturulması için de "birlik, yücelik, sadelik, düz çizgiler, kesin hatlar, doluluk-boşluk" kullanılması gereken tarihsel "estetik kavaitler" olarak kavranır.⁵²⁴

Geç 19. yüzyılda Ohannes Paşa mimarlığı iki biçimli kurgular. İnşâî pratikleri içeren "yapı/kalfalık" ile biçim tasarlama melekesiyle elde edilecek "estetik" in üretilmesini sağlayan "fen" yönleridir. Bu ayırım, erken Cumhuriyet yıllarında da devam eder. Mimarlık bilgisini ve pratiğini söylemsel olarak üreten aktörlerin çeşitliliği içerisinde Naci Cemal, Ohannes' in "yapı/kalfalık" olarak öne sürdüğü yönü, mimarın "fenni vazifeleri" ne dönüştürür. Bu dönüşümde mimar, Ohannes' in "estetik" imal eden "fen adamı" nın yerine, kimyager ve mühendis gibi sınırlı "fen sahalarına" kapatılan bir aktör olmanın da ötesinde, çeşitli fennî gelişimleri biraraya getirerek yapıyı üreten bir "fen adamı" dır. Fenni vazifeler içerisinde mukavemet/denge hesapları, arazinin kullanılma biçimiyle beraber kâgir ve ahşap işleri, sıvalar, çeşitli madenler ve boyaların birlikteliğini sağlamak amaçlanır. Bu amacı gerçekleştirecek en önemli yöntemlerden biri ise inşaat malzemelerinin emniyetini, birbirlerine yapacakları etkileri, yangına karşı dayanıklılığı, soğuk-sıcak-yağmur-kuraklık gibi iklimsel etkilere gösterecekleri tepkilerin hesaplanmasıdır. Elektrik, kalorifer, havalandırma

⁵²¹ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 10.

⁵²² Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 28.

⁵²³ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 66.

⁵²⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., "Hüsn-ü tabiat", s. 42-55 ve "Mimarlık Fenni ve Bunun Evsaf-ı Mahsusesi", s.100-130.

tesisatları, lokantalara özgü mutfaklar, hastanelerde bulunması gereken teçhizat, sinema ve konferans salonlarının düzenlenmesi gibi sayısız “teknik” problemlerin çözülmesinde “fenni terakkiyat”ın kullanılmasının, mimarın müşterilerine karşı sahip olduğu “fenni yükümlülüklerin” yerine getirilmesini sağlayacağı iddia edilir.⁵²⁵

Naci Cemal’in mimara yüklediği bu sorumluluklar, aslında, 19. yüzyıl ikinci yarısından itibaren başlatılabilecek bir tarih yazımında, “lanetli toplumsallık” ile “gelişen toplumsallık” söylemlerinin biraradalığında yaşanan gerilimin bir parçasını oluşturur. Burada temel problem, kavramsal olarak “fen”ne ilişkin “gösterilenler” imal edip tarihsel yüklerinden kurtararak belirginleştirmek ve “fen” aracılığıyla düşünme biçiminin ya da toplumsallığı biçimlendirecek araçların tariflenmesidir. Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi, 19. yüzyıl ikinci yarısında “lanetli toplumsallık” anlatılarına eklemlenen bir aktör olarak görülebilir. Osmanlı’ya ilişkin birtakım “yakarışlar” ve “hayıflanmalar” üreterek, karşılaştığı duruma ilişkin çözümler üretmeye çalışır. Örneğin, “şimdiye kadar, ilim ile fen arasında” herhangi bir fark aranmadığından dolayı henüz “mütefennin bir millet” olunamadığını düşünür. Çünkü Mithat Efendi için “üdeba” arasında kullanılan “ilm-i hesap”, “fenn-i hesap”, “ilm-i tarih” ve “fenn-i tarih” kavramlarının “bilmek” olarak kavramsallaştırdığı dünyaya temas etmediğini ve böylece “kargaşa” üretildiğini iddia eder. Mithat için “ilim ve fen”, iki türlü bilgi ve bilme biçimine karşılık gelir. Büyük Petro’nun “Rusya için dünyayı zapt etmek pek de kolaydır” ifadelerinin herhangi bir kesinliğinin olmadığını, bu iddiaların “tersinin” de mümkün olabileceğini, fakat “iki kere ikinin dört” olduğu bir düzlemde “tersinin” mümkün olamayacağını savlar. Böylece tarih gibi “görecelik”e yaslanan bilgi üretimlerinin “ilim”, hesap-geometri gibi “kesinlik/mutlaklık”a mesnetlenen bilgilerin “fen” olduğunu iddia

⁵²⁵ Bkz. Mimar Naci Cemal, “Mimarın Üç Mühim Vazifesi”, Arkitekt, sy. 1, 1936, s. 22-23. Mimarın fenni/teknik vazifeleriyle beraber, şantiyelerin “fennî bakımdan teşkilatı” önemsenir. Bu önemseme, fen adamlarına/elemanlarına inşaat sürecinde “asgari emek ile azami iş” elde etmenin yollarını sunar. Her koşulda geçerli, değişmez ve yeknesak bir fen olarak öne sürülmesinin hatalı olduğu iddia edilse de, aslında her koşulda geçerli olabilecek birtakım normlar sunulur. Naci Meltem, bu anlamda, şantiyelerin düzenlenmesinde, hareketi kolaylaştıracak görece daha çağdaş “usuller”ve “tedbirler” -fenni malumatlar- önerir: “İşten mümkün olduğu kadar fazla randıman alınmasında: 1 Şantiyenin vaziyetine göre kuvve-i muharrikenin [hareket ettirici gücün] iktisadî surette elde edilmesi. 2. Amelenin yorgunluğunu azaltacak ve malzemenin hareketini tesri edecek olan nakil ve terfi vasıtalarının kullanılması. 3. Malzemenin istenilen sür’at ve işe uygun surette tedariki, mühim birer âmil olarak sayılabilirler. Bina inşaatı şantiyelerinde ve toplu olarak çalışmanın teşkilâtlandırılmasında düşünülecek hususlar da: 1. Malzemenin suret-i tedariki ve bunların iş yerine nakli. 2. Malzemenin kullanılacağı yere kadar nakledilmesi. 4. işçinin randımanı. 5. İşçi cinsine uygun alât ve edevatın istimali, gibi esas hatlardır.” Ayrıntılı bilgi için bkz. Naci Meltem, “İnşaat Şantiyelerinin Fennî Bakımdan Teşkilatı”, Arkitekt, sy. 11-12, 1943, s. 261-262.

eder. Dolayısıyla “fen”de kural, kanon ve her zaman için geçerli formların bulunduğu, fakat ilimin ise “müphem” olduğu bir yerde “mükemmel/tam” bilgiye ulaşmanın “fen” aracılığıyla olacağını savunur.⁵²⁶

Ahmet Mithat’ın rasyonel dünyasına “eklemlenen” fen tedrisatının toplumu dönüştürücü bir lokomotif olarak kullanılması gerekli görülerek, teorik “bilgi aktarımı” düzeyinde bir basitliğe kapatılan eğitimden ziyade, “hayat ve sanata esas” olacak eylemlerin üretilmesi istenir. Problem şöyle tariflenir: “Medeni memleketlerde her **sanat** şubesine esas olan **fen**, memleketimizde niçin bir sonuç üretemiyor?” Bu soruna ilişkin birtakım saptamalar dikkat çekicidir. Örneğin Tanzimat’tan itibaren edebiyata duyulan ilgilinin artması, gençlerin “bütün mevcudiyetini, büyüleyici olan cazibe-i hayale kaptırmaları”nın nedeni görülür. Artan bu ilginin ürettiği ediplerin ve şairlerin çokluğuna rağmen, çalışmalarıyla ün kazanmış “kimyager”, “hikmetşinâs” [fizikçi], “hey’etşinâs” [astronomi uzmanı], “tarih-i tıbbi” âlimi ve “riyazi” uzmanının bulunmayışı bir “üzüntü”ye yol açar. Aynı zamanda toplumda, fenne duyulan “ihtiyaca” ilişkin “müspet” bir kanaatin oluşmaması sebebiyle doktor ve mühendisler “özgü” zannedilen fennin çiftçi, kuyumcu ve marangozun dünyasını biçimlendirecek ilişkisinin “henüz kavranamamış” olduğundan yakınılır. Türkçe yazılmış eserlerin azlığı ise fenni meselelerde “ecnebi kaynaklara” müracaatı zorunlu hale getirmekte ve böylece, yabancı dilin yaygın olmadığı bir toplumsallıkta eserlere ulaşmak güçleşmektedir.⁵²⁷

Anlamlandırılmaya çalışılan bu güçlük içerisinde fen, “tecrübeyle [deneysellik] elde edilmiş sonuçların bağlı olduğu sebep, araç ve normlardan oluşan umumiyet [yöntem/usul/metot]” olarak belirginleştirilmek istenir. Aynı zamanda problematiği hakikat [tanrı tarafından yaratılmış doğa] ve mahiyeti itibariyle sonsuz olan fennin amacı, “meşhudat” [gözle görülen, müşahade edilen] ve “mevcudat” [var olan] şeylerin mahiyetini araştırmak olarak öne sürülür. Bu anlamda, bir şeyin niçin ve nasıl olduğunun araştırıldığı/tartışıldığı bir düzlemdir. Bu düzlemde, “hislere dayanan” bilgiden ziyade -

⁵²⁶ Bkz. [Ahmet Mithat Efendi], “İlim ile Fen”, Dağarcık, nu. 1, 1288, s. 26-29. Bu metin, şuradaki transkripsiyonundan değerlendirilmiştir: İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında: Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 165-167.

⁵²⁷ Tefvik Uluğ, “Bizde Fen ve Fencilik”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 822, 9 Şevval 1341, s. 4.

çünkü “hakikati” anlamak için “hisler” yanıltıcıdır-, rasyonel olanın düzenleyici ilkeleri söz konusudur. Örneğin düzenleyici ilkeleri/tecrübeleri oluşturan “mesai-i akliye” [pozitif çalışmalar], birtakım analizlere ve kimyanın gelişmesine benzetilir. Fünun, “istihraç” [anlam çıkarma], “istidlal” [akıl yürütme] ve “ahlak” olmak üzere üçe ayrılrsa da bir bütünün tamamlayıcıları olarak kavranır. Bu ayırmada istihraç “fenn-i mâfevkattabîa” [metafizik], fenn-i a’dad [matematik-sayılar], ilm-i hesap, fenn-i mesafe [hendese] olarak tasniflenir. İstidlal ise delile dayanan, duyu bilgisinin olmadığı “fünun-ı tabiiyye” [doğa bilgisi] gibi alanlardan oluşur. Burada, matematik ve hendese gibi sayısal “bilgi alanları”nın Tanrı tarafından yaratıldığı düşünülerek, “metafizik” ve “fizik” ayrımlarını ortaklaştıran düzlemler olarak öne sürülür. “Fünun-ı ahlakiyye”, problemi ruh ve din olan, insanın diğer varlıklardan ayırt edici özelliklerini ve aklî melekelerini ortaya koyarak, bireyin aileye, kapalı guruplara ve topluma karşı konumlarını belirler.⁵²⁸ Başka bir ifadeyle “fen” rasyonelin, pozitifin, deneyselliğin oluşturduğu bir düzleme işaret etse de, aynı zamanda metafizik ve ahlak konularının ele alındığı, dini “hakikat”lerin incelendiği, “bilginin görece alt dalları veya yöntemleri” olarak nesneleştirilmek istenir.

Şemseddin, Ahmet Mithat’ın ayırımına yaslanarak “lanetli toplumsallık” a karşı bir biçimde, aklın tarihselliğine vurgu yapar. “Tecrübi aklın” [pozitif akıl] “tasavvurat”ı [rasyonel olmayan akıl] terk ederek ulaştığı noktada, “fen güzergâhında” daha derin ve kalıcı izler bırakmaya başladığını savunur.⁵²⁹ Bu söylem içerisinde, yapılan her araştırma, henüz çalışma alanları sınırlı da olsa “meçhul mıntıklar” keşfederek, kâinatta var olan gizli/görünmeyen hazinelere nüfuz edilmeyi kolaylaştırmaktadır.⁵³⁰ Örneğin kimyanın

⁵²⁸ “Fennin Tarifi”, Malumat, sy. 1, 16 Şaban 1311, s. 6-8.

⁵²⁹ Bu “derin” izler, aynı zamanda, *Sebilürreşad* süreli yayınında sıklıkla vurgulanır. Bu vurgudaki temel mesele, bireyin veya varlığın “maddi ve manevi” olmak üzere ikiye ayrılan “doğasına” ilişkindir. Görünürde ikili bir yapı gibi görünse de aslında bütünü oluşturan ayrılmaz bileşenler olarak kavranır. Manevi ilerleme için, maddî dünyaya ilişkin olmak üzere bilgi sahibi olmak zarurileşir. Fen, bu zaruriliğe teması kolaylaştıracak bir düzlem olarak kavranır. Şöyle ki: “Fen, bize hayat-ı maddiyede zaferyâb olmak araçlarını verir. Maddiyetimizin ne olduğunu, vücudumuzun bünye ve teşkilatını, teşrihini, cihazların vezaifini [fonksiyonlarını] öğretir. Nasıl ve ne suretle muhafaza-i sıhate [sağlığın korunması] muvaffak olacağımızı gösterir. Nerede bulunduğumuzu, muhitimizde ne gibi şeyler olduğunu, bunlarla bizim aramızdaki rabita ve münasebetleri gösterir. Silsile-i cemadat [cansız varlıklar], nebatat [bitkiler] ve hayvanata [hayvanlar] dair netice-i istikrasının [tüme varım] neden ibaret olduğunu anlatır. Üzerinde yaşadığımız seyyarenin [gezegen] âlem-i şemsle olan münasebeti irae eder. Velhasıl fen, bizi ve muhitimizi tanıttırarak nizam-ı mübeyyini ile anlatmaya memur olduğumuz hakikate vukufpeyda etmemize hizmet eder.” Bkz. “Fenniyat”, *Sebilürreşad*, cilt 8-1, aded 202-20, 4 Şaban 1330, s. 382.

⁵³⁰ Abdullah Cevdet, bu ilişkiyi “fünun ve felsefe” arasında kurduğu ilişkisellikte üretir. Cevdet için felsefe “insanların kökenlerini, oluşma süreçlerini ve organik âlemle olan ilişkisini” sorgular. Bu sorgulama, kendi

“ilerlemesiyle” beraber gözle görünmeyen renklerin ve ışınların varlığı; spektroskopinin bulunuşuyla güneş ışığının mor, lacivert, sarı, yeşil, mavi, turuncu ve kırmızı olmak üzere yedi renkten oluştuğu keşfedilmiştir. Teleskopların keşfiyle, uzayda bulunan sayısız “güneşlerin, milyonlarca yıldızların, güneşten daha büyük güneşlerin ve âlemlerin varlığı” ortaya çıkarılmaktadır. “Fen sahasında” yaşanan “ilerleme”, tabiatta mevcut olan, eşyayı kuşatan, havada, suda bulunan ve varlığından “haberdar olunmayan” sayısız organik varlıkların yapıları ve hareket ediş biçimleri keşfedilerek, varlığa ve eşyaya ilişkin “tecrübî bilgilerin” artışına neden olmaktadır.⁵³¹

Mümtaz Yüzbaşı Ömer Lütfi’ye göre fennin temeli, âlemde/kâinatta vuku bulan olayların incelenerek “teorileşmesi”dir. Ortaya atılan her teori, bir sonraki araştırmaya kadar “kıymetini ve geçerliliğini” korur. “Newton, Arşimet, Kepler Kanunları” gibi teoriler/incelemler, “doğa kanunlarını” araştıran fen adamlarına yardım ederek “muhakeme biçimlerinin ve mantığının” mükemmelleşmesine katkı sunar.⁵³² Yakın zamana kadar doğada bulunan varlıklar “hayvanlar, bitkiler, cansız varlıklar” olmak üzere üçe ayrılrsa da yapılan fennî çalışmalar neticesinde -örneğin bitki soyları, aşılama, bitki hisleri, hastalıklar, tedavi vd.- hayvanları / bitkileri içeren “uzvî” [organik] ve taş, demir, toprak gibi cansızları içeren “gayr-i uzvî” [inorganik] olmak üzere, artık ikiye ayrılmaktadır. Fakat bu ayrımlar da son iki yılda gösterilen “ilerleme” neticesinde madenlerin de bir hayatının olduğu keşfiyle beraber problemlili hale gelmiştir. Dolayısıyla fen, her daim dünyayı kavrama biçimimizi değiştiren bir “şey” olarak karşımızda durduğu savlanmaktadır.⁵³³

ifadeleriyle, “tabakatü’l-arz, fizyolocya, (antropolocya) yani ilmü’l-beşer, (paleontolocya) yani fenn-i müstehasat, (zoolocya) yani ilmü’l-hayvanat, (atnolocya) yani ilm-i temeddün, (arkeolocya) yani ilm-i asar-ı atika, teşrih, piskolocya, tarih-i tekâmül, (filolocya) yani ilmü’l-lisan, tarih, (sosolocya) yani ilmü’l-maaşir, siyasiyat ve emsali gibi aralarındaki münasebet az veya hiç mertebesinde olan birçok ilimlerin, fenlerin hâsıl ettiği netayice istinad sayesinde.” Bunun içindir ki fen, Allah’ın yarattığı âlemi inceleyerek ve bu anlamda “felsefeye” yardım ederek, kâinatın idare edilme biçimini, kurallarını, normlarını (sırlarını) ortaya çıkarır. Bkz. [Abdullah Cevdet], “Fünun ve Felsefe”, İctihad, nu. 1, Temmuz 1906, s. 19-24.

⁵³¹ Bkz. Şemseddin, “Fenniyat: Fennin Saha-i İtlâi”, Sebilürreşad, 11 Şaban 1330, aded 203-21, cilt 8-1, s. 400-401.

⁵³² Kazım Sevinç için bu süreç, tabiatı “düşmanlaştıran” fennin kendi tarihiyle ilişkilidir: “Bugün, bütün insanlar gibi fen de bir hâkimiyet peşinde koşuyor; fakat fennin, istilâî hareketinde hiç bir mağlubiyet kaydedilemez. Onun attığı adımlar metindir, aksamak nedir bilmez. Fen tarihi, siyasi tarihe benzemez, ikincisinde insanlar birbirleriyle uğraşır, çarpışırken, birincisinin **yegâne düşmanı hemen hemen tabiattır** ve atılan her adıma ona yeni bir muvaffakiyet yolu açar.” Bkz. Kazım Sevinç, “Fen ve San’at Dünyasında”, Hayat, sy. 106, 6 Kanunevel 1928, s. 32

⁵³³ Bkz. Mümtaz Yüzbaşı Ömer Lütfi, “Fennin Son Safahati Münasebetiyle”, Sırat-ı Müstakim, cilt 6, aded 135, 24 Mart 326, s. 70-72.

“Lanetli toplumsallık”tan kurtulabilmenin bir aracı olarak ekonomi-politik pratikler ise tablo 4’teki “fennî ve amelî aşıcılık usulleri”ne benzer bir biçimde “gelişen toplumsallık” söyleminin yapısal bileşenine dönüşerek, tabiatın dönüştürülmesi ve kalkınma aracına evrilmesi olarak anlamlandırılabilir. Fenni çayırlar, hayvan yetiştiriciliği, tarım ve makineleşme süreçleri ve söylemleri bu anlamda dikkat çeker. Örneğin Cemil Münür Bey, Karacabey’de kurulan çiftliği tanıtmak ve erken Cumhuriyet yıllarındaki “gelişim” pratiklerinden bir kesit sunmak amacıyla yazdığı metinde, tabiatın dönüştürülmesini ve tarımın ilerlemesini övgüyle anlatır. Bu anlatıda, şube müdürü ve Macaristan Ziraat Darülfünun mezunu Muzaffer Bey’in ifadeleri şöyledir:

“Şubemizin gayesi, Harada mevcut umum hayvanatın iaşesine kâfi gelecek miktarda gıdanın yetiştirilmesi, **tabii ve fennî çayırların** idare, idame ve tesisatıdır. Şimdilik yalnız beş bin küsur dönüm ziraatı bizzat yapıyoruz. Altı yedi bin dönüm kadar arazi de icarcılara ve ortakçılara verilerek istifade olunmaktadır ki toplamda 11,000 küsur dönüm ziraat icra olunuyor demektir. Ziraatın mühim bir kısmını bilhassa yulaf ve arpa teşkil etmektedir. Sekiz-on bin dönüm kadar **tabii** çayırımız vardır. Bunlardan layıkıyla **güzel ot alabilmek** için uğraşyoruz. Haranın ziraat şubesinin muvaffakiyetle çalıştığını, şu kısa istatistik pek belîğ bir surette ispat eder: 1924 senesinde 35.000 dönüm’den 190.000 kg mahsul alınmış; 1925 senesinde 3.500 dönümden 450.942 kg mahsul alınmış; 1927 senesinde 4.500 dönümden 747.668 kg mahsul alınmış.”⁵³⁴

Muzaffer Bey’in “fenni çayırlar” özelinde doğadan daha fazla yararlanma yollarını arayarak her geçen gün verimi arttırmayı düşündüğü girişimlere paralel, Saruhan mebusu Muhammed Yaşar, tarım ve hayvancılığı “fenleştirme”nin önemini, yeni kurulan ve “fenni ihtiyaçları karşılayabildiğini” öne sürdüğü Gazi Çiftliği özelinde vurgular. Burada temel amaç “son sistem ahırlar” inşa ederek, hayvanların ıslahını sağlamak ve aynı zamanda, ülke koşullarına uygun bir biçimde “hayvan üretimini” çoğaltmaktır. Hayvancılığa yapılan vurgunun arka planında, hayvancılıktan elde edilecek ekonomik sermayenin sağlayacağı katkının yanında, her araziye “makine” aracılığıyla dönüştürmenin ve tarım arazisi haline

⁵³⁴ Bkz. Cemil Münür, “Karacabey Harası Nasıl Bir Eserdir”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 2602, 6 Teşrinievvel 1928, s. 2.

getirmenin henüz yeterli olmadığı bir durumda, ziraî faaliyeti arttıracak “hayvan üretiminin” hayati yönü yer alır. Yaşar, aynı zamanda, “ecnebi mütehasıslara” sağlanan imkânların, kendi memleketinin “koşullarını” yakından tanıyan “yerli mütefenninlere” sunulmasında ısrarını sürdürür. Çünkü dışarıdan transfer edilecek “teknolojinin” ve “hayvanların” ülke koşuluna uygun bir biçimde “içselleştirilmesi” için “milli uzmanlara” daha fazla sorumluluk yüklemenin hakikatine inanır.⁵³⁵

Hasan Sermed, Muhammed Yaşar gibi bulunduğu dönüşüm çağının görece “olumsuz” yönlerinden yakınır. Bu yakınma içerisinde “sanat”ın gelişmesi, tarımda kullanılan makinelerin ve bilhassa demir-çelik gibi “maddi medeniyete hizmet eden en önemli sanat”ın imalatında kullanılacak aletlerin üretimi şiddetle önemsenir. Çünkü Sermed için “bugün savaşan sadece askerler” değildir, aksine “sanat” sahası, “maddi medeniyet”in meydana getirilmesinde yaşanan bir savaş sahnesidir. Bu sahnede “sanayi-i askeriye” [askeri sanayi] ve “sanayi-i fenniye”nin [makine/imalat sanayi] önderliğinde “topraktan kurşun, bakır, demir, petrol” çıkarmanın, ormanlardan “ağaç” elde ederek “top, tüfek, hançer, fişek, süngü” imal etmek, hayvanlardan elde edilecek derinin “elbise ve ayakkabıya” dönüştürülmesi “olmazsa olmazlar” arasında görülür.⁵³⁶ Bu zorunluluk halini Sermed, şöyle özetler: “Bizim o medeniyetten ne nasibimiz var? Biz ne demir işleriz, ne ondan makine imal etmesine heves ederiz, ne gemi inşa ederiz, ne lokomotif, hatta ne kazma ne kürek yaparız, ne de bu gibi ulum ve sanayi öğreniriz”⁵³⁷

Sonuç olarak, “fen” kavramının dönüşüm süreci birbiriyle ilişkili dört güzergâhta biraraya getirilebilir. 16.-18. yüzyıllar arasında izleri bulunan ve 19. yüzyılda da kullanımı sürdürülen birinci güzergâhta fen, **sanatla** eş değerdir. Bireye ilişkin her çeşit imalatı içeren ve eylemler/eyleyiciler arasında herhangi bir ayrıma yaslanmayan bu üretim evreni, pratiğin bizatihi kendisidir. Başka bir ifadeyle, Orta Çağ’da kullanıldığı biçimiyle paralel olarak, “marangozluk, şiir, ayakkabıcılık, tıp, heykeltçilik ve at terbiyeciliği gibi birbirinden” olabildiğince farklı olan pratikleri içeren ve “bir nesnelere sınıfından ziyade, insanlardaki imal

⁵³⁵ Saruhan Mebusu Muhammed Yaşar, “Asrî Çiftliğin Mevâşî Şubelerini Tetkik”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1703, 1 Nisan 1926, s. 2.

⁵³⁶ Bkz. Hasan Sermed, “Sanayi-i Fenniye”, İctihad, nu: 103, 24 Nisan 1330, s. 52-56.

⁵³⁷ Hasan Sermed, a.g.m., s. 56.

ve icra etme kabiliyetine işaret” eden **techne**dir.⁵³⁸ Fakat “techne”, tarihsel sürecinde parçalanmaya başlar. Bahsi geçen parçalanma, bu tezin sanat kavramında detaylıca tartışılacaksa da en azından şunları ifade etmek anlamlıdır. Sakızlı Ohannes’in fen kavrayışı -usul/yöntemden ayrı bir biçimde-, bu parçalanmaya vurgu yaparak ve olabildiğince belirginleştirmeye çalışarak, her üretimi içeren bir evrenden ziyade, artık, geç 19. yüzyılda “estetik” söylemin yaslandığı “güzel sanatlar” olarak kavramaya başlar.

Orta Çağda “liberal sanatlar” biçiminde kavramsallaştırılan ve Osmanlı’ya “fünün-ı akliye” olarak “tercüme edilen” sarf ve nahiv [gramer], belagat [retorik], mantık [logic], hesap [aritmetik], hendese [geometri], hey’et [astronomi] ve musiki [müzik], sanat evreni içerisinde düşünülür. Bu düşünme biçimi de 19. yüzyılda “techne”ye benzer bir biçimde değişmeye başlar. Fen, böylece, **rasyonalite ve/ya pozitivizm** olarak kavramsallaştırılabilecek ikinci güzergâhta gerilimin nesnesi olur. Gerilim, bir yandan, Fransızca “science” kavramına bir karşılık bulma pratiği içerisinde, “ilim ve fen” biçiminde tasnif edilen bilme/bilgi biçimlerine ilişkin spesifik “alan”ların belirginleştirilmesinde yaşanan kaosu içerir. Diğer taraftan ise Ahmet Mithat’ın ifade ettiği üzere, fen, sonuçlarından ve kendisinden şüphe edilemez bir biçimde, “tarih” gibi müphemlikten uzak olan “rasyonel” düşünmenin kendisidir.

Rasyonel düşünme pratiği toplumsallığı “doğru bilme biçimine” doğru dönüştürerek, her eylemin ve eyleyicinin “bağlı” olacağı üçüncü güzergâhı üretir. Burada **usul, yöntem, kavait, kanon, kural** olarak nesneleşebilecek fen, deneysel aklın [tecrübî akıl] yolculuğunda her yeni keşifte yeniden üretilebilecek “pozitif” bilginin üretildiği mecradır. Bu mecrada, bir zamanlar- ki bu aynı zamanda 19. yüzyılı da içerir- ilim ve sanat olarak kavranan “fizik, kimya, astronomi, matematik, geometri” gibi “doğaya” ilişkin bilgi üretimleri ve/ya bilme biçimleriyle, tabiatın ve kâinatın “sayısal” düzeni keşfedilir. Aynı zamanda fen, keşiflerde kullanılan “deneysel aklın” bilgi üretme biçiminin takip edilerek “çocuk yetiştirmek, ağaç dikmek, yüzmek, ata binmek, at yetiştirmek, ekonomi üretimi, bina inşası” gibi pratikleri düzenleyecek “modern usullerin/tekniklerin” meydana getirildiği bir düzlemdir. Söz konusu teknik, mimarlık olunca, “fenn-i mimari” kavramsallaştırmasıyla anlatılan “tarihsel

⁵³⁸ Larry Shiner, *Sanatın İcadı*, İ. Türkmen (çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul, Dördüncü Basım, 2017, s.47.

mimarlık usulleri”, tarihin kutsallaştırılarak her çağda ve mekânda geçerli -fenne yüklenen anlamla paralel olarak- normlar “icat edilerek” rasyonel kılınmak istenir. Dördüncü güzergâhta ise fen, “lanetli toplumsallık” anlatılarının olduğu bir koşulda “ilerleyen toplumsallık” anlatılarının yaslandığı “maddi medeniyetin ilerleyişini” kolaylaştıracak **teknoloji**dir. Bilhassa makineleşmenin “kurtuluş reçetesi” olarak kavrandığı bir zamansallıkta, teknoloji, maddi yaşamı düzenleyen ekonomi-politik bir alan içerisinde kalkınma aracına dönüşerek, Batı’nın temsil ettiğine inanılan “seviye”ye ulaşmak için bir “transfer” aracıdır.



2.2. SANAYİ⁵³⁹

صنایع

Üretimle ilişkili olabilecek sayısız kelime köklerinden biri olarak “sun’ (صنع)” kökünden (t)üretilen “sunî (صنعی), sanî’ (صنیع), sanî’a (صنیعه), sanâyi (صنایع), sinâât (صناعات) ve san’atın (صنعت)” birbiriyle etimolojik akrabalıkları söz konusudur. Bu akrabalıkları üreten bir aktör olarak İbn Manzûr için sun’ (صنع) “iş, eylem, yapmak” anlamlarını içeren “kök-terim”dir⁵⁴⁰. Vankulu Mehmed Efendi için sanî’, fiil anlamını içerdği durumlarda “usta/mahir” bir kişinin eylemini içerirken,⁵⁴¹ 18.-19. yüzyıl mütercimi Asım Efendi her ne kadar “iş yapmak” anlamında “sun” yer alsada⁵⁴² birey ve Tanrı için kullanılan ve “güzel iş üretmenin konusu olan sun” kökünden türetilen “sanî”nin bu anlamda kullanıldığını da belirtir.⁵⁴³ 17. yüzyılda *sanaat* ve *sinaat*, “teorik ve pratik” ayırım gözetmeksizin “hüner, marifet, fen, pişe, kâr” anlamlarını içererek birbiri yerine geçen kavramlar olarak ifade edilir.⁵⁴⁴ Sinaat, insan doğasının “maddi ve manevi” olarak biçilen ikili yapısına mesnetlenerek, dünyada geçimini sağlayacak ve yaşamı üretmesine/sürdürmesine imkân sunacak “maddi imalatları” içeren “akl-i meaş”ın kendisi olarak da görülür.⁵⁴⁵ “Şaşılacak

⁵³⁹ Kavramın kullanım biçimlerini tartışmadan önce şunları ifade etmek anlamlı olabilir. Sanayi, Osmanlı iktidar yapısında kültürel üretimleri içeren bir “gösteren” niteliğinde kavranır. Mimarlık, ressamlık, oymacılık, edebiyat, cerrahlık, eczacılık gibi sayısız “teorik” ve “pratik” imalatları içeren bir düzlemdir. 19. yüzyıl ikinci yarısından başlatılabilecek bir tarih yazımında Fransızca *art*, *metier*, *profession*, *artiste*, *artisan*, *industrie* kavramlarına karşılık üretme çabası ve bu güzergâhta toplumsal düşünme/üretme biçimlerini değiştirecek bir dönüşüm söz konusudur. Üretimlerin “sanat” mı, “sinaat” mı, “adi sanat” mı veya “güzel sanat” mı, olup olmadıkları tartışılmayacaktır. Sadece, birtakım ayrımların gerilimine temas edilecektir. Çünkü bu temas olmadan sanayinin yolculuğunu tartışmak anlamsızlaşıyor. Bir sonraki bölümün konusu olan sanat kavramında, bu problem ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır. Bu bağlamda “sanayi”nin kültürel/beşeri üretimlerin anlamlandırılmasındaki dönüşümü serimlenmek isteniyor.

⁵⁴⁰ İbn Manzûr, a.g.e., VII. Cilt, s. 419-423, Sun’ Maddesi.

⁵⁴¹ Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., Sanî’ Maddesi, II. Cilt, s. 1374.

⁵⁴² Mütercim Asım Efendi, a.g.e., Sun’ Maddesi, IV. Cilt, s. 3416.

⁵⁴³ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., es-Sani Maddesi, IV. Cilt, s. 3416.

⁵⁴⁴ Mertol Tulum, a.g.e., Sanaat Maddesi, s. 1547; Mertol Tulum, a.g.e., Sinaat Maddesi, s. 1590. 14. Yüzyıl’da İbn Manzûr için durum biraz daha farklıdır. Bu farklılık içerisinde “sinaât” doğrudan eyleyicinin (sanî) hırfetidir (yatkinlikleri, mesleği). Oymacılık ve ahşap işçiliği “sinaât” arasında konumlandırılır. Bkz. İbn Manzûr, a.g.e., VII. Cilt, s. 419-423, Sun’ Maddesi. Fakat “sun” kök terimine biçilen tarihsel alışkanlıklar, sinaât, sanat ve sanaât kavramlarına giydirilen “gerçek” kullanım biçimleri geç 19. ve erken 20. yüzyılda “ıstılahat” probleminin gerilimli nesnesi olur. Bu problem, bu tezin sanat maddesinde tartışılacaktır. Bu noktada en azından şunu belirtmek anlamlı olabilir. Hem İbn Manzûr’un belirlenimleri hem Mertol Tulum’un bulguları “sinaât” kavramının toplumsal ilişkilerinde sıklıkla karşımıza çıkan güzergâhlar arasında yerini alır.

⁵⁴⁵ Mertol Tulum, a.g.e., Sinaat Maddesi, s. 1590.

olan, övülmüş, beğenilmiş davranışlar/üretimler” toplamına işaret ettiği öne sürülen sanayi ise “sınaat/sanaat”ın çoğulu olarak tariflenir.⁵⁴⁶ Sun ile aynı anlamda kullanılan, “iş, amel, eylem” manalarını içeren “saniâ”nın çoğul kullanımı “saniât” ve “sanayi” olarak yer alır.⁵⁴⁷ Sunî ise “sanat”la üretilmiş⁵⁴⁸ metinsel ve fiziksel “nesnelere” kapsayarak doğal olana insan elinin değmesiyle elde edilen “tabii olmayan”nın kendisidir.⁵⁴⁹

Etimolojik ilişkilerde saptanan bu belirlenimlerin bir kısmı, Sultan Ahmet Camii mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa’nın kararsızlık krizleri geçirdiği bir dönemde karşımıza çıkar.⁵⁵⁰ Kariyerinde ulaştığı zirve noktası olan mimarbaşılığa erişmeden önce, görece daha erken zamanlarda “hangi sanata yönelerek yaşamını sürdürmesi gerektiği” sorunu, hasbahçe yıllarında yaşanır. Burada, iki karşılaşma hali söz konusudur. *İlk karşılaşmada*, hasbahçeye geldiği yıllarda “musiki sanatını” görerek etkilenmesi ve “sazende” olmaya karar veriş yeri alır. Çünkü müzik pratiğiyle uğraşan sazendenin “sanat ve kârı”nın⁵⁵¹, her çeşit “eylem ve sanayinin serdârı” olduğunu ve “sanayi[ler] içerisinde bu sanatın daha uygun, hatta eylemin [kâr] diğer eylemlerden daha yüce olduğu için sazendenin etrafını çevreleyen topluluğun” yer aldığını düşünür.⁵⁵² Hızlıca bu pratikle uğraşmaya başlayan Mehmed Ağa, gördüğü rüya sonucunda tereddüt hali yaşar. Rüyasında, “çingene taifesinden” bir gurup sazendenin “def, çeng, kanun, rebab, tanbur ve şeşhane” çalarak eğlenme hali içerisinde, bu toplulukta yer alan bir ustanın kendisine “bizim sanatımıza meyledip öğrenmek istersin, berhudâr ol” biçimindeki yüceltmesine tanıklık eder. Nihayetinde Âlem Dağına eğlenmeye giden “çingenelere” katılan Mehmed Ağa, Üsküdar bayırından yukarıya çıkarken uyanır.⁵⁵³ Hasbahçedeki sazende ustasına rüyasını anlatarak, “ilm-i musikiye / musiki sanatına” devam etmesi yönündeki “rüya yorumuna” rağmen⁵⁵⁴ kendini ikna edemeyerek, “karşılaştığı” her sanata “su gibi meyletme” halinden yakınıdır.⁵⁵⁵ Kararsızlık krizleri içerisinde karşılaştığı “acemi oğlandan” rüyasını yorumlatacağı bir “muhterem” bulmasını

⁵⁴⁶ Mertol Tulum, a.g.e., Sanayi Maddesi, s. 1547.

⁵⁴⁷ Ş. Sami, a.g.e., Sanîa Maddesi, s. 834; Mertol Tulum, a.g.e., Sun Maddesi, s. 1618.

⁵⁴⁸ Mertol Tulum, a.g.e., Sunî Maddesi, s. 1618; Sanatlı Maddesi, s. 1547.

⁵⁴⁹ Ş. Sami, a.g.e., Sunî Maddesi, s. 835; Ahmet Vefik, a.g.e., Sun Maddesi, s. 1213.

⁵⁵⁰ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 12-26.

⁵⁵¹ Eylem ve iş anlamlarında gelen Arapça “sanat” ile Farsça “kâr”, Cafer Efendi’ye göre eş anlamlı olarak birbiri yerine kullanılır. Bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 22-23.

⁵⁵² Cafer Efendi, a.g.e., s. 12-13.

⁵⁵³ Mehmed Ağa’nın rüyası için bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 14.

⁵⁵⁴ Cafer Efendi, a.g.e., s. 14-16.

⁵⁵⁵ Cafer Efendi, a.g.e., s. 17.

rica eder. Sonunda, Vişne Mehmed Efendi ile görüşerek, “çingenelerin sanatı olan musiki”den vazgeçmesi ve daha “muteber” bir sanatla uğraşması yönünde “rüya yorumu” alır.⁵⁵⁶

Vişne Mehmed Efendi'nin yorumunu içselleştirerek “musiki sanatından” vazgeçen Sedefkâr Mehmed Ağa, *ikinci karşılaşmasını* tecrübe eder. Bu karşılaşmada, hasbahçede sedefkâr ustasının elinde gördüğü, “mimarlık” ve “sedefkârlık” sanatları için “vazgeçilmez” sayılan, fakat hasbahçedeki “sanatkârların” henüz işitmediği “ilm-i hendese” ile olur.⁵⁵⁷ Bu yüzleşmeden sonra, sedefkârlık ve mimarlık “sanatlarına” yönelmek ister. Fakat “her sanata su gibi meyil”i olduğundan yine Vişne Mehmed Efendi'nin tavsiyelerine müracaat eder. Kendisine “yol” gösteren konuşmadan sonra kararsızlık krizlerinden kurtularak, “dünya ve ahiret” yurdunu kazanmasına yardım edeceği öne sürülen “ilm-i hendese”ye yönelerek, sedefkârlık ve mimarlık “sanatlarının tahsiline” karar verir.⁵⁵⁸ Böylece, mimarlık sanatına başlamadan önce, bir süre sedefkârlıkla uğraşmaya başlar.

17. yüzyıl aktörü Sedefkâr Mehmed Ağa'nın “sanayi içerisinde sanat seçme” krizleri, tarihsel süreçte yeni krizlere dönüşür. Bilhassa 19. yüzyılda başlayan bu gerilimli evrende sanayi ve sanat, olağan biçimlerinden kurtarılmak istenir. Fakat bu kullanımlar, bir anda dönüşmezler. 19. ve erken 20. yüzyıldaki çoğul kullanımları söylemin nesnesine dönüştürebilmek için birtakım sözlüklerle başlamak anlamlı olabilir. Örneğin 19. yüzyıl öncesi birtakım yatkinlikler, başka bir deyişle eylemi ifade eden sanatın/sınaatın çoğulu sanayi [hırfet, marifet, pişe, kâr, hüner], bazı aktörlerde varlığını sürdürür. Maddi ve metinsel üretimlerin ayırımına işaret etmeksizin beşeri “imalat”ları içeren bir çatı kavram biçiminde kullanılır.⁵⁵⁹ Fakat Ahmet Vefik, Şemseddin Sami, Ali Seydi ve Celal Esad, çeşitli ayırımlar üreterek sanayi imalatlarını “parçalarlar”. Bu bağlamda Ahmet Vefik ve Ali Seydi'nin pozisyonları birbirine yaklaştırılabilir. Her ikisi de “güzel olanı” tasnifin nesnesine dönüştürmeye çalışır. Ahmet Vefik, “sanat ve sınaat” arasında belirgin bir ayırım üretmese

⁵⁵⁶ Vişne Mehmed Efendi'nin rüya yorumu için bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 17-18.

⁵⁵⁷ Cafer Efendi, a.g.e., s. 18.

⁵⁵⁸ Vişne Mehmed Efendi ile ikinci kez görüşmesi ve karar verme süreci için. Cafer Efendi, a.g.e., s. 24-26.

⁵⁵⁹ Ahmet Vefik, a.g.e., s. 1210, Sanayi ve Sanat Maddeleri; Ali Seydi, a.g.e., İkinci Cilt, s. 617, Sanayi Maddesi; J. W. Redhouse, a.g.e., II. Cilt, s. 7, Sınâî-Sanaî-Sinâat Maddeleri.

de “sınaat”ı el işi imalatların yapıldığı “hırfet”e ilişitirirken, “sanat”ı ise görece daha genel anlamda “hüner/marifet” biçimine yaslandırır. Sanayi ise daha belirgin bir halde “sanayi-i şiiyye” [edebiyat], “sanayi-i nefise” ve hırfetkâr/sanatkâr yetiştirmek üzere kurulan okullara referansla “Sanayi Mektepleri” olmak üzere üçe ayırır.⁵⁶⁰ Ali Seydi ise doğrudan “ilm-i bediâ”nın [güzel olanı konu edinen bilgi biçimi] içerisinde tasnifleme yapar. Bu tasnifte nazik sanatların [beaux-arts] yer aldığı “sanayi-i nefise”, tarih ve cinas gibi edebi/metinsel üretimlerin olduğu “sanayi-i lafziyye” ve bununla ilişki kurarak, “manayı” çeşitli veya edebi biçimlerde sergileyen “sanayi-i maneviyye” yer alır.⁵⁶¹

Şemseddin Sami, bulunduğu çağda sanat ve sınaatın sınırlarının belirlenmeye çalışıldığını, ama her ne kadar tarihsel referansları da olsa “toplumsal alışkanlıkların” bu ayrıma uygun çalışmadığını, dolayısıyla her tür üretimin “sanat”la ifade edildiğini öne sürer.⁵⁶² Fakat sanayi kavramını sanat/sınaatın çoğulu olarak ifade etse de aslında bir ayırım üretme zorunluluğunu yaşar. Maddi ihtiyaçların karşılanması için imal edilen “günlük nesnelere” *hırfet* [Fransızca *metier*], teorik veya “manevi” olarak düşündüğü üretimlerin ise *sanaat* [Fransızca *art*] alanında yer aldığını savlar. Sanayiye de böylece bu “fark”a oturtarak anlamlandırmaya çalıştığı iddia edilebilir. Bir yanda “beşeri ihtiyaçlar” için teorik ve pratiğin birleştiği bir yer olarak çulhalık, terzilik, demircilik, marangozluk gibi “esnaf” çeşitlerini içeren “hırfet”, diğer yanda “ilim/fen” içerisinde nazarî ve amelî olanın birleşmesinden oluşan tıp ve mühendislik gibi “sanatlar” yer alır⁵⁶³. Benzer bir ele alış biçimini Celal Esad da sürdürür. Esad’ın düşünce dünyasında sanayi, “cesime ve nefise” olmak üzere iki net alana ayrılır. Burada, “geleneksel” konumlandırma biçiminden uzaklaşarak sanayi, hiç bir biçimde “sanat”ın çoğulu olarak görülmez. Aksine “sınaat”ın [hırfet, metier] içerisinde, doğada bulunan ham maddenin yeni biçimlere dönüştürülme sürecini toplumsal sermayenin arttırılmasında bir araç olarak görerek “endüstri” dünyasını üretir. “Sanayi-i nefise” kavramsallaştırmasının ise ciddi bir hata olarak kullanılmasını kabul etmeyerek,

⁵⁶⁰ Ahmet Vefik, a.g.e., s. 1210, Sanayi ve Sanat Maddeleri.

⁵⁶¹ Ali Seydi, a.g.e., İkinci Cilt, s. 617, Sanayi Maddesi.

⁵⁶² Ayrıntılı bilgi için bkz. Ş. Sami, a.g.e., s. 833, Sınaat/Sanaat Maddesi.

⁵⁶³ Bkz. Ş. Sami, a.g.e., s. 833, Sanayi ve Sınâat/Sanâat Maddeleri.

bunun yerine “endüstri”nin karşı ucunda konumlanan güzel sanatların [beaux-art] yer alması gerektiğini ciddi bir biçimde savunur.⁵⁶⁴

Aslında temel problem, “art, metier, profession” gibi Fransızca kavramlara Osmanlı toplumsal evreninde karşılık üretmek, eylemi ve eyleyici “yeniden tariflemek” ve toplumsal alışkanlıkların dönüşümü olarak görülebilir. Sanayinin kavramsal olarak yer(li)leştirilmesi, başka bir ifadeyle “beşeri üretimlerin” geçmişte ve aktüel durumda olduğu gibi her üretimi kapsayan bir “belirsizlik”ten ziyade, görece daha belirli olabilecek alanların tesis edilmeye çalışılması söz konusudur. Örneğin, Sanayi-i Nefise ve Darü'l-fünun'da sanat tarihi hocası Mehmet Vahit Bey⁵⁶⁵, bu ayrımlara Fransızca kavramlara karşılık olarak üretmek istediği dil içerisinde temas eder. Sakızlı Ohannes'ten kabaca yirmi üç sene sonra yazdığı metinde dönüşümü şu şekilde tarifler. 19. yüzyıl öncesinde sanayinin, “güzel ve şaşkınlık” verecek eşyayı icat/imal ve “hırfet”in [yapılan pratik, amel, meslek] “doruk” noktasında bulunarak “güzellik hissini okşayacak” nesnelere inşa edenlerin “kâr ve sanatlarını” [iş/pratik] içerdiğini, hatta bu zamanlara gelinceye kadar kullanılan “hiref u sanayi” [el imalatları] ifadesinin hem “kaba iş yapan” sanatları hem de “güzel ve zarif” nesne üretimlerini kapsadığını öne sürer. Ancak, bulunduğu çağda, “dil” içerisindeki aktüel kullanımında sanayinin “istilâhat-ı iktisadiye” [ekonomik terimler] içerisinde “industrie”nin karşılığı olarak “yerini aldığını” savunur.⁵⁶⁶ Bu bağlamda “industrie”, ham maddelerin işlenmesiyle elde edilecek “servet”e ulaşmak için kullanılan “kavait ve pratiklerin” toplamını içeren “sanayi-i adiyeh” veya sadece “sanayi”dir.⁵⁶⁷ Sanayi-i ziraiye [tarım sanayisi] ve sanayi-i madeniye [maden sanayisi] gibi sayısız alt dallara ayrılacak bu üretim biçimlerini kapsayan “endüstri”, aslında, Vahit Bey özelinde bir “ilim”dir. Çünkü tabiatın sunduğu, henüz “doğal” halindeyken “yararlanılamayan” ham maddeleri hangi biçimlerde dönüştürerek “kullanılabilir” biçimlere getireceğini öğretmektedir.⁵⁶⁸ Öne sürdüğü “kavait

⁵⁶⁴ Celal Esad [Arseven], *Fransızca'dan Türkçe'ye ve Türkçe'den Fransızca'ya Sanat Kamusu*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1340, s. 172, Industrie Maddesi; s. 33-34, Art Maddesi.

⁵⁶⁵ Vahit Bey, her defasında kendisini “sınaat tarihi” hocası olarak tarif eder. Bu mesele, sanat kavramında tartışılacaktır. Fakat sadece şunu ifade etmek anlamlı olabilir. Fransızca “art”ın karşılığı olarak kullanılan “sanat”ın “yanlış” bir eşleşme olduğunu, aksine “sınaat” biçiminde yapılacak tercümenin daha anlamlı ve “doğru” olduğunu şiddetle savunur.

⁵⁶⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Vahid, *Bazı İstilâhat-ı Mühimme-i Sınâiyye Hakkında Mütalaât*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331, s. 7, Art Maddesi.

⁵⁶⁷ Vahid, a.g.e., s. 17, Industrie Maddesi.

⁵⁶⁸ Bkz. Vahid, a.g.e., s. 11, İkinci dipnot.

ve pratikler”, böylece insanı ve üretimlerini tarihselleştirecek güncel gelişmeler içerisinde elde edilecek yeni araçlar ve yöntemler olarak var olur.

Yeni araçlar veya üretim biçimlerini içeren “industrie” Vahit Bey için, maddi ihtiyaçların meydana getirdiği bir “zaruret” halinde el ve makine üretimlerini kapsayan “sanayi-i mihanik”i ortaya çıkaran “sanayi-i adiyeye”nin kendisidir.⁵⁶⁹ Necip Asım ve Hasan Tahsin de Vahit Bey’den kabaca yirmi sene önce benzer bir yaklaşımı üreterek “ihtiyaç” merkezli bir tasnif yaparlar. “İlim ve fen” olmak üzere, farklı bilgi üretim biçimini ve alanlarını kurarken, aynı zamanda “beşeri” üretimleri “güzellik ve fayda/ihtiyaç” olmak üzere ikiye ayırarak üçüncü bir alan üretirler. “Resim, nakış, oymacılık, taş baskı, fotoğraf, basım, heykeltıraşlık, mimari, musiki, raks, jimnastik, eskrim, binicilik, yüzme, avcılık, maharet oyunları” *sanayi-i nefise ve tezyiniye* olarak tariflenen alanda; ziraat, ormancılık ve bahçıvanlıktan oluşan “sanayi-i ziraiye” ve madenin çıkarılmasını/işletilmesini içeren “sanayi-i madeniye” ise *sanayi-i müfide* içerisinde konumlandırılır.⁵⁷⁰

Üretimlerin bu biçimli yerli-yurtlu kılınma çabası içerisinde Ohannes Paşa, 19. yüzyıl son çeyreğinde “sanayi-i adiyeye” ile “sanayi-i nefise” arasındaki ayrımları ve kesişim noktalarını belirlemeye çalışır. Bir tarafta, estetik kuralların pratize edilerek her geçen gün “sanat” üretimlerinin “inceldiği” bir koşulda “fen” olarak kavradığı “güzel sanatlar” [fünun-nefise/beaux-arts] yer alırken, diğer tarafta ise olağan nesne üretme pratiklerinin sergilendiği, güzellik düşüncesinden yoksun “adi sanatlar” yer alır. “Eski zamanlarda” yaşamın bu biçimde kurulan ayırım üzerinden yaşanmadığını ve “doğal olarak” fen ile adi sanatın birbirine karıştığı bir “belirsizliğin”, başka bir deyişle bu ayrıma yaslanmayan bir düşünce biçiminin olduğunu düşünür. Fakat son zamanlarda -ki bu aralık geç 19. yüzyılı içerir- “sanatların sınıflandırılması” ihtiyacının yarattığı zorunlulukta yaşanan “belirginleştirme” sayesinde, “sadece ihtiyaca hizmet etmek” üzere alelade “eşya yapımının spesifik bir geçim yolu” olmaya başlayarak “fen”den ayrıldığını, böylece “adi sanatların sanayi-i nefiseden” uzaklaştığını savlar.⁵⁷¹ Her ne kadar bu uzaklaşma hali ilk bakışta “sızdırmaz” alanlar üretse de Ohannes, “fennin adi sanatlara” mutlaka etki etmesi

⁵⁶⁹ Bkz. Vahid, a.g.e., s. 11.

⁵⁷⁰ Bkz. Necip Asım, Hasan Tahsin, a.g.e., Giriş kısmı.

⁵⁷¹ Bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 31-32.

gerektiğine “inanır”. Çünkü toplumsal refahın problemleştirildiği bir zamanda, “sanatkârların ürettiği eşyaların fence bir kıymeti” olması durumunda yabancı ülkelerle yapılacak ticarete elde edilecek “sermaye”nin artacağını ileri sürer.⁵⁷² Bu bağlamda Avrupa, ileri sürdüğü ilişkiyi belirginleştiren bir medeniyet olarak görülür. Örneğin “sanayi-i adiyeye”yi temsil ettiğini düşündüğü fabrikalarda “fen erbabı ve ressamların” istihdam edilmesiyle birlikte, dünyanın diğer bölgelerinde meydana gelen üretimlerin “incelenerek” sanatın gelişmesine sundukları katkılar neticesinde, “adi sanayi” ürününde *bile* elde edilen “güzelliğin” sermaye artışına neden olduğunu iddia eder.⁵⁷³

19. yüzyıl Osmanlı’da açılan iki çeşit okul tipi bahsi geçen yarılmayı arttıran “kurumlar” olarak görülebilir. *Birincisi* 1863’ten itibaren Niş, Rusçuk ve Sofya gibi Balkanlarda başlayan bir pratiğin Anadolu’ya yayılarak hem kimsesiz çocukları/yetimleri muhafaza etmek hem de meslek kazandırmak üzere (terzilik, kunduracılık gibi) açılan *ıslahhanelerin*, benzer zamanlarda merkezi yönetimin de etkisiyle, bilhassa 1868’den sonra *sanayi mekteplerinin* yaygınlaşmasıdır. Bu mektepler, örneğin Dersaadet’te açılan sanayi mektebi, ilk başlarda “demircilik, çilingirlik, dökümcülük, terzilik, mürettiblik, marangozluk” gibi hırfetlerde, zamanla yeni eklenen “demirhane, testerehane, dökümhane, nakkaşhane, modelhane”

⁵⁷² Bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 33. On dokuzuncu yüzyıl sonlarında Sakızlı Ohannes’in güzel sanatlar ile sanayi üretimini birleştirmeye yönelik görece erken çabaları, 1930’larda sıklıkla görülür. Örneğin Güzel Sanatlar Akademisi seramik muallimi İsmail Hakkı, oldukça “iptidai bir şekilde” devam ettiğini iddia ettiği seramik sanayinin güncel ihtiyaçları karşılayamadığından yakındır. Bir yandan “milli sanatlar” olarak tariflediği “Kütahya çiniciliğinin” canlandırılarak sanatkârlara toplumsal konum elde edilmesini önerirken, diğer taraftan yıllık ortalama bir buçuk milyonluk ekonomik sermayenin “ithalat” ile dışarıya gitmesinden ziyade, “içeride” kalmasının önemini ısrarla dile getirir. Vazonun biçimini veya kumaşın rengini “zevk meselesi” olarak problemleştiren Hakkı, bu güzelliği sadece sanatkârın üretebileceğine inanarak, “atıl durumda kalan milli sanat”ın sanayileşmesini arzular. Bkz. İsmail Hakkı, “Memleketimizde Seramik Sanatı ve Sanayii”, Mimar, sy. 4, 1933, s. 120-121.

⁵⁷³ Bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 34-35. Kültürel üretimler toplamı olarak sanayinin *parçalanma* hali, benzer zamanlarda tarihin “miras” haline evrilmesi ve kimlikleştirilerek *aidiyetli* nesnelere dönüştürülmesi problemiyle de ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda, asar-ı atika nizamnamelerinin ilişkilendiği “sanayileri” tasnifleme biçimi dikkat çeker. Örneğin 13 Ramazan 1306 (13 Mayıs 1889) tarihli “Müze-i Hümayun Nizamname-i Dâhilîsi” altı bölüme ayırdığı müzenin üçüncü bölümünü “sanayi-i atika-i islamiye”ye [eski islam eserleri] tahsis ederken [diğer bölümler Yuna, Roma, Bizans, vd.], 29 Sefer 1324 (24 Nisan 1906) tarihli nizamname ise Osmanlı sınırları içerisinde yer alan arazilerde bulunacak “hırfet ve sanayi-i nefise-i islamiye”ye ait her “kalıntının” hükümetin malı olarak müzeye nakil edilmesini kanunlaştırır. Burada *hırfet* ve *sanayi-i nefise* ayrımı önemli duruyor. Metin içerisinde kavramların içerdiği nesnelere ilişkin bir bilgi olmasa da müzeleştirilen nesnelere sanayi-i nefise olan ve olmayan biçiminde tasnif edildiği önerilebilir. Bkz. “Müze-i Hümayun Nizamname-i Dâhilîsi 13 Ramazan 1306”, *Ebniye Rihtım Mıntıka Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamiratı Kanun ve Nizamnameleri*, Serkis Karakoç (der.), Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1339-1342, s. 605, İkinci Madde; *Âsar-ı Atika Nizamnamesi* (29 Sefer 1324), Mahmud Bey Matbaası, Dersaadet, 1327, Dördüncü ve Beşinci Maddeler, s. 3-4.

gibi alanlarda “sanatkâr” yetiştirme görevini üstlenir. Açık bir ifadeyle çeşitli “esnaflık pratiklerinde” usta yetiştirmek üzere eğitim ve aynı zamanda imalat yaparak ticari işlevlerle donatılan bu kurumlar, bilhassa “küçük sanayi” olarak ifade edilebilecek bir alanda ve tarihsel sürecinde de fabrikalar için görece “kalifiye eleman” yetiştirme arzusunu paylaşırlar.⁵⁷⁴ İkinci kurum ise 2 Kânunuevvel 1881’de Osman Hamdi Bey’in müdür olarak atanmasıyla başlayan bir süreçte, 3 Mart 1883’de resmi açılışı yapılan ve 1927 senesinde Sanayi Nefise Akademisine dönüştürülen Sanayi-i Nefise Mektebidir.⁵⁷⁵ Kurulduğu yıllarda “mimarlık, ressamlık, heykeltıraşlık ve oymacılık” sanatlarını/sınaatlarını içeren okulda⁵⁷⁶ - bu tarifleme biçimi Mahmud Esad’ın “sanayi-i asliyesi” ile ortaklaşır-, 1928 yılında mimarlık, ressamlık, heykeltıraşlık ve Viyana’dan davet edilen Profesör Weber’in yeni kurmaya başladığı sanayi-i tezyiniye bölümleri yer alır.⁵⁷⁷ Böylece iki okul, benzer zaman dilimlerinde, Sakızlı Ohannes’in ayrımlarına benzer bir biçimde “adi sanayi” ve “fünun-ı şekliyye” [güzel/plastik sanatlar] alanları için “sanatkâr” üretirler.

Bu çabaların yanında, sanayi-medeniyet ilişkisinin kurulduğu sanayi tarihleri, kavramın çoğul kullanımlarını serimlemek için önemlidir. Geç 19. yüzyıl Osmanlı’da “sanayi tarihi” anlatıları, ekseriyetle “medeniyet-ihitiyaç-mecburiyet” kavramlarından oluşan bir episteme içerisinde, insan doğasına biçilen “arzu”nun tarihsel dönüşümünde tecrübe edilen “gelişim ve ilerlemenin” hangi biçimlerde yaşandığını sergilemeye çalışan kurgular olarak görülebilir. Mahmud Esad’ın *Tarih-i Sanayisi*, Selanikli Fazlı Necip’in *Sanayi-i Cesimesi* ve Mehmed Ziya’nın *Tarih-i Sanayisi*, görece birbirinden farklı olabilecek sanayi tarifleme biçimleriyle birlikte sanayi-medeniyet anlatısına yaslanırlar. *Tarih-i Sanayisinde* Mahmud Esad mimarlık, oymacılık ve ressamlıktan oluşan “sanayi-i asliye”ye çömlekçilik ve nakkaşlık da ekleyerek ürettiği maddi tarih anlatısında, aktörleri (mimar, ressam vd.), tekniği ve toplumlararası oluşturduğu etkileşimi “ilerleme ve ortaya çıkışın” nesnesine dönüştürmeye çalışır.⁵⁷⁸ Amacı Antik Çağ, İlk Çağ, Orta Çağ, Yenilenme Çağı (Rönesans) ve Son Çağ olarak

⁵⁷⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Ali Yıldırım, *Dersaadet Sanayi Mektebi 1868-1926*, Kitabevi Yay., İstanbul, 2013, s. 11-64.

⁵⁷⁵ Bahsi geçen okulun 1883-1928 tarihleri arasındaki seyri için bkz. Sanayi-i Nefise Akademisininin 45. yıl dönümü sebebiyle yapılan programda Mehmet Vahit Bey’in açılış konuşması: “Sanayi Nefise Akademisi”, *Hayat*, sy. 68, 15 Mart 1928, s. 9-13 (309-313).

⁵⁷⁶ 1911 senesinde de aynı şubelerle eğitim vermeye devam eder. Bkz. *Sanayi-i Nefise Mektebi Talimatname ve Ders Programları*, Mahmud Bey Matbaası, Dersaadet, 1327, s. 2.

⁵⁷⁷ “Sanayi Nefise Akademisi”, s. 12.

⁵⁷⁸ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 5.

tasnif ettiği tarihsel gelişim zamanlarındaki üretimlerde yaşanan dönüşümün etkilerini madde ve alet üzerinden serimlemektir. Başka bir ifadeyle *sanayi tarihi* neccarlık, duvarcılık, marangozluk gibi üretimlerden oluşan *mimarlık*, heykeltraşlık ve kıymetli taş oymacılığı gibi pratiklerden oluşan *nakkarlık*, duvar nakkaşlığı, levha resimleri, halıcılık, kap-kacak ressamlığı gibi işlerden oluşan *ressamlık* “yeni teknik ve usullerle” meydana gelen etkilerin yarattığı dönüşümlerin tarihi olarak kavranır.

Bu kavrama biçimi, sınaî nesnelere meydana getiren sanatların tarihsel sürecinde spesifikleşmesini kabul etse de geriye dönük ve bulunduğu çağı da kapsayan bir perspektif sunarak, sanayi anlatısının kendisini “hiss-i sanayi”nin [metnin kurgusu içerisinde “üretme arzusu” olarak tercüme etmek anlamlı duruyor] süreci kılar.⁵⁷⁹ İnsan doğasının “kaçınılmaz özellikleri” arasında görülen his⁵⁸⁰, insanlığın maddi yaşamını oluşturan koşullarla birlikte üretilen ve her üretimde kendini dönüştürerek maddi olanı değiştiren bir “şey” olarak anlaşılabilir. Arzu, “hiss-i tasvir”i meydana getiren bir tetikleyici iken⁵⁸¹, “ihtiyaç” ise pratik dünyayı şekillendiren sanatların dönüşümünü hızlandıran beşerilik olarak görülse de tarihsel sürecinde bu ayırım müphemleştirilir. Açık bir ifadeyle “beşerilik”, ihtiyaç duygusunun arzuyla birleşerek oluşturduğu bir “his” olarak kavranabilir. Esad, bu anlatıyı temellendirmek için ilk çağlardan 19. yüzyıl sonlarına kadar çeşitli araçlarla duvarlara tasvir yapan insanoğlunun her daim sahip olduğunu düşündüğü “arzu”sunun [tasvir hissi] gelişerek bir “sanayi hissine” dönüştüğünü iddia eder. Bu iddiada, “öz/arzu” arayışı içerisinde *mimarlık*, “mağara”lardan başlatılan tarihsel süreçte barınma ihtiyacıyla; *ressamlık*, ilk insanların mağara duvarlarına çizdiği fil resimleriyle; *nakkarlık* ise birtakım aletlerle taşları oymaya çalışan ilk insanların çabasıyla temsil ilişkisi kurar.⁵⁸² Temsil ilişkisini kolaylaştıran “arzu/his” imalatını, sanayi tarihinin “her kavim özelinde değişen iklim, sosyal yapı, siyaset, ahlak ve dinin etkisiyle sanayi hissini nasıl ve hangi biçimlerde dönüştürerek olgunluğa”⁵⁸³ eriştiğini sergileyen bir “fen”⁵⁸⁴ biçimine evirir.

⁵⁷⁹ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 8-9.

⁵⁸⁰ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 12.

⁵⁸¹ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 10.

⁵⁸² Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 10-18.

⁵⁸³ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 14.

⁵⁸⁴ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 5.

Esad, sanayi üretiminin arzu ile kurduğu bu ilişki biçimini “medeniyet” üzerinden sürdürür. “Adi ve parlak” medeniyet ayrımı içerisinde “adi” olan insanlığın “ilk” zamanlarına gönderme yaparak sanayi üretiminin “henüz” yeşermediği bir toplumsallıktır. “Parlak” medeniyet ise dört başı mamur, bireylerin huzurla yaşadığı, refah ve saadetin “egemen” olduğu, “yozlaşmamış” ve ahlakın üst seviyede yaşandığı âlî bir cennet veya yitirilmiş “özlem dolu günler” değildir. Aksine, göçebe kültürden kentli yaşama geçişte çeşitli şehirlerin kurulduğu, ticaretin yapıldığı, birtakım mimarlıkların üretildiği, fen alanında üretimlerin yapıldığı ve sürekli “gelişme” gösterebilen bir iktidar yapısı/toplumsallıktır. Örneğin, milattan önce üç binlerde Mısır’da “medenileşmiş” bir kavmin ihtiyaçlarını karşılayacak sanayinin üretildiği öne sürülür. Tarımın yapıldığı, cenaze alaylarının düzenlendiği ve “çalgı çalınan” bayramların organize edildiği bir zamansal aralıkta, “Hindular, Acemler, Yahudiler, Rumlar, Romalılar” gibi “çocukluk zamanlarını” yaşayan bir medeniyet değildir. Aksine altının, gümüşün ve tuncun işlendiği, silah ve mücevher imalatının yapıldığı, cam ve porselenin üretildiği, elbise, altın işlemeli kumaşlar ve heykeltıraşlığın yapıldığı bir “üretim cennetidir.” Bu cennet, aynı zamanda, yazının kullanıldığı, dini ritüel ve bilgilerin olgunlaştığı ve idare usullerinin “geliştiği” bir iktidar yapısı olarak görülür.⁵⁸⁵

Gelişimin, “devr-i tecdid” [yenilenme çağı] olarak dönemselleştirilen ve uzun tarihsel sürecin (12.-16 yüzyıllar arası) ürünü biçiminde kavranan Rönesans “çağlarında” coğrafi keşifler, pusulanın bulunuşu, kâğıdın kullanılması, matbaacılığın gelişmesi ve barutun kullanımıyla “yeni formlarına” kavuştuğu savlanır. Bu süreçte, Dante’nin “İlahi Komedi”nde “geçmişin lisanı olan Latince”den uzaklaşarak “avamın” dilini kullanması ve “tarihten gelen birikimi” bilgi üretme sürecine dâhil etmesi, “sanayi erbabına” geçmişle yüzleşmenin usulünü ve/ya geçmişi hangi biçimde kullanacağına ilişkin “örnekleri” sunduğu düşünülür.⁵⁸⁶ Dante özelinde ortaya atılan bu sav, Rönesans’la ilişkili olarak “sanayi” üretiminin iki biçimiyle temas kurar. Doğayı ilham kaynağı kabul ederek “tabiat”la ve eski eserleri bilginin nesnesine dönüştürerek “tarih”le didişerek yeni eserler, usuller, sanat biçimleri ortaya çıkarmak yer alır. Bu bağlamda İtalya öncü bir “medeniyet” kabul edilerek, bilhassa Floransa’daki sanatçılar ve üretimleri önemsenir. Örneğin Lorenzo Ghiberti

⁵⁸⁵ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 70-71.

⁵⁸⁶ Mahmud Esad, a.g.e., s. 320.

(Floransa vaftizhane kapısı), Brunelleschi (mimarlık, oymacılık -Floransa katedrali-) ve Donatello'nun (Floransa katedrali kabartmaları -oymacılık-) İtalyan “zevk-i sınaî”nin kurucuları olarak bulunduğu coğrafyayı “istila” ettikleri ortaya atılır. Esad'ın iddiasında, her üç sanatçı da esin kaynağı olarak tabiattan ziyade tarihi merkeze alır. Eski eserleri taklit etmekten ziyade onlarda var olduğu savlanan “usul/kavait” öğrenilerek, tabiattan elde ettikleri biçimleri ifade edebilmenin yollarını aradıkları düşünülür.⁵⁸⁷

18. yüzyıl, Rönesans'a benzer bir biçimde, “sanayi-i tezyiniyyenin gelişmesinde” önemli bir tarihsel eşik olarak var olur. “Prens saraylarında” ve “zenginlerin otellerinde” yer alan kabul salonlarının yanında, evlerde bulunan, en “samimi dostlarla içtima” edilen küçük salonların ve “halvet odalarının” her geçen gün “tezyinileşmesi” dikkat çekici görülür. Bu odaların “görmeye elverişli ve latif” bir duruma getirilmesini meydana getiren “arzu” sayesinde ve Fransa'nın öncülük ettiği bir oluşum içerisinde duvarların halı ile kaplanması, “nazik” taşlarla imal edilmiş tabaka ve saatlerin kullanılması, Antoine Watteau'nun duvarı süsleyen yelpazeleri gibi sayısız “dekoratif nesnelere”in “hakiki sanayi-i tezyiniyye” üretimine katkı sundukları savlanır.⁵⁸⁸

19. yüzyıl, Esad için tarihsel bir eşiktir. Bu çağda, “sanayi-i asliye” olarak kurduğu ve tarihin bir zamanlarında var olduğunu düşündüğü “ilerleme”nin başka bir boyuta evrildiğini “fark eder”. Artık “ressamlık, nakkarlık, mimari”⁵⁸⁹, beşeri üretimleri ortak kesen “asıl sanayi” olmanın ötesinde, musikiyi de içeren “sanayi-i nefise”dir. “Ulum ve fünun”un⁵⁹⁰ gelişmesiyle elde edilen spesifikleşmiş bilgi alanları sayesinde buhar, elektrik ve makine kullanımlarıyla yaşanan “endüstri” çağında, ziraat ve ticaretin gelişmesi/artmasıyla meydana gelen yeni “iş” sahaları sayesinde, nüfus ve sermayenin artarak yeni toplumsallıklar oluşturduğunu düşünür.⁵⁹¹ Geçmiş medeniyetlerin “elle” kurduğu “medeni” yaşamların yerini, hızlı üretimleri kolaylaştıran “makine medeniyetinin” alması,

⁵⁸⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 370-371.

⁵⁸⁸ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 437-438.

⁵⁸⁹ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 462-471.

⁵⁹⁰ Esad, ilim ve fen arasında “radikal” ayrımlar üretmeyerek, çoğu zaman birbiri yerine kullanır. “İlm-i kimya, ilm-i nebatat, ilm-i hayvanat, hikmet-i tabiiyyenin” yaşanan gelişmeler neticesinde birer “fen” hükmüne dönüştüğünü de savlar. Bu dönüşüm, hem rasyonel bilgi alanını hem de ilim içerisinde yer alan alanların süreç içerisinde spesifikleştiğine vurgu yapar. Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 471-477.

⁵⁹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 478-495.

“medeniyeti, bir sınaî medeniyete”⁵⁹² dönüştürür. Böylece Esad, ulaştığı noktada, “ulum ve fünün”un rehberliğinde sanayi ve ticaretin makineleşmesinin yarattığı etkilerin müşterek bir biçimde toplumları birbirine “yanaştırma”sını olumlarken, “milliyetçiliği” de üreterek oluşturduğu düşmanlığın toplumları birbirinden “uzaklaştırma”sından⁵⁹³ yakındır.

Mehmed Ziya⁵⁹⁴, Esad’ın çalışmasının sonunda “fark ettiği” olguyu, başından itibaren söylemin nesnesine dönüştürür. “Maddi dünyayı” yadsınamaz bir biçimde dönüştüren “olgunun karşısında”, Osmanlı’nın ulaşmasını arzuladığı bir “medeniyet” biçimi üretir. Kullandığı kaynaklara göndermede bulunmazken, kavramların Fransızca karşılıklarını veriyor oluşu dikkat çeker (bkz. 597. dipnot). Edirne İdadi-i Mülkiyesi’nde tarih öğretmenliği yapan Ziya’nın “yabancı” kaynaklarla karşılaşarak, üstü örtük bir biçimde kendi toplumsallığını biçimlendirecek bir “araç” üretmek istediği ifade edilebilir. Çünkü sanayi, artık, “ecdadının” eliyle ürettiği nesnelere dünyasını “içeriye” almaz. Burada, rasyonel dünyanın yarattığı etkiyle birlikte bulunduğu toplumun çağın teknolojiyle temasının kaçınılmazlığını sızdırır. Mahmud Esad gibi tarih anlatısını “mimarlık, nakkarlık, ressamlık” sanayilerine “indirgemez”. Bu bağlamda sanayi tarihini *şiiir, musiki, resim, heykeltıraşlık ve mimariyi* içeren “sanayi-i nefise” ve “sanayi-i nefise olmayan” olarak iki sınıfa ayırır.⁵⁹⁵ Kendisinden bir sene önce yazan Sakızlı Ohannes’in “adi sanat” [sanayi-i adiyeye] ve “fen” [sanayi-i nefise] ayırımına⁵⁹⁶ benzer bir biçimde kurduğu bu düzlemde, sanayi-i nefise dışı gördüğü sayısız imalat biçiminin son üç asırdaki dönüşümünü önemser.⁵⁹⁷ Örneğin ekmek

⁵⁹² Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 503.

⁵⁹³ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 501-502.

⁵⁹⁴ Mehmed Ziya, *Tarih-i Sanayi*, Karabet Matbaası, İstanbul, 1309.

⁵⁹⁵ Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e., s. 4.

⁵⁹⁶ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 28-42.

⁵⁹⁷ Metinde yer alan ve otuz bir alt başlığa ayrılan sanayi biçimleri şu şekildedir: 1) *Ekmek İmalatı* [Les Aliments], 2) *Şeker* [Sucre de Canne], 3) *Meşrubat-ı Mütahammire* [Fermantasyon ile elde edilen içecekler] [Boissons Fermentées], 4) *Damıtma* [L’Alcool et la Distillation], 5) *Çikolata Sanatı* [Industrie du Chocolat], 6) *Mensucata Dair Sanayi* [Dokumacılık Malzemeleri] [Industrie des Tissus], 7) *İplikçilik sanatı* [La Filature], 8) *Dokumacılık Sanatı* [Le Tissage], 9) *Sanayi-i Telviniyye* [Boyacılık sanayii] [La Teinture], 10) *Mülevven* [renkli] *Kumaşların Menşei* [L’Impression des tissus], 11) *Örücülük Sanatı* [Le Tricot], 12) *Gergefcilik Sanatı* [nakış, kilim, şal, yün dokumacılığı] [La Broderie], 13) *Çömlekçilik Sanatı* [L’art du potier], 14) *Sanayi-i Züccaciye* [La Verrerie], 15) *Kâğıt Sanatı* [industrie du paqier], 16) *Sanat-ı Tab’* [Basım sanatı] [L’Imprimerie], 17) *Hakkaklık Sanatı* [Oymacılık Sanatı] [La gravure et les estampes], 18) *Litografya Sanatı* [Taş baskı] [La Lithographie], 19) *Maâdin* [Madenler] [Les Métaux], 20) *Sanayi-i Mimariyye* [L’art des Constructions], 21) *Tahtelbahir Ameliyat* [Denizaltı sanayii] [Travaux-Sous-marins], 22) *Köprüler ve Tahte’l-Türab Tarikler* [Les Ponts et les tunnels], 23) *Fenn-i Ceraskal* [ağırlık kaldırma/çekme] [Montage des Matériaux], 24) *Sanayi-i Tenviriyye* [Işıklandırma] [Industrie de l’éclairage], 25) *Sanayi-i Teshiniyye* [Isınma] [Industrie du Chauffage], 26) *Buharlı Makineler* [Moteurs à Vapeur], 27) *Seyrisefâin* [Denizcilik sanayii] [La Navigation], 28) *Pusula* [La Roussole], 29) *Deniz Fenerleri* [Les Phares], 30) *Vapurlar* [Les Bateaux à Vapeur], 31) *Kanallar* [Les Cauaux].

üretimi için inşa edilen “muntazam fırınların” yanında, 1811 yılında Fransız Lambert’in keşfettiği makine ve Rolland’ın 1847’de buharla hareket eden tekne icadı⁵⁹⁸; dokumacılık sanatında, Fransa’da Blard ve Despiau tarafından üretilen makinelerin, başlangıçta pamuk için olsa da daha sonra ipek, kenevir, keten dokumasında kullanılması⁵⁹⁹; kâğıt fabrikalarının yarattığı etkiler - iddiaya göre 9. asır Endülüs, 14. asır öncesi Tuskan, 15. asır İngiltere, 13. asır Fransa⁶⁰⁰; Argand’ın lambası⁶⁰¹; buharlı makinelerin icadı⁶⁰² ve Süveyş, Panama ve Korint kanalları⁶⁰³, sanayi-medeniyet ilişkisinde “köşe taşları” olarak kavranır.

Çalışma, ağırlıklı olarak 16. yüzyıl sonrasını tarihi anlatılara dönüştürse de -çünkü 17. asır öncesine dair “mükemmel” bilgi bulamamanın imkânsızlığına inanır- zamansal taşmalar yaparak 12.-13. yüzyıl Avrupa’sını ve Yunan, Mısır, Asur, Finikeliler olmak üzere “geçmiş çağlarda” yaşayan kavimlerin “sanayi imalatlarını” da “gelişim çizgisine” dâhil eder. Çünkü temel amacı 17., 18. ve 19. yüzyılları incelemek de olsa⁶⁰⁴, en azından, “medeniyetlerin yolcuklarında” meydana getirdikleri maddi üretimlerden “örnek alınabileceğini” amaçlar. Her ne kadar bulunduğu çağın değişerek “el” ile imalat yapılmadığını öne sürse de sanayi üretimi için “kavaid-i esasiye”nin [temel yöntemler] değişmediğini, sadece zamanla yeni aletlerin ortaya çıktığını savunur.⁶⁰⁵ Bunun içindir ki Ziya, 15. yüzyıl öncesi “medenileşmiş kavimler, birçok hakikat” ortaya çıkardıklarından dolayı “gelecek nesillerin bu hakikatler üzerine” inceleme yapmasını kaçınılmaz görür.⁶⁰⁶ Çünkü “erbab-ı sanat için bir rehber-i terakki” olarak kavradığı sanayi tarihi, “saadet ve refah hali olan sanayinin” ilerlemesi için “yardım eder.”⁶⁰⁷

Selanikli Fazlı Necib⁶⁰⁸, Mehmed Ziya ile benzer pozisyonu paylaşırsa da sanayi-medeniyet ilişkisini “evrim”e dayalı bir anlatı üzerinden icat eder. İcat etme pratiği, aslında Necib’e ait olup olmama müphemliğinde vuku bulur. Çünkü kitabın kapak kısmında “çeviri” metin

⁵⁹⁸ Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e., s. 10-11.

⁵⁹⁹ Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e., s. 34-35.

⁶⁰⁰ Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e., s. 95-96.

⁶⁰¹ Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e., s. 152.

⁶⁰² Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e., s. 158-160.

⁶⁰³ Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e., s. 179-183.

⁶⁰⁴ Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e. s. 7.

⁶⁰⁵ Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e., s. 7.

⁶⁰⁶ Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e., s. 7.

⁶⁰⁷ Bkz. Mehmed Ziya, a.g.e., s. 8.

⁶⁰⁸ Selanikli Fazlı Necib (çev.), *Sanayi-i Cesime*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1303.

olduğuna ilişkin bir bilgi yer almazken -bu durumda metin müellif eser olarak kavranır-, ilerleyen sayfalarda tercüme eser olduğu açık bir dille ifade edilir. Necip'in ise tercümesini gerçekleştirdiği metne hangi biçimde "eklemlendiği" belirsiz de olsa, bazı noktalarda kendisini açık eder. Bu muğlaklıkta sanayi, her defasında değişen koşullar karşısında yeni icatlarla var edilir. Örneğin ilk insanlar "hayvanlardan korunmak" ve "onları avlamak için silah icadına mecbur" bırakıldığı bir durumda, "birinci derecede icat edilen sanayi" avcılıktır.⁶⁰⁹ İkinci "buluş" ise şöyle ifade edilir: "İnsanlar, bila-tefrik [ayırım yapmaksızın] bütün hayvanları itlaf [öldürmek] edeceklerine, onlardan bir takımını kendi iktidarı altında beslemek, sütlerinden ve etlerinden taayyüş etmek [faydalanmak, yaşam sürmek] ve postlarından telbisi [ayıbını örtmek, örtünmek, giyinmek] eylemek fikrine âğâh oldular: bu suretle çobanlık icat olunmuş oldu."⁶¹⁰

Fakat çobanlığın tabiatta "kendiliğinden" yetişen bitkilerin, avcılık ve balık avcılığının "yeryüzünde sayıları her geçen gün artan" nüfusun "ihtiyacını" karşılayamadığından dolayı, "sefalet ve fukaralık" tehlikesinin yaşanmasına karşılık⁶¹¹, Tanrı, anlatıya dâhil edilerek "müdahil" kılınır. Mahmud Esad'ın "sanayi hissine" benzer bir biçimde, "Allah vergisi olarak" insanlarda meydana gelen "fikir" neticesinde "bitki ve hayvanlar"ı gerekli "dikkat ve terbiye" ile çoğaltmanın yaşandığı savlanarak "fenn-i ziraat"ın ortaya çıktığı iddia edilir.⁶¹² Bu iddia, "ihtiyacın ürettiği icat" savında, sürekli "medenileşen" dünyada "beşeriyetin ihtiyaçlarını karşılamak" ve bilhassa "refah/saadet" temini için elde edilen sanayinin⁶¹³ geç 19. yüzyıl Osmanlı iktidar yapısı için yol gösterici olabilecek büyük ve önemli olanlarına [sanay-i cesime] temas eder. Bu bağlamda temas, "madencilik, putencilik [kaplamacılık, cila, sırlama, çömlekçilik, vd.], cam, dokumacılık, deri imalatı, gıda üretimi, kâğıt ve basım, yağ mumu ve sabun gibi yağlı ürünler, buhar-rüzgâr gibi kuvvetlerin kullanımı, vapur-şimendifer-balon-posta-telgraf gibi seyahat araçları" üzerinden gerçekleşir. Ansiklopedik bilgiler verilerek, her sanayi alanıyla ilgili "başlangıç düzeyi" olarak ifade edilebilecek bir seviyede tanıtımlar yapılır. Tanıtma pratiğinin kendisi, benzer zamanlarda "toplumu aydınlatmak" amacıyla yazılmış anlatılarla ortaklaştığı önerilebilir.

⁶⁰⁹ Fazlı Necib, a.g.e., s. 6.

⁶¹⁰ Fazlı Necib, a.g.e., s. 6-7.

⁶¹¹ Fazlı Necib, a.g.e., s. 7.

⁶¹² Bkz. Fazlı Necib, a.g.e., s. 7.

⁶¹³ Bkz. Fazlı Necib, a.g.e., s. 8.

Örneğin “bitki kömürlerinin sadece koku önleyici” özelliğinin olmadığı, aynı zamanda et ve balık gibi çabuk bozulan mamullerin “kömür tuzu içerisinde uzun süre saklanabileceğini”, böylece uzak coğrafyalarla ticaretin daha kolay olabileceği “tavsiye” edilir.⁶¹⁴ Benzer bir biçimde kumaşın nasıl dokunacağı⁶¹⁵, dokunmuş kumaşların hangi biçimlerde beyazlatılabileceği⁶¹⁶, araba imalatı, ayakkabı ve eşya üretiminde kullanılmak üzere derinin terbiye edilme biçimleri⁶¹⁷, kahvenin yaygınlaşmasında ve meta değeri üretmesinde Hollanda’nın sömürgelerinde uyguladığı ziraat biçimlerinin oluşturduğu etkiler⁶¹⁸, sanayinin gelişimiyle elde edilen “çıktılar”a dönüştürülür.

Sanayi “çıktılarını” endüstriyle ilişkilendirme yatkınlığı geç 19. ve erken 20. yüzyılda yaygınlık kazansa da, 20. yüzyıl ilk çeyreğinde Osmanlı ve erken Cumhuriyet yönetimleri, iktidar ölçeğinde sanayinin “içeriğini” ve egemenlik sınırlarında “icra edilen sanatların oluşturduğu sanayi” biçimlerini belirlemeye çalışır. Tablo 5’de yer alan ve 1913-1915 yıllarını kapsayan sanayi istatistiği, bu bağlamda ilk örnek olarak okunabilir. Tablodaki “gıda, toprak, deri, ağaç, dokuma, kâğıt, kimya” sanayileri, 1 Kânunuevvel 1329 (14 Aralık 1913) tarihli “teşvik-i sanayi” kanununun etkilerini tespit edebilmek için yapılan bir “tanımlama” neticesinde belgelendiği anlaşılır. “Değeri 1000 lirayı geçen, senelik 780 yevmiye miktarında işçi bulunduran, en az 5 beygirlik kuvve-i muharrike [üretim gücü] kullanarak üretim yapan fabrikalara bazı muafiyetler” tanıyan 1913 tarihli kanun merkeze alınarak, en az 10 işçi çalıştıran “sınâi müesseseler” taranır. Sadece Doğu Marmara ve Ege kıyılarını kapsayan bu sınırlı çalışmada⁶¹⁹, sanayi müfettişlerinden Mösyö Duran ve Fuat Bey’in belirttiği üzere “küçük sanayi” ve “sanayi-i beytiye” [hane halklarının kendi imkânlarıyla ürettikleri küçük ölçekli imalatlar] istatistiğin dışında tutulur. Temel amaç, “sınâî kavanin” belirleyerek ülkenin içinde bulunduğu “buhrana” yönelik bir “kurtuluş” reçetesi hazırlayabilmektir. Çünkü Belçika ve Fransa’nın “başarısızlıkla” sonuçlanan ilk

⁶¹⁴ Bkz. Fazlı Necib, a.g.e., s. 22

⁶¹⁵ Bkz. Fazlı Necib, a.g.e., s. 71-73.

⁶¹⁶ Bkz. Fazlı Necib, a.g.e., s. 74-76.

⁶¹⁷ Bkz. Fazlı Necib, a.g.e., s. 85-88.

⁶¹⁸ Bkz. Fazlı Necib, a.g.e., s. 104.

⁶¹⁹ İstanbul, İzmir, Bursa şehirleri ile Manisa, İzmit, Karamürsel, Bandırma, Uşak kasabaları.

denemeleriyle birlikte sürdürdükleri “istatistik çıkarma” girişimleri politika üretebilmek adına önemsenir.⁶²⁰

| Sanayi Dalları | Alt Sanatlar |
|---|--|
| Sanayi-i gıdaiye [gıda sanayii] | Değirmencilik, makarunya-şekercilik ve tahin-konserve - bira-buz-tütün imalatları |
| Sanayi-i türabiye [toprak sanayii] | Tuğlacılık, kireç, porselen ve çimento imalatı, çimento mamulâtı ve elmastraşçılık |
| Sanayi-i debbağîye [deri sanayii] | Debâat |
| Sanayi-i haşebiye [ağaç sanayii] | Marangozluk ve doğramacılık, kutu imalatı, imalat-ı saire-i haşebiye |
| Sanayi-i nesciye [dokuma sanayii] | Yün ipliği ve mensucati, pamuk ipliği ve mensucati, ham ipek imalatı, ipek mensucati, imalat-ı saire-i nesciye |
| Sanayi-i kırtasiye [kâğıt sanayii] | Sigara kâğıdı imalatı, matbaacılık vesair kâğıt mamulâtı |
| Sanayi-i kimyeviye [kimya sanayii] | Yağ istihsalatı, sabun imalatı, palamut hülâsası istihsalı, istihsalat-ı saire-i kimyeviye |
| Sanayi-i madeniye [maden sanayii] | Savaştan dolayı tespit edilememiştir. |

Tablo 5: 1329-1331 Seneleri Sanayi İstatistikî⁶²¹

İkinci istatistik girişimi ise 1928 yılında yapılır. Geliştiği düşünülen sanayinin “seyir defteri” çıkarılarak, sanayi ile tarım arasındaki farkı veya ilişkiselliği belirleyebilmek için, toplumsal sermayesi ağırlıklı olarak “toprağa” bağlı bir mekânsallıkta makine kullanarak ham madde işletilmesinin önemi vurgulanarak, bu biçimli bir sanayinin belgelenmesi zaruri görülür. Fakat temel sorunlardan biri, 1913-15 istatistiğinde de belirtildiği üzere “sanayi”nin kapsamının bizatihi kendisidir. Problem şöyle tanımlanır: “Sanayi, sînâî işletme [entreprises industrielles] tabirinden ne anlamalıdır? Asıl sanayi nerede başlar? Esnaflık [artisanat] nerede biter? Türkiye gibi inkişafının henüz birinci kademesinde bulunan bir memlekette esnaflık, sînâî faaliyetin umumi şekli değil midir? Binaenaleyh, memleket sanayisinin genel resmini içerecek bir ankette bu çeşit sanayi dışarıda bırakılabilir mi?”⁶²²

⁶²⁰ Mösyö Duran ve Fuat Bey’in giriş yazısı, bu anlamda ayrıntılı bilgi verir. Bkz. *Ticaret ve Ziraat Nezareti 1329-1331 Seneleri Sanayi İstatistikî*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1333, s. 5-10.

⁶²¹ 1329 ve 1331 Seneleri Sanayi İstatistikî, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1333, s. 12-15.

⁶²² 1927 Senesi Sînâî Tahriri Neticeleri, İstanbul Cumhuriyet Matbaası, Ankara, 1928, s. 1.

“Asıl sanayi, esnaf atölyesi ve mesken sanayileri” arasındaki farkı belirleyebilecek bir “mukayese biçiminin” yokluğundan yakınılarak bu sorun aşılına çalışılır. Bu anlamda, aşağıdaki tasnifin daha yerinde olacağına inanılır:

- *Asıl sanayi*: “Sanatı işleten kimsenin aile meskeninden ayrı bir mekânda [fabrika, atölye, vb.] ham maddeyi makineyle işlemek için toplanmış, işletenin ailesine yabancı bir miktar işçiden” oluşan üretim yerleri.
- *Mesken sanayisi*: Aile üyelerinin ev içinde ürettiği küçük ölçekli imalat.
- Ve bu ikisi arasında bir ara-form olarak *esnaf atölyeleri*: “Yalnız başlarına, aile üyelerinden veya yabancı birkaç kişi ile çalışan, genel olarak kasabaların merkezinde toplanan küçük baraka ve dükkânlarda yerleşmiş esnaf topluluğu.”⁶²³

Böylece tablo 6’da yer alan detaylı bir liste hazırlanır. 1913-15 yıllarından farklı olarak “maden, hayvancılık ve ziraat, makine, inşaat” olmak üzere yeni-sanayiler eklenir. Fakat “sanayi” tanımlama problemi burada da varlığını korur. Çünkü “su ve elektrik dağıtımı, telefon işletmesi, gaz ve benzin ocakları, şemsiye, bavul, tuz, kahve imalatları”ni içerecek spesifik tasnif üretilemez. Böylece “çeşitli sanayiler” olarak “tablolaştırılır.” Bu belirlenim, aslında benzer zamansal aralıkta sayısız aktörlerin ve “iktidar sahiplerinin” sanayiye yüklediği “milli misyon” ve “karanlıktan kurtuluş” söylemiyle de ortaklaşır. Başka bir deyişle tablo 5 ve 6’da yer alan iki sanayi istatistiği bu ortaklaşma halinin yönlerinden biri olarak görülmelidir. Çünkü “inkılap çağı” olarak kavramsallaştırılan erken Cumhuriyet yıllarında toplumsal uzamın ayrıntılı bir biçimde belgelenmesiyle “ithalattan ziyade ihracatın”, fenni olanın yol göstericiliğinde elde edilecek “refah”ın, mahrumiyetten kurtularak “medenileşmenin” daha kolay “milileştirileceğine” dair sarsılmaz bir “toplumsal dil birliği” söz konusudur. Örneğin Mehmet Recai, büyük sanayilerin tesis edilmesinin neticesinde “doğal manzaranın” hızlı bir biçimde dönüştüğünü ve sanat pratiklerinin “fabrikaya” doğru evrildiğini öne sürer. Bir yandan “milli faaliyetlerin” birçok ölçeğinde, örneğin nehirlerin ıslahında, kanalların kazılmasında, liman işletmelerinin açılmasında, demiryollarının inşasında, deniz ticareti şirketlerinin artışında yaşanan hareketi olumlar.

⁶²³ 1927 Senesi Sınâî Tahriri Neticeleri, s. 1.

| Sanayi Dalları | Alt Sanatlar |
|---|---|
| Sanayi-i istihraciye [maden/yeraltı sanayii] | Taş, mermer, kum, lüle taşı, maden kömürü ve linyit ocakları; petrol kuyuları; tuz çıkarma; demir, çinko, kurşun, bakır, manganez, kalay madenleri; maden suları ve doğal sıcak su kaynakları |
| Ziraat, hayvanat-ı ehliye, balık ve av mahsulatı sanayii [ziraat ve hayvancılık sanayii] | Tütün sanayii; sınai sütçülük, peynircilik, yağcılık, yoğurtçuluk, kaymakçılık; şeker fabrikaları; yumurta ve tavuk eti konserveleri; hububat değirmenleri; çanta, cüzdan, eldiven, tuvalet ve tezyinat için vesair deri eşya imalathaneleri vd. |
| Sanayi-i Nesciye [dokumacılık sanayii] | Yün, pamuk, ipek ve kenevir hazırlama, temizleme, bükme ve dokuma; keçe, elbise, şapka, kasket, Fanila, kuşak, çorap, halı, şilte, yastık, yorgan imalatları vd. |
| Sanayi-i haşebiye [ağaç sanayii] | Kereste, tahta fabrikaları ve marangozhaneler; Mobilya ve tahta sanayi-i nefisesi; Kayık, sandal, gemi, vapur inşaatı ve her çeşit tamiri; vd. |
| Kâğıt ve karton sanayii | Karton ve kâğıt fabrikaları; kâğıt ve kartondan mamul eşya ve oyuncak imalatı; matbaa, litografi, renkli baskı, ciltleme |
| Sanayi-i madeniye, maden işletme ve makine imalatı sanayii [makine ve maden sanayii] | Demir, kurşun, çelik eritme; demirden ve kurşundan mamul eşya imalathaneleri: karyola, mobilya, iskemle, kilit, anahtar, çivi, demir mutfak aletleri; silah üretimi; sınai ve zirai makinelerin imalatı ve tamiri; makine tamiri, yazı makineleri, elektrik makineleri, elektrik alet ve eşyası, atölye makineleri ve tamiri, vd. |
| Ebniye inşaat sanayii [İnşaat malzemeleri sanayii] | Taş işleme ve yontmahaneleri; tuğla ve kiremit ocakları; kireç, çimento, alçı ocakları; testi, çini, döşeme tuğlası, çanak çömlek vb. fabrikaları; cam ve şişe imalathaneleri vb. ebniye inşaat sanayii |
| Sanayi-i kimyeviye [Kimya sanayii] | Boya, suni gübre ve kimyevi malzeme imalatı; ecza-yı kimyeviye imalatı; patlayıcı malzeme fabrikaları; lavanta, kolonya, tuvalet ürünleri vb. imalatı; gazoz, limonata vb. imalatı; sabun, mum imalathaneleri |
| Sanayi-i muhtelite [Karma sanayi] | Sanayi-i muhtelite (ayrı ayrı bir kaç sanatı içeren sanayi) |
| Sanayi-i muhtelif [Çeşitli sanayiler / sınıflandırılmayan sanayi] | Şemsiye, bavul, tuz, kahve imalatı; su ve ışık [elektrik] dağıtımı; telefon işletmesi; gaz, benzin ocakları, lamba imalatları vb. |

Tablo 6: 1927 Senesi Sınai Tahriri Neticeleri⁶²⁴

⁶²⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. 1927 Senesi Sınâi Tahriri Neticeleri, s. 23-29.

Fakat endüstrileşmenin üreteceği sanayi merkezli yaşamda, Amerikan sanayisinde olduğu gibi ticarete “tekel” üreten şirketlerin çoğalmasıyla yaşanan “buhran”ların, tarımın ikinci plana itilmesinin ve oluşan çevre kirliliğinin kaçınılmazlığından yakındır.⁶²⁵ Endüstrinin görece “olumsuzluklarını” serimlese de “kendi memleketi” için sanayileşmenin “olmazsa olmaz” halini önemser. Böylece “memleket zekâsı, ekonomisi ve kuvvetiyle” birlikte “Anadolu ve Trakya’nın her köşesinde tütecek fabrika bacalarının”, iktisadi “zaferleri” kusursuz bir biçimde temsil edeceğine inanır.⁶²⁶

Uşak Şeker Fabrikasının açılışında Ticaret Vekili Rahmi Bey’in vurguları da Mehmet Recai ile benzeşir. “Türk zekâsı ve sermayesiyle” birleşerek açıldığı öne sürülen “sınai bir eser” olarak fabrika, “milli sanayi”nin sağlayacağı “selamet ve refah”ın simgesi sayılır. *İktisadi kuvvet ile sınai kabiliyet* beraberliğinde, “Uşak’ta pancar yetişmesinden dolayı Avrupa şekeri tüketmenin vereceği üzüntüden” kurtulmak için, “Uşaklıların gece-gündüz ayırt etmeksizin çalışarak milyonluk eser vücuda getirmeleri”, *inkılabın ışığıyla* oluşacak toplumsal kalkınmaya ulaşmanın basamağını oluşturduğu düşüncesi gururun nesnesi sayılır.⁶²⁷ Benzer bir biçimde, her gün elde edilen “yenilik” savı, bu amaç uğruna gösterilen yoğun çabanın kendisini “ulvileştirerek” ekonomik girişimlerle “iç piyasada” ihtiyaç olan nesnelere büyük bir kısmını sağlayacağına yönelik potansiyel Yalvac Deri Fabrikasına yüklenir. Bu fabrika, inkılabı gerçekleştiren “önderlerin” izinden gidilerek üretilen “yeni yaşam biçimi”nde, Türkiye’nin sahip olduğu “medeniyet kabiliyetini” temsil edeceği düşünülür.⁶²⁸

Birkaç yıllık bir işletme veya ticaret ile eğitimi birleştiren bir kurum olarak Kütahya’da açılan “sanayi-i ziraiyye yurdu”na Bulgaristan’ın Vidin kasabasında karşılaşılan oluşuma benzer bir işlev yüklemek söz konusudur. Örneğin günde yirmi adet “Kütahya pulluğu” üretimi gerçekleştirilerek “milli sanayinin ve ekonominin gelişmesine” katkısının yanında, “memlekete sanatkâr ve fennî çiftçi yetiştirmek” amacının bulunuyor oluşu önemsenir. Çünkü günün bir vaktine kadar “demircilik atölyesinde” uğraşan genç nesle, aynı zamanda

⁶²⁵ Bkz. Mehmet Recai, “Sinaî Hayat”, Edirne Milli Gazete, sy. 6, 20 Teşrinievvel 927, s. 2.

⁶²⁶ Bkz. Mehmet Recai, a.g.e., s. 3.

⁶²⁷ Bkz. “Uşak Şeker Fabrikasının Küşad-ı Resmî”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1958, 14 Cemaziyelahir 1345, s. 1.

⁶²⁸ Bkz. “Yalvac’da Deri Fabrikasının İnşaatı Bitiyor”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1853, 26 Sefer 1345, s. 3.

bahçe tarımı uygulamaları öğretilerek “sanata alışmaları” sağlanır. Fakat bu işlevselliği yeterli görülmez. Kütahya’nın ihraç ettiği ürünler arasında en önemlisi sayılan “yumurta”nın “fenni usullerle” desteklenerek üretiminin arttırılması için “köylünün” bilgilendirilmesi, böylece “sanat ve ziraat şehirlerinde” olduğu gibi kurumun yaşama temas ederek “canlılık” kazandırması istenir.⁶²⁹ Benzer “canlandırma” amaçları Ankara Dokuma Fabrikasıyla elde edilecek ihracata⁶³⁰ veya Edirne Ziraat Makineleri Fabrikasının sunacağı “sağlamlık, ucuzluk ve çabukluk”un üretime etki ederek sağlayacağı “mısır-tınaz-ot balya makineleri, demir dökümleri, mobilya ve doğrama işlerine” yüklenir.⁶³¹

Özetle, sanayi kavramının tarihsel üretilme biçimleri, iki düzlemde belirlenebilir. İlk olarak, **metinsel ve görsel ayrımı yapmaksızın** beşeri üretimlerin toplamını ifade eden bir “şey”dir. Tarihsel üretim olarak bu alışkanlık, 19. yüzyıl Osmanlı’da devam etse de Cafer Efendi’nin “kararsızlık krizlerine” benzer bir biçimde, sanayinin görece daha belirginleştirilme ve yerli-yurtlu hale getirilme gerilimi yaşanır. Bu gerilim, hem toplumsal üretim biçimlerinin dönüşümüyle hem de Fransızca gibi “yabancı dil” üretimleriyle yaşanan bir karşılaşmanın meydana getirdiği “zorunluluk haliyle” ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla ikinci olarak **belirsiz bir kültürel “gösteren”den ziyade**, sanatın “parçalanışıyla” eş zamanlı olarak *sanayi-i nefise ve sanayi-i adiyе/sanayi-i cesime* yarılması yaşanır. Yarılmanın erken 20. yüzyılda daha belirginleşmeye ve kompartımanlaşmaya başladığı savlanabilir. Bu anlamda, tarihsel yüklerinden görece kurtarılmış sanayi, Fransızca **endüstrinin** karşılığı olarak yerini almaya başlar. Böylece Osmanlı’dan bir miras olarak Cumhuriyet’e devredilen “sanayileşme” çabaları, Avrupa “medeniyet seviyesine” erişebilmek için, “doğanın” olabildiğince müdahale edilerek ekonominin “nesnesine” dönüşmesini sağlayan “makineleşme” ile eş değerli hale gelir. “Karanlıktan aydınlığa” erişmeyi kolaylaştıran bir araç olarak sanayi -artık endüstri-, hızlı bir biçimde “milliyetçiliğin” yapısal besleyicisine dönüştüğü önerilebilir.

⁶²⁹ Bkz. “Kütahya’da Sanayi-i Ziraiyye Yurdu”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 2048, 10 Ramazan 1345, s. 3.

⁶³⁰ Bkz. “Ankara’ımızda Sanayi Hayatına Doğru Mühim İnkişafılar”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1666, 11 Şaban 1344, s. 3.

⁶³¹ Bkz. “Ziraat Makineleri Fabrikası”, Paşa İli Gazetesi, sy. 179, 19 Aralık 1924, s. 2.

2.3. SANAT

صنعت

Sanat, eylemin ve eyleyicinin tarihsel üretilme biçimlerinin artiküle edildiği bir yer olarak 16.-18. yüzyıllar arası birtakım sözlüklerde çeşitli kullanım formlarıyla karşımıza çıkar. **Eylemin** yer aldığı düzlem içerisinde sanat için “amel, dest, kâr, pîşe, iş, sînâat, hîrfet, sanâat, fen, marifet, hüner, ceht ü kâr” gibi gösterilenler yer alabilirken, **eyleyici** için “sâni’ , destkâr, pîşever, eli kolaylı, sanatkâr, sanat işleyici, ehl-i sanat, rençber, ehl-i hîrfet, hünerli” olmak üzere birbiri yerine geçebilen ifade biçimleri bulunmaktadır.⁶³² 18. yüzyıl sonunda tercümesini tamamlayan Mütercim Asım⁶³³ *Burhân-ı Katı*’da Farsça pîşe için “iş, meşgale, kâr ve sanat” manalarını sıralayarak Arapça karşılığını “hîrfe” olarak verir⁶³⁴. Benzer semantik yapıyı paylaştığı “dest”in ise “kaide, kanun, tarz, üslup, endaze, mikyas”⁶³⁵ olarak tariflendiği bir yerde, insan doğasının tarihselliğine yaslanarak sonradan kazanılan ve edimselleşen melekeyi öne çıkarıp “kâtip, dülger ve kuyumcu” gibi **fiziksel ve metinsel** üretim yapan aktörler “kesb edici”nin karşılığı “destkâr” biçiminde konumlandırılır.⁶³⁶ Hatta güzelliği vurgulamak için kullanılan “filanın elinden çıkmış” ifadesinin nesnelere arasındaki “nişan, tuğra, nakş” gibi “eşyâ-yı bedia”yı vücuda getirenin de “destkâr” olduğunu öne sürer.⁶³⁷

İbn Manzûr (14. yy), Vankulu Mehmed Efendi (16. yy), el-Karahisarî (16.yy) ve Mütercim Asım Efendi (18-19.yy) sözlüklerinde san’at (صنعت), Arapça “sun’ (صنع)” kökünden üretilir (sunî, sâni, sanat, sînâat, sanayi gibi). Dört yazarı da ortak kesebilecek bir düzlemde sun’

⁶³² Ayrıntılı bilgi için şu sıraları kaynaklara bkz.: Cafer Efendi, a.g.e., s. 22-23 ve 108; M. Tulum, a.g.e., *Sanaat-Sanat-Sanat İşlemek-Sanat İşleyici Maddeleri*, s. 1547; Mütercim Asım Efendi, a.g.e., *es-San’at Maddesi*, IV. Cilt, s. 3416; Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., *es-San’at Maddesi*, II. Cilt, s. 1374; el-Karahisarî, a.g.e., *Sinâ’at Maddesi*, s. 551.

⁶³³ Mütercim Asım Efendi, *Burhân-ı Katı*, s. XIV.

⁶³⁴ Mütercim Asım Efendi, *Burhân-ı Katı*, *Pîşe Maddesi*, s. 607. Ayrıca, pîşe ve sanatla aynı anlamlı paylaştığını öne sürdüğü “kâr”ın “ekip, biçmek, ziraat” manalarını da içerdiği öne sürer. Bkz. Mütercim Asım Efendi, a.g.e., *Kâr Maddesi*, s. 402.

⁶³⁵ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., *Dest Maddesi*, s. 170.

⁶³⁶ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., *Dest-kâr Maddesi*, s. 173.

⁶³⁷ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., *Dest-kâr Maddesi*, s. 173.

amelin eş anlamlısı olarak “iş işlemenin, iş yapmanın ve fiil”in⁶³⁸ bizatihi kendisidir. Asım Efendi, her eylemi içeren kelimeye spesifik bir anlam daha yükler. “Güzel iş işlemenin” konusu ve pratiğinde “maruf ve ihsan”a sahip varlıklar için kullanıldığını belirtir.⁶³⁹ Şemseddin Sami, 19. yüzyıl sonunda bu tarihsel kullanım biçimini sürdürerek “yapış, iş, kâr, amel, eser” ve aynı zamanda “sun’ -ı İlâhî” [Allah’ın yaratımı] biçiminde tarifler.⁶⁴⁰ Dolayısıyla *sun’*, Asım Efendi’den kabaca bir asır sonra Sami’de de görüldüğü üzere, Allah’ın ve insanın eylemlerini tariflemek için kullanılan bir “kök-terim” olarak önerilebilir. Aynı kökten türetilen sanat ve sînâat ise ayırım yapılmaksızın pratiği ve melekeyi işaret etse de sînâat, bir kullanım biçimi olarak ehl-i sanatın veya sâni’ nin [eyleyicinin] sahip olduğu “hurfet, pîşe, işçilik”tir.⁶⁴¹ Sanat, bir yönüyle “o pîşeyi işlemek”⁶⁴², “hurfet sahibi sâni’ nin ameli”⁶⁴³ ve “iş”⁶⁴⁴ anlamlarından oluşan, böylece melekenin fiziksel gerçekliğe dönüşümünde bireyin “fiil hali” biçiminde de kavranır. Başka bir ifadeyle “sanat işlemek”, biyolojik, ekonomik, toplumsal yaşamını sürdürebilmesi için bireyin “bir sanatla meşgul olması, kâr etmesi” olarak nesneleşebilir.⁶⁴⁵

Bu nesneleşme biçimi, sanatın ve/veya sînâatın, sadece pratik olana indirgenemeyecek kullanım çokluğuyla ilişkilidir. 17. Yüzyıl sözlüklerinde “sanat, sînâat, fen ve marifet”in⁶⁴⁶ benzer koşulların tariflenmesinde yer alışı şaşırtıcı değildir. Bu tezde serimlendiği üzere, “usul, yöntem, kavaid” anlamlarını içeren *fen*, ayrılmaz bir biçimde bütünleştiği *sanat/sînâat*la birlikte, Orta Çağda kullanılan “liberal sanatlar”ın [art libéraux] 19. ve erken 20. yüzyıldaki istilâhat geriliminde karşılığı olarak kullanılır. Osmanlıcaya *fünun-ı akliye ve/ya sînâat-ı seb’ a* biçiminde tercüme edilen sarf ve nahiv [gramer], belagat [retorik], mantık

⁶³⁸ İbn Manzûr, a.g.e., VII. Cilt, s. 419-423, *Sun’ Maddesi*; Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., II. Cilt, s. 1374, s. *es-Sun’ Maddesi*; el-Karahisarî, a.g.e., *Sun’ Maddesi*, s. 552; Mütercim Asım Efendi, *Kâmûsu’l-Muhît Tercümesi*, IV. Cilt, s. 3416.

⁶³⁹ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., *es-Sani Maddesi*, IV. Cilt, s. 3416. Asım Efendi’nin 19. yüzyıl başlarında tercümesini yaptığı ve bir 14.-15. yüzyıl sözlüğü olan *Firûzâbâdi’nin el-Okyânûsu’l-Basît*’inde bulunan bu iz, erken 20. yüzyılda Mehmed Vahid Bey’in “art” kavramına Osmanlıca içerisinden bir karşılık bulma çabalarında karşımıza çıkar. İlerleyen sayfalarda bu durum analiz edilecektir.

⁶⁴⁰ Ş. Sami, a.g.e., *Sun’ Maddesi*, s. 834.

⁶⁴¹ Bkz. Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., *es-Sinâ’at Maddesi*, II. Cilt, s. 1374; Mütercim Asım Efendi, a.g.e., *es-Sinâ’at Maddesi*, IV. Cilt, s. 3416;

⁶⁴² Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., *es-San’at Maddesi*, II. Cilt, s. 1374.

⁶⁴³ el-Karahisarî, a.g.e., *Sinâ’at Maddesi*, s. 551.

⁶⁴⁴ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., *es-San’at Maddesi*, IV. Cilt, s. 3416.

⁶⁴⁵ Mertol Tulum, a.g.e., *Sanat İşlemek Maddesi*, s. 1547.

⁶⁴⁶ Mertol Tulum, a.g.e., *Sanat Maddesi*, s. 1547.

[logic], hesap [aritmetik], hendese [geometri], hey'et [astronomi] ve musiki [müzik] birer “sanat/sınâat”tır. Bu bağlamda, Tulum’un 17. yüzyıl için yaptığı belirlemede sanat/sınâatın “akıl” ve “akl-i meâş”la eş anlamlı olma halî⁶⁴⁷ dikkat çekicidir. Eylemin “nazarî” [teorik] ve “el işi” [pratik] biçimindeki ikili kurgusunda “akıl” felsefe, mantık, belagat, hendese gibi **metinsel üretimlere**, “akl-i meâş” ise bireyin geçimini sağlamak için edindiği melekeyi (hurfet, pîşe, dest, vd.) kullanarak ürettiği **geçim yollarına** (kalfa, usta, mühendis, mimar, sedefkâr, taşçı, sazende vd.) ilişmektedir.

Sanatın, 19. yüzyıl öncesi birtakım etimolojik akrabalıklarda saptanan ön-belirlemeleri arasındaki *pratik* yönünü 16. yüzyıl Mimar Sinan, 17. yüzyıl Sedefkâr Mehmed Ağa ve 18. yüzyıl Simon Kalfa’nın yaşamlarında bulmak mümkündür. Üç sanatkârın “sanat-hurfet”, “sanat-kâr”, “sanat-sun” ve “sanat-fen” kavramlarıyla tariflenme biçimleri yer alır. Bu aktörlere sırasıyla temas etmek, sanatın tarihsel dönüşümünü tartışabilmek için anlamlı olabilir. Sâi Mustafa Çelebi’nin metninde Mimar Sinan’ın ağzından şu cümleler söylenir:

“Bu dâ’î-i senâ-hân pîr-i **kâr**-dân Sinân bin ‘Abdülmennân bi-hamdillâhi’l-meliki’d-deyyân, Devlet-i ‘Osmaniyye’de dört pâdişâh-ı ‘âlem-penâhun hizmet-i şerîfleri ile müşerref olup **san’atımla** ve **hurfetümla mi’mâr-ı kâr-güzâr** ve **meşhûr-ı şehir ü diyâr** olmak nasîb oldu.”⁶⁴⁸ (vurgular bana aittir.)

[Kuluna hak ettiği cezayı ve **mükâfatı** lâıyıkıyla verme kudretinin sahibine hamd olsun ki bu, [sizi] övgüyle anan duacınız ve **iş bilenlerin/sanatkârların piri/üstadı** Abdülmennan oğlu Sinan’a, Osmanlı Devleti’nde -burada kullanılan devleti, erken 20. yüzyıl anlamıyla değil, tersine “Osmanoğulları Hanedanlığı” biçiminde kavramak anlamlıdır- âlemin koruyucusu dört padişaha şerefli hizmetimle onurlanıp **sanatım** ve **hurfetimle**, iş üreten/ becerikli ve şöhreti her yere yayılan bir **mimar** olmak nasip oldu.]

Sinan’la ilişkili bu satırlar, görece hayat hikâyesinin özeti gibidir. *Tezkiretü’l-Bünyan ve Ebniye*’de inşaat pratiklerinin tamamı -İstanbul’a su getirme çalışmaları, Selimiye Camii,

⁶⁴⁷ Bkz. Mertol Tulum, a.g.e., Sınâat Maddesi, s. 1590.

⁶⁴⁸ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 121.

dolap kuyusu işi, köprü yapımları, vd.- “ustalıkla” dolu üretimlerini anlatır. Sâi'nin diliyle *pîr-i kâr-dân* [sanatkârların en iyisi] olduğu iddia edilen Sinan, her pratiğinde Allah'ın kendisini mükâfatlandığı, sanatı/hirfeti ile padişahlara sunduğu hizmet karşılığında onurlanarak kendi çağının şöhret sahibi mimarı olduğu öne sürülür. Aşağıdaki satırlar ise yetişme biçimiyle ilişkilendirilebilir:

“Hakk’un bir lutfı imiş **kabiliyyet** [Allah’ın bir lütfuymuş **yetenek**]

Kılıp cehd eyledüm tekâmîl-i **san’at** [**Sanatımı** ilerlettim gayret ederek]

Hudâ şâd eyleye rûh-ı revânın [Allah şad etsin onun ruhunu]

Ede firdevs-i a'lâda mekânın [Cennetin en yücesinde etsin yerini]

Benim üstâdimun kim âferîn bâd [Üstadıma da helal olsun]

Beni **neccârlık**da kıldı üstâd”⁶⁴⁹ [Beni **neccarlık**ta usta kılan]⁶⁵⁰

Bu anlatıda neccarlık, Sinan’ın erken yaşlarında ustasından öğrenerek “yeti”ye dönüştürdüğü pratik olarak okunabilir. Neccarlıkla başlayan, bürokratik/askeri kimliklerin elde edilmesiyle devam eden ve hassa mimarbaşılıkla sonuçlanan kariyer sürecinde “tekâmîl-i sanat”, tecrübelerle dönüştürdüğü ve tarihsel alışkanlıklarını biriktirdiği “yatkinlikler/eylem biçimi” olarak anlamlandırılabilir. Bu süreci şu biçimde özetlemek mümkün duruyor. Sinan’ın acemioğlanlık yıllarında “padişaha hizmet” için görevlendirildiği Arap ve Acem diyarlarında yaşadığı deneyim, “her eyvanın yüksek yerinden bir köşe” ve “harap olmuş zaviyelerden birer azık” almasıyla ifade edilir.⁶⁵¹ Mekânla/toplumsallıkla karşılaşma özelinde tecrübe ettiği deneyimden sonra İstanbul’a dönen Sinan, “kapıcılık” görevine yükseltilerek yeniçeri olma yolunda önü açılır. Askerlik yıllarında biriktirdiği sermayesini (örneğin Rodos, Belgrad ve Mohaç seferleri) “yolu, sanatı, hizmeti ve gayretiyle” elde ettiği öne sürülen Sinan, “yayabaşı” ve sonrasında “zenberekçibaşılık” makamlarına yükseltilir.⁶⁵² İran seferinde Tatvan Gölü’nde kullanılmak üzere inşa ettiği “üç kadirga”dan sonra “haseki” olur.⁶⁵³ Kanuni’nin Boğdan seferinde Prut Nehrinde bataklık zemin üzerine inşa ettiği “köprü”, haseki Sinan Subaşı’nın mimarbaşı olmasını

⁶⁴⁹ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 122.

⁶⁵⁰ Sadeleştirme, birtakım değişiklikler yapılarak kullanılmıştır. Bkz. Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 41.

⁶⁵¹ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 122.

⁶⁵² Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 123.

⁶⁵³ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 124.

kolaylaştırır.⁶⁵⁴ Mimar Acem Ali'nin vefatından sonra ise mimarbaşılık için önerilen Sinan, her ne kadar “yeniçerilik kariyeri”nden feragat etmenin üzüntüsünü yaşasa da “camiler inşa ederek dünyevi ve uhrevi amaçlara vesile olma” ümidiyle yeni görevini kabul eder.⁶⁵⁵ Açık bir ifadeyle Sâi'nin dilinde yer alan “sanat ve hırfet”in gösterilenlerini saptayabilmenin mümkün olmadığı bir yerde -bunun bir sebebi de “anlamı” kuvvetlendirmek için eş anlamlı kelimeleri ‘ve’ bağlacıyla kullanma pratiğidir- “kâr, hırfet ve sanat”, pratikte elde edilen alışkanlıkların ve alışkanlıklar ile üretilen nesnelere kümülatif birlikteliği biçiminde ifade edilebilir.

17. yüzyıl aktörü Mehmed Ağa'nın yetişme biçimi, bu anlamda Mimar Sinan'a benzetilebilir. Her iki sanatkar da *devşirme* olarak payitahta getirilen, *acemioğlan* statüsüne alınan ve birtakım askeri/bürokratik yapılanmaya dâhil edilerek seçilmiş memurluğa yükseltelen “hassa mimarbaşı”dır. Bu konumu elde etmeden önce ise ayrıntılı süreçleri müphem de olsa birtakım görev ve pratiklerle “karşılaşma” hallerinden bahsedilebilir. Mehmed Ağa, erken zamanlarında Kanuni türbesinde bahçe bekçiliği yaptıktan sonra (h. 975), hasbahçede sanat öğrenmeye yönelir (h. 976). Sanayi maddesinde anlatıldığı üzere sanayi içinden sanat seçme krizinde, gördüğü rüya sonucu musikî sanatından vazgeçerek sedefkârlık ve mimarlık sanatlarını “talim” etmeye başlar. Padişahlara sunduğu “hediyeler”in birer dispozitif olarak kendi öyküsünü biçimlendirdiği Mehmed Ağa -bu tavsiyenin kendisine Mimar Sinan tarafından verilmesi şaşırtıcı değildir-, ilk hediyesi olan “tilavet iskemlesi” neticesinde “dergâh-ı âlî” kapıcısı olur (h. 998). Bürokratik görevlerle dolaşmaya başlayan Sedefkâr (Mısır, Arabistan, Rumeli, Selanik, Arnavutluk, vd.) bir süre sonra ikinci hediyesi olan “kemândan-ı zernişân” [işlemeli yaylık] sayesinde “dört kadiya muhırbaşı” seçilir (h. 1000). Bir süre “müsellimlik” ve “Kâbe yollarını asilerden temizleme” görevlerini sürdürdükten sonra (Diyarbakır, Şam) İstanbul'a dönerek “su nazırı” olur (h. 1006). Sekiz yıl boyunca “nezaret-i mutasarrıflık” yapan Sedefkâr Mehmed Ağa, nihayetinde “mimarbaşı”lığa ulaşır. (h.1015).⁶⁵⁶

⁶⁵⁴ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 124-125.

⁶⁵⁵ Sâi Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 126.

⁶⁵⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Cafer Efendi, a.g.e, Üçüncü Fasıl, s. 31-36.

Sedefkâr Mehmed Ağa'nın tarihsel serüvenindeki görevleri, hasbahçedeki “sanat talimi” ve çeşitli coğrafyalardaki “mekân deneyimleri”, Sinan'ın kendini üretme biçimine benzetilebilir. Bu süreçte, Mehmed Ağa'nın “sanatsal patronaj”⁶⁵⁷ olarak kavramsallaştırılabilecek bir dönemi karşımıza çıkar. Bu dönemde, çeşitli sanatkârlarla karşılaşarak yatkınlıklar edinme hali söz konusudur. Temas ettiği sanatkâr-öğreticiler içerisinde ilk olarak “sanat-ı hûb” [gönüle hoş gelen eylem/sanat] ve “kâr-ı mergûb” [arzulanan eylem/sanat/iş] biçiminde ifade edilen musikî sanatının hasbahçede yer alan üstadı “sâzende”dir.⁶⁵⁸ Sedefkârlık ve mimarlık öğrenmeye karar verdikten sonra ise “hasbehçeye geldikçe hendese ilmini ve mimarlık sanatını talim ettiği” *Mimar Sinan*⁶⁵⁹, Sinan'ın vefatından sonra “ihtilât” ettiği [teması sürdürdüğü] bir aktör olarak *Davud Ağa*⁶⁶⁰ ve “hasbahçede sedefkârlık sanatında bir üstâd şakirdi” olarak ilişkilendiği *Dalgıç Ahmed Ağa*⁶⁶¹ yer alır.

“Sanatsal patronaj” sürecinde, mimarbaşının her üç aktörden hangi biçimlerde sanat öğrendiği müphemdir. Cafer Efendi'nin iddiasına göre Mimar Sinan'dan talim ettiği “hendese ilmi ve mimarlık sanatının” hangi biçimlerde gerçekleştiğini, hendese bilgisinin hangi düzleme karşılık geldiğini -bir hesap bilgisi mi, yoksa geometrik formların biraraya gelme biçimi mi? veya hendese ilmi ile kurulan ilişki nasıl üretiliyor?- ve Dalgıç Ahmed Ağa zamanında inşa edilen binalarda yer alma süreci belirsizliğini sürdürür. En azından Sedefkâr Mehmed Ağa'nın “usta-çırak”⁶⁶² ilişkisi içerisinde ve “mekân deneyimleri”nin de etkisiyle sanat öğrendiği önerilebilir. Fakat bu noktada sanatın “eylem hali”ne mi, “teknik/usul”e mi, yoksa “yeti”ye mi yanaştığının muğlak olduğunu savlamak anlamlıdır. Bir başka ifadeyle bu müphemlik durumu, her anlamı içerebilecek bir “belirsizlik mantığı”nda eylemi, eyleyiciyi, alışkanlıkları, usulü, mahareti ve edimselleşen “bilkuvve” özellikleri içerdiği savlanabilir.

⁶⁵⁷ “Sanatsal patronaj” kavramsallaştırması için bkz. Düzenli, H. İ., *Mimar Mehmed Ağa ve Dünyası: Risâle-i Mi'mâriyye Üzerinden 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Zihniyet Kalıplarını ve Mimarlığını Anlamlandırma Denemesi*, s. 172-178.

⁶⁵⁸ Bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 13.

⁶⁵⁹ Bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 27.

⁶⁶⁰ Bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 31.

⁶⁶¹ Bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 31.

⁶⁶² Düzenli, 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı'da “üstâdlık” düşüncesinin, açık bir deyişle “ustadan sanat öğrenme” tekniğinin “olmazsa olmaz” olduğunu savlar. Bkz. Düzenli, a.g.t., s. 174.

Sedefkâr Mehmed Ağa'yı var eden “yolculukları”, “hediyeleri” ve “üstatlara” olan yakınlığının yanında, birtakım inşâi faaliyetleri Cafer Efendi'nin anlatısına konu olur. Şöyle ki;

“**Sun'** etmeğin o hûb eseri Beyt ü Ravza'da
Mi'mâr-ı hâdimü'l-Haremeyn oldu âdınız.”⁶⁶³

Cafer Efendi'nin mısralarında şiirselleştirdiği sanat pratikleri, Mehmed Ağa'nın “bereketli/mukaddes” topraklarda (Mekke ve Medine) gerçekleştirdiği birtakım inşâi eylemleridir. Bu eylemler, Kâbe'de yaptığı altın ve gümüş kuşaklar/bentlerle kaplı kemerler, Halilürrahman makamına yapılan minber ve Medine'de üç parça altın kilit ve pencere işlenmesidir.⁶⁶⁴ Aynı zamanda “mübarek” beldelere yapılan bu “küçük dokunuşlar”, Cafer Efendi'nin dilinde “şimdi ancılayın **bir âsâr-ı latife sun'a gelip** ol makam-ı dilküşâyâ vaz' olun”masıdır⁶⁶⁵ [Onun gibi güzel eserlerin üretilerek gönüllere hoşluk veren makama eklemesidir]. Bunun içindir ki Beyt-i Ravza'da “hûb eseri” [güzel] vücuda getirmekle [sun], “iki harem mekâna hizmet eden mimar” [Mi'mâr-ı hâdimü'l-Haremeyn] ünvanını Cafer Efendi'nin “kurgu”sunda elde eder. Böylece “sanat öyküsü” devşirme zamanlarından başlatılabilecek Mehmed Ağa yetenekleri, ürünleri ve bürokratik başarıyla biriktirdiği “sermayeler” sayesinde resmi dilde “mimarbaşı” ve retorik anlatımlarda ise “mimar-ı hâdimü'l-haremeyn” olur.

Mehmed Ağa ve Sinan'la ilgili bu saptamalar, “sanat(kâr)” üretme sürecinin farklı yüzyıllarda yazılmış metinlerdeki yolculuğu biçiminde okunmalıdır. Bu okuma biçiminde amaç, tikel farklılıkları yassılaştırarak her çağda geçerli bir “nesneleşme” normu üretmek değildir. Aksine, her iki mimarbaşını yeniden üreten tarihsel metinlerdeki “sanat”ın ve özellikle ele alış biçimlerinin/tekniklerinin “benzeşme” halidir. Açık bir ifadeyle benzeşme hali, yaşamlarına ilişkin muğlâklıkların çokluğuna rağmen, “sanatkâr habitusu”nun oluşumunda eyleyicinin yatkınlıklarını üreten koşulların “teknoloji” biçiminde düşünülmesidir: Üstatlara yakınlaşmak/temas etmek, pratikten yetişmek, görevler sebebiyle kültürel üretimleri “görmek”, sanatsal/bürokratik sermayeler biriktirmek ve hediye “işlemek” gibi. Fakat söz

⁶⁶³ Cafer Efendi, a.g.e., s. 58.

⁶⁶⁴ Bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 44 ve s. 58.

⁶⁶⁵ Bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 58.

konusu sanatkâr 18. yüzyıl aktörü Simon Kalfa olunca, yaşam hikâyesinin henüz bulunamadığı/belgelenemediği bu anda, birtakım arşiv kayıtlarına ve metinlere müracaat etmek zarurileşmektedir.

Simon Kalfa, hem müteahhitlik hem de eyleycilik rolleriyle, Osmanlı iktidar yapısının inşaî pratikte hukuki bir aktörüdür. Görece iki önemli inşaat sürecinde yer alışı, Kalfa'ya ilişkin birtakım sınırlı anlamlandırmalara imkân sunar. **İlk olarak**, “neccar kalfalarından Simon kalfa, uzun zamandır Devlet-i Aliyye’de ebniye hizmetinde”⁶⁶⁶ bulunmasıyla Osmanlı bürokrasisinde elde ettiği konumu neticesinde olsa gerek, Kudüs’te Ömer Camii ve Kubbetü’s-Sahra’da yapılacak 1742 tarihli tamirin keşfi için yedi yüz elli kuruş harcırahla görevlendirilir.⁶⁶⁷ Keşif defterine yaklaşık maliyet hesabını, ölçümlerini,⁶⁶⁸ ihtiyaçları ve hatta bazı mekânlar için hazırladığı “resm ve tasvir”leri⁶⁶⁹ de ekleyen Kalfa, inşaatta kullanılacak ve İstanbul’dan satın alınarak Yafa limanı üzerinden Kudüs’e ulaştırılacak malzemeleri de belirler.⁶⁷⁰

Osmanlı için “Mekke, Medine, Kudüs” olmak üzere üç “harem” mekândan birine yapılacak bu önemli tamir sürecinde *güvenilirliği ve ustalığıyla* rol aldığı öne sürülebilecek Simon Kalfa, **ikinci olarak**, 1749 yılında inşaatı başlayan Nuruosmaniye Camii’ne “bina kalfası” olarak atanır. Bina kâtibi Ahmed Efendi’nin ifadeleriyle “**fenn-i sanatında maharet-i tam olan neccar kalfalarından Simon nam zımmi kalfa tahsis edildikten sonra**”⁶⁷¹, kalfa maddesinde de belirtildiği üzere “rollerini, eylemlerini, yetiştirme biçimlerini” anlamlandırabilmek belirsizliğini sürdürür. Fakat bu anlatımda dikkat çekici olan şey “fenn-i sanatındaki” maharetin belirgin bir biçimde dikkate alınma halidir. Fen ve sanatın bir yönüyle benzer semantik yapıları paylaştığı belirlenimi, tikel olarak bu ifade biçimine yanaşmayabilir. Simon Kalfa’nın “fenn-i sanatında maharetli” olma hali, yatkınlıklarının

⁶⁶⁶ Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bab-ı Defteri Başmuhasebe Kalemi Dosya Tasnifi 3443/44’dan aktaran: Tahir Sevinç, “Mescidü’l-Aksa ve Kubbetüs-Sahre Camilerinde İmar ve Tamir Faaliyetleri (1720 ve 1742)”, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, cilt 6, sy. 1, 2016, s. 123, 59. Dipnot.

⁶⁶⁷ Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bab-ı Defteri Başmuhasebe Kalemi Dosya Tasnifi 3442/66’dan aktaran: Tahir Sevinç, a.g.e., s. 131, 106. dipnot.

⁶⁶⁸ Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Ekaf 26157’den aktaran: Tahir Sevinç, a.g.e., s. 123, 61. Dipnot.

⁶⁶⁹ Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bab-ı Defteri Başmuhasebe Kalemi Dosya Tasnifi 3443/44’dan aktaran: Tahir Sevinç, a.g.e., s. 123, 59. Dipnot.

⁶⁷⁰ Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Evkaf 26157’den aktaran: Tahir Sevinç, a.g.e., s. 127, 87. Dipnot.

⁶⁷¹ *Tarih-i Cami-i Şerif Nuruosmânî*, s. 4.

biçimlendirdiği eylem durumunda nesnelere üretme “usulü, tekniği, ustalığı, sanatkârlığı” mıdır?; veya “bina kalfası” olabilecek bir üst pozisyonda inşaatı idare etme ve problemleri çözme yetisi midir?; veya İstanbul’da inşaat piyasasında kazandığı “toplumsal sermaye” neticesinde iktidar tarafından duyulan “güven ve itibar” mıdır? Bu önermeleri/soruları arttırmak mümkün duruyor. Fakat belirsizliklere bir belirsizlik daha ekleyerek, Kalfa’nın sahip olduğu “sanat”ın da “muğlâk” olduğunu ifade etmek gerekir. Neccar, her ne kadar 16-18. yüzyıllar arası sözlüklerde “ağaç yontucu, dülger, marangoz”⁶⁷² olarak tanımlanırsa da “yapıcı, benna, duvarcı”⁶⁷³ anlamlarını da haizdir. Terminolojik çoğulluğun yanında, Kudüs’teki tamir süreci ve Nuruosmaniye Camii inşaatı dikkate alınır, Simon Kalfa’nın “marangozluğa” indirgenemeyecek bir habitusunun varlığını öne sürmek anlamlı olabilir. Mehmed Ağa’nın “mimarbaşı” olduktan sonra “bile” ilk “sanatı” olan sedefkârlıkla ilişkilendirilerek Sedefkâr Mehmed Ağa olarak tarif edilme “geleneği” Simon Kalfa için de iddia edilebilir. Dolayısıyla Mimar Sinan’a benzer bir biçimde erken yaşlarında “neccar” olan Simon Kalfa’nın sonraki yıllarda edimselleştirdiği alışkanlıklarını/sanatlarını belirlemenin zor olduğu bir yerde, ilk “sanatıyla” anılıyor olması mümkündür.

Bu noktaya kadar yapılan analizler neticesinde özetle söylemek gerekirse, sanat/sinâat söylemin nesnesi olarak “teorik” ve fiziksel nesnelere imalatı olarak “pratik” ayırımına dayanmaksızın, her çeşit “nesne” imalatı biçiminde düşünüldüğü savlanabilir. Bu sav, aynı zamanda, yukarıda çeşitli biçimleriyle ifade edilen müphemliklere de içkindir. Üretimi, üreticiyi, kazanımları, edimsel hali, usulü, tekniği, mahareti, yetiştirme biçimini, akli, el işlerini içerebilecek bir “şey” olarak “sanat” görece genelliği içerisinde kullanılmaktadır. Fakat 19. yüzyıl ikinci yarısından başlatılabilecek bir tarih yazımında gerilimin nesnesi olur. Tarihsel kullanım biçimlerinin sürdürüldüğü söylem alanıyla, kavramı yeniden tarifleyerek “çizgi” dışına çıkan söylemsel oluşum atbaşı gider. Bu dönüşüm, ilk önce, 19. ve erken 20. yüzyıldaki sözlüklere müracaatla tartışılmaya başlanacaktır.

Sanata dair birbiriyle ilişkili şu üç düzlemin varlığına işaret edilebilir. **Birinci düzlemde**, 19. yüzyıl öncesi alışkanlıklar devam ettirilerek, eylem hali içerisinde bireyin “ihtiyaçlarını”

⁶⁷² Bkz. Mütercim Asım Efendi, a.g.e., III. Cilt, s. 2355, en-Neccar Maddesi; Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., En-necr ve en-Neccar Maddeleri, s. 924; el-Karahisarî, a.g.e., Necr Maddesi, s. 1002.

⁶⁷³ Bkz. Tulum, a.g.e., s. 1369, Neccar Maddesi ve s. 623 Dülger Maddesi.

karşılmak için edindiği dülgerlik, kuyumculuk, hakkaklık, eczacılık [sanat-ı seydele] gibi işler yer alır⁶⁷⁴. Pratiği niteleyen sıfatlardan “ustalık, maharet, incelik” anlamları da yaygınlığını sürdürerek, edebî alanda üretilen dilde yazımsal ve anlamsal incelikleri/usulleri -cinâs, istiâre, vd⁶⁷⁵.- belirtmek için de kullanılır: sanat-ı kitâbet, sanat-ı lafziyye ve maneviyye gibi⁶⁷⁶. **İkinci düzlem**, yabancı terimlere karşılıklar bulma gerilimi biçiminde ifade edilebilir. İlerleyen sayfalarda tartışılacaksa da temel mesele, sadece “kavramsal mütakabiliyet” oluşturma çabasına indirgenmemeli; aksine karşılaşılan “yeni düşünce” biçimlerinin oluşturduğu krizin yapısal bileşeni olarak okunmalıdır. Örneğin Redhouse, 1860’larda “art, craft, fine art” terimlerine Osmanlıca “sanat, fen, akıl, işçilik”le karşılık bulma eğilimindedir. Şaşırtıcı olmayan bir biçimde *fünun-ı zarife* ile eşleştirdiği *fine art*, içeriği fenn-i resim [resim sanatı/usulü], fenn-i tasvir-i mücessem [cisimlerin tasviri sanatı/usulü], fenn-i mimari [mimarlık sanatı/usulü], fenn-i musiki [müzik sanatı/usulü] ve fenn-i rakstan [dans sanatı/usulü] oluşan sanayi-i nefisedir⁶⁷⁷. Arts ve crafts biçiminde oluşan modern yarılmaya karşılık, Osmanlıca içerisinde her eylem için kullanılan sanatı tercih ediyor oluşu, 1860lar’da henüz bu ayrımın olmadığına tanıklık etme haliyle ilişkilendirilebilir.

Osmanlı’da bu yarıma ise bilhassa geç 19. yüzyıldan başlatılabilecek bir tarih yazımıyla anlamlandırılabilir. Aşağıda, bu yarımanın oluşum sürecine dair bir öneri yapılacaksa da sözlükler düzeyinde şunlar belirlenebilir. İkinci düzlemde karşılaşılan ıstılahat problemiyle ilişkili **üçüncü düzlem**de ise *sanat parçalanır, liğme liğme edilir, yeri-yurdu-sınırları belirli bir estetik söylemin içerisinde kurulmak* istenir. Burada, bir yönüyle güzel sanat-adi sanat ayrımını kurma arzusu öne çıkar. Eğitim ve pratiğin iç içe geçirildiği bu alan -Sinan ve Mehmed Ağa’nın pratikten yetişmesinin aksine- resim, musiki, mimarlık gibi güzelliğin sorunsallaştırıldığı nesne üretme ve nesnenin bilgisini mutlaklaştırma pratiklerinden oluşturulur. Bunun içindir ki Celal Esad’ın dünyasında Fransızca “métier” terimi için

⁶⁷⁴ Bkz. Redhouse, a.g.e., II. Cilt, s. 7, Sanat Maddesi; Muallim Naci, a.g.e., s. 453-454, Sanat Maddesi; Ali Nazima, [Faik] Reşad, a.g.e., s. 488, Sanat Maddesi; Ş. Sami, a.g.e., s. 834, Sanat Maddesi.

⁶⁷⁵ Cinâs “telaffuzları aynı, anlamları ayrı söz”leri kullanmak; istiâre ise “bir kelimenin anlamını geçici olarak bir başka kelime hakkında kullanma” sanatlarıdır. Bkz. Mehmet Kanar, a.g.e., I. Cilt, s. 1068 İstiâre Maddesi ve s. 564 Cinâs Maddesi.

⁶⁷⁶ Bkz. Ş. Sami, a.g.e., s. 834, Sanat Maddesi; Ali Seydi, a.g.e., II. Cilt, s. 618, Sanat Maddesi; Ali Seydi, a.g.e., II. Cilt, s. 621, Sinaat Maddesi.

⁶⁷⁷ Redhouse, *A Lexicon: English and Turkish*, 1861, s. 41, Art Maddesi ve s. 191, Craft Maddesi.

“hırfet/iş”, “sanâat” ve avamın kullandığı biçimiyle “zanaat”⁶⁷⁸ yerli-yurtlu kılınmalıdır⁶⁷⁹.

Bu noktada, bir başka sorunsal daha belirginleşmeye başlar. Dil kuralları içerisinde, sad harfinin fetha ile okunuşu “sanâat” [صناعت] ve kesreli okunuşu “sınâat” [صناعت] biçiminde

⁶⁷⁸ “Zenat”, “zenâat” veya “zanâat”, bu araştırma sürecinde incelenen kaynaklarda çokça karşılaşılan kavramlar arasında yer almaz. Birtakım matbu metinlerde yer almış olsa da Celal Esad haricinde sözlük üreten aktörlerin “dikkat”ini çekmez. Örneğin Kâmusu’l-Muhit, Vankulu Lügâtı, Kâmus-ı Türkî, Lehce-i Osmânî, Lügât-i Naci, Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye, Mükemmel Osmanlı Lügâtı, Kâmus-ı Osmani, 17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı’nda karşılaşılmaz (sanat, sınaat, kâr, pîşe maddelerinde bulunmadığı gibi zenat, zanat veya zanaat olarak spesifik bir madde de bulunmaz.). Fakat 17. yüzyıl aktörü Cafer Efendi, 19. yüzyıl ikinci yarısı ile erken 20. yüzyıl zaman aralığındaki Mehmet Mithat, Celal Esad, Babanzade Ahmed Naim ve Rıza Tevfik’in “dikkat”ini çeken “zanâat”, her defasında **avamın galat etme** biçimiyle ilişkilendirilir. Cafer Efendi “amel, sanat, kâr, pîşe, iş, hırfet, sınâat” kavramlarını aynı semantik evrenin “gösterilenleri” biçiminde kavrasa da “sınâat”ın Türkçede sanat olarak kullanılmasına rağmen avamın bozarak “zenat” biçiminde yaygınlaştırdığını belirler. Mehmet Mithat, 1869-70’de Otto Hübner’in “ekonomi politik” metnini tercüme ederken hem kolay, anlaşılır ve telaffuz edildiği gibi dil kullanmak hem de avamı “yanlış” yoldan döndürerek “doğru” olanı öğretmek ister. Bunun için “zenat” yerine “sanat”, “tezgâh” yerine ise “destgâh” kullanır. Bir istilâhat gerilimi olarak kavranabilecek erken 20. yüzyıl zamansal aralığında Celal Esad Arseven, Babanzade Ahmed Naim ve Rıza Tevfik, yabancı terimlere “Osmanlı kültür alanından” karşılıklar bulmaya çalışır. Celal Esad 1910’larda “sınâat ve sanâat” ayrımını sürdürerek “sınâat”ın ilim ve fen aracılığıyla öğrenilen, pratiğe dökülen ve güzelliği konu edinen “resim, musiki, mimarlık” gibi sanayi-i nefise alanıyla, “sanâat”ın ise doğrudan bireyin geçimini sağlaması için sahip olduğu mesleği veya işi içeren hırfet (métier) ile ilişkili olduğunu savlar. Bu anlamda avamın “sanâat” yerine “zanâat” kullandığını öne sürerek mimarlığın sınâat, demirciliğin ise sanâat olarak kullanılmasını öne sürer. 1920’lerde ise bu önerisini değiştirerek “sanatkâr” ve “sanâatkar” ayrımını sürdürür. “Art” karşılığı biçiminde gördüğü “sanat” a referansla “güzel sanatlar” ile uğraşan bireylere “sanatkâr”, sanatkârın eserini pratiğe döken işçilere ise “sanâatkâr” (artisan, hırfetkâr) sıfatlarını “uygun” görür. Celal Esad da böylece avamın kullandığı “zanaat”ın düzeltilmesi gerektiğine inanır. Babanzade Ahmed Naim, Celal Esad’ın 1910’lardaki tutumuna benzer bir biçimde “sanâat” (maddi üretim evreni) ve “sınâat” (bilgi üretim evreni) arasındaki ayrımı sürdürerek “art” kavramının “sınâat” ile karşılanması gerektiğini savlar. Çünkü güzel iş işlemek anlamındaki “sun” kökünden türetilen “sınâat”, ism-i fiil olarak kullanılan “sanat”tan farklıdır. Örf-i âmmedeki “sınâat” pratikten edinilen bilgi/melekedir. Terzilik, berberlik, çulhâlık gibi “esnaflık pratikleri” birer sınâattır (aynı zamanda sanâattir da). Örf-i hassada yer alan “sınâat” ise keyfiyeti “amel”e bağlı olan bilgi üretim biçimidir. Hem pratikten edinilen “sanâat” hem de sadece teorik olarak meydana getirilen fıkıh, kelam, nahv, mantık ve ahlak gibi nazarı üretimlerden oluşur. Ahmed Naim için bu düzlemde avamın galat ederek kullandığı “zenâat” sanatın değil, doğrudan maddi üretim evrenini de imleyen “sınâat”ın bozulmuş biçimidir. Naim’in ise “bozulmuş biçimlerle” ilişkisi olmadığından “doğru” olduğuna inandığı kullanımlarla didişir. Rıza Tevfik de Ahmed Naim’le benzer pozisyonu paylaşır. “Avam”ın kullandığı “zenâat”ın sınâat kavramından bozularak “hayret verici, dikkat çekici, ustalıklı hazırlanmış nesnelere” imlemek için kullanıldığını öne sürer. Böylece “bunda çok zenâat var!” ifadelerini kullanan bir esnafın iki nesne arasındaki fiyat farkını kolayca ifade edeceğini “belgeler”. Özetle söylemek gerekirse bu sınırlı metinler içerisinde Cafer Efendi ve Mehmet Mithat’ın “zanaat”leri müphemdir. Bugün anlaşıldığı biçimiyle sadece “güzel sanatların” dışında kalan üretilere karşılık gelmezler. Belirsiz oldukları içindir ki her eylem ve eyleyiciyi içerdikleri önerilebilir. Sanatın parçalanışıyla beraber Celal Esad ve Babanzade Ahmed Naim ise doğrudan “güzel sanat”ların karşıtı olan “kasaplık, berberlik, çulhâlık, doğramacılık” gibi mesleklerle ilişkilendirilir. Rıza Tevfik ise muhtemelen tarihsel alışkanlık biçimi olarak “esnaf”ların ürettiği nesnelere ustalıklı olma haliyle ilişkilendirir. O ya da bu şekilde “zenat, zenâat veya zanâat”, avamın doğru kullanımların dışına çıkararak toplumsallaştırdığı-ister sanat ister sınâat ister sanâat olarak tariflensin-, hem **ustalık, maharet, incelik** hem de geçim kaynağı olan **iş** ve **meslek** biçimleriyle ilişkilendirdiği öne sürülebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 22-23 ve 108; Otto Hübner, a.g.e., s. 3 ve 11; Celal Esad, *İstılâhât-ı Mimariyye*, s. 48, Sinaat Maddesi; Celal Esad, *Fransızcadan Türkçeye ve Türkçeden Fransızcaya Sanat Kamusu*, s. 36, Artisan Maddesi; G.L. Fonsegrive, a.g.e., s. 21-24’te yazılan dipnot; Rıza Tevfik, *Mufassal Kamus-ı Felsefe*, I. Cilt, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1330, s. 379-397, Art Maddesi.

⁶⁷⁹ Celal Esad, *İstılâhât-ı Mimariyye*, s. 48, Sinaat Maddesi.

yapılan ayırmada “gösterilen” belirleme çabası, güzel sanat-adi sanat yarılmasına da içkindir. 19. yüzyıl sonunda Sami, Ebû'l-Bekâ Külliyyatı'na referansla “sanâat”ın maddi olana, “sınâat”ın ise manevi [teorik] olana yapışik olduğunu belirterek, *sanâatın* “métier” ve *sınâatın* ise “art” yerine kullanımının uygunluğunu belirtir. “Fetha” ve “kesreli” okunuşları ayırmanın zorluğuna da işaret ederek -çünkü yazılışları aynıdır- “métier” için hırfet, “art” için ise *sınâatın* “münasipliğine” yaslanır. Fakat gündelik dilde *sınâatın* ağırlıklı olarak maddi üretilere karşılık geldiğini saptayarak, “kesreli ve fethalı” ayrımların zor olacağını öne sürer.⁶⁸⁰ Celal Esad ise bu “zorluğa rağmen”, erken zamanlarında *sanâat-sınâat* ayırımını güzel sanat-adi sanat yarılmasına mesnetlenerek üretir. Esad için “sınâat”, sanayi-i nefise içerisinde güzelliğin alanına giren mimarlık, ressamlık ve musiki gibi “ilim ve fen” [hem bilgi/eğitim hem de teknik/pratik] iken “sanâat” ise demircilik gibi hırfetin/işçiliğin (métier) karşılığıdır⁶⁸¹.

Sözlüklerde saptanan birinci düzlem, başka bir ifadeyle *sanatın toplumsal alışkanlık biçimi olarak ayrımsız bir dünyada eylemin ve eyleyicinin kavranış biçiminde yer alışı*, 19. ve erken 20. yüzyılda yaygın bir söylemsel alan olarak varlığını sürdürür. Bu bağlamda, Osmanlı iktidar yapısının “sanat icrası”nı düzenlemek, disipline etmek ve “fennî normlara” uygunluğunu üretebilmek için çıkardığı birtakım kanunlar dikkat çeker. Örneğin 7 Cemaziyelahir 1279 (30 Kasım 1862) tarihli *Beledî İspençiyarlık Sanatının İcrasına Dair Nizamname*⁶⁸² eczacılık sanatında kayıt altına alma süreçlerine⁶⁸³ -reçete, ilaç vb.-, eczacı “şakirtleri”nin hangi biçimde ustalığa yükseleceğine⁶⁸⁴, altı ayda bir yapılacak denetlemelere⁶⁸⁵, ispençiyarlık için gerekli görülen diploma veya “izannâme”ye ve açılacak eczacı dükkânının⁶⁸⁶ işletilme biçimlerine dair standartlar belirler. Avrupa’dan veya Osmanlı’dan alınacak “ispençiyarlık ustası diploması” veya Mekteb-i Tibbiye tarafından verilen “izanname” olmaksızın⁶⁸⁷ sanat icra etmek (ilaç satmak ve/ya hazırlamak)⁶⁸⁸, Mekteb-i Tibbiye’ye kayıtlı tabib, cerrah ve

⁶⁸⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sami, a.g.e., s. 833, Sinaat/Sanaat Maddesi.

⁶⁸¹ Celal Esad, a.g.e., s. 48, Sinaat Maddesi.

⁶⁸² Osmanlıca ve Fransızca baskının birlikte yer aldığı kanun metni için bkz. *Beledî İspençiyarlık Sanatının İcrasına dair Nizamname* (Réglement: Sur L’exercice de la Pharmacie Civile), Imprimerie du Levant Herald, Constantinople, 1863.

⁶⁸³ Bkz. A.g.n. On Yedinci ve On Sekizinci Bentleri, s. 4.

⁶⁸⁴ Bkz. A.g.n., Otuz Birinci ve Otuz İkinci Bentleri, s. 6.

⁶⁸⁵ Bkz. A.g.n., Yirmi Altı-Yirmi Dokuzuncu Bentler, s. 5-6.

⁶⁸⁶ Bkz. A.g.n., Dördüncü-Onuncu Bentler, s. 3.

⁶⁸⁷ Bkz. A.g.n., Birinci Bend, s. 2.

⁶⁸⁸ Bkz. A.g.n., Birinci Bend, s. 2.

baytar imzası olmaksızın reçetesiz ilaç hazırlamak (sanat üretmek)⁶⁸⁹ her koşulda yasaklanır.

Başka bir örnekte ise “ateşle sanat icra edilen” mekânlar, ebniye kanunlarının sınırlarına dâhil edilerek birtakım mekânsal özellikler belirlenir. Müstakil veya hane altlarında bulunan, demir kirişli, tuğlalı, tonozlu, demir kapı ve pencereci kargir olarak inşa edilmesi gereken⁶⁹⁰, “içerisinde ateşle icra-yı sanat veya yanıcı maddeler saklanan ve satılan dükkân ve mağazalar”da içeride ya da dışarıda yapılacak ocakların “fen” aracılığıyla belirlenecek yerlerde inşa edilmesi zorunlu hale getirilir.⁶⁹¹ Geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında da izi bulunabilecek bu yaklaşımda toplumsal sağlığın, güvenliğinin ve mekânın “bilgi”nin problemine/nesnesine dönüşümü, benzer zamanlarda sanatkârın da güvenliğinin, sürdürülebilirliğinin ve değişmesi gereken yatkınlıklarının sorunsallaşmasıyla benzer zamansal aralıkta ortaya çıktığı savlanabilir. Örneğin hırfet sahibi sanatkârın⁶⁹² üye olabileceği *Osmanlı Sanatkâran Cemiyeti*, sanatkârları hastalık zamanlarında koruyarak, günlük veya aylık nakit ihtiyaçlarını karşılayan, hastanede veya evde tedavi olunabilecek durumlarda destek olabilecek bir “hükümet dışı” oluşum gibi görülebilir⁶⁹³. Fen ve sanatta yaşanan “terakkiyat”ın da birtakım tercüme eserler (risale, kitap, gazete, vb.), gece dersleri, konferanslar ve pratiği olgunlaştıracak imalathanelerin açılmasıyla “medenileşmiş memleketlerde” ortaya çıkan yenilikler ile sanatkârlar buluşturulmak istenir.⁶⁹⁴

“Buluşurma arzusu”nun, benzer zamanlarda “yeniden-tanımlanan” birtakım toplumsal problemlere dair çözüm üretme çabalarıyla benzeştiği önerilebilir. Bir yandan çocuk

⁶⁸⁹ Bkz. A.g.n., Yirmi Birinci Bend, s. 4.

⁶⁹⁰ Bkz. *Ebniye Kanunu*, 23 Zilhicce 1299, s. 35, Seksen Dokuzuncu Madde.

⁶⁹¹ Bkz. *Ebniye Kanunu*, 1309, s. 19, Yetmiş Dokuzuncu Madde.

⁶⁹² “Dersaâdet ve Bilâd-ı Selâsede İcra-yı Sanat Eden Bi'l-Cümle Esnaf-ı Mütenevviyanın Şehriye Mükellef Oldukları Mahiye Vergisiyle Senevî Tezkire Harçlarını Mübeyyin Bir Kıt'a Tarife Defteri” başlıklı 73 sayfalık bu metinde, sanat icra eden esnaflardan bir kısmı şu şekildedir: ekmekçi, arpacı, altın varakçı, elekçi, astarcı, eskici ve söküçü, eğeci, iğneci, amameç, ip bükücü, uncu, usturacı, peştemal avlucu, bıçak ve kalemtraşçı, bostan dolapçı, bıçak imalci, balık ağı iplikçi, bakır kazancı esnafları gibi. Hem elde ettiğim nüshada hem de 3846 numarasıyla Özege kataloğuna kaydedilen bu metnin basım yeri ve yılına ilişkin bir bilgi bulunmuyor. Fakat çeşitli esnaf gruplarının kayıt altına alınma ve haklarında nizamname çıkarılma pratiklerinin çokça görüldüğü geç 19. ve erken 20 yüzyılın basıldığı düşünülebilir.

⁶⁹³ Bkz. *Osmanlı Sanatkâran Cemiyeti Nizamnamesi*, Dersaâdet, 10 Temmuz 1326.

⁶⁹⁴ Bkz. A.g.n., İkinci Madde, s. 1,

yetiştirme sanatı⁶⁹⁵, serveti tenmiyye ve hüsn-i idare sanatı⁶⁹⁶, çocuklara hikâye anlatma sanatı⁶⁹⁷, yüzünden insanları tanıma sanatı⁶⁹⁸, peder olma sanatı⁶⁹⁹ ve sevmek sanatı⁷⁰⁰ gibi **aileye, ekonomi-politiğe, aşka, bireyleri fiziksel özellikleriyle tanımaya** dair eylemler yer alır. Diğer taraftan ise **geçim yolu/iş** anlamında sanatın sadece pratikten öğrenilemeyecek bir olgu olduğuna, süregelen “alışkanlıkların” terk edilmesi gerektiğine ve böylece “güncel” gelişmelere içkin bir biçimde dönüşerek, ekonomik sermayenin artırılmasına sağlayacağı katkıya “inanınan” birtakım metinsel çabalar görülür. Örneğin madencilik sanatı⁷⁰¹, sanat-ı tabâat [baskı sanatı]⁷⁰², sanat ve ticaret⁷⁰³, tavukçuluk sanatı⁷⁰⁴, arıcılık sanatı⁷⁰⁵, ekmek ve nişastacılık sanatı⁷⁰⁶, ipekçilik sanatı⁷⁰⁷, sütçülük-tereyağcılık-peynircilik sanatları⁷⁰⁸, gül yağcılık sanatı⁷⁰⁹, debâgat ve dericilik sanatı⁷¹⁰ gibi üretimler, birbirinden olabildiğince farklı iş sahalarını “yeniden kurmayı” denerler. Örneğin Hüseyin Tayfur’un 19. yüzyıl sonlarında “cep boy” sanat kitabı hazırlamasındaki temel amaç, fabrika veya atölyelerdeki ustaları/sanatkârları “gelişmekte” olan fennî bilgiler ile karşılaştırmaktır.

⁶⁹⁵ Bkz. Tosunpaşazade Muhammed Sedat, *Çocuk Yetiştirmek Sanatı*, Seyid Tahir (nşr.), Mesâî Matbaası, 1331.

⁶⁹⁶ Bkz. Paul Leroy Beaulieu, *Servetini Tenmiyye ve Hüsn-i İdare Sanatı*, Arabzade Cevdet (çev.), Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1334/1332. (Kitabın özgün hali: Paul Leroy Beaulieu, *D'économie Politique*, Üçüncü Baskı, Paris, 1905.)

⁶⁹⁷ Bkz. Ahmed Cevded, *Çocuklara Hikâye Anlatmak Sanatı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1333.

⁶⁹⁸ Bkz. *Yüzünden İnsanları Tanımak Sanatı*, Evkâf Matbaası. Bu eserin basım yeri ve tarihi bulunmamaktadır.

⁶⁹⁹ Bkz. Ahmed Midhat [Efendi], *Peder Olmak Sanatı: Teehhül Edecek Adamın Muhtac Olduğu Teemmülât*, İstanbul, 1317.

⁷⁰⁰ Sankirit Schinas Lamres, *Kamasutra: Sevmek Sanatı*, Ahmed Sahib (çev.), Kader Matbaası, Dersaadet, 1329.

⁷⁰¹ Bkz. Hüseyin Tayfur (mütercim ve müellif), *Sanatlar Kitabı yahut Nazariyat-ı Sanayi*, Kitapçı Arakel (nşr.), Âlem Matbaası, İstanbul, 1307.

⁷⁰² Bkz. Mürettib Tahir, *Sanat-ı Tıbbât yahud Mürettiblik*, Diyarbakırlı Mürettib Ahmed (nşr.), Karabet Matbaası, İstanbul, 1311.

⁷⁰³ Osmanlı'daki idadi mekteplerde “malumat-ı nafia” adıyla okutulan derslerde/programlarda sanayi ve ticaretle ilgili konular için hazırlanmış ders kitabı için bkz. Muhammed Hikmet, *Malumat-ı Nafia: Sanaat [Sinaat] ve Ticaret*, İkinci Kitap, Kasbar Matbaası, İstanbul, 1316.

⁷⁰⁴ Bkz. Musul Vilayeti Fennî Çiftçilik Muallimi Abdullah Zühdi, *Tavukçuluk Kârli Bir Sanattır*, Sersem Matbaası, Musul, 1332.

⁷⁰⁵ Bkz. İzmir Mebusu ve Darü'l-muallimat Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Esad, *Kadınlara Âmelî Sanayi-i Ziraiyye Dersleri: Arıcılık Sanatı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331.

⁷⁰⁶ Bkz. İzmir Mebusu ve Darü'l-muallimat Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Esad, *Kadınlara Âmelî Sanayi-i Ziraiyye Dersleri: Ekmek ve Nişastacılık Sanatı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331.

⁷⁰⁷ Bkz. İzmir Mebusu ve Darü'l-muallimat Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Esad, *Kadınlara Âmelî Sanayi-i Ziraiyye Dersleri: İpekçilik Sanatı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331.

⁷⁰⁸ Bkz. İzmir Mebusu ve Darü'l-muallimat Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Onnik İhsan, *Kadınlara Âmelî Sanayi-i Ziraiyye Dersleri: Sütçülük, Tereyağcılık ve Peynircilik Sanatları*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331; Albert L., *Sütçülük Sanatı: Süt, Kaymak, Tereyağı, Peynir*, Hacı Cemal (çev.), S. Tahir (nşr.), Amedî Matbaası, İstanbul, 1332.

⁷⁰⁹ Bkz. İzmir Mebusu ve Darü'l-muallimat Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Esad, *Kadınlara Âmelî Sanayi-i Ziraiyye Dersleri: Gül Yağcılık Sanatı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1332.

⁷¹⁰ Bkz. Kimyager Doktor Nuri, *Debâgat ve Dericilik Sanatı*, Üçüncü Kitap, Avni Bekir (nşr.), Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1928.

Birtakım Fransız ve İngiliz sanat/sanayi metinlerinden tercümeleri ve yazarın İstanbul'daki fabrikalarda (Zeytinburnu Fabrika-i Hümayun, Tophane-i Âmire Fabrikası) biriktirdiği tecrübeyi aktardığı bir metindir⁷¹¹. Ustaların her an müracaat edebileceği bir “cep eser” meydana getirmenin ilham kaynağı ise Fransızca ve İngilizce yazılmış küçük boy eserlere yüklenen anlamla ilişkilendirilir⁷¹². Açık bir deyişle fenne/teknığe dair teorilerin ve gelişmelerin pratiğe, sanayiye veya sanata aktarılması istenir. Maden çıkartmak, ağaç yetiştirmek, demir-çelik işlemek, demirin ve çeliğin fiziksel ve kimyasal özellikleri, demirin tel haline dönüşümü, maden analizi, madenleri ayıklamak, odun-kömür elde etmenin yöntemleri gibi detaylı bilgiler, fabrikalarda veya atölyelerde sanat üreten ustalara “aşılması” gereken teorik veriler olarak kavranır.

Benzer bir aşılama pratiği, 1910'larda Musul vilayeti fennî çiftçilik muallimi Abdullah Zühdi'nin “tavukçuluk sanatı”nı geleneksel usullerden “kurtararak” görece daha “fennî” seviyeye ulaştırma istencinde görülür. Bu istençte, zenginlik kaynağı ve/ya ticari mecra olarak tavukçuluğun teşvik edilmesi, öğretilmesi, Avrupa'nın makineleri ve tekniğiyle tavukçuluk sanatını Osmanlı topraklarında dönüştürerek “gerekli” görülen sağlık kurallarının, makine kullanımının ve mekânsal bilgilerin öğrenilmesiyle zenginlik yolunda adımlar atmaya yer alır.⁷¹³ Arıcılık, nişastacılık, ipekçilik, sütçülük, tereyağcılık, peynircilik, gül yağcılık sanatları ise Abdullah Zühdi ile ortaklaşa da İzmir Mebusu ve Darü'l-muallimat-ı Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Onnik İhsan, “kadın-ziraat” ilişkisi içerisinde kadına bir “kimlik” belirlemek ve bu kimliğe “ziraat” bilgilerinin “aşılmasını” tespit ettiği sorunun çözüleceğine inanır.⁷¹⁴ İhsan, öncelikle Avrupa'da örnekleri bulunan ve sadece bayanlar için

⁷¹¹ Bkz. Hüseyin Tayfur, a.g.e., s. 2-4.

⁷¹² Bkz. Hüseyin Tayfur, a.g.e., s. 7.

⁷¹³ Abdullah Zühdi, bu amacını şu cümlelerle ifade eder: “Tavuk yetiştirmek için iki usul vardır: Birisi bildiğiniz gibi kuluçka olan tavukların altına yumurta koyarak civciv çıkarmak ki buna fennen ‘tabîî usul’ derler. Bir de makinelerle civciv çıkarmak ki buna da ‘sunî usul’ derler. Fakat biz dedelerimizin bir nasihatini sınıksız tutarız. Bize güya ‘**Frenkleşmeyiniz, Frenk adetlerini siz yapmayınız**’ demişler. Biz ise **makine ile civciv çıkarmak güya Frenk âdeti imiş gibi telakki ederek terakki yollarını aramıyoruz**. Çünkü birtakım **batıl fikirler**, hiss-i basirimizi [görme yetimizi] sanki kesif bir sis tabakası halinde kaplamış da etrafı, hakikati göremiyoruz ve hiss-i sem'imizi de [işitme yetimizi] o kadar tıkamış ki bizi **terakkiye ulaştırmak için söylenen sözleri işitemiyoruz** ve **dimağımız** o derece **körleşmiş**, o derece **küflenmiş** ki bizi **zengin** edecek çareleri düşünmüyoruz.” Bkz. Abdullah Zühdi, a.g.e., s. 5.

⁷¹⁴ İhsan, problemin bir yönünün şu cümleler ifade eder: “İptidâî mekteplerde ziraat derslerinin tedrisi ne kadar ehemmiyetli ise kızlara dahi ziraat dersleri, hususiyetle **kadın eline daha ziyade yakışan** ve sanayi-i ziraiyye denilen ziraatin bazı şubesi erkeklerden ziyade faideyi müciptir. Şehirlerde ve köylerde bile kadının kendi evi dâhilinde başlıca meşguliyetini teşkil eden işlerden başka yapabileceği bazı ziraat işleri vardır ki bunların tatbiki, kendisi için tatlı ve eğlenceli bir meşgale teşkil ettiği gibi kendi eliyle yetiştirdiği bazı mahsulat ile evin

açılmış ziraat okullarının Osmanlı’da bulunmamasından yakınıdır. Bu yakınma hali, en azından Avrupa benzeri okullar açılana kadar, Osmanlı’da bayan öğretmen yetiştiren darü’l-muallimat için derslerin hazırlanmasını hızlandırır⁷¹⁵. Biyolojik ve pratik içerikli metinlerde amaç, sadece alelade bilgiler üretmenin ötesinde, çağdaş fennî bilgileri ve teknolojiyi kullanılabilir duruma getirerek sanatın daha anlamlı ve üretken bir konuma ulaşmasını sağlamaktır. Sütün kaymağını ayıran makine, madenden üretilmiş yeni yayık makineleri, ahşap yayıklar, peynirleri tazyik etmeye mahsus kantarlı tazyik makinesi/aleti gibi sayısız “güncel veriler”le, Osmanlı’daki bayan öğretmen okullarında okuyan “hanımefendilere” yeni toplumsal sorumluluklar kazandırılmak istenir.

Sosyal sorumluluklar, sadece “sanat” alışkanlıklarının ekonomik sermaye için dönüşmesini içermez. Örneğin, Tosunpaşazâde Muhammed Sedad için çocuk yetiştirme sanatı, bir yönüyle, gerekli gördüğü toplumsal kuralların veya alışkanlıkların, ahlâkın ve edepli olma hallerinin çocuğa hangi biçimlerde kazandırılması; diğer yönüyle ise sağlıklı bir çocuk sahibi olabilmek için evlilik yaşına, sağlık koşullarına, “bedenlerin” ıslahına ve yaşamsal koşullara dikkat edilmesi gerektiğiyle ilişkilidir. Hastalıklı çocukların dünyaya gelmesini önlemek amacıyla, anne ve baba adaylarının sağlıklarına dikkat etmesi ve hatta hastalıklı hiç kimsenin evlenmemesini şiddetle önerir. Bu bağlamda Sedad evliliğin sağlık yönüyle, beslenme rejimiyle ve yaşam biçimiyle -bilhassa bayanların geceleri “evin dışında” vakit geçirme alışkanlıklarına sahip olmamalarını arzular- uğraşır.⁷¹⁶ Ahmed Midhat ise, Avrupalılaşmak bağlamında “maddi ve manevi” ilerlemeyi önemsemesine rağmen, manevi dönüşümün maddi hıza kıyasla daha fazla olma halinden yakınıdır. Bunun için peder olmak sanatını “latif”likle ilişkilendirerek -çünkü latif olmak, güzel olan alışkanlığın/geleneğin sürdürülmesidir- evliliğin sağlayacağına inandığı saadet, mutluluk, toplumsal sorumluluk ve

en mübrem olan ihtiyacâtını da az bir masrafla temin ve tedarik etmiş olur. (...) Şehirlerde ba-husus köy ve çiftliklerde kadın, kendi evinin yegâne müdiresi olmakla beraber aynı zamanda ziraat işlerinde de kocasının adeta yardımcısı ve dert ortağıdır. Şehirlerde ve köylerde kadının evdeki vazifesi, bazılarının zannettikleri gibi yalnız yemek pişirmek, evin nezâfet ve tahâretine dikkat etmek gibi hususât-ı beytiyyeden ibaret olmayıp **kadının erkeklerle müşterek birçok mühim vazifesi** de vardır. Temin-i maişet için harici işleri ile bütün gün uğraşan ve yorgun bir halde akşamları evine avdet eden erkek bi’t-tabî evin dâhilî umur ve hususâtıyla uğraşmaya muktedir olamadığından bu mühim vazife sırf kadına terettüb eder.” Bkz. İzmir Mebusu ve Darü’l-muallimat Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Onnik İhsan, a.g.e., s. 3-4.

⁷¹⁵ Yakınma hali için bkz. İzmir Mebusu ve Darü’l-muallimat Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Onnik İhsan, a.g.e., s. 4-5.

⁷¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Tosunpaşazade Muhammed Sedad, a.g.e., s. 3-8.

soyun devamlılığını ciddiyetle önemser⁷¹⁷. Avrupa'nın bazı sınıflarında gördüğü "geç evlenme" pratiğini anlamsızlaştırarak, evliliğin "anne ve baba" olmak gibi yüce bir değeri olduğunu savunur.⁷¹⁸ Kız ve erkek evlatların yetiştirilmesi, terbiye edilmesi, "medeni" hayatta konum elde etmeleri, evlenmeleri ve böylece koşula göre değişmek şartıyla, ailesinin toplumsal pozisyonuna bağlı kalmadan kendisinin medeni hayatta "yükselmesi" veya ait olduğu yüksek toplumsal sermayeyi devam ettirerek ailesinden miras kalan "toplumsal konumu" sürdürmesi gerekli görülür.⁷¹⁹

Sanatın toplumsal alışkanlık biçimi olarak ayırsız bir dünyada eylemin ve eyleyicinin kavranış biçiminde yer alışının örneklendiği bu satırlarda sanat, birtakım toplumsal problemler karşısında çeşitli söylemlerde yerini alır. Açık bir ifadeyle eylemi/mekânı disipline etmeyi, eyleyiciyi korumayı, geçim yollarını asrileştirmeyi, ekonomi-politik sorunları, aile düzenini ve aşkı "sanat problemine" dönüştüren bu düzlemde sanat, bilgiyi ve pratiği içeren, fail ve fiil arasında kurulan, hem faili hem de fiili içeren "teknoloji" veya "usul" olarak savlanabilir. 19. yüzyıl ikinci yarısından başlatılabilecek bir tarih yazımında ise sanat parçalanır, krize dönüşür. Bu parçalanma sanat-hirfet ayrımında, terminolojik karşılık üretilerek içselleştirilmeye çalışılan "art" krizinde, sanat tarihi anlatılarında ve "bütünlüklü zamansallıklar" icadının ürettiği kimlik yanılışmasında birtakım birbirine içkin "söylemsel oluşumların" nesnesi olur. Ohannes'in ifadeleriyle bu zamansal aralık aynı zamanda "adi sanatların sanayi-i nefiseden ayrılarak erbabının ortaya çıktığı", kaçınılmaz olarak "bir ticaret mecrası" olmaya başladığı ve "insanların ihtiyaçlarının artması" neticesinde birtakım durumların "ıslah" edilme zaruretinin neden olduğu "sanatların sınıflandırılması usulünün" yaygınlaşmasıdır.⁷²⁰

3 Mart 1883'te açılışı yapılan Sanayi-i Nefise Mektebi⁷²¹ ise sanat-adi sanat ayrımını kurumsallaştıran bir aygıt olarak görülebilir. Bu ayrımın erken örnekleri arasında değerlendirilebilecek Mektep hocalarından Ohannes, *Fünun-ı Nefise Tarihi Medhalinde* bir

⁷¹⁷ Bkz. Ahmed Midhat, a.g.e., s. 5

⁷¹⁸ Bkz. Ahmed Midhat, a.g.e., s. 9-10.

⁷¹⁹ Bkz. Ahmed Midhat, a.g.e., s. 4-5.

⁷²⁰ Sakızlı Ohannes, a.g.e., s. 31-32.

⁷²¹ Bkz. "Sanayi Nefise Akademisi", s. 9-13.

“tasnif usulü” üretir. Aşağıdaki tablo 7, bu bağlamda yazarın “sanat/fen evreni” ile kurduğu ilişkiyi belirleyebilmek için anlamlı olabilir.

| Fen | Adi sanatlar |
|---|------------------------------------|
| Güzel sanatlar [Beaux-arts] | Maddi ihtiyaç ve fayda |
| Zevk, güzellik, ziynet, letafet | Olağanlık / Aleladelik |
| Sahih mimar | Usta |
| Fünun-ı şekliyye [Plastik sanatlar; mimarlık, oymacılık, heykeltraşlık, ressamlık, nakkaşlık] | İşlev |
| Sanayi-i nefise [resim, nakış, oymacılık, heykeltraşlık, mimari, musiki, şiir] | Sanayi-i adiyeye [fabrika, imalat] |
| Fünun-ı Nefise [resim/nakış, mimarlık, heykeltraşlık/oymacılık] | Geçim yolları [hırfet] |
| Estetik dünya | Estetik olmayan dünya |
| Fen sahibi sanatkâr [fen erbabı] | Sanatkâr |

Tablo 7: Sakızlı Ohannes’in Fen ve Adi Sanat Ayrımı

Tablo 7’deki parçalanma, aslında geç 19. ve erken 20. yüzyıl aktörlerini ortak kesen bir uzam olarak görülmelidir (Vahid, Celal Esad, Rıza Tevfik, İsmail Fennî, Mahmud Esad, Şehabeddin Süleyman, Hüseyin Cahid vd.). Ohannes, bu uzamda, güzelliğe yaslanan estetik normları temel belirleyici kriter olarak merkeze alır. Merkeze alma hali, bir yandan “tabiatta gizlenmiş güzelliği gün yüzüne çıkararak” ve dolayısıyla onu “insana hissettirecek biçimde tasvir” eden fen evrenini üretir⁷²². Bu evrenin “temel yapı taşı” ise “maddi bir fayda aramama” olarak belirginleştirilir.⁷²³ Fen ve sanatın eş anlamlı kullanıldığı bu düzlemde - çünkü her ikisi de usul/yöntem/kavattir- *mimarlık*, *nakkaşlık* ve *oymacılık* olmak üzere üç sanat yer alır. *Fünun-ı nefisenin* toplumsal sorumluluğu ise düşüncenin ve ahlâkın ıslahı⁷²⁴,

⁷²² Bkz. Ohannes, a.g.e., s. 39.

⁷²³ Bkz. Ohannes, a.g.e., s. 28.

⁷²⁴ Bkz. Ohannes, a.g.e., s. 39.

gözün eğlendirilmesi, kalbe tesir etmesi, gönlün ferahlaması ve mutlu olmasına⁷²⁵ etki etmesi biçiminde savlanır.

Diğer yandan ise nesnenin “fayda” düşüncesiyle üretilmesi onu fen eseri olmaktan kopararak adi sanatların alanına hapseden evreni yaratır.⁷²⁶ Bu yaratım estetik olmayanın, fabrika ve imalatın, olağanlığın, aleladeliliğin ve geçim yollarının üretilme pratikleriyle sabitlenir. Ohannes, sabitleme eylemini geçmişe yönelik yassılaştırma pratiğine de dönüştürür. Mimarlığın sadece “barınak” üretildiği ve fen etkisinin olmadığı çağlarda “adi sanat” eseri olarak var olduğunu, fakat “ilahlara ve hâkim”lere yapı inşasıyla birlikte “fenne özgü etkilerin” düşünülerek ortaya çıkarıldığını düşler.⁷²⁷ Böylece süregelen bir çizgisellik yanılışmasında “fen hissine” sahip olmak estetik üretim için yetersizdir. Kesin bir biçimde hem eğitimin sunacağı “doğru güzellik üretimi” hem de fen eserlerinin incelenmesiyle “talim ve terbiye”nin gölgesi altında “fende mükemmeliyet şartlarının lâıkiyla” öğrenilmesini öne sürer.⁷²⁸

Benzer zamanlarda Mahmud Esad ise içinde bulunduğu durumu şöyle ifade eder:

“Sanat kelimesinin mânâ-yı asliyesi umumidir: husul-ü insanın iradesine, imâl-i fikir ve dest-i iktidarına muhtaç olan şeylere, alelumum sanat denir. Bu ifadeye göre sanat, bazen **“hırfet”** manasına gelir; işçilik sanatı, cerrahlık sanatı, camcılık sanatı gibi; bazen **“hazâkat”** ve **“mahâret”** manasına gelir: sanat-ı musiki, sanat-ı şiir gibi. Yavaş yavaş “sanat” kelimesinin istîmali hasr, tahdit ve mesâî-i beşeriyyenin **hissiyat ve tasavvurat** dairesindeki mezâhirine tahsis edilmiş, edvar-ı sâlîfe esnasında **efkâr ve teessürât-ı beşeriyyenin** tecemmu ve terâküm ettiği beş son sanat hakkında istîmal olunmuştur: **şiir, musiki, mimari, nakkari, resim.** Muahharan kelime-i mezkûre, daha mahdud bir mânâda **“edebiyat”** mukabilinde kullanılmıştır. Şimdi “sanayi” zikir olundukta başlıca sanayi-i selase-i asliye [mimari, nakkari, resim] ile teferruatı zihne tebadür eder.”⁷²⁹ (vurgular bana aittir.)

⁷²⁵ Bkz. Ohannesî, a.g.e., 37-38.

⁷²⁶ Bkz. Ohannes, a.g.e., s. 30.

⁷²⁷ Bkz. Ohannesî, a.g.e., s. 98-99.

⁷²⁸ Bkz. Ohannes, a.g.e., s. 51-52.

⁷²⁹ Mahmud Esad, a.g.e., s. 5-7.

Esad, kendi çağına ilişkin kavram kullanımlarının her geçen gün spesifikleştğini farkeder. Sanatın dönüşümüyle eş zamanlı kaleme aldığı sanayi tarihinde anlatısını kurduğu “üç temel sanayi” de bu parçalanmaya mesnetlenir. Esad, bu metni 1920’lerde yazmış olsaydı, muhtemelen adını “sanat tarihi” biçiminde kurgulardı. Çünkü geç 19. yüzyılda henüz sanat tarihinin bir “disiplin olarak” kurulmadığına tanıklık eder. Veya bu tezin sanayi kavramında serimlendiği üzere Esad, henüz her beşeri üretimin “sanayi” kavramıyla ilişkilendirildiği bir çağın aktörüdür. Bunun içindir ki bu farkındalığıyla, geçmişe dönük ilerlemeyi yazdığı tarih anlatısını, eyleyici ve üretimler arasında ayırım yapmaksızın sanatı her çağa uygulayarak nesnelere, usul ve üsluplardan, tekniklerden ve sanatkâr yatkınlıklarından oluşturur. Bu anlamda eyleyici için “sanatkâr, sahib-i sanat ve sanayi erbabı” sıfatlarını seçmesi şaşırtıcı değildir.

Şahabeddin Süleyman, 20. yüzyıl başlarında *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*⁷³⁰ için yazıyor olsa da metnin girişinde sanatı tanımlama “ihtiyacı” hissetmesi dikkate değerdir. Açık bir ifadeyle sanatın “edebiyat, heykeltraşlık, resim, mimari, musiki”den oluşan sanayi-i nefisenin bizatihi kendisi olduğunu öne sürer.⁷³¹ Şiir, heykeltraşlık ve resim, doğanın ve toplumsallığın sanatkârın şahsiyetinde “taklit” edilerek cisimleşmiş hali iken [sanayi-i taklidiye], mimari ve musiki ise “riyazi münasebetlere” bağlı sanatlardır.⁷³² Sanat, bu bağlamda tabiatta meydana gelen olayların, mekânın ve toplumsallığın gözlemlenerek “taklit” edilmesidir. Sanatın taklit ürünü olmadıkça “tekrar ve kopya”nın zilletine düşmekten kurtulamadığını iddia eder.⁷³³ Taklit ise Süleyman için “doğadaki eşyanın biraraya gelmesini sağlayan nispet/münasebetin” kendisidir.⁷³⁴ Bu yaklaşım biçimiyle sanatı, “görülen şey”in birtakım araçlar kullanılarak oran, orantı, uyum, denge ve birlikteliğin aktarıldığı “temsil” düzlemine çeker.⁷³⁵ Aslanı aslan, kaplanı kaplan yapan aşikâr ve gizli olabilecek “nispetlerin” belirlendiği bir yer olarak sanatın “asli” vazifesinin “manevi hazları ve bedîî heyecanları” temin etmek olduğunu savlar.⁷³⁶

⁷³⁰ Bkz. Şahabeddin Süleyman, *Emine Mualla: Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*, Araks Matbaası, İstanbul, 1329.

⁷³¹ Bkz. Şahabeddin Süleyman, a.g.e., s. 3.

⁷³² Bkz. Şahabeddin Süleyman, a.g.e., s. 6-7.

⁷³³ Bkz. Şahabeddin Süleyman, a.g.e., s. 8-9.

⁷³⁴ Bkz. Şahabeddin Süleyman, a.g.e., s. 11.

⁷³⁵ Bkz. Şahabeddin Süleyman, a.g.e., s. 12-13.

⁷³⁶ Bkz. Şahabeddin Süleyman, a.g.e., s. 13-17.

Başka bir ifadeyle sanatın “gerçek” tanımını ruha ve güzelliğe temas edecek hisleri ve hazları “nesne” aracılığıyla ifade etmek, onu meydana getirmek ve başka birinin bu heyecanı “tecrübe” etmesini sağlamak olduğunu iddia eder.⁷³⁷ Böylece sanat, kendisinden kabaca yirmi sene önce Ohannes’in belirttiği estetik düzlemde, sanatkârın kendi “mizacı/perspektifinde” temsil ettiği ve kendileştirdiği “hakikatin/doğanın” kendisi olur.⁷³⁸ Dolayısıyla sanat, bireysel ölçekte hakikat imalatı biçimine evrilir. 1920’lerde ise Darülfünun terbiye müderrisi İsmail Hakkı [Baltacıoğlu], sanatı, “hariç” olandan ziyade “içsel/dâhilî/görünmeyen/maddi olmayan” [batınî hakikat] olanla ilişkilendirir. İlim ve fenden ayrı bir “hakikat” sahası üretmeye çalışarak, sanatı “din, ahlak, iktisat” gibi toplumsal “müesseseler” sınıfına dâhil eder. Sanatkârı batınî dünyanın davetçisi olarak, sezgileri harekete geçirmeye ve böylece batınî hakikati keşfetmeye yardım eden bir birey biçiminde kavrar. Bu bağlamda insandaki şuura yüklediği görev, şuurun harici âleme doğru katlanarak “akıl”ın ortaya çıktığı bir yerde kâinatı veya doğayı cebir ve hendese ile anlamaya çalışan birtakım normlar/kanunlar üretmektir. Aynı şuur, birey üzerine katlanırsa manevi/batınî âlemi kavramaya ve bu âlemin özelliklerini idrak etmeye başladığını savlar. Böylece ruhun kendi üzerine katlanarak kendi dünyasını idrak etmesinde meydana gelen melekeyi “zevk” veya “bedii hads” [güzellik sezgisi] biçiminde tanımlayarak sanatın mahsulü kılar.⁷³⁹

Sanatın parçalandığı 19. yüzyıl ikinci yarısı ile erken 20. yüzyıl, kavramsal kargaşanın bir savaş alanına dönüştüğü zamansal aralık olarak da görülebilir. Celal Esad Arseven⁷⁴⁰, Mehmed Vahid, Babanzade Ahmed Naim⁷⁴¹, İsmail Fenni⁷⁴², Rıza Tevfik⁷⁴³, Mehmet İzzet⁷⁴⁴,

⁷³⁷ Bkz. Şahabeddin Süleyman, a.g.e., s. 18.

⁷³⁸ Bkz. Şahabeddin Süleyman, a.g.e. s. 21.

⁷³⁹ Bkz. İsmail Hakkı, “Sanatın Mevzûu”, İctihad, sy. 154, 1 Haziran 1923, s. 3180-3184. Bu çalışmanın temellendiği düzlemler için bkz. İsmail Hakkı, “Sanatın Menşei”, İctihad, sy.161, 1 Kânunusani 1924, s. 3287-3288; İsmail Hakkı, “Sanatın Âmili ırk mıdır?”, İctihad, sy. 163, 1 Mart 1924, s. 3326; İsmail Hakkı, “Sanatın Âmili Deha mıdır?”, İctihad, sy. 165, 1 Mayıs 1924, s. 3354-3355; İsmail Hakkı, “Sanat”, İctihad, sy. 168, 1 Temmuz 1924, s. 3386-3387.

⁷⁴⁰ Bkz. Celal Esad [Arseven], *Fransızca’dan Türkçe’ye ve Türkçe’den Fransızca’ya Sanat Kamusu*, s. 33-36, Art Maddesi; Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1952, s. 1752-1757, Sanat Maddesi.

⁷⁴¹ Bkz. G.L. Fonsegrive, a.g.e, s. 21-25’te Art kavramı için yazdığı uzun dipnot.

⁷⁴² Bkz. İsmail Fenni, *Fransızca’dan Türkçe’ye Lügatçe-i Felsefe*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1341, s. 55, Art Maddesi.

⁷⁴³ Bkz. Rıza Tevfik, a.g.e., s. 379-397, Art Maddesi.

⁷⁴⁴ Bkz. Mehmed İzzet, “İlim ve Fen Mefhumları: Bunların Fransızcadaki Muadilleri”, Muallimler Mecmuası, sene: 3, sayı: 25, Teşrinisâni 1924, s. 967-74, Sadeleştiren: İsmail Kara, ag.e., s. 184-188.

Şemseddin Sami⁷⁴⁵ ve Redhouse⁷⁴⁶ gibi bireysel ölçekte yabancı terimlere Osmanlı kültür alanından karşılıklar üretme çabaları yer alır. Örneğin Düyun-ı Umumiye mektupçusu, Sanayi-i Nefise ve Darülfünun'da “sınâat tarihi” müderrisi Mehmed Vahid, erken 20. yüzyılda karşılaştığı bu problemle Almanca, Fransızca, Arapça, Farsça ve Türkçe dillerine detaylı temas ederek didişir. Vahid için kaçınılmaz olan, kavramların alelade eşleştirilme biçimleri değildir. Aksine her kavramın tarihsel dönüşümünü irdeleyerek kendi zamanındaki kullanımlarını belirlemeye çalışır. Bu bağlamda, Fransızca “art” için “titiz” bir araştırma yaparak “sun‘, sanat, fen, sınâat” kavramlarının kullanımını ve *istilahatta* yeniden tariflenme biçimlerini de serimleyerek *artın* “sun‘, sanat ve fen”le eşleştirilme halini kabul edemez. Nedenlerini ise sırasıyla şöyle açıklar. **Sun‘**, her ne kadar maddeye “zihinde tasavvur edilen bir biçimi” verme, “güzel iş işlemek, maddede bedî ve görülmemiş eşkâller” üretme eylemi olsa da tarihsel olarak “güzel-alelade” ayrımı yapılmaksızın her üretimde kullanıldığını belirler. Bunun için sun‘ teriminden türetilen sunî, ancak Fransızca “nature” [tabiat, doğa] kavramının zıddı olmalıdır.⁷⁴⁷

Sun‘ kök-teriminden türetilen **sanat** ise “umumi” bir gösterilen olarak “teorik, pratik, güzel, faydalı, faydasız, eğlenceli” ayrımları yapılmaksızın bireyin “kâr ve ameline” iliştilir. Kâr/amel/hirfet ise pratikle kurulacak ülfet/ünsiyet neticesinde “tekrar”la elde edilen “meslek”in bizatihi kendisi kılınır. “Meleke”nin pratikle sahip olunan bilgi olması sebebiyle [ilm-i amelî] sanatın “amel, ilim ve meleke” üçlüsünün ayrılmaz birlikteliğiyle oluştuğu savlanır.⁷⁴⁸ İlimin sadece pratikte elde edilmediğini, aynı zamanda teorik üretildiğini de belirterek, teorik çabayı [ilm-i nazârî] ikili kurguda ele alır. İlk biçiminde, “mana” dünyasının baskınlığını ve “bedensel” çabanın ikincil durumunu saptayarak mantık ve tıp, sanat-ı fikrî ve sanat-ı muâcele olarak; ikinci biçiminde ise “teorik ve bedensel” çabanın birlikteliğinde oluşan nakş ve naht gibi pratikler yer alır.⁷⁴⁹ Dolayısıyla Vahid için sanat, “ilm-i amelî” veya

⁷⁴⁵ Bkz. Şemseddin Sami, *Kamus-ı Fransevi: Fransızcadan Türkçeye*, Mihran Matbaası, Konstantinopol, 1882, s. 123, Art Maddesi.

⁷⁴⁶ Bkz. James w. Redhouse, *A Lexicon English and Turkish*, Third Edition, A. H. Boyajian, Constantinople, 1884, s. 41, Art Maddesi.

⁷⁴⁷ Bkz. Vahid, *Bazı Istilâhat-ı Mühimme-i Sınâiyye Hakkında Mütalaât*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, r. 1331, s. 6-7. Vahid, tercüme eserlerin girişlerine yazdığı metinlerde ve birtakım süreli yayınlardaki analizlerinde “istilahat” meselesini detaylıca irdeler. 1331'deki bu küçük risalesi de bu tarihten önce yazdığı “önsözlerin” bir tür genişletilmiş derlemesi gibidir.

⁷⁴⁸ Bkz. Vahid, a.g.e., s. 7-8.

⁷⁴⁹ Bkz. Vahid, a.g.e., s. 7-8.

“ilm-i nazarî” olması önemsenmeksizin Fransızca “profession” [meslek] karşılığı olmalıdır.⁷⁵⁰ **Fen** ise açık bir biçimde sanat veya hırfele ait “usul ve kavaid”in toplamı olduğu iddiasıyla Fransızca “technique” [teknik] terimiyle eşleştirilir.⁷⁵¹ Aynı zamanda fen, bir “ilm-i müdevven” olarak, fiil ve faille ilgili üretilecek metinler ile “usulü, yöntemi, sınırları” belirlenmiş ve böylece “disipline” edilmiş “alan”ın kendisi olduğu savlanır.⁷⁵² Böylece Vahid sun‘ , fen ve sanatın semantik yapılarını “tespit” ederek “sınâat”a yanaşır.

Vahid için bu yanaşma hali, tercümesini yaptığı⁷⁵³ veya yabancı dilden okuduğu “sanat tarihi” [Histoire de l’art] metinlerinde *artın* mimarlık, oymacılık ve nakkaşlığı içermesiyle ilişkilendirilebilir. *Artın* tarihsel dönüşümünde *technenin* parçalanmasıyla güzel sanatları ifade etmesi, Vahid Bey’i bu olguya “uygun” kavram üretme biçimine yaklaştırır. Başka bir deyişle düşüncenin “bilkuvve halinden fiile dönüşmesi için gerekli olan usulleri” içeren *artın*, artık beşeri pratiklerin “duygu ve hayal” sahalarında meydana gelen üretimlerine karşılık geldiğinin farkındadır.⁷⁵⁴ Böylece “güzellik mefhumunun kendisini yansıtacak biçimle ifade edilmesi” olarak *art*⁷⁵⁵ için, kendi kültür alanının kavramsal repertuarı içerisinden sadece **sınâatla** [sad harfinin kesreli okunuşu] karşılanması gerektiğini şiddetle ve ısrarla savunur. Bu savı desteklemek için tarihsel örneklere müracaat eder. Örneğin Arap yazarların şiir ve musiki için kullandığı “sınaatü’ş-şiir” ve “sınaatü’l-musiki” ile beraber, Orta Çağ’da yer alan liberal sanatların “sınaat-ı seb‘a” biçiminde tercüme ediliyor oluşu anlamlıdır.⁷⁵⁶ Dolayısıyla *beaux-arts*, *sınâat-ı nefise* olarak Vahid’in dünyasında yerini alır.⁷⁵⁷

Vahid, *sınâat-sanâat* ayrımını ısrarla sürdürür. 1927’de Hayat gazetesinde makaleler yazan Vahid’in bu ayrımları gazetenin editoryal bölümü tarafından reddedilir. Metinde bir dipnotta bu durumu açıklayan gazete, Vahid Bey’in sanat, fen, *sınâat* ve hırfet kelimelerini

⁷⁵⁰ Bkz. Vahid, a.g.e., s. 7.

⁷⁵¹ Bkz. Vahid, a.g.e., s. 9.

⁷⁵² Bkz. Vahid, a.g.e., s. 10.

⁷⁵³ Bkz. Salomon Reinach, *Apollo: Tarih-i Umumi-i Sınâat*, Vahid (çev.), Matbaa-i Amire, İstanbul, 1330; Elie Pécaut, Charles Baude, *Sınaat: Şübban ile Muhâverât*, Vahid (çev.), Matbaa-i Amire, İstanbul, 1330; Vahid (çev.), “Sınaatın Bir Tarifi”, *Darü’l-Fünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, sy. 1, Mart 1332, İstanbul, Matbaa-i Amire, s. 97-109 (1890 yılında vefat eden Petersburg Darülfünun Müdürü Jean Novikov’un bir risalesinden tercüme olduğu belirtilir.); C. Bayet, *Muhtasar Sanâat Tarihi*, Vahid (çev.), Devlet Matbaası, İstanbul, 1928.

⁷⁵⁴ Bkz. Vahid, *Bazı Istılâhat-ı Mühimme-i Sınâiyye Hakkında Mütalaât*, s. 8-9.

⁷⁵⁵ Bkz. Vahid, a.g.e., s. 9.

⁷⁵⁶ Bkz. Vahid, a.g.e., s. 11.

⁷⁵⁷ Bkz. Vahid, a.g.e., s. 11.

“İstılahat” gereği birbirinden ayırarak titizlik gösterse de toplumsal alışkanlıklar “sanat”la sürdürüldüğü için metinde bu ayrımların gösterilmediğini belirtir.⁷⁵⁸ Böylece Vahid Bey’in bu titiz gayreti sadece “sanat” kavramının açıklanmasına indirgenir ve yassılaştırılır. Bu biçimli vazgeçirme süreçleri, 1928’e kadar Vahid Bey’i yıldırılmaz. Kabaca ifade etmek gerekirse, 1909’lardan beri titizlikle yürüttüğü, yazdığı, çeviriler yaptığı ve derslerini verdiği bir olgu olarak, harf inkılabından kısa süre önce yayınlanan “Muhtasar Sanâat Tarihi” çevirisinde “sınâat”a müracaattan vazgeçer. “Sadın fethası” vurgusuyla “sanâat” kavramını kullanmaya başlar.⁷⁵⁹ Harf inkılabından sonra yazdığı metinlerde ise ısrarla/şiddetle bu sefer “sanâat-sanat” ayrımını yürütür.⁷⁶⁰

Vahid Bey, bu çabalarında yalnız değildir. Babanzâde Ahmed ve Rıza Tevfik, benzer tarihsel okumayla Vahid’e “ortak” olurlar. Her iki aktör için de *art*, kesin bir biçimde “sınâat”ın karşılığıdır. Çünkü mesnetlendikleri yer, ustalıkla-maharetle güzel iş üretmek manasına gelen arapça *sun* kök-teriminden türetilerek kullanılması ve aynı zamanda yaratıcı ile ilişkiselliğidir: sunullah, sun-i ilahi gibi. Sanat ise sadece eyleme atıf yapan bir ism-i fiildir. Başka bir ifadeyle **sınâat** nahiv, mantık, ahlâk, şiir, edeb, belâgat, felsefe, aritmetik, hendese, musiki ve şiir gibi sayısız “ilim”i içeren, bilhassa teorik uğraşla üretilen bilgi ve bu bilginin pratiğe “aktarılmasıyla” oluşan bir “şeydir”. Bu anlamda bir yönüyle teorik çaba, diğer yönüyle ise “ilim ve uygulamanın” ayrılmaz beraberliğinde meydana gelen üretimin bizatihi kendisidir. Bunun içindir ki *beaux-arts* için sınâat-ı nefise/cemile ve/ya sanayi-i nefise/cemile önerilir [burada, sanayinin ısrarla “sınâat”ın çoğulu olduğu belirtilir]. Fakat Fransızca aktüel kullanımında “art”ın yalnız kullanımının “beaux-arts” anlamına karşılık gelmesi, Osmanlıca için de “sınâat”ın sıfat olmadan kullanılarak benzer manada kullanılabileceği iddia edilir.⁷⁶¹

⁷⁵⁸ Bkz. Vahid, “Sanattan Zevk Almanın Yolu ve Âsar-ı Sanatın Ehemmiyeti”, Hayat, sy. 33, 14 Temmuz 1927, s. 7-8 (127-128).

⁷⁵⁹ Bkz. C. Bayet, a.g.e., s. X-XI.

⁷⁶⁰ Bkz. Vahid, “Sanaatin Ehemmiyet ve Faidesi Nedir?”, Hayat, sy. 100, 25 Teşrinievvel 1928, s. 3-4 (427-428); P. Gzell, “Sanaat: Mukaddime”, Vahid (nakleden), Hayat, sy. 106, 6 Kânunuevvel 1928, s. 14-16 (34-36); Vahid (nakleden), “Sanaatta Esrarengizlik”, Hayat, sy. 128, 9 Mayıs 1929, s. 6-8 (466-468); Vahid (nakleden), “Sanaatta Fikir”, Hayat, sy. 124, 11 Nisan 1929, s. 6-8 (386-388).

⁷⁶¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. G.L. Fonsegrive, a.g.e., s. 21-25’te Art kavramı için yazdığı uzun dipnot; Rıza Tevfik, a.g.e., s. 379-397, Art Maddesi. İlginç olan şudur ki Rıza Tevfik *sanat* teriminin *art* karşılığı kullanılmasını “sekiz yüz yıllık” tarihsel üretim biçimine uygun olmadığını ısrarla dile getirirse de çalışmasının sonunda “toplumsallığa teslim” olmaktan kurtulamaz. Çünkü “revâçta olmasından dolayı zihin karışıklığına sebebiyet vermemek için” sanat kavramını kullanacağını ifade eder. Böylece kendisinden önce “toplumsal

Celal Esad ise Vahid kadar “ısrarcı” değildir. Fakat erken zamanlarında, örneğin *Istılahat-ı Mimariyyede* sınıât ve sanâat arasındaki farka yaslanır.⁷⁶² *Sınâat* resim, musiki, mimarlık gibi “güzelliğe” ait olan, sadece eğitim ile pratiğe/alışkanlığa muhtaç olan *ilim* ve *fendir*. Fetha ile okunan sanâattan muhakkak ayrılması gerektiğini düşünerek, halk arasında “zanaat” olarak ifade edilen “sanâat”ın Fransızca *métier* [hırfet] manasında kullanıldığını savunur. Fakat bu konumunu terk ederek, sadece sanat kavramını yaygınlaştırmaya, didişmeye ve parçalamaya çalışır. Celal Esad, “sınâat”ı terk etmesinin nedenlerini şöyle açıklar:

“Vaktiyle sınaat kelimesini biz de muvafık görerek kullandık. Fakat bilahare düçar olduğumuz **müşkülattan** dolayı terke ve **alışılmış** olan ıstılahatı istimale mecbur olduk. Evvel emirde sınaat kelimesinin **telaffuzundaki ağırlık** Türkçe’nin şivesine pek uymuyor ve sanat tabiri daha kolay ve daha güzel geliyor. Sonra, işbu sanat tabirini ‘art’ın mukabili olarak her yerde kullanabiliyoruz. **Fransızlar** sanayi-i nefiseye ait olmayan şeylerden pek çoğunda sanat kelimesini kullanıyorlar. Hatta ‘profession’ mukabilinde dahi kullanabiliyoruz. Fakat bugün mukabili olarak ‘iş’ kelimesi var. **Sanatkâr demek sınaatkâr demekten daha kolay** olduğu gibi lisanımızda ‘sad’daki ‘kesre’yi ekseriya ‘fetha’ ile okuyarak buna ‘sanaatkâr’ demiş ve bunu da ‘artisan’ mukabili almıştır.”⁷⁶³ (vurgular bana aittir.)

Esad, bilginin mutlaklığına sürdürdüğü inançla toplumsalı değıştirme çabası, söz konusu problem “terminoloji” olunca 1909’da belirlediğı “ciddi ve titiz” kavramsal karşılıkları terk eder. Fakat ilginçtir ki tarihsel süreç Celal Esad lehine sonuçlanarak sınıâtın ortadan kaybolduğı bir yerde sanat, görünürlüğünü sürdürecektir. 1920’lerde ise Esad, önce “art”ın Fransızca anlamlarını serimler. Genelliğı içerisinde *art* “düşünülen bir şeyi vücuda getirmek için bilginin tatbiki” olsa da artık, spesifik anlam havuzuna sahiptir: “güzel iş işlemek ve bedii eşkâl vücuda getirmek”.⁷⁶⁴ Bunun karşılığı sanat ise “ *fikir (ideé) veya bir (conception)nın, zihni halden maddi bir hale geçmesi için müdevven bilgi ve vesait-i*

alışkanlıkların” kolay terk edilemeyeceğini sergileyen Şemseddin Sami veya benzer zamanları paylaştığı Celal Esad’ın “teslim olma” halini sürdürür.

⁷⁶² Bu fark, sonraki çalışmalarının bir kısmında da varlığını sürdürür. Bkz. Celal Esad, *Eski İstanbul Âbidat ve Mebânisi: Şehrin Tesisinden Osmanlı Fethine Kadar*, Muhtar Halid Kitabhanesi (neşir), Matbaâ-i Hayriye ve Şürekâsi, Dersâdet, 1328; Celal Esad, *Eski Galata ve Binaları*, Ahmed İhsan ve Şürekâsi, İstanbul, 1329.

⁷⁶³ Celal Esad, *Fransızca’dan Türkçe’ye ve Türkçe’den Fransızca’ya Sanat Kamusu*, s. 35, Art Maddesi.

⁷⁶⁴ Celal Esad, a.g.e., s. 33, Art Maddesi.

mahsusesin tatbikidir.”⁷⁶⁵ Esad, Fransızca “art”ın dönüşümüne benzer bir durumu “sanat”a uygular. Sanat, artık güzellik düşüncesinin üretildiği bir alanın kendisi olur. Çünkü teknik [technique] anlamında fen veya sanayi/sınaî [industrie/industriel] manasında kurguladığı sînâat bu düzleme karşılık gelmemektedir.⁷⁶⁶ Dolayısıyla sanayinin kullanıldığı biçimiyle sanatın çoğulu olmadığını, aksine sînâatla ilişkili olduğunu ifade etse de *beaux-arts* kavramını bir klişe olarak “sanayi-i nefise” ile “eşleştirir.”⁷⁶⁷ Fakat ilerleyen yıllarda yazdığı sanat ansiklopedisinde *beaux-arts* “güzel sanatlar” biçiminde yerini alır.⁷⁶⁸

Mehmed Vahid, “yabancı” eliyle yazılmış sînâat anlatılarının “vesayetinden” kurtulmanın yolu olarak “hafıza”dan ziyade idrakin “tehzib ve terbiyesi”ni kaçınılmaz görür.⁷⁶⁹ Vahid Bey, aslında “sînâat” kültürünü arttırmayı, toplumsal “zekâ”yı tarihselleştirmeyi ve böylece yazılı üretimlerle elde edilecek bir “sînâat tarihi fen”ni kurmayı amaçlar. Bu amaç o kadar hayatidir ki Avrupa’nın tarihinde meydana gelen sanata dair usulleri/fenleri inceleyerek bilgileri yeniden üretmeyi toplumsal meleke haline dönüştürdüklerine inandığı için, böyle bir alanın kurulmasına dair sarsılmaz inancı ortaya koyar. Bunun içindir ki savaş yılları olan 1915’te böyle bir metnin tercüme nedenlerini bu bağlamda açıklar (E. Pécaut, C. Baude). Çünkü tarihte üretilen nesnelere “kopya” edilmemesi için onlardan öğrenilecek “usul/kavaid”in eklenerek dönüştürmeyi mümkün kıldığına inanır⁷⁷⁰. Açık bir ifadeyle Vahid’in bu karşılaşmalarla ürettiği konumunda, “maddi fayda”sı olan şeylerin alanı “ilim”dir. “Zarif, güzel ve takdir edilmekten başka bir yararı olmayan nesnelere”⁷⁷¹ üretildiği yer olan “sînâat”ı ise *art* muadili olarak “insanın, sadece güzel bir şeyi yapmak hoşnutluğu ile vücuda getirdiği güzellikler ve her kavimde/zamanda mevcut olan derin ve doğal bir ihtiyaç” biçimine dönüştürür.⁷⁷² Bu dönüşümler aynı zamanda Vahid’i gençlerin “âsar-ı nefise”ye olan ilgisini arttırmak için de tercümesini yaptığı metinleri değiştirmeye, iftihar ettiği birtakım Osmanlı “sînâat” eserlerini eklemeye ve gereksiz gördüğü bölümleri çıkarmaya “teşvik” etmektedir.⁷⁷³ Örneğin Üçüncü Ahmet Çeşmesi’ndeki

⁷⁶⁵ Celal Esad, a.g.e., s. 33, Art Maddesi.

⁷⁶⁶ Celal Esad, a.g.e., s. 33-34, Art Maddesi.

⁷⁶⁷ Celal Esad, a.g.e., s. 36, Art Maddesi.

⁷⁶⁸ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV. Cilt, s. 1756.

⁷⁶⁹ Bkz. E. Pécaut, C. Baude, a.g.e., s. 10.

⁷⁷⁰ Bkz. E. Pécaut, C. Baude, s. 9-10.

⁷⁷¹ Bkz. E. Pécaut, C. Baude, s. 15.

⁷⁷² Bkz. E. Pécaut, C. Baude, a.g.e., s. 19.

⁷⁷³ Bkz. E. Pécaut, C. Baude, a.g.e., s. 13’teki dipnot.

süsleme/tezyinata biçilen “estetik” rolün görselleştirilmesi⁷⁷⁴, “tarz-ı latif” inşası ve “gönülleri etkileyen” savıyla Süleymaniye Camii⁷⁷⁵ ve “kendi hayatımızla/hatıramızla ilgili tatlı tesirler uyandıran” Osman Hamdi Bey’in “kılıc taciri” (bugün “silah taciri” olarak bilinir) isimli tablosunun eklenmesi⁷⁷⁶ bu anlamda dikkat çekicidir.

Celal Esad, görece her çalışmasıyla bu söylemsel oluşumu üretir. Bu üretimi tartışmak için şu sorularla başlamak anlamlı olabilir. Esad, hangi sebeplerden dolayı yapı malzemesi kitabı yazma ihtiyacı hisseder? Temel meselesi taş, ahşap, maden, harç, boya, macun gibi malzemeleri detaylıca tanıtmak mı? Yoksa “amelî mimar/kalfalara” malzeme öğretmek hangi biçimlerde biraraya gelişlerini belirtmek mi? Bu yaklaşımların “ikincil” olduğunu önermek anlamlı duruyor. Arseven’i yapı malzemesine yaklaştıran problem, “nispet ve uyum”la sağlandığını düşündüğü “biraradalığı” güzellik üretimi⁷⁷⁷ olarak sanatın içerisine yerleştirmeyi denemek biçiminde önerilebilir. Böylece yapı aktörlerinden mimarın kalfaya nispetle önceliğini vurgulamak, “cahilce” inşaat çalışmalarına başlayan Osmanlı “reaya”sını mimarın iktidarına yaklaştırmak ve estetiğin, kimliğin ve ruh birliğinin elde edildiği **sanat alanı** ile malzeme/dayanıklılığın sağlandığı **fen alanını** mimar kimliği altında birleştirmeye çalışır.⁷⁷⁸

Celal Esad’ın *Eski İstanbul* kitabına “takriz” yazan Müze-i Hümayun müdürü Halil Edhem (1912), “tarihi ve milli eserlerin” korunmasını teşvik edici ve İstanbul “muhipleri” için de rehber niteliğinde gördüğü “titiz” çalışmayı ziyadesiyle beğenir. Edhem, aynı zamanda, 1908’de kaleme alınan bu Türkçe eserin çeşitli nedenlerle dört sene önce basılmamasından dolayı üzüntüsünü de dile getirir -Metin ise Fransızca’ya tercüme ederek ilk olarak Paris’te basılır-⁷⁷⁹. Charles Diehl ise yazdığı önsözde, Esad’ın fazlasıyla “milliyetperverlik” göstermesinin Batı dünyasında “biraz garip” karşılandığını iddia etse de yazarın bu

⁷⁷⁴ Bkz. E. Pécaut, C. Baude, s. 14.

⁷⁷⁵ Bkz. E. Pécaut, C. Baude, s. 24-25.

⁷⁷⁶ Bkz. E. Pécaut, C. Baude, s. 29-30.

⁷⁷⁷ Esad mimarlık üretimini ve/ya şehir tasarlama süreçlerini de “estetik” içerisinden kurgular. 1926 yılında tercümesini yaptığı “Camillo Sitte”, böyle bir amacın ürünü olarak görülmelidir. Bkz. Viyana Sınaî Sanatlar (art industriel) Mektebi Müdürü ve Mimar Camillo Sitte, *Şehir Mimarisi: Şehirleri İnşa Etmek Sanatı*, Celal Esad (çev.), Şehir Emaneti Matbaası, İstanbul, 1926, s. 3.

⁷⁷⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Celal Esad, *Yapı Malzemesi*, Matbaa-i Ahmed İhsan, İstanbul, 1323, s. 2-12.

⁷⁷⁹ Bkz. Celal Esad, *Eski İstanbul Âbidat ve Mebânisi: Şehrin Tesisinden Osmanlı Fethine Kadar*, s. 3. Çalışmanın Fransızca baskısı için bkz. Djelal Essad, *Constantinople: de Byzance à Stamboul*, H. Laurens, Paris, 1909.

girişiminde “muvaffak” olduğunu belirtir. Bizans tarihiyle birlikte “Osmanlı ve İslam mimarlığını” 20. yüzyıl başlarında kurduğu “Türk Sanatı” söyleminin nesnesine dönüştürmeyi “başardığını” savlayan Diehl, “kendi memleketine bir konum kazandırmasını memnuniyetle” karşılar⁷⁸⁰. Celal Esad’ın bu övgülere “mazhar” olmasını sağlayan “teknik” ise geç 19. ve erken 20. yüzyılda karşılaşılan veya tercümesi yapılan Fransızca “sanat tarihi” metinlerinin tarih yazımsal konstrüksiyonunu takip ederek eklememesi biçiminde savlanabilir. “Yunan klasikleri, Roma, Bizans, Şark, Garb, İran, Hıristiyan, İslam ve Putperest” sınıhatlarına biçilen “gösterilen”leri içselleştirerek, “Türk Sınıhatı” kavramsallaştırmasıyla örmeye çalıştığı bir tarih yazımını icat etmeye çalışır. Hıristiyanlığın putperestlik üzerinde elde ettiği “zafer” neticesinde oluşan “dini sınıhatta” *Hristiyanlık, Yunan ve Şarka* ait tanımlı “tarihsel nesnelere ve etkilerin” birlikteliğinde oluşturduğu “ebedi nakış”larda her üç “alanın” katkılarını betimleyerek iki asırlık bir süreçte “Bizans” sınıhatının oluşumunu sergiler⁷⁸¹. Bu sergiye, “Türk sınıhattı”nın da çeşitli kültürlerden etkilenecek kendi “seciye”sini [tabiatını] oluşturduğuna dair bir “strüktürü” eklemeler -ki kabaca 20 sene sonra yazdığı *Türk Sanatı* çalışmasında bu çizgiyi sürdürür-. Aynı zamanda Esad, İstanbul’un “Türkler” tarafından fethinden sonra yıkıldığı “yalanlarına” karşılık, Avrupalı kaynaklara müracaat ederek aslında “Latinler”in şehri yağmaladığını öne sürer. II. Mehmed ise İstanbul “ahalisine bahşettiği müsamaha” neticesinde, “Türk olmayan” sınıhatkârları ve ustaları “Türk eserlerinin” inşasında “istihdam” etme rolüyle övülür. Böylece Bizans sanatının oluşum sürecine benzer bir biçimde, “Türk” sanatının kendi doğasını bulduğu 16. yüzyıla kadar Bizans sınıhatının etkilerini “olağanlaştırır.”⁷⁸² Esad, bu çabalarının neticesinde 1928’de spesifik *Türk Sanatı* kitabını yayımlar.⁷⁸³ Mimarlık, nakkarlık ve nakkaşlıktan oluşan metin, tarihsel “sürekliliği” üç bölüme ayırır:

1. İslamiyetten önce Türkler / İslamiyetten sonra Türkler,
2. Orta Asya Türk Sanatı
3. Küçük Asya Türk Sanatı
 - 3.1. Selçukiler
 - 3.2. Osmanlı devri Türk Sanatı (ağırlıklı olarak 16.yy)

⁷⁸⁰ Bkz. Celal Esad, a.g.e., s. 4-5.

⁷⁸¹ Bkz. Celal Esad, a.g.e., s. 125.

⁷⁸² Ayrıntılı bilgi için bkz. Celal Esad, a.g.e., s. 131 ve 231.

⁷⁸³ Bkz. Celal Esad, *Türk Sanatı*, Akşam Matbaası, İstanbul, 1928.

Bu tasnif, sanat eserlerinin aşikâr bir biçimde “ılan” ettiğine inandığı “Türk sanatı”na hak ettiği değeri vermek⁷⁸⁴ ve sanat tarihleri arasında “yerini” almasını sağlamanın bir aracı olarak çalışır. “İslam sanatı” çatısı altında üretilen tarih yazımına itiraz ederek, bu “karışıklığa” son verme niyetindedir. Bu karışıklığı yaşayan ise sadece “dışarı” [Avrupa] değildir, aynı zamanda “içeri” de bu hataya düşmektedir. Bunun için “Türk sanatı”nın “aslını” aramaya başlayan Esad için kimlik belirlemeyi zaruri görme hali söz konusudur. Nasıl ki Avrupa’da “Hristiyan Sanatı” olarak genel bir kavramsallaştırmanın ötesinde Rönesans ve Gotik gibi dönemler kullanıldığını öne sürerek, Türklerin de tarihsel nesnelere “ait” olduğu mekâna, zamana, topluma ve dolayısıyla kimliğe “kapatmak” gerektiğine inanır. Çünkü “Türk” nesnelere müslüman toplumların sanatından ayırarak ve kendi tarihi içerisinden kitaplaştırarak, yüzleşilen “karışıklığa” son vereceğini düşünür.⁷⁸⁵

Kimlik çabası ise her tikel durumda, değişen toplumsal koşullarda, iklim ve malzeme alışkanlığında ortaya çıkan “farklılıklar” arama eğilimidir. İslam sanatı kavramıyla üretilen tarih yazımı ise bu farklılıkları görmeme yatkınlığında olduğu için Esad, bu “farklılıkları” serimleyeceğini iddia eder. Burada, tarihsel çoğulluğu fark ederek homojenleştirmenin anlamsız olduğuna inansa da söz konusu mesele “Türk” sanatı olunca tarihi “çizgiselleştirerek” her çağda ve mekânda geçerli olacak bir “Türk ruhu” arar. Böylece çizgisel tarih yanılışında 13. asır Orta Asya ile 16. yüzyıl Anadolu “mimarlıkları” bir üslup bütünlüğüne kapatılır. Açık bir ifadeyle Esad’ın tikel durumları “fark eden” yaklaşımı, kendi kapatılmasını ve yanılışmasını üretmek için müracaat ettiği bir yere dönüşür. Avrupa’da üretilen dönemleştirme çalışmalarına itiraz ederek, kendi konstrüksiyonunun hakikatine iman etmeye başlar.⁷⁸⁶ Hakikatini ise şu biçimde nesneleştirir:

⁷⁸⁴ Aynı zamanda, “Türk” sanatının her söylemde İran, Hindistan ve Arap “hendese”si ile karıştırılmasını kabul edemez. Bu nokta Violet le Duc ile hesaplaşma niyetindedir. Le Duc, iddiasını şöyle dile getirir: ““Bir Türk sanatı var mıdır? Türklerin kendi adet ve dinlerine uyan bir sanatı veya sanatları tatbik etmeleri gayet tabiidir. Fakat orjinal ve şahsi bir sanat yarattıklarını ispat etmek güçtür. Mösyö Parville’nin gösterdiği misallerde Arap, İran ve Hint sanatları görülüyor, fakat Türk sanatı?” Bkz. Celal Esad, a.g.e., s. 6.

⁷⁸⁵ Bkz. Celal Esad, a.g.e., s. 3. Aynı zamanda Esad, “Batı”da üretilen “Şark” algısıyla da hesaplaşmayı arzularak, Türk sanatına “hak ettiği” konumu sağlamak ve Türklere biçilen “savaşçı, barbar ve sanattan yoksun olma hali”nin de ortadan kaldırılmasını gerekli görür. Çünkü hazırlanan sergilerde “Mısır cumbası Türk evinin üstüne ve bir İran minaresi Fas kubbesinin yanına” konulma halini kabul edilemez bulur. Bkz. a.g.e. s. 5.

⁷⁸⁶ Bkz. Celal Esad, a.g.e., s. 4.

“[K]urun-u vusta ve onu takip eden devirlerde sanat eserlerinin şimdiki gibi bir şahsın eseri olmaması, yani o eserin her kısmı muhtelif sanatkârların bir **eser-i müştereki** olması, **ferdi zevkten ziyade milletin zevkine** daha şümullu bir vesika teşkil eder. Bu eserlerin hepsinde **ırkın seciyesini** gösteren **bedii bir düsturun istikrarı** göze çarpmaktadır. Binaenaleyh Türk sanatına tarihteki yerini vermek ve onu **aynı hars ve aynı duygu** ile yaşayan Türk kavminin **milli seciyesini** haiz müstakil bir sanat olarak görmek icap eder.”⁷⁸⁷ (vurgular bana aittir.)

Kaçınılmaz olarak Orta Asya’daki “göçebelik” yılları sanatın “iptidai” dönemlerine, Selçuklu ve Osmanlı “Türkleri”nin üretimleri ise olgunluk yılları anlatısına dönüşür. “Ortak” zevkleri, “güzellik üretimini” ve “ırksal” karakterleri yüzyıllar içerisinde aynileştiren çalışması ise 16. yüzyıl “Osmanlı Türk Sanatını” bir klasik döneme evirir.⁷⁸⁸ Darülfünun arkeoloji müderrisi Mösyö Gabriel, bu yaklaşıma hızlıca ilişir. 16. yüzyılda Sinan, kendi çağında “fark” üreten bir mimar olarak kurgulanır. Ayasofya veya Bizans yapılarını taklit ettiği biçimindeki iddiaları reddeden Gabriel, Sinan’ın merkezi planlı camiler tasarlayarak, kendisinden önce inşa edilen yapılardaki hata ve kusurları giderdiğini önerir -aynı zamanda ilham/esin kaynağı olarak da kullanır-. Bunun içindir ki Sinan, Türk sanatı içerisinde tekrar veya kopya değil, fark üreten tarihsel bir yüce şahsiyet olarak görülür. Gabriel aynı zamanda, “Türk sanatı”nın Bizans ve İslam sanatlarından farklı olduğunu iddia eder. Çünkü “Türk sanatkârlarını”, Doğu ve Batıdaki sanatkârlar ve sanat anlayışıyla paralel bir biçimde, kendisinden önceki tarihi ve pratikleri “eleştirel” bir biçimde inceleyerek kendilerine özgü pratikler üretme melekelerine sahip “görür”. İslam sanatını üreten koşulların sürekli plansız ve tesadüfi bir biçimde oluşmasına karşılık, Türk sanatının ise şaşırtıcı olmayan bir biçimde “planlı ve bilinçli” bir imalat olduğunu “tahayyül” eder.⁷⁸⁹

⁷⁸⁷ Celal Esad, a.g.e., s. 6.

⁷⁸⁸ Celal Esad, a.g.e., s. 10.

⁷⁸⁹ Bkz. Darülfünun Arkeoloji Müderrisi Mösyö Gabriel, “Türk Sanatı ve Tarih-i Sanattaki Mevkii”, Vahid (çev.), Hayat, sy. 40, 1 Eylül 1927, s. 15-18 (275 -278). Heinrich Glück, “planlı ve bilinçli” tarihi, Türk kavminin karşılaştığı kültürleri bir süre sonra “kendileştirerek” sahip olduğu “ruh ve tabiata” dönüştürdüğünü öne sürer. “Dışarıdan” gelen sanatkârlar, her ne kadar “kendi” kültürlerini getirsel de bir süre sonra içine dâhil oldukları “egemen kültürün” bir parçası olarak kendi alışkanlıklarına yabancılaştıklarını düşünür. Böylece Türk sanatının üretiminde bulunarak “farklı köklerin” bir “bütünlüklü kimlik” halinde biraraya gelmesini sağladıklarını savlamak “kolaylaşır.” Bkz. Heinrich Glück, “Küçük Asya’da Selçuk Sanatı”, Köprülüzade Ahmed Cemal (çev.), Hayat, sy. 23, 5 Mayıs 1927, s. 9-13 (449 -453). Bu yaklaşımlar, benzer zamanlarda bir “metastaza” dönüşür. Bkz. Köprülüzade M. Fuat, “Türk San’atı Hakkında”, Hayat, sy. 128, 9 Mayıs 1929, s.

Başka bir ifadeyle, sanat tarihi anlatıları geçmişin “kimlikli olduğu” yanılması üretirken, bu yanılmaya içkin bir başka yanılma/söylemsel oluşum ise geç 19. ve erken 20. yüzyılda üretilen “aidiyetli” sanat eserleri ve sanatkâr düşlemesinin, çizgisellik saplantısıyla “geçmişten” aldığı referansla aktüel koşulu “kimlikli varoluş” icadının aracına dönüştürdüğü savlanabilir. Örneğin erken Cumhuriyet yıllarında inşa edilen Türk Ocağı binasında İstanbul’dan davet edilen eski ustaların “sanat eseri” olarak mermer tezyinatların binanın “tarz-ı mimarisi”yle uyumlu bir biçimde “saf Türk” olduğu ve Mimar Sinan zamanındaki “nefaseti” yansıttığı iddia edilir.⁷⁹⁰ Benzer bir biçimde 1923’te Mukbil Kemal Bey’in “Türk azmini, kahramanlığını ve zaferini” temsil etmeye çalıştığı “anıt heykel” projesinde ise “ecnebi ellere ihtiyaç hissetmemek” için Türk sanatkârının “milli tarz-ı mimarisini” eserinde “tecelli” ettirdiği önerilir. Projenin “yerli” malzemeyle inşa edilemese bile *en azından* “Türk ruhuna uygunluğunu” sağlamak için Türk “sanatkârına” yaptırılması temenni edilir.⁷⁹¹ Türk “sanatkârları”nın, aynı zamanda şehir emaneti fabrikalarında “dizel motorun montajını muvaffakiyetle” gerçekleştirerek Türk “işçilerinin” sahip olduğu melekeleri sergilemelerinden gurur duyulur. Böylece bir süre önce “ecnebi” uzmanların ve işçilerin yer aldığı fabrika, bugün “milli sanatkârların” sahası “kılınır.”⁷⁹²

Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Dairesi Reisi Emin Bey, 1928’de Ankara’da açılan beşinci Sanayi-i Nefise Birliği sergisinin açılış konuşmasında, bahsi geçen temenniye ve iddiaları, “sanat-inkılap” birlikteliğine dönüştürür. Bu dönüşümde, bilhassa son iki yüzyıllık Osmanlı tarihinde mimari ve tezyini sanatlarda “tedenni” [çöküş] yaşandığı “üzüntüsü”, yeni kurulan hükümetin “sanatı ve sanatkârı” himaye ederek yeni bir “inkışafa” [ilerleme] yol açtığı “sevincine” evrilir. Böylece üretilen her sanat eseri “teknik ve ruh”⁷⁹³ bağlamında “uluslararası sahada” ciddi bir konum elde etme “ideali” için bir araca dönüştürülmek

461; Sanayi-i Nefise muallimlerinden müderris İsmail Hakkı Bey’in okulun yıldönümü sebebiyle yapılan organizasyondaki konuşması için bkz. “Türk Sanatının Hakikati”, İctihad, sy. 152, 1 Nisan 1923, s. 3158.

⁷⁹⁰ Bkz. “Ankaramızı Güzelleştirecek İki Bina”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 2576, 10 Eylül 1928, s. 1.

⁷⁹¹ Bkz. “Bir Sanatkârımızın Vücuda Getirdiği Proje”, Yeni Gün, sy. 748, 14 Mart 1923, s. 4.

⁷⁹² Bkz. “Şehir Emaneti Fabrikalarında Türk Sanatkârlar”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1805, 18 Temmuz 1926, s. 3.

⁷⁹³ Teknik, aynı zamanda “medeni insan kavrayışını” tatmin edecek “gerçek” sanat eserlerinin imalatında gerekli görülür. Abidin Mortaş’ın ifadeleriyle “[B]ir bina ve bir şehir ne kıt görüşlü bir kararın, ne bir kaprisin, ne de sanat ve tekniğin ebedî düşmanı olan menfaat ihtiraslarının mahsulü olmamalı; teknik ve sanatın mantık ve estetik nizamlarının birleştiği büyük gayelere göre düşünülmüş bir kültür eseri olmalıdır.” Bu çabalar, erken 20. yüzyılda fen ve sanat olarak kurulan “teknik” ve “güzellik” ayrımının görece “zaruretini” taşısa da modern bir eylem olarak “alanlaştırma” girişimi bu sefer “disiplinlerarası” çalışmaların “zaruretine” dönüşmeye başlar. Bkz. Abidin Mortaş, “Teknik ve Sanat”, Arkitekt, sy. 11-12, 1941, s. 260-261.

istenir.⁷⁹⁴ Mimar Abdullah Ziya ise Emin Bey'e olabildiğince yaklaşırsa da 1930'larda bilhassa genç "Türk mimarlarının" toplumsal konum elde edememesini problemleştirerek, İtalya'da Mussolini "ihtilalini" bu bağlamda örnek alır. Çünkü Mussolini ihtilalinin sanat eserleriyle "ölümsüzleştirilerek" politik bir olgunun sanat alanında "temsil" edildiği "inancını" önemser. Fakat Türk "inkılabının" henüz bu düzlemde "temsil" edilmediğini savlayarak genç "sanatkârlara" bu görevin verilmesini arzular.⁷⁹⁵

Sanat, aslında 1870'lerden başlatılabilecek bir tarih yazımında kimlik söyleminin ayrılmaz nesnesidir. Öncül bir eser olarak yitirilmiş "cennet" anlatısının kurulduğu *Usul-i Mimari-i Osmani* ile birlikte, Osmanlı İstanbul'unda açılan ve tarihi kategorikleştiren müzeler, müzelerle ilgili nizamnameler, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması, Celal Esad Arseven, Mehmed Vahid Bey, Osman Hamdi Bey, Halil Edhem, Ahmet Refik Altınay, Rıza Tevfik, Babanzade Ahmed Naim, Mimar Kemaleddin, Arif Hikmet Koyunoğlu gibi geç 19. ve erken 20. yüzyıl aktörlerinin de "gayretleri" bu düzlemi oluşturan önemli bileşenler olarak görülebilir. Aslında "kimlikli sanat" icadını, sadece söyleme ve kurumlara yaslanan bir iktidar kurmaktan ziyade, sanatsal olabilen her şeyi içererek -bu noktada "güzel sanat" ayırımına mesnetlenilir- kimlik ve iktidar kurmanın aracına dönüştürmek söz konusudur. Başka bir deyişle tahayyül edilen düşüncelerin maddeye işlenmesi savıyla, herkesin ilk elden anlayabileceği kimliği, aidiyeti ve iktidarı tanımlayarak mimarlığı, heykeli, resmi kullanmaya çalışmanın formudur. Sanatın bu "yeni kullanım" biçimi, birbirini besleyen iki kapatma pratiği olarak da görülebilir. Her çeşit geçmişe ve aktüel olana ait nesnenin kimlikli imal edilme çabası, ele alınan nesneye "kullanım değeri" biçerek yerli-yurtlu hale getirmeyi "dener". Böylece başka amaçlar için kullanılması istenmeyen kimlikli nesnelere, kendi "içerisine" kapatılır. İkinci kapatma pratiği ise kullanım değeri tanımlanan sanat nesnesini söylemin başat konumuna dönüştürerek onu değerlendiren birey ve/ya iktidarların nesneye "yabancılaşmasını" engelleyerek, sabit bir anlama "kapatma" olarak çalışır. Bu durumda, her defasında sanat nesnesine yüklenen kimlik, devrim ve inkılap düşüncesinin dışına çıkılarak "yeni kullanım değerleri" üretilmesi arzu edilmez. Dolayısıyla sanat "nesnelere", tarihi "keşfetmek" ve onu "kimliğin" bileşenine dönüştürmek için, üretildiği

⁷⁹⁴ Bkz. "Hiç Şüphe Yok ki Sanat Eserleri Bu Terakkiyi İnkılabı ve Onun Mübdine Medyundur", Hâkimiyet-i Milliye, sy. 2472, 25 Mayıs 1928, s. 1-2.

⁷⁹⁵ Bkz. Mimar A. Ziya, "İnkılâp ve San'at", Mimar, sy. 9-10, 1933, s. 316-318.

koşulu ve bu koşullarda var olduğu savlanan “bilinçli aklın” iddia edilmesinde kusursuz temsil araçları olarak işlevselleşirler. Tarihyazımsal bu yaklaşım, “medeniyet” olarak bütünlüklü ve kimlikli geçmişe -dolayısıyla bu güne- “inanma” girişiminde, üretildiği koşulların teknolojik problemlerini ve inşaat üretme biçimlerine temas etmeden “nesnelere”, bakan göz tarafından “yüceltilir”. Böylece bir cami, hamam, kervansaray, kapı, tezyinat, taş, oyma, usta, kalfa, mimar gibi sayısız eylem ve eyleyici, var olduğu düşünülen, eylemi/eyleyici biçimlendiren veya eyleyicinin biçimlendirdiği bir anlam dünyası “düşlenir.” Mimar Kemaleddin, Mehmed Vahid, Celal Esad Arseven, Mahmud Esad, Ohannes Paşa gibi aktörler tarihyazımsal olarak icat edilen “sanat” nesnesine bakarak konuşma halinde ortaklaşırlar.

Sonuç olarak, sanatın 1830'lardan 1930'lara yeniden nesneleşme süreciyle ilgili şunlar önerilebilir. **İlk olarak** sanat, eylemin ve eyleyicinin ayrımsız kavrandığı bir dünyada “fiil, fail, yatkınlık, meleke, teorik, pratik, usul, kavait, ustalık, incelik” olarak nesneleşebilen bir “şeydir.” 16., 17. ve 18. yüzyıllarda izleri bulunan bu düzlem, 19. ve erken 20. yüzyılda da yaygın bir biçimde varlığını sürdürür. **İkinci olarak**, şu andaki bulgularla geç 19. yüzyıldan başlatılabilecek bir tarih yazımında sanat birbirine içkin “art” krizinde, güzel sanat-adi sanat yarılmasında, bütünlüklü geçmiş üretimi olarak sanat tarihi disiplinin icadında ve aktüel kimlik imalatının üretilme süreçlerinde parçalarına ayrılır, liğme liğme edilir, sınırları belirli kompartımanlaşmış fiil ve failere dönüşür. Bu dönüşümde sanat şiir [poésie], musiki [musique], mimari [architecture], oyu [sculpture] ve resimden [peinture] oluşan “güzel sanatlar” [beaux-arts] ve el/aletle yapılan dokumacılık, duvarcılık, dülgerlik, marangozluk ve demircilikten oluşan “mihaniki sanatlar” [arts mécaniques] biçiminde iki ana çizgiye ayrılır. Güzel sanatlardan mimarlık, ressamlık ve heykeltıraşlıktan oluşan pratikler aynı zamanda “plastik sanatlar” [arts plastiques] ve sadece şekil-renklerle sağlanan ahenklerin oluşturduğu süslemeler ise “tezyini sanatlar” [arts décoratifs] alanında yerini alır.⁷⁹⁶ Başka bir ifadeyle estetik normların -dolayısıyla sanatkârın- sabitlendiği güzel sanatlar “insanı daha fazla insanlaştıracak” sosyal, ahlaki ve ruhsal etkilerle “iyiye, doğruya, güzele, ulvi ve ilahi olana, milli heyecanlara, kimliğe” yöneltecek bir “dispozitif” biçiminde görülür.⁷⁹⁷ Kaçınılmaz olarak bu oluşum, sanatı “ilim ve fen” haricinde üçüncü bir alan olarak

⁷⁹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV. Cilt, s. 1752-1757, Sanat Maddesi.

⁷⁹⁷ Yaygın kullanımı olan bu yaklaşımın bir örneği için bkz. Celal Esad Arseven, a.g.e., s. 1755.

“hakikatin imal” edildiği bir mecraya evirir. Hakikatin üretildiği yeni bir mecra olarak sanatta, geçmişin ve dolayısıyla bugünün “kurgulanmasında”, üretildiği toplumsal koşullar “yadsınarak” her defasında nesne, kendisine bakan gözler tarafından “kusursuz temsil araçları” biçiminde kavranır.



2. 4. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

1830'lardan 1930'lara *fen*, *sanayi* ve *sanatın* yeniden nesneleşme süreçleriyle ilgili şu saptamaları yapmak mümkündür. Fen, ifade edilen tarihsel aralıktaki değişimiyle eş zamanlı olarak, tarihsel alışkanlık biçimi içerisinde 20. yüzyıl başlarına kadar “sanat, kâr, şaşkınlık üretmek veya *techne*”nin bizatihi kendisidir. Teorik ve pratik ayrımı yapılmaksızın her çeşit eylemi niteler. Doğrudan pratiği, icra etme kabiliyetini ve eyleyicinin var olduğu koşulda sahip olduğu sermayeler ağında ürettiği “teknoloji”yi imler. Liberal sanatlar, mimarlık, ayakkabıcılık, doktorluk, tarih, metafizik gibi sayısız üretim “ilim/sanat çeşidi olarak fen” sahasındadır. Bütüncül kavrama alışkanlığı 19. ve erken 20. yüzyılda parçalanır. Bu parçalanma içerisinde fen “mantık, kaide, usul, metot, yöntem, kavaid, kanon, kural, rasyonel” ile ilişkilendirilir. Başka bir deyişle “ilim ve fen” iki ayrı bilme biçimine evrilir. İlim, doğrudan müphemlik sahasında teorik imalatların, fen ise doğrudan muhkem, aklî, deneysel ve dolayısıyla dönüşen maddi âlemde karşımıza çıkabilecek değişimin bilgisidir (bugünkü kavramlarla “doğa bilimleri”ne dönüşmeye başlar). “Doğru düşünme pratiği/rejimi” olarak fen, aklın tarihselleşmesiyle üretilen “deneysel aklın” sahasında konumlandırılan fizik, kimya, biyoloji, astronomi, gözlem, matematik, makine, teknik ve maddi teknoloji evrenidir. Maddi teknolojinin kendisi, milliyetçi söylem içerisinde “kurtuluş reçetesi”ne dönüşür. Avrupa’dan transfer edilecek fennî nesnelere, toplumsallığın biçimlendirilmesindeki hayati rolünde arzunun ve inancın nesnesi olur. Böylelikle fen, her daim dünyayı bilme biçimimizi değiştiren bir saha olarak karşımızda durduğu savlanmaktadır.

Sanayi, 19. yüzyıl sonlarına kadar beşeri imalatların toplandığı bir çatı kavram olarak yaygınlık kazanır. İmalatlar arasında ayırım yapılmaksızın sanayi-i şiiyye, sanayi-i lafziyye, sanayi-i madeniyye, sanayi-i maneviyye ve sanayi-i nefise biçiminde kavramsal öbekler kullanılır. Sanatın parçalanışıyla, düşünme biçimlerinin dönüşümüyle ve tabiatın nesneleşme süreçlerinin “deneysel aklın” nesnesine evrilme biçimiyle paralel olarak sanayi, çeşitlenebilir imalatlara ayrılır. “Art-métier” veya “güzel sanat-adi sanat” yarılmasına yaslanarak üretilen sanayi-i cesime (madencilik, kaplamacılık, cam, dokumacılık, deri imalatı, kâğıt, yağ mumu, buhar gücü, seyahat ve ulaşım araçları, vd.) ve sanayi-i nefise

(mimarlık, nakkarlık, nakkaşlık, ressamlık, tezyinat, musiki) kategorileri geç 19. yüzyıldan itibaren yeni hakikat biçimine dönüşmeye başlar. Böylece sanayi tarihleri her iki çeşit imalatların yazıldığı metinler olur. Fransızca terimlere karşılıklar üretme geriliminin de eklendiği bu tarihsel kesitte, sanayi, endüstrinin karşılığı olmaya başlar. Esnafılık, ev imatları ve küçük ölçekli üretim atölyeleri “küçük sanayi” bloğunu oluştururken, fabrikalarla beraber kurulan büyük ölçekli makineye dayalı üretimler “büyük sanayi” bloğunu meydana getirmeye başlar. Kaçınılmaz olarak da sanayi/endüstri hızlı bir biçimde milliyetçiliğin temel motifleri arasında yerini alır. Milli sanayi, milli refah, milli ekonomi, milli sağlık, milli kalkınma ve milli selamet “sınaî kabiliyet” göstergelerine dönüşerek “inkılap ışığı”nın hedefleri olur. “Mimarlık, nakkaşlık ve oymacılık” sanatları üzerine kurulan maddi medeniyet anlatıları “sınaî medeniyet” olmaya başlar.

Sanat, geç 19. yüzyıldan başlatılabilecek bir tarih yazımında “ilim ve fen”den sonra üçüncü “bilme biçimine” dönüşerek bir hakikat sahasına evrilir. Bu evrilme sürecinde kültürel imalatların her birisi kusursuz temsil araçlarına dönüşerek bakan özneler tarafından “bakışın nesnesi” kılınır. “Güzel sanatlar”dan oluşan sanat tarihi disiplininin icat edilme gerilimi ve estetik söylemle kurulan salt güzellik öğretileri “bakışın sahiplerine” doğru görme biçimleri vaaz eder. Böylece hem tarihyazımsal dönemleştirme ve kimliklendirme çabaları hem de aktüel zamansallıklarda üretilen iktidarın kendini “sanat nesnelere” üzerinden kurma girişimleri ortaklaşır. Yabancı olan ile karşılaşma halinde ortaya çıkan sanatların sınıflandırılma zorunluluğu, “art, métier, profession ve histoire de l'art”ın yarattığı kriz, eylemin ve eyleyicinin yeniden konumlandırılma çabaları sanatı liğme liğme eder. Bu anlamda sanat, “ayrım” üretme çabalarında koşulun ürünü olmaya başlar. “Ayrım” merkezli toplumsal uzamın icat edilmesinden önce ve bu uzamın icadına da eşlik eden bir alışkanlık olarak sanat, “yeti, eylem, metot, bilkuvve halden fill hale gelme” anlamlarıyla kurulan bir “belirsizlik”e işaret eder. Burada üretimlerin güzel mi, adi mi, fennî mi, kimlikli mi, olup olmadıkları müphemdir. Bu ayrım üzerinden düşünce biçiminin oluşum tarihi buradaki bulgular ışığında ancak geç 19. yüzyıldan başlatılabilir. Dolayısıyla “belirsizlik”te konumlanan eyleyicilerin dünyayı bu biçimli kavramadıkları iddia edilebilir. Bunun içindir ki bahsi geçen belirsizliği oluşturan insanları yüzünden tanıma, mimarlık, ayakkabıcılık, cerrahlık, ispençiyarlık, oymacılık, çocuk yetiştirme, serveti arttırma, musiki,

belagat, felsefe, at terbiyeciliği, sedefkârlık gibi pratikler ve/ya meslekler “ayrımın olmadığı” bir dünyanın “sanat”ları olur.

Fen, sanayi ve sanat kavramlarının tarihiyle ilişkili olarak ,“ilim, fen ve sanat”ın üç farklı bilgi üretimine veya bilme biçimine dönüşmeye başladıkları savlanabilir. Müphemlik sahası *ilim*, muhkemlik alanı *fen* ve sezginin mıntıkası olarak *sanat* toplumsal uzamda yer almaya başlar. Üç kavramın dönüşüm süreçlerinin birbirlerine değerek, çarparak, benzeşerek ve kaçınılmaz olarak da farklılaşarak karıştığı önerilebilir. Bu öneride, kavramların tarihsel üretilme biçimleri benzeşir. Her nesneye yer-yurt belirleme, kullanım değeri saptama, yeni düşünce formasyonlarına ve alışkanlıklara uygun hale getirme teknikleriyle ortaklaşır. Böylece fen parçalanarak sayısal bilgi evrenine, sanayi parçalanarak makine üretimlerinin dünyasına ve sanat da parçalanarak güzel olanın sahasına dönüşerek “nesnelere düzeni” yaratılmak istenir. Bu evrenlerin her birisi birbirine temas etse de farklılaşan “bilgi rejimleri” imal ederler. Evrensel öğretiler halini alan bu rejimler disipline edici, rasyonelleştirici, çağdaşlaştırıcı, sayısallaştırıcı, standardize edici, dönemselleştirici ve kaçınılmaz olarak da “kapatıcı” özellikleriyle nesneye “doğa” biçerler. Bunun içindir ki sanat tarihi, mimarlık tarihi, makineleşme tarihi ve kimya tarihi gibi “disiplinler” icat edilmeye başlanır. Disiplinlerin icadıyla milliyetçi söylemin kimliklendirme süreçleri birbiri içerisine geçer. Türk sanat tarihi, Türk mimarlık tarihi, milli sanayi, milli refah ve ekonomi, Türk mütefenninleri, Türk sanatkârları gibi sayısız “nesnelere” ve “eyleyiciler” bilginin nesnesine dönüşmeye başlar. Böylece söylemin nesnelere “ayrım” üretme pratikleriyle beraber, her evrene özgü “sahih disiplinler” ve/ya bilme biçimleri üretmenin yanılısamasına dönüşür.

3. BÖLÜM: MEKÂN VE MÜLKİYET KRİZLERİ, YENİ DÜZENİN AYAK SESLERİ

3.1. MÎRÎ

میری

Arapça “ام ر” kökünden birtakım kelimeler üretilir. Örneğin buyurma, buyruk, ferman, emirname⁷⁹⁸, husus, maslahat⁷⁹⁹, bey, vali⁸⁰⁰ ve buyruğun/fermanın gerekliliği ve/ya lazimesi olan hadise⁸⁰¹, hüküm, kanun, nesne ve eşya⁸⁰² anlamlarına sahip **emr** (امر); “emr”in sahibi olabilecek emredici, büyük memur⁸⁰³ ve ferman edici⁸⁰⁴ **âmir** (آمر); bir kavim veya memleketin başı, bey, reis, padişah, bir hanedana mensup asıl zat, bir kavim üzerinde ferman/buyruk sahibi⁸⁰⁵, emaret⁸⁰⁶ makamında bulunan mîr/bey/sultan⁸⁰⁷, vali, hâkim, paşa, devletmend, devletlü, sahib-devlet, mâlik⁸⁰⁸ ve toplumsal problemlerin danışıldığı müşavir⁸⁰⁹ manalarını içeren **emîr** (امير) gibi.

Aynı zamanda bir nesnenin çoğalma/olgunlaşma durumu, bir kavmin/cemaatin çoğalmasıyla oluşan “çokluk” hali, oluşan çokluğun sorunlarını çözmek ve onları birarada tutacak bir neden olarak “emîr”in varlığını gerektirme hali olan **el-emeret** (الامرة) kavramı da “emr” kökünden türetilir.⁸¹⁰ “Emr”den türetilen başka bir örnek ise **imaret** olarak ifade

⁷⁹⁸ Ş. Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Emr Maddesi, s. 165; el-Karahisarî, a.g.e., Emr Maddesi, s. 101; Mütercim Asım Efendi, a.g.e., II. Cilt, el-Emr ve el-Amiret Maddeleri, s. 1727.

⁷⁹⁹ J. W. Redhouse, *Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye*, I. Cilt, Emr Maddesi, s. 40.

⁸⁰⁰ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., II. Cilt, Emr Maddesi, s. 1727.

⁸⁰¹ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., II. Cilt, Emr Maddesi, s. 1727.

⁸⁰² Mertol Tulum, a.g.e., Emr Maddesi, s. 669.

⁸⁰³ Ş. Sami, a.g.e., Âmir Maddesi, s. 54-55.

⁸⁰⁴ J. W. Redhouse, a.g.e., I. Cilt, Âmir Maddesi s. 40.

⁸⁰⁵ Ş. Sami, a.g.e., Emîr Maddesi, s. 169-170; J. W. Redhouse, a.g.e., I. Cilt, Emîr Maddesi s. 42; Ali Nazima, [Faik] Reşad, a.g.e., Emîr Maddesi, s. 104; el-Karahisarî, a.g.e., Emîr Maddesi, s. 103; Mütercim Asım Efendi, a.g.e., II. Cilt, el-Emîr Maddesi, s. 1728.

⁸⁰⁶ “Emr”den üretilen bu kavram “emirlik, sultanlık, saltanat, sultan, devlet, hükümet” anlamlarını içerir. Bkz. Mertol Tulum, a.g.e., Emaret Maddesi, s. 666.

⁸⁰⁷ Ahmed Vefik Paşa, a.g.e., Emîr Maddesi, Cüz-i Sâni, s. 896.

⁸⁰⁸ Mertol Tulum, a.g.e., Emir Maddesi, s. 668.

⁸⁰⁹ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., II. Cilt, Emîr Maddesi, s. 1728.

⁸¹⁰ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., II. Cilt, el-Emeret Maddesi, s. 1729.

edilebilir. İbn Manzur'ın deyişiyile “her açıdan kendisinde iyilik olan kişiye *yüzünde emeresi olan mâlik*” denir.⁸¹¹ Bu anlamda mülk sahibi emîr, mâlik, melik, mîr, sultan ve/ya padişah, toplulukları biraraya getirerek kurduğu düşünülen toplumsal “düzen”e atıfla “iyilik” sahibi görüldüğü savlanabilir. Hatta iyilik sahiplerini işaret eden “ulu'l-emr”, 19. yüzyıl sonlarında “şerî hukuka göre halkın emirlerine itaat etmekle yükümlü halife ve vekilleri”⁸¹²ni işaret etse de İbn Manzûr'ın 13-14. yüzyıl belirlemelerinde ise her çeşit “yönetici, melik ve ilim ehli”⁸¹³ olarak yer alır.

“Emr”den üretilen *emîr, âmir, emir, emaret* ve *imaret* gibi yöneten ve yönetilen, idare eden ve edilen, yönetilen yer/ülke/hanedanlık ve dolayısıyla bu mekânın sahiplerinden oluşan semantik evrenle benzer toplumsal alışkanlıkları yansıtan **mîr** (میر), Arapça'da “yemek; yemeğe davet/çağrı; aileye yemek hazırlamak; ikram”⁸¹⁴ anlamlarını içerse de tarihsel sürecinde “emr” üzerinden Farsçalaştığı öne sürülür. Şemseddin Sami'nin tespitlerine göre “hemzenin düşmesiyle oluşturulan” mîr, Arapça “emir”den müferrestir⁸¹⁵. Bu anlamda mîr 17. yüzyıl Osmanlı'da “emîr” ile paralel bir biçimde “bey, buyrukçu, sultan, devletlü, sahib-devlet, kral, vali, mâlik, hâkim, melik”⁸¹⁶ anlamlarını içerir. Hükümdara işaret eden gösterilenlerin yanında, Osmanlı'da birtakım kullanım biçimleri de yer alır. Padişah ahırından sorumlu “mîr-i ahor”⁸¹⁷, sancak beyi “mîr-i liva”⁸¹⁸, bir meclisin başı “mîr-i meclis”⁸¹⁹ ve eyalet sorumlusu anlamında beylerbeyini işaret eden “mîr-i mîrân”⁸²⁰ örnek gösterilebilir.

Mîrî (میری) ise yukarıda kabaca ifade edilen etimolojik ilişkiselliklerin yanında, dolaysız bir biçimde “padişaha mahsus olan, şahâne, sultanî, hazine-i beytü'l-mal, beylik”⁸²¹ formlarında karşımıza çıkar. Egemenlik ilişkilerinin gerilimli sahasında doğrudan **arazi, bina,**

⁸¹¹ Bkz. İbn Manzûr, a.g.e., I. Cilt, Emr Maddesi, s. 207.

⁸¹² Ş. Sami, a.g.e., Emr Maddesi, s. 165.

⁸¹³ İbn Manzûr, a.g.e., I. Cilt, s. 207, Emr Maddesi.

⁸¹⁴ İbn Manzûr, a.g.e., XIII. Cilt, s. 231, Mir Maddesi.

⁸¹⁵ Ş. Sami, a.g.e., Emîr Maddesi, s. 169-170.

⁸¹⁶ Mertol Tulum, a.g.e., Mîr Maddesi, s. 1257.

⁸¹⁷ Mertol Tulum, a.g.e., Emîr-i Ahor Maddesi, s. 668;

⁸¹⁸ M. Kanar, a.g.e., II. Cilt, Mîr Maddesi, s. 2228.

⁸¹⁹ M. Kanar, a.g.e., II. Cilt, Mîr Maddesi, s. 2228.

⁸²⁰ M. Kanar, a.g.e., II. Cilt, Mîr Maddesi, s. 2228.

⁸²¹ Mertol Tulum, a.g.e., Mîrî Maddesi, s. 1258.

tarihi eser gibi “nesnelere” üzerinden mülkiyet ilişkilerinin nesnesidir.⁸²² Hatta hem “cemaat”⁸²³ hem de “müştereklik”⁸²⁴ anlamlarını içeren ‘amm (علم) teriminin “mîrî” ile eş anlamlı olma hali şaşırtıcı değildir. Bu tezin “umumî” ve “mülk” kavramlarında ayrıntılı olarak tartışılacaksa da bu noktada şunları ifade etmek anlamlı olabilir. ‘Amm ile mîrî arasındaki bu epistemik ilişki, “müştereklik oyunu” olarak kavramsallaştırılabilecek mülkiyet geriliminde, tebaanın görece ortaklaşa kullanımına ayrılan birtakım arazilerle kuracağı yakınlaşma ve uzaklaşma hallerinde biçimlenir (arazi-i metrûke ve arazi-i mevât gibi görece umum menfaatlerini içeren topraklar gibi). Bu ilişki formasyonunda “mîrî mal” hükmündeki arazide, örneğin birkaç köy veya kasaba halkına ayrılan ve sadece buralarda yaşayan bireylerin müşterek kullanabileceği otlaklık alanları hiç kimsenin mülkünde olmadığı gibi -çünkü bu araziler bizatihi “mîrî”ye aittir-, alım-satım işlemlerine de dönüştürülmesi hukuk dışı sayılır. Fakat ortaklaşma hallerinin ve müştereklik pratiklerinin -ki bu pratikler aslında *umumlaşma* eylemleri olarak görülmelidir ve bu eylemler bir çeşit “mülkiyet oyunları” biçiminde savlanabilir- şaşırtıcı olmayan bir biçimde doğrudan monarklıkla ilişkili “mîrî” kavramıyla tanımlanması, 19. ve erken 20. yüzyıl Osmanlı’da değişen iktidar ve “umumî” nesnelere gerilimli tarihçesindeki mülkiyet biçimlerine gönderme yapar.

Mîrî kavramı, aslında herhangi bir topluluğun, teşkilat yapısının veya klanların başı olarak ifade edilen “emîr”in nesnelere işaret etse de Osmanlıda egemenliğin tariflenmesinde genelde tercih edilmiyor oluşu ilginçtir. Osmanlı iktidar yapısı uzun süre “Devlet-i Âliye, Memalik-i Osmaniye, Âl-i Osman, Diyar-ı Rum”⁸²⁵ gibi ifade biçimleriyle tariflenir -burada yer alan devletin 19. yüzyılda kazandığı modern anlamın olabildiğince uzağında olduğunu belirtmek anlamlı olur-. 16. yüzyıldan başlatılabilecek bir tarih anlatısında ise mîrî, iktidarın nesneyle kurduğu ilişkilene biçimlerinde kullanıldığı görülür. Örneğin Ebussuud Efendi, Budin sancağına gönderdiği bir fetvada arazilerin, yerüstü ve yeraltındaki her şeyi içererek mülkün hükümdara aitliğini ve “arz-ı mîrî” olarak hukuklaştırılan mekânsallıkta başıboş

⁸²² Örneğin 17. yüzyıl aktörü Cafer Efendi’nin Risale-i Mimariyye’sinde, Mimar Sinan’ın ömrü boyunca inşa ettiği binalar arasında “mîrî saray” gösterilir. Bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 122.

⁸²³ el-Karahisarî, a.g.e., ‘Amm Maddesi, s. 659.

⁸²⁴ Mertol Tulum, a.g.e., ‘Âmm Maddesi, s. 333.

⁸²⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Christoph K. Neumann, “Devletin Adı Yok: Bir Amblemin Okunması”, Cogito, sy. 19, 1999, sy. 269-283.

hareket edilmemesi gerektiğini vurgular⁸²⁶. Bu güzergâhı 19. yüzyıl sonlarına kadar takip etmek mümkündür. 1858 arazi kanunnamesi, 1848-1926 yılları arasında çıkarılan ebniye ve asar-ı atıkâ nizamnameleri, birtakım Osmanlı bürokratlarının payitahta yazdığı layihalar ve mülkiyete ilişkin fetvalarda bu izlekle karşılaşılır. *Mîrî arazi* ile toprakla, *mîrî ebniye* ile binayla kurulan karmaşık bir iktidar/mülkiyet ilişkisi oluşur.

Egemenliğin tariflenme yatkınlığı, 19. ve erken 20. yüzyılda gerilime sahne olur. Birbiriyle uyumsuz ve çatışmalı olabilecek “devlet-i aliyye, devlet, hükümet, padişah, hükümet-i şer’iyye ve hükümet-i osmaniyye”, Osmanlı iktidar yapısının tariflenme biçimleri arasında yerini alır. Aynı zaman diliminde egemenlik biçiminin bu kadar farklı tanımlanmaya çalışılması, kanunların semantiğinde yaşanan dönüşümde üretildiği gibi, 19. ve erken 20. yüzyıl aktörlerinin birbirinden farklı motivasyonlarla kaleme aldıkları sözlüklerde de karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı iktidar yapısının ekonomik sermaye biçimleriyle kurduğu ilişki içerisinde *mîrî*, yaygın olarak **devlet hazinesine**, **hükümete** ve bir alışkanlık biçimi olarak da **beyliğe/emîrliğe** aitliği ifade eder.⁸²⁷ 19. yüzyıl öncesi kullanımlarında yer almayan “hükümet”, artık *mîrî* ile kurulan aidiyet ilişkisine dâhil olur. Bu ilişkiye katılma biçimi, kavramın şekillendiği söylem alanı içerisinde “devlet” kavramını da dönüştürmeye başlar. Fakat “devlet”in ne olduğuna ilişkin de bir uzlaşma söz konusu değildir. Örneğin James W. Redhouse “mal, rütbe, itibar sahibi olmak ve kendi kanunlarıyla idare edilen memalik-i müstakile” olarak tanımlar. Bu anlamda devletin belirli bir formunun olmadığı söylenebilir. Belirli bir mekânsallıkta kendi kanunlarıyla idare edilen her yapı O’na göre devlettir. Devlet-penâh ise “hükümet, saltanat ve haşmetin sahibi padişah”tır (burada yer alan hükümetin ‘hükmetmek’ veya ‘hanedanlık’ olduğu unutulmamalıdır.). Bu ilişkiler ağı içerisinde Redhouse’a göre “*mîrî*” kavramının semantik karşılığı “padişaha ait”lik biçiminde kurulabilir. Çünkü saltanatı, hükümeti, egemenliği var eden ve ona gücünü veren kaynak “emîr” olarak düşünülür.⁸²⁸

⁸²⁶ “Sair memalik-i mahmiyede arz-ı *mîrî* demekle ma’ruf olan arazi-i memleket gibi...”. Budin defterinin başına yazdığı kanun için bkz. Barkan, Ö. L., *Türkiye’de Toprak Meselesi Toplu Eserler 1*, A. Nesimi-M. Şahin-A. Özkan (haz.), Gözlem Yay., İstanbul, 1980, s. 300.

⁸²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. J. W. Redhouse, a.g.e., II. Cilt, s. 190, *Mîrî Maddesi*; Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., s. 1356, *Mir maddesi*; Ali Nâzîma ve Faik Reşat, a.g.e., s. 904, *Mîrî Maddesi*; Ş. Sami, a.g.e., s. 1442, *Mîrî Maddesi*; Ali Seydi, a.g.e., 3. Cilt, s. 982, *Mîr Maddesi*.

⁸²⁸ Bkz. J. W. Redhouse, a.g.e., I. Cilt, s. 166, *Devlet Maddesi*.

Ahmet Vefik Paşa ise devleti –bir bürokrat kimliğinden kaynaklı olsa gerek- tarihselci yaklaşımla tekil bir anlam dünyasına kapatmaz. O’na göre devlet kavramının ilk karşılığı “büyük hükümet heyeti”dir. Hemen arkasından ikinci anlamını “daire-i muntazama-i mülûkiyyet” olarak ifade eder. Devletin ikinci anlamında hükümrânın kendi mekânsal sınırları içerisinde kurduğu “düzene/iyiliğe” atıf vardır. Bu düzenin Vefik Paşa’nın “devlet-i ebed-müddet” kavramında karşılığını bulduğu söylenebilir. İlginç olan ise Redhouse’un aksine, “devlet-penah manasına” gelen “padişah”ı, aslında geçmişte “sahib-i devlet” olarak ifade ediyor oluşudur. Bu anlamda, Ahmet Vefik Paşa’nın mîrî kavramının “gösterileni” olarak ifade ettiği “devlet hazinesi” kavramsallaştırmasındaki “devlet” kavramının “heyet-i hükümet” olduğu savlanabilir. Çünkü O’na göre padişah, artık, “devlet-penah”ın karşılığı değildir. 1870lerde “Lehce-i Osmânî”yi kaleme alırken hayatta ve iktidar yapısının “mîr”i olmaya çalışan padişahı “devlet”in karşılığı olarak görmüyor oluşu ilginçtir.⁸²⁹ Şemseddin Sami için ise devlet iki biçimlidir. İlk olarak “müstakilen idâre olunan hükümet ve ülkesi: Devlet-i Osmaniyye”dir. Hatta Avusturya ve Fransa da bu biçimli bir devlettir. İkinci olarak yaşadığı kültürel ortamın tarihselliğine de referansla “hükümet süren sülâle, hanedân-ı hükümdâri: Devlet-i Selçukiyye, Devlet-i Abbasiyye”dir. Sami’ye göre, hanedanlığın olduğu bir çağda “Osmanlı Devleti” hükümetle idare edilen bir yapıdır. Bu bağlamda Ahmet Vefik Paşa ile benzer düzlemleri paylaştıkları öne sürülebilir. Selçuklu ve Abbasi gibi egemenlikler ise hanedanlıkla idare edilmiş devletlerdir. Dolayısıyla Sami’ye göre mîrî kavramına karşılık olarak kullandığı “devlet hazinesi”ndeki devlet kavramı “hükümet” olarak okunabilir.⁸³⁰

Ali Seydi, 1910’larda yazdığı sözlükte mîrî için devlet hazinesine aitlik anlamını verse de⁸³¹ artık devleti alışlagelen tarihsel yatkınlık biçimlerinin dışında düşünür. Açık bir deyişle izleri 16. yüzyıla kadar götürülebilecek ve devletin karşılığı olarak kullanılan *saadet, mal, rütbe, itibar, baht, servet sahibi olmak, mülke erişmek* gibi ekonomik ve toplumsal sermaye biçimleri yeni formasyonlarıyla bir kalıntıya dönüşerek yeniden üretilse de devleti “emîr, mîr, sultan ve padişah”ın dışında düşünür. Ali Seydi için devlet hem herkesi ortak kesebilecek kanun etrafında biraraya gelme halinde bahsi geçen kanunların eyleyicisi

⁸²⁹ Bkz. Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., s. 1116, Devlet Maddesi.

⁸³⁰ Bkz. Ş. Sami, a.g.e., s. 632-633, Devlet Maddesi.

⁸³¹ Bkz. Ali Seydi, a.g.e., III. Cilt, s. 982, Mîr Maddesi.

olarak hükümete tabi olmak hem de müşterek menfaatlara ve bağımsız toprak parçasına (memleket) sahip bireylerin/nüfusun toplamıdır.⁸³² Böylece mîrî kavramının karşılığı olarak kullanılan ve emîr/monark/despot ile aynı anlama sahip devlet (veya devlet hazinesi), kendisini oluşturan bireylerin birleşerek oluşturduğu “manevi şahsiyet”e dönüşür.⁸³³

Arazi Kanunnâmesi⁸³⁴ ise Ali Seydi'nin de tecrübe ettiği bu dönüşümden kabaca yarım asır önce ilan edilen ve toprak rejimini yeniden düzenleme çabasının bir ürünü olarak kavranabilir.⁸³⁵ Kanunnâmenin ağırlıklı olarak mîrî arazilerin hukuki sınırını belirlemek, arazileri işler hale getirerek ekonomik sürdürülebilirliği sağlamak ve mülkiyet ilişkilerini yeniden tanımlamak üzere ilan edildiği düşünülebilir. Metnin içerik analizi bile ilk baştan böyle bir amacın olabileceğini göstermek için yeterli olabilir. Kanunnâme giriş, üç ana bölüm ve sonuç kısmından oluşan, toplamda yüz otuz iki maddelik bir metindir. Yedi maddeden oluşan giriş bölümü çeşitlenebilir arazi türlerini tanımlar. Birinci bölümü oluşturan mîrî araziler dört alt başlıkla beraber seksen üç maddeden oluşarak metnin “temel kaide”sini oluşturur. Arazi-i mevât ve mevkûfeyi açıklamaya çalışan ikinci bölüm ise on beş maddeden mürekkeptir. Son bölüm ise “müteferrikât” beyanından olup, mîrî arazi hukukunda karşılaşılabilecek olası durumlara karşı yirmi yedi maddelik “tedbir”ler almaktadır. Ayrıca bu metin içerisinde “devlet-i aliye” sadece dört yerde bulunur. Birinci,

⁸³² Bkz. Ali Seydi, a.g.e., II. Cilt, s. 457, Devlet Maddesi.

⁸³³ Bkz. Ali Seydi, a.g.e., II. Cilt, s. 457, Devlet Maddesi.

⁸³⁴ Bkz. *Arazi Kanunnamesi*, 7 Ramazan 1274, Takvimhâne-i Âmire.

⁸³⁵ Kurucu bir metin olarak kanunname, “yeniden kurma” üzerine kurulu da olsa, aslında, “bozulma” olarak ifade edilen durum, o ya da bu şekilde “dört başı mamur” işleyen bir sistemin yıpranmasına gönderme yapmıyor. Aksine çeşitli zamansallıklarda ve mekânsallıklarda vuku bulan düzen bozucu toplumsallıkla var olan ve görülmesi tercih edilmeyen “bozuk çalışan bir makineye” işaret ediyor. Bu anlamda, birtakım tarihsel vakalara temas ederek arazi rejimindeki birtakım boşluklara ve “mülkleşme” pratiklerine dikkat çekmek anlamlı olabilir. Osmanlı 16. yüzyılında tarla ve meraların özel mülk haline gelişine dair çeşitli “yollar” bulunmaktadır. Sadrazam gibi siyasi sermayesi yüksek kişilerin bireysel servetlerini oluşturmak istedikleri çiftlikleri elde etmek amacıyla “ol karye ahalisinden ihtiyacı yoktur” mazbatasını alması gerekiyordu. Sadrazam ve çeşitli bürokratların bu biçimle servetlerini arttırmaları ve daha sonra bunu korumak ve vefatlarından sonra mülklerinin hazineye kalmaması için “vakıf” kurmaları, mîrî arazi siyasetini kendi araçlarıyla askıya almaktadır. Bu askıya alma pratiği, aynı zamanda, vakıflara yüklenen “hayır” işleme hukukunu da “boşa” çıkarmaktadır. Açık bir ifadeyle her iki hukuk da belirli biçimlerde askıya alınmaktadır. Söz konusu mülk edinme, gayr-i müslimlerin kiliselerine ait vakıflar olunca mîrî hukukun askıya alınması “istenmez”. 16. Asırda Aynaroz rahipleriyle yaşanan olayda yazılan fetva, bu duruma örnek verilebilir. Fetvaya göre, rahiplerin özel mülk adı altında padişah arsalarından (arazi-i hassa) ve tebaada bulunan çayırlar, yaylak, kışlaklar ve mezarları satın alarak kiliseye vakfetmeleri saltanata yapılan “hainlik” olarak tariflenir. Hükümde ilginç olan birkaç husus dikkat çekicidir. Birincisi sadrazamların aksine –çünkü onlar rahipler gibi “hain” ol(a)maz-, kilise ve manastırlar özelinde “vakıf” yolunu kullanarak servet ve mülk edinme biçiminin yasaklanmasıdır. İkincisi ise mîrî arazilerin satılarak özel mülk edinme yolunun açık oluşuna işaret etmesidir. Bahsi geçen fetva için bkz. Barkan, a.g.e., 1980, s. 304 ve 339.

üçüncü, yüz onuncu ve yüz on birinci maddelerde kullanılan kavramın karşılığı iki biçimli verilebilir. İlk olarak, egemenlik sınırları içerisinde -ki bu sınırlar da kaygandır- ona tabi olan topraklardan oluşan memleketler toplamıdır. İkincisi ise bu memleketleri idare eden “kurucu benlik” olarak hanedanlık çevresinde oluşan bürokrasinin aidiyetini belirler. Bu aidiyet hukukun merkezde ve taşrada uygulanmasını zorunlu kılar. Böylece söz konusu mesele mîrî topraklar olunca hukuki müracaat alanları daha önceden olduğu gibi tımar sahipleri değildir. Bizzat “aidiyet” ile kurulan “temsil”ciler vasıtasıyla hanedanlıktır.

Mîrî arazi, üst kullanım hakkı beytülmale ait olarak, ihale ve satışı devlet-i aliye aracılığıyla uygulanan tarla, çayır, yaylak, kışlak, korular ve bu gibi yerlerdir⁸³⁶. Bu yerlerden toprak kiralayan arazi kullanıcılarına tabi olacakları hukuku ifade eden “tapu senetleri” memur tarafından verilir. Tapu, bugünkü anlamıyla özel mülkiyet sınırları içerisinde üretilen mülkiyet ilişkisi anlamına gelmez. Aksine mîrî arazi bağlamında her iki tarafa çeşitli yükümlülükler veren bir “sözleşme” olarak tanımlanırsa anlamlı olur. Bu doğrultuda, “mutasarrıf” kavramını da üretildiği koşulda anlamlandırmak gerekebilir. Özel mülk sahibi olarak bir mülkü veya değeri hukukun tariflediği görece özgürlük alanında yönetebilme iradesini içermez. Tersine, miri arazi hukukun içinde kalmak üzere, kiracılık haklarını ifade eder. Dolayısıyla mîrî arazi, “daimi kiracılık” olarak kavramsallaştırılabilecek mülkiyet biçimine karşılık gelebilir. Böyle durumda araziyi kiralayan tebaa, bir yönüyle kendisine çizilen “özgürlük” illüzyonunda hareket edebilir. Bu alanda belirli sebepler haricinde hiçbir suretle araziyi boş bırakmamak üzere “buğday, arpa, pirinç, boya ve çeşitli hububatlar” ekebilir. Ekim ve mahsul işlemlerinin hangi biçimde yapılması meselesinde de kiracı özgürce davranabilir. Tarım yaparak araziyi “ihya” edebileceği gibi, “ıcar” ve “iare” usullerini de takip edebilir.⁸³⁷ Açık bir ifadeyle kiracı, kiraladığı araziyi bir başkasına “sözde kiraya” vererek ekim ve mahsul işlemlerini gerçekleştirebilir. Kiracısı olduğu araziyi kendisinin belirleyeceği koşullarda “sözde ödünç” vererek ürün de elde edebilir. Her iki biçimin tercih edildiği zamanlarda bile payitahtın hukuk alanında, mîrî arazi kiracısı dilediği vakit kiraya veya ödünce verdiği arazisini geri alarak kendisi işletebilir.⁸³⁸

⁸³⁶ A.g.k., Üçüncü Maddesi, s. 3.

⁸³⁷ A.g.k., Dokuzuncu Maddesi, s. 5.

⁸³⁸ A.g.k., Yirmi Üçüncü Maddesi, s. 8.

Mîrî arazi kiracısı, bir yönüyle yukarıdaki gibi “özgürce” hareket alanına sahipken, diğer yönüyle hangi koşul olursa olsun memur izni olmadan yapamayacağı şeyler ziyadesiyle fazladır. Örneğin tuğla ve kiremit imalatı yaparak tarımsal ürün haricinde kâr elde edemez. İzinsiz gerçekleştirdiği takdirde elde edeceği arazi “kıymeti”, vakıf veya mîrî arazi ayrımı yapılmaksızın -çünkü kanunnameye göre bahsi geçen vakıf arazilerinin çoğunluğu hanedanlığa ait olduğundan aslında hanedanlığa ait mîrî topraklardır- “mîr” için kendisinden alınacaktır.⁸³⁹ Benzer bir biçimde, meyve veren ve vermeyen ağaçlar dikerek, araziye bağ ve bahçe haline dönüştürme tasarrufu yoktur. İzinsiz olarak araziye dönüştürmüş ise üç seneye kadar Osmanlı iktidar yapısının araziye temizleme ve eski haline getirme yetkisi vardır. Üç seneyi geçen durumlarda ağaçlar -meyve verecek duruma geldiği zaman-, kiracının mülkü olarak elinde bırakılmak üzere, yıllık vergisi alınacaklar listesine eklenir.⁸⁴⁰ Başka bir durumda, mîrî arazide “hudayinabit palamut, ceviz, gürgen, kestane, meşe” ağaçları bulunursa, yararlanma ve vergisini ödeme hakkı kiracıya aittir. Yine arazi üzerinde hudayinabit çıkan ağaçlar aşılansak yararlanılabilir duruma getirilirse, bu ağaçlar, her sene vergisi ödenmek üzere arazi kiracısının mülkü olarak elinde bırakılır.⁸⁴¹ Söz konusu mesele arazi üzerine bina inşa etme noktasına gelince, memurun yönlendirmesi ve izni ile “çiftlik ebniyesi, değirmen, ağıl, dam, ambar, ahır, samanlık, mandıra” gibi tarımsal ekonomiyi destekleyecek ve ekonomik değerini arttıracak “yardımcı ve faydalı” binaların inşasına izin verilebilir. İnşa edilen binalar, her sene “icare-i zemin” -mîrî araziye temin ederken ödenen ücrete ek olarak yıllık ödenen kira bedeli- ödemek şartıyla kiracının mülkü olabilir.⁸⁴² Bu çeşit binaların inşasında memurun izni yeterli iken, mîrî arazi üzerine mahalle, köy ve daha küçük yerleşim yerlerinin yeniden inşa edilmesi için irade-i seniye [padişah onayı] gereklidir.⁸⁴³

Arazi mutasarrıfı/kiracısı, bedelli veya bedelsiz olmak üzere, kiracısı olduğu arazinin kira sözleşmesini ve dolayısıyla hukukunu satabilir veya devredebilir.⁸⁴⁴ Hem yerel bürokrasiden kiralanması hem de mülkiyet haklarının devredilmesi [ferağ] veya satılması durumunda,

⁸³⁹ A.g.k., On İkinci Maddesi, s. 6.

⁸⁴⁰ A.g.k., Yirmi Beşinci Maddesi, s. 8-9.

⁸⁴¹ A.g.k., Yirmi Altı ve Yirmi Sekizinci Maddeleri, s. 9.

⁸⁴² A.g.k., Otuz Bir ve Otuz İkinci Maddeleri, s. 10.

⁸⁴³ A.g.k., Otuz İkinci Maddesi, s. 10.

⁸⁴⁴ A.g.k., Otuz Altıncı Maddesi, s. 11.

arazi, alıcı ve satıcı için miras hukukuna tabi olur. Arazi, böylece, vefat edenin miras sınırları içerisinde yakınlarına intikal eder -sonu gelmez kiracılığın sürdürülmesi olarak görülebilir-. Miras kalacak akrabasının olmadığı durumlarda arazi, müstahak⁸⁴⁵ hükmüne geçerek mîr tarafından bir başkasına kiralanır.⁸⁴⁶ Üç sene boyunca tarım yapılmayan ve vergileri ödenmeyerek “tatile çıkarılan” araziler “boşa çıkararak” talibine kiralanır.⁸⁴⁷ Bir tarım toplumu olan Osmanlı’da bu çeşit bir cezalandırma biçimi anlamlı duruyor. Çünkü egemenin temellük hakkı içinde araziye kuşatarak “arz-ı mir”e dönüştürdüğü bir iktidar yapısında, bireyin özel mülk elde etmesinin zorluğunda “arazisiz” kalmak ciddi bir “boşluk” olarak görülmelidir. Kaybedilen arazi yerine tekrardan kiralanmak istenen yer için bir bedel ödeme zorunluluğu, küçük ölçekli tebaa için “servet” değişikliği biçiminde okunmalıdır. Tebaadan herhangi biri, mîrî ve/veya vakıf arazisinden bir kısmını on sene boyunca tapu senetli veya senetsiz tarım yaparak işletmesi halinde, bu arazi ücret alınmadan işleten kişiye tapu senediyle verilir/kiralanır. Fakat boşluğa düşmüş arazi “haksız yere gasp edilerek” tarım yapılmaya çalışıldığı tespit edildiği anlarda, geçirilen zamana bakılmaksızın müzayedeye talibine verilir.⁸⁴⁸

Cezalandırma pratiğine ek olarak şöyle bir durum örnek verilebilir. Mîrî araziler üzerine izin alınarak tarım ekonomisine katkı sağlayacak değirmen, ağıl, mandıra gibi binaların inşası mümkündür. Bu binalar, inşa edenin mülkü olarak kaldığı durumda arazi ile ilgili parçalı ve girift mülkiyet ilişkileri ortaya çıkmaktadır. Bir yandan, kiralık arazi üzerine mülk binalar yapılarak mîrî ve bireyden oluşan iki ortaklı bir mülkiyet oluşmaktadır –bireye ait olan mülkiyet hakkının müşterek olduğu durumlarda ortaklar çoğalmaktadır-. Ortaklığın devamı için “yer kirasının” her sene ödenmesi zorunludur. Fakat bu binaların yıkıldığı durumlarda kişinin mülk hakkı ortadan kalkarak mîrî arazi “eski haline” dönmektedir. Bina sahibi yıllık kirasını düzenli ödediği koşullarda binaların inşa edildiği zemin önce kendisine teklif edilir. Teklifin kabul edilmediği anlarda ise ortaklık ilişkisi bozularak yeni ortaklıkların oluşturulabileceği kiralama hukuku işletilir.⁸⁴⁹

⁸⁴⁵ Bir arazinin satılan haklarının kullanılmayarak boşluğa düşme hali olarak ifade edilebilir. Bu boşluk, hukuki değil, pratiktir. Arazilerin boş kaldığı her dakika mîrî için zarar olarak düşünülür. Böyle durumlarda, arazinin müzayede ile kiralanması geciktirilmeden yapılarak, vergi ödenebilir bir hale gelmesi arzulandır.

⁸⁴⁶ Bkz. A.g.k., 59-65. Maddeler Arası.

⁸⁴⁷ A.g.k., Seksen Dört ve Seksen Beşinci Maddeleri, s. 25.

⁸⁴⁸ A.g.k., Yetmiş Sekizinci Maddesi, s. 23.

⁸⁴⁹ A.g.k., Seksen İkinci Maddesi, s. 24

Kanun metnine göre, 19. yüzyıl Osmanlı'daki “vakıf toprakları”, ağırlıklı olarak padişahın veya hanedanlık üyelerinin araziden elde edilen geliri belirli amaçlar için vakfetmeleriyle oluşmaktadır. Bu çeşit “vakıf arazisi”, aslında, “sahih” bir vakıf mülkü biçimine sahip olmayan mîrî arazi hükmünde görülür. Arazinin mîrî ve üzerindeki binaların ise vakfedildiği yerlerde icare-i zemin ödenmesinin zorunluluğu açık bir dille ifade edilir. Bahsedilen yıllık verginin ödenmediği durumlara ek olarak üzerindeki binaların yıkılmasıyla oluşan boşlukta sözde-vakfedilen yerler mütevelliden alınarak talibine ihale edilir. Paralel bir biçimde aynı hükümler yerin arazi-i mevkûfe ve üzerindeki binanın ise vakfedildiği durumlar için de geçerlidir.⁸⁵⁰ Kanunnâmenin iddiasına göre memâlik-i şahanede [şâhane, etimolojik akrabalıkların belirlenmeye çalışıldığı yukarıdaki satırlarda ‘mîr, emîr, sultan, padişah’ ile eşanlamlıdır. Bu durumda ‘memâlik-i şahane’ imparator mülkü/toprakları olarak görülebilir] vakıf topraklarının çoğunlukla “sahih” olmadığı bir zamansal aralıkta, sözde vakfedilmiş arazilerden dâhi icare-i zemin alınmasındaki ciddiyet dikkat çekmektedir. Benzer ciddiyeti yukarıdaki maddelerde de görmekteyiz. Arazi üzerindeki meyve veren ağaçlardan yıllık vergi almayı dâhi ihmal etmeyen hukuk, mîrî tarafından sözde vakfedilen yerler için de sürdürülmektedir.

“Taraf-ı padişahtan” sahîh bir biçimde her türlü hukukuyla beraber satın alınmadıkça, mîrî ve vakıf arazilerinin borca karşılık rehin verilmesi ve başka kullanımlar için vakfedilmesi yasaklanır⁸⁵¹. Mîrî arazide “altın, gümüş, bakır, demir, alçı, kükürt, güherçile, zımpara, kömür, tuz madenleri”nin bulunması halinde ise arazi mutasarrıflarının/kiracılarının hak talebi olmayarak doğrudan beytûlmala aitliği ilan edilir. Aynı zamanda, tahsis edilme özelliğiyle mevkûf arazilerde bahsi geçen madenlerin ortaya çıkması koşulunda da doğrudan hazineye aktarılması zorunlu hale getirilir. Mevât, metrûk, öşür ve haraç arazilerde bahsi geçen “değerli madenler” bulunduğu takdirde, yüzde yirmilik kısmı beytûlmale aktarılır. Bunun sebebi, öşür ve haraç arazilerin “özel mülk”, metrûk ve mevât arazilerin ise -üst kullanım hakkı hazineye ait olsa bile- bir tür umumî yerler olması özelliklerinde aranmalıdır.⁸⁵² “Yeraltı zenginlikleri” ile kurulan ilişkiye ek olarak, “kadim” bir gölün veya nehrin suyu çekildikten sonra ziraata uygun olduğu tespit edilirse, mîrî arazi

⁸⁵⁰ A.g.k., Seksen Dokuzuncu Maddesi, s. 26.

⁸⁵¹ A.g.k., Yüz On Altı ve Yüz Yirmi Birinci Maddeleri, s. 33-35.

⁸⁵² A.g.k., Yüz Yedinci Maddesi, s. 31.

hükmünde müzayedeyele “kiralılır.”⁸⁵³ Son olarak, “izn-i sultanî” ile denizde doldurularak yeni bir mahal elde edilecek yer, imal edenin mülkü olur. Padişah izni olmadan oluşturulacak “mahal” beytülmale intikal ederek, “mîrî”, “bedel-i misli” ile doldurana, kabul edilmediği durumlarda ise talibine satma hakkını saklı tutar.⁸⁵⁴

Mîrî arazilere ilişkin normlar tanımlama çabasıyla paralel bir biçimde, mîrî ebniyelere dair birtakım düzenlemeler de yer alır. 11 Ramazan 1273 tarihli ebniye nizamnamesi “mîrî ebniyesinden muhtac-ı tamir olan”, darsaadet ve taşralardaki tamir ve yeniden inşalarda ortaya çıkacak masrafların hazine tarafından karşılanacağını ve bu süreci takip edecek bürokrasinin nasıl işleyeceğini anlatır. Merkeze müracaat edilmeden yapılacak tamirlerde, Darsaadet’te bin ve taşralarda iki bin kuruşa kadar olan masraf kabul edilecektir. Söz konusu tamirler hiç beklenmedik bir biçimde “taşraların posta cadde(si) olan işlek köprüler, hükümet merkezlerinde bulunan hapishaneler ve asâkir-i şâhâne ikâmet eden kışlalar ve bunların müştamilâtından ‘ad olunan ahurlar ve mühimmat ve barut konulan yerler”de⁸⁵⁵ ortaya çıkınca, taşralarda oluşturulan heyetlerin “mazbata” hazırlayarak tamiri “ivedilikle” gerçekleştirmeleri gerekmektedir. Ancak usulsüzlükle fazladan ödenecek masraflar “devletçe” tespit edilirse “mazbatayı temhir edenlere tazmin ettirilecektir.”⁸⁵⁶ Usulsüzlüğün tespitinden sonra “keşif”in yenilenmesi ve “münakasa” edilmesiyle oluşturulacak “mukavele senedi”yle beraber “on bin kuruşa tecavüz etmek şartıyla” tamire başlanması “caiz” olacaktır.⁸⁵⁷

“Darsaadet’te mesarifi hazain-i şâhânedan tesviye olunacak, gerek mîrî ve gerek evkâf-ı şerife ebniyesinden” herhangi biri için tamirin gerekli olduğu durumlarda ise binanın bulunduğu yerin “amiri” tarafından “bab-ı aliye” müracaat edilerek talepte bulunulur. “Mîrî ebniyesinden ise bab-ı aliden maliye nezareti celilesine ve evkafa müteallik ise evkaf-ı hümayûn nezareti behiyesi”ne yönlendirilerek, ebniye meclisi ve hazine memurlarından

⁸⁵³ A.g.k., Yüz Yirmi Üçüncü Maddesi, s. 35.

⁸⁵⁴ A.g.k., Yüz Otuz İkinci Maddesi, s. 37.

⁸⁵⁵ *Ebniye Nizamnamesi*, 11 Ramazan 1273, İkinci Maddesi, s. 2.

⁸⁵⁶ A.g.n., İkinci Maddesi, s. 2-3.

⁸⁵⁷ İrade-i seniye olmadan yapılan tamir ve yeni inşaatlarda, hazinenin herhangi bir sorumluluğunun olmadığı ve böyle bir durumda ruhsat veren memura “tanzim” ettirileceği ikinci maddenin sonlarında ifade edilir.

oluşan bir heyet, “kemal-i dikkat ve istikametle muayene ve keşif” gerçekleştirdikten sonra “defter-i sahih”e üzerine beyannamesi yapılarak kaydedilir.⁸⁵⁸

Binanın inşasını⁸⁵⁹ veya tamirini üstlenecek bireylerin tabi olacağı sözleşme ve keşifler belirlenerek, verilecek sınırların aşılmamasına bağlı kalmaları istenir. Bu nizamnamede, mîrî ve evkâf ebniyeleri arasındaki ayırım iyice belirsizleşmeye başlar. Bir yandan ikili yapı grubu biçiminde tariflenirken, diğer yandan aynı hukuka ve sürece tabi tutulur. Görünürde, iki yapı çeşidine ait olabilecek masraflar padişah hazinesinden karşılanır. Başka bir deyişle “sahih olmayan” vakıf binaları mîrî ebniye lehine ortadan kaybolarak -“aslına” dönerek- mevcutta sadece mîre ait binaların olduğu savlanabilir. Mîrî ebniyeler bu bağlamda açık bir dille ifade edilmese de hükümet merkezlerinde bulunan haphaneler, kışla kaleleri ve müstemilatları, cepaneler ve camiler⁸⁶⁰ örnek gösterilebilir.⁸⁶¹ Köprüler ise her ne kadar kabaca bir sene sonraki arazi kanunnamesinde “arazi-i metrûke” olarak ifade edilecek olsa da “umuma” hizmet eden ve en önemlisi de postaların taşındığı ana caddeyi oluşturması sebebiyle tamirleri hazine tarafından karşılanır.⁸⁶²

Arazi ve iktidar yapılarının yanında, eski eserlerin ortaya çıkarılmasına ve temellük haklarına dair çeşitli önlemler alınmaktadır⁸⁶³. Açık bir ifadeyle belirtilir ki “gayr-i mekşuf olan âsâr-ı

⁸⁵⁸ A.g.n., 11 Ramazan 1273, Üçüncü Maddesi, s. 3-4.

⁸⁵⁹ Nizamnamenin dokuzuncu maddesinde ise yeni yapılacak binada hangi usulün takip edileceği detaylıca anlatılır. Bu maddenin “mîrî veya vakıf” ebniyesine gönderme yapıp yapmadığı belirsizdir. Fakat diğer maddeler ile karşılaştırıldığında, mîrî ve vakıf binaları aynı hukuka tabi olduğu için, bu maddenin her ikisini de -aslında görünürde sadece mîr binalar var- içerdiği düşünülebilir. “Müceddeden inşasına lüzum görünen ebniye-i cismiyenin evvel emirde haritası yapıp bab âliye takdim ve ebniye meclisi marifetiyle mesarifi keşf ve tahmin” olunduktan sonraki süreç ise hazineye müracaat ederek tahmin edilen bedelin karşılanabilirliğini sorgulamaktır. Eğer uygun görülürse, beyannamesi hazırlanarak “mevki-i münakasa”ya [ihale] çıkılarak keşfinden daha ucuz yapmaya niyet edecek ve kefil gösterecek birilerinin bulunduğu andan itibaren “maktuan ihalesi” yapılabilecektir. Aksi bir durumda “emaneten” inşa yöntemi tercih edilecektir. Bkz. A.g.n., Dokuzuncu Maddesi, s. 6-7.

⁸⁶⁰ A.g.n., Onuncu Maddesi, s.7.

⁸⁶¹ 11 Ramazan 1273 tarihinden sonra da (örneğin 25 Recep 1294) mîrî ebniye/ebniye-i emiriyye ile ilgili birtakım düzenlemeler yapılır. Bkz. Karakoç, S. (der.), Ebniye Rihtım Mıntıka Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirâtı Kanun ve Nizamnâmeleri, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1339-1342, s. 273-282.

⁸⁶² Nizamnâmenin çeşitli yerlerinde “devlet(çe)” kavramı kullanılır. Örneğin dördüncü maddede “devletçe muvazzaf” memurlar, kendi mahallerinde yapılacak keşiflerin ve yeniden münakasaların yapılması için görevlendirilir. Benzer bir biçimde, sekizinci madde ise “devletçe yaptırılan ebniye hakkında mer’i olan keşf-i sani”ye ait birtakım yasal prosedürleri ve bunların uygulanış yöntemlerini ifade eder. Bu anlamda devlet kavramı, 16. veya 17. yüzyılda kullanıldığı biçimiyle sadece hanedanlığa/sultana gönderme yapmaz. Artık, iktidar yapısı kendi ürettiği yeni-yönetim aygıtları ve bürokrasiyle beraber var olmaya çalışır. Burada kullanılan devlet kavramının gösterileni, Ahmet Vefik Paşa’nın devletine yaklaşmaya başlar.

⁸⁶³ Âsâr-ı Atikâ Nizamnâmesi, 20 Sefer 1291, Matbaa-i Amire.

atîkâ, her nerede bulunursa bulunsun devlete aittir.”⁸⁶⁴ “Devlet”, kendi yapacağı kazılardan elde edeceği değeri hiç kimseyle paylaşmamayı önerirken, ruhsatlı kazı yapanların bulacağı eski “şeyler”in üçte birlik dilimi “mîrîye”, ikinci üçte birlik kısım keşif yapana ve diğer parçası ise arazi sahibine bırakılacağı yasallaştırılır.⁸⁶⁵

29 Sefer 1324 tarihli eski eser nizamnamesi⁸⁶⁶, metnin başlarında kurduğu kesin sınırlar içerisinde araziye ve eski eserleri “hükümete” ait kılarken, onuncu maddede “memalik-i mahruse-i şahane dâhilinde bulunan arazide keşfedilmiş veyahut keşfedilecek olan kâffe âsâr-ı atîkâ-i menkule ve gayrimenkule” emval-i emiriyye [mîrî mallar] olarak ifade edilir. Anlaşıldığı kadarıyla, artık, “mîrî” kavramının gösterilenlerinde hanedanlık silinmeye başlar. Tarihsel süreçte var olmuş iktidar yapıları tarafından üretilen kültürel nesnelere gösteri nesnesine ve kimlik bileşenine evrilmesi söz konusudur. Bunun içindir ki bahsi geçen tanımlamanın devamında, emval-i emiriyyeden olması sebebiyle “hükümete ait arazi ve emlak üzerinde ve efrad ve cemaat-i muhtelifte uhdelinde bulunan arazide, sakbe açarak muayene etmek, sondaj ve tahribat ve hafriyat icrası hakkı müze-i hümayunlar müdüriyetine ait ve münhasırdır.”⁸⁶⁷ Açık bir ifadeyle belgenin dili, kullandığı kavramlar, ürettiği hukuki ve pratik zemin, birbiri ile “uzlaşmayan” kavramların biraradalığı olarak görülse de burada kavramların birbiri lehine kalıntıya dönüşmesi söz konusudur. Örneğin ilk maddelerde açık bir biçimde eski eserlerin uzun bir listesi verilerek, bunların “ebniye-i emiriyye” olarak tariflenmesi tercih edilmez. Bu durum şaşırtıcı değildir. Çünkü “mîrî ebniye” kendisini kuran iktidar ve semantik alanda yer almayarak, bu semantik olabildiğince dağılmaya ve böylece kavramın içeriği ve kendisi ortadan kalkmaya başlar. Fakat değerlerinden soyutlanmış iktidar “artık”ları tarihsel farklılık gözetilmeksizin “yeniden değerlendirir” ve “temellük” edilir. Bu durum hükümetin “emir”e ait olması sebebiyle eser ve araziye bir koleksiyoncu doğasıyla sahiplenerek “eksik parça”ların peşinde koşmasına ve “hükümet-i seniye'nin müsaadesi istihsal olunmadıkça memalik-i mahrûse-i şahanedan âsâr-ı atîkâ fûruht ve ahz ve i'tası”nın⁸⁶⁸ yasaklanmasına imkân vermektedir.

⁸⁶⁴ A.g.n., Üçüncü Maddesi, s. 2.

⁸⁶⁵ A.g.n., Üçüncü Maddesi, s. 2.

⁸⁶⁶ *Âsâr-ı Atîkâ Nizamnâmesi 29 Sefer 1324*, Mahmut Bey Matbaası, Dersaadet, 1327.

⁸⁶⁷ A.g.n., Onuncu Maddesi, s. 8.

⁸⁶⁸ A.g.n., 26. Maddesi, s. 14-15.

Mîrî veya tamamlamalarda kullanıldığı biçimiyle emiriyye kavramı 1920'lerin başlarında ebniye kanunlarında “son kez” yerini alır. Binaların hangi biçimlerde yapılması gerektiği, umumî yerler ile özel mekânlar arasındaki ilişkinin nasıl ve hangi düzlemlerde sayısallaşacağı, dolayısıyla 19. yüzyıl ortalarından itibaren umum-tebaa arasındaki sınırların en azından mekân özelinde standardize edildiği bir yerde, keşifleri belediyeler tarafından yapılacak yapılar “camiler, mescitler, mektepler, medreseler, kışlalar, hastahaneler gibi ebniye-i emiriyye, vakfiyye ve hayriyye” olarak ifade edilir.⁸⁶⁹ Ebniye-i hayriyye ile ilgili şunları önermek mümkün duruyor. Hayrât “sevap için yapılan şeyler ve vakıf işleri, müessesât-ı hayriyye; cami, medrese, köprü ve çeşme gibi umumun işine yarayacak teessüsât” biçiminde tariflenir.⁸⁷⁰ Bu tanımlama, ebniye ve âsâr-ı atîkâ nizamnameleriyle beraber düşünülürse, ebniye-i hayriyyenin her çeşit mîrî binalarını ihtiva ettiği müphemdir. Örneğin padişah sarayı, konaklar ve bunlara ilişkin müştemilatlar, hükümet konakları, kışlalar mîrî ebniyeler olsa da “hayr” binaları kapsamına girmedikleri savlanabilir. Çünkü problem bir tür hukuk, yaptırının kimliği ve işleviyle ilgili olmalıdır. Fakat vakıflar, şahıslar ve bilhassa padişah tarafından “umum” yararına yapılan binalar ebniye-i hayriyye ve emiriyye kavramlarının ortak düzlemleri olarak kabul edilebilir. Bahçelerin set duvarları ile beraber mabetler, mektepler, kışlalar ve hastaneler gibi “ebniye-i emiriyye ve hayriyye” olan binaların inşa ve tamiratlarında vergi alınmayacak olsa bile her durumda ücretsiz olmak üzere ruhsat verilecektir. Bu binalara ilişik olan gayrimenkuller bir şahıs mülkü gibi muamele edilerek her türlü haraç ve vergi alınacaktır.⁸⁷¹ Benzer yaklaşımla ebniye-i vakfiyye [vakıf binaları] hukuk alanında hem hanedanlık üyelerince yaptırılan ve vakfedilen hem de özel kişilerin yaptırdığı yapıları içerir. Hanedanlık tarafından inşa edilen vakıf binalarının tamir ve yeniden inşa süreci ebniye-i emiriyye ile aynıdır. Hukuk metinleri bir araya getirildiğinde aslında hanedanlığın vakfettiği binalar “sahih vakıf binaları” olarak kavranmaz. Dolayısıyla hanedanlık tarafından yaptırılan bu yapıları mîrî ebniye biçiminde anlamlandırmak daha yerinde olacaktır.

Yine benzer zamanlarda “yangın yerlerinde bulunan ve rakabesi veya idaresi devlete, vâkıfa, hususi idarelere veya şahıslara” aidiyetini “bir kez” daha hukuklaştırdığı arsaların

⁸⁶⁹ Bkz. Beledî Yapı ve Yollar Kanunu Lâyihası, 1341-1339, Yüz Yirminci Maddesi, s. 23.

⁸⁷⁰ Bkz. Ş. Sami, a.g.e., s. 594, Hayrat Maddesi.

⁸⁷¹ Bkz. Ebniye Kanunu, 23 Zilhicce 1299, Elli Sekizinci Maddesi, s. 26.

haritalarının, sınırı içerisinde bulunduğu belediyelerin sorumluluğunda olduğu ilan edilir.⁸⁷² Bu ilan, rakabenin ait olduğu “yer”in “mîrî”den ziyade yeni “devlet” olduğunu, bu anlamda “eski” iktidar sahiplerine ait olan arazi, bina ve her tür olgunun hem “kalıntı”ya hem de “mal”a dönüştüğünü destekler. “Mîrî ebniye” kavramının üretildiği semantiğin 19. ve erken 20. yüzyılda dönüşümüyle ve aynı zamanda bizatihi değişen aktörler, hukuk biçimi ve mülkiyet yapısıyla beraber kavramın içerdiği her şey Türkiye Cumhuriyeti’nin “malı” olur.

Özetle söylemek gerekirse, mîrî kavramının bu tezde problemleştirilen diğer kavramlar gibi açık ve belirgin bir biçimde 19. ve erken 20. yüzyılda dönüşen bir yolculuğundan bahsetmek zor gözüküyor. Fakat diğerlerinden ayrı olarak, 1925’lerden sonra “yürürlükten” kalkan bir “kalıntı” biçiminde nesneleştirmek daha anlamlı olur. Arazi, bina ve tarihi nesnelere kurulan mülkiyet ve/ya temellük ilişkisi özelinde monarklıktan/emîrlikten müşterekliğe, etimolojik ilişkilerin, hukukî dilin ve fetvaların da gösterdiği üzere hukuk ve mekânın sahibi olarak topraklarına “hayat veren ve/ya iyilik bahşeden” bir iktidar biçiminden, her türlü farklılığın yassılaştırılarak içselleştirilmeye çalışıldığı ve kimlik yanılışmasında üretilen “manevi şahsiyete” doğru egemenlik alanının savrularak, hiç kimsenin olmayan ve dolayısıyla “herkesinmiş” imajının üretildiği bir temsil evrenine doğru yaşanan dönüşüm karşımıza çıkar. Bu dönüşümde “mîrî” olarak kavramsallaştırılan yerler (arazi-i metrûke, arazi-i mevât, arazi-i emiriyye, ebniye-i emiriyye gibi) hem Türkiye Cumhuriyeti’nin “malı”na hem de umumlaşma eylemlerinin gerilimine dönüşür. Bu noktadan sonra, mîrî kavramının “umumî ve mülk”ün tarihsel üretilme biçimleriyle kurduğu ilişki, bu çalışmanın ilerleyen sayfalarında daha belirgin olacağı ifade edilebilir.

⁸⁷² Cârîde-i Resmîyenin 29 Nisan 1341 Tarih ve 98 Numaralı Nüshasında İntisar Eden Muadil Ebniye Kanunu Sureti, 28 Ramazan 1343, s. 1. İncelenen nüshada basım yeri ve matbaa bilgisi yer almamaktadır.

3.2. MÜLK

ملك

Arapça “m-l-k” (م ل ك) kökünden türetilen kelimeler içerisinde mülk (ملك), mâlik (مالك), memleket (مملكة), temellük (تملك) ve emlâk (املاك), bireyin nesneyle kurduğu sahiplik ilişkilerini, bu ilişkilerle beraber onu da var eden, dönüştüren, iktidar ilişkilerinin özne/nesnesi kılan ve tarihsel tecrübenin bizatihi kendisi olan toplumsallığı anlamlandırmak için kullanılan sayısız güzergâhlar içerisinde görülebilir. Bir insanın sahip olduğu her şey olarak **mülk**⁸⁷³, gündelik yaşamı biçimlendiren, doğrudan kişiye ait “karakter”e, “mal”a⁸⁷⁴, “yetki”ye ve aynı zamanda “saltanat, sultanlık, izzet, büyüklük, tantana, krallık” gibi egemenliğe dairdir.⁸⁷⁵ Belirlilik ekiyle kullanılan **el-mulk** “memleket/tasarruf sahibi” olma durumuyla ilişkili kılınır.⁸⁷⁶ Mülkün sahibi (el-mulk) yaygın bir biçimde “egemen, hükümdar, sahib, mîr, emîr, padişah”a referansla **mâlik**le (melik, melk) ve belirtme ekiyle nesneleşen “el-mâlik” veya “el-melîk” de doğrudan memleket sahibi “padişah”la eşleştirilir.⁸⁷⁷ Bu eşleştirmede hükümdarlar “*melk* çoğulu mülûk, *melik* çoğulu emlâk” biçiminde görülerek mülk isimleştirilir ve “saltanat/hâkimiyet” yeri olarak da “memleket” hükümranlığın mekânı olur.⁸⁷⁸

Bu anlamda **memleket** (çoğulu memâlik) “melik”in reayasını yönetmesi⁸⁷⁹, padişahın izzeti, mülkü, şanı, şerefi, iktidarı, azameti, maiyeti, kulları/köleleri, arazisi, eyaletleri olabilirken⁸⁸⁰ “yurt, imaret, ülke, şehir, kasaba, bir bireyin doğup büyüdüğü mahal/diyar” anlamlarıyla da var olur.⁸⁸¹ Etimolojik akrabalıklarda mâlik/meliki var eden en önemli yatkinlikler veya

⁸⁷³ “Mülk”le eş anlamlı, “bir nesneye mâlik olmak” manasında “milk, melk” kavramları da bulunmaktadır. Bkz. Vankulu, a.g.e., s. 1753-1754, M-l-k Maddesi.

⁸⁷⁴ Konut, binek hayvanlar, arazi, su kuyusu, miras kalan sermayeler, temlîk, mâlikâne, vd.

⁸⁷⁵ İbn Manzûr, a.g.e., XIII. Cilt, s. 182-186, Mülk Maddesi; Mertol Tulum, a.g.e., Mülk Maddesi, s. 1309; Mütercim Asım Efendi, a.g.e., V. Cilt, Mulk Maddeleri, s. 4294; Mütercim Asım Efendi, a.g.e., V. Cilt, el.-Mulk Maddesi, s. 4295; el-Karahisarî, a.g.e., Mülk Maddesi, s. 967; S. Nişanyan, a.g.e., s. 591, Mülk Maddesi.

⁸⁷⁶ Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., II. Cilt, el-Mulk Maddesi, s. 1754.

⁸⁷⁷ İbn Manzûr, a.g.e., XIII. Cilt, s. 182-186, Mülk Maddesi; S. Nişanyan, a.g.e., s. 525, Malik Maddesi; Mertol Tulum, a.g.e., Mâlik Maddesi, s. 1192; Mütercim Asım Efendi, a.g.e., V. Cilt, Melk Maddesi, s. 4295; Mütercim Asım Efendi, a.g.e., V. Cilt, el.-Mâlik Maddesi, s. 4296; Vankulu Mehmed Efendi, II. Cilt, a.g.e., el-Melîk Maddesi, s. 1754; Mütercim Asım Efendi, a.g.e., V. Cilt, el-Memluket Maddesi, s. 4294.

⁸⁷⁸ el-Karahisarî, a.g.e., Melekût Maddesi, s. 967.

⁸⁷⁹ İbn Manzûr, a.g.e., XIII. Cilt, s. 182-186, Mülk Maddesi.

⁸⁸⁰ Mütercim Asım Efendi, a.g.e., V. Cilt, Memleket Maddesi, s. 4295; S. Nişanyan, a.g.e., s. 546, Memleket Maddesi; Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., II. Cilt, el-Memleket Maddesi, s. 1754.

⁸⁸¹ Mertol Tulum, a.g.e., s. 1226, Memleket Maddesi; Ş. Sami, *Kâmûs-i Türkî*, s. 1406, Memleket Maddesi.

tarihsel alışkanlıklar içerisinde yer alan “bir nesneyi taht-ı tasarrufuna”⁸⁸² alması olarak **temellük**, her ne kadar “sahiplenme, kadir olma”⁸⁸³ durumlarına/eylemlerine işaret etse de burada eylemin gerçekleşme biçimi dikkat çeker. “Bir nesneyi cebren/zorla/zorakî” zapt ederek “mâlik” olma sıfatını elde etme hâli⁸⁸⁴, zorakilik dışında üretilen mülk edinme biçimlerine işaret eden “melleke”den ayrı tutulur.⁸⁸⁵ **Emlâk** bu bağlamda temellük edilen ebniye, arazi⁸⁸⁶, müstemlekât [sömürgeler, koloniler], vakıf ve tapu [kiralama belgesi] olmayan malikâne gibi mülklere⁸⁸⁷, mallara, ülkelere⁸⁸⁸ ve “mîrîye ait araziye, hümâyun”^{a889} işaret eder.

14. yüzyıl aktörü İbn Haldun, etimolojik ilişkilerde görüldüğü üzere mülkü doğrudan siyasetin nesnesi kılar. İçinde bulunduğu toplumsallığa formasyon biçme çabası içerisinde İbn Haldun için mülkün devlet, hükümlerlik, saltanat, kanun, felsefe, siyaset, akıl, şehvet, zevk, menfaat, lüks, düzen, vergi, hukuk, şehir, köy, tebaa ve hadarilik gibi birtakım “mahsul”lerden oluştuğunu savlamak mümkün duruyor. Burada toplumsal formasyon mülk öncesine işaret eden “bedevi umran” ve mülk sonrasını betimleyen “hadari umran” olmak üzere iki farklı doğaya ayrılır.⁸⁹⁰ Başka bir anlatımla mülk “lüks, refah, rahatlık, düzen

⁸⁸² Muallim Naci, a.g.e., s. 252, Temellük Maddesi

⁸⁸³ S. Nişanyan, a.g.e., s. 847, Temellük Maddesi.

⁸⁸⁴ Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., II. Cilt, et-Temellük Maddesi, s. 1755; Mertol Tulum, a.g.e., s. 1745, Temellük Maddesi; el-Karahisarî, a.g.e., Temellük Maddesi, s. 212; Ş. Sami, a.g.e., s. 439, Temellük Maddesi.

⁸⁸⁵ İbn Manzûr, a.g.e., XIII. Cilt, s. 182-186, Mülk Maddesi.

⁸⁸⁶ J.W. Redhouse, a.g.e., I. Cilt, Emlâk Maddesi, s. 41.

⁸⁸⁷ Ahmet Vefik, a.g.e., s. 895-6, Emlâk Maddesi; S. Nişanyan, a.g.e., Emlak Maddesi, s. 223.

⁸⁸⁸ M. Tulum, a.g.e., Emlak Maddesi, s. 668. Belirtme ekiyle kullanılan “el-emlâk” ise “melik” çoğulu olarak görülür. Bkz. Vankulu Mehmed Efendi, a.g.e., II. Cilt, el-Emlak Maddesi, s. 1754.

⁸⁸⁹ Ş. Sami, *Kâmus-i Türkî*, Emlak Maddesi, s. 168; Ahmet Vefik, a.g.e., s. 895-6, Emlâk Maddesi.

⁸⁹⁰ *Bedevilik*, zaruri ihtiyaçların biçimlendirdiği bir yaşam biçimidir. Kıl, devetüyü, ağaç, çamur, toprak ve muntazam olmayan taş evlerde amacın sadece gölgelenmek ve barınmak olduğu iddia edilir. Gaye, sadece zaruri olanın temin edilmesi olarak kavranır. Hadarî umrana nispetle bedevî umranda bireyin görece kötülük yapma eğilimi ve kötü huyları daha azdır. Çünkü nefsi bozan lüks veya maddi arzu henüz bilkuvve halinde bulunduğundan bilfiil üretilebilecek koşulları bulamaz. Böylelikle “ilk fitrata” daha yakın oldukları iddiasında sultandan, dolayısıyla kanundan, talim ve âdaptan uzak olma halinin adıdır bedevilik. Hadârilik ise zaruri ihtiyaçlar ve bilhassa “lüks”ten oluşan toplumsal yaşam biçimidir. Zaruri olanın “fazlalığından” dolayı elde edilen “artı değer” çokluğu ekonomik sermayeyi artırarak “medenilik/inceleme” meydana getirmesi zaruri görülür. Başka bir ifadeyle hadarilik sanat anlayışlarının incelendiği, evlerin genişlediği ve ticaretin fazlaştığı bir yaşam biçimidir. Şehir hayatı olarak nesneleşebilecek hadari umran “mülk”e erişildikten sonra üretilir ve/ya elde edilir. Bu anlamda hadarilik davranış kalıplarının incelendiği, yaşamın “ferahlaştığı”, ekonomik-simgesel-toplumsal sermayelerin fazlalığıyla üretilen “mülk” ekseninde bedevilik zıttı, bir başka deyişle “yerli-yurtlulaşma” olarak nesneleşebilir. Hadârilik, kanunların -hükümdarın- zorluğu altında yaşadıkları için metanetlerini ve mukavemet kabiliyetlerini de kaybederler. Hâlbuki bedeviler “beden gücü” ile var oldukları için daha cesur olurlar. Hadarilikte kanunlar, zorunluluklar, “melik”e tabi olma hali, düzenli yaşam yer alırken bedevilik ise sultanın koyduğu kanunların uzağında yaşamak, bedensel güçle var olmak ve “kaba davranış

ve ekonomik sermayeyi” çağırarak naiflik, ince davranışlar ve gösteriş gibi “medenilik” pratikleriyle var kılınır. Dolayısıyla bedevilikten hadariliğe, yerli-yurtlulaşmaya ve “şehirli/medineli” olmaya doğru meydana geldiği savlanan dönüşüm, davranış kalıplarındaki incelmeyi üreten görece “barbarlık” zıttı biçiminde kavranabilir. İnsan, bu anlamda İbn Haldun için doğrudan “içtimâi” bir varlıktır. Toplumsal varlık olarak kavranan insan için mülk kaçınılmaz bir şeydir.⁸⁹¹ Zaruri ihtiyaçlarını gidermek için topluluk halinde yaşama zorunluluğuyla var olur. Bu var olma hali, bir yandan kendisine bedevilik ve hadarilikte biçilen yatkınlıklarla, diğer yandan asabiyete ilişerek “mülk” yolunda yaşadığı tecrübeyle, dönüşümle ve ehlileşme haliyle ilişkilidir -çünkü mülk, en “şerefli” makam biçimine yükseltilir-. İnsanı toplumsal üretim evreninde “üretilen” bir “şey” olarak kavrayan bu yaklaşımda, toplumsallığın bir “monark”a/“melik”e ihtiyacı da bizatihi tarihsel/toplumsaldır. Çünkü Haldun’un yaşadığı çağda ve öncesinde “monarklık” haricinde bir yönetim biçimi bulmanın “zorluğu” söz konusudur. Bu bağlamda Haldun da mülk sahibi “malik” olmadan bir iktidar yapısı/düzeni kurgulayamaz.⁸⁹²

İbn Haldun için “asabiyetin nihai amacı mülktür.”⁸⁹³ Mülk tagallüp [zorbalık] ile yönetmek, hukukun sahibi olarak mülkiyet koşullarına erişerek egemen olmak, asabiyetlerin erişeceği “lüksün, refahın, zarıflığın, şehirli olmanın” makamı olarak nesneleştirilir. Asabiyet, Allah’ın kullarına yaratılıştaki verdiği bir özellik -yardımlaşma, akrabalık, vd.- olmasının yanında Haldun için “içtimai zaruretler ve kader birliğinde” oluşan bizatihi toplumsal imalattır.⁸⁹⁴ Bir tür yakınlık, kaynaşma veya yakın hissetme hali olarak asabiyet, dini referanslarla üretilebileceği gibi ırkçılık, milliyetçilik, ekonomik sermaye ve mesleki asabiye gibi sayısız biçimleri de önerilebilir. Sayısız asabiyetler (örneğin aileler ve kabileler arası gibi) farklılığıyla ilişkilenen ve/ya tabii olduğu daha üst asabiyeler, bedevi ve hadari umranı şekillendiren temel iktidar ilişkileri olarak kavranır. İndirgeyerek ifade edilecek olursa asabiyet, bedevi yaşam biçiminden hadari yaşam biçimine geçişte, bedevi ve hadari

kalıplarının” üretildiği toplumsal formasyondur. Ayrıntılı bilgi için bkz. İbn Haldun, *Mukaddime*, I. Cilt, S. Uludağ (haz.), Dergâh Yay., İstanbul, 2007, s. 323-369.

⁸⁹¹ Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 355.

⁸⁹² Ayrıca, insandaki hükümdarlık duygusu veya bir üst otoritenin zorunlu varlığı “fikrin ve siyasetin” ürünüdür. Her zaman fitrî olmak zorunda değildir. Bunu asabiyet de üretebilir. Gayrimüslimler şeriat olmadan da anarşinin zıttı olan toplum düzeni ve teşkilatı kurabilmişlerdir. Ayrıntılı bilgi için Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 417.

⁸⁹³ Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 349.

⁸⁹⁴ Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 413.

toplumsallığı, aynı zamanda egemenliği sürdürülebilir kılan ve siyaseti biçimlendiren bir unsur olarak söylemin nesnesi olabilir. “Siyasetin hükümdarın tek olmasını gerekli kıldığı” bir yerde⁸⁹⁵, düzenin ancak tek asabiyetin diğer asabiyetlere üstünlük sağlamasıyla elde edileceğine şiddetle inanılır⁸⁹⁶. “Mülke erişmek”, bu düzlemde ancak “hadariyet” ile mümkün kılınır. “Artı değeri, refahın fazlalığını, ehlileşmeyi, nezaket ve barbarlıktan uzaklaşmayı, dünyevi menfaatleri, bedeni arzuları ve nefsanî hazları içine alan zevkli ve şerefli makam”⁸⁹⁷ olarak mülkün şehirlere inmeye, yerleşmeye ve istila etmeye sevk ettiği öne sürülür. Çünkü bir yandan mülk “rahata, sükûnete, istirahatete, hadarete eksik olan hususları” tamamlamaya “davet” ederken, diğer taraftan düşmanlardan mülke gelmesi muhtemel hücumlara karşı savunma gerekli görülür. Başka bir ifadeyle kale/hisara sahip bir şehre malik olmak, arzu nesnesine dönüşen ve nihayetinde erişilen mülkü -dolayısıyla hadari yaşamı, konforu, egemenliği- korumaya imkân sunarken, aynı zamanda “mülke yakın” bulunan şehirleri istila ederek egemenlik sınırlarına dâhil etmek, sonrasında vuku bulacak “kalkışmaların” önüne geçilebilecek önlemler arasında kavranır.⁸⁹⁸

Bu anlatı içerisinde mülk, “birinci ve ikinci derecede mahsuller” üreten bir “şey” ve/ya birinci ve ikinci derece mahsullerin içkinleştiği bir düzlemin bizatihi kendisi olarak da nesneleşir. Yönetim, güç, saltanat ve monarklığı simgeleyen “hanedanlık”, Bourdieu'nun kavramlarıyla “simgesel, ekonomik, kültürel” gibi çeşitlenebilir sermayeleri ve dahi asabiyetleri birleştiren “nihai” sermayenin kendisi olarak “birinci derecedeki” mahsul olur. İkinci derecedeki “mahsul” ise doğrudan fiziksel çevrenin kendisidir. Şehirler ve kasabalar kurmak, bina ve abideler inşa etmek, refah ve rahatın gerekliliği olarak “hadari temayüller” arasında yerini alır. “Melik”in kendini var edebilmesi için varlığı zorunlu olan mekânsal üretimin, savunmanın, ticaretin, sanatların üretilmesinin ve metaların dolaşımının da doğrudan “malik”in varlığına muhtaç olduğu savlanır⁸⁹⁹. Çünkü “her asabiyetin mülkü”nün olmadığı bir yerde “hakiki/gerçek mülkü” edinmek, mülk sahibi olabilmenin olmazsa

⁸⁹⁵ Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 334.

⁸⁹⁶ Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 388. İbn Haldun'un ifadeleriyle “devletin mizacı sadece asabiyetten oluşur. Asabiyet kuvvetli olursa mizaç da ona tabi olur ve ömrünün süresi de uzun olur.” Bunun içindir ki egemen olacak asabiyeğin yegâne güç olarak “iktidar yapısının doğasını” oluşturması “hadari umranı” var eden “düzen”in oluşturucu nedeni olduğu savlanır. Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 385.

⁸⁹⁷ Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 413.

⁸⁹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. İbn Haldun, *Mukaddime*, II. Cilt, S. Uludağ (haz.), Dergah Yay., İstanbul, 2009, s.631.

⁸⁹⁹ Bkz. İbn Haldun, a.g.e., II. Cilt, s. 629-630.

olmazları arasında yerini alır. Bu anlamda “gerçek/tam mülk” (mülk-i tam, mülk-i hakiki) reayayı despotluğu/diktatörlüğü altında birleştiren, mal ve vergi toplayan, elçiler gönderen, sınırlarını koruyan ve kendisinden başka bir güç bulunmayan “asabiyet”e mahsus kılınır⁹⁰⁰. Bu mahsuslaştırma pratiği içerisinde mülk, doğrudan “siyaset”in kendisi de kılınarak “ikram etme, bağış yapma, sermaye dağıtma, adaletli olma”nın sağlayacağı “şan ve şeref”le kazanılan “makam” olur. Böylece “âlimlere, salih kişilere ve tüccarlara ikramda bulunmak, gariplere iyilik yapmak, insanlara hak ettiği muamelede bulunmak” adaletli olmanın ve ahlaklı yaşamının belirtileri sayıldığından, bahsi geçen belirtileri gösteren asabiyet sahibinin “siyasete” ve dolayısıyla “mülke” hazır olduğu öğretisi haline gelir.⁹⁰¹

Tarih yazmak, ele alınan meselelerin de değiştiğinin farkında olmaktır. Haldun’un bu açık yaklaşımı, tarihin bir zamanlar hanedanlık, mülk sahibi ve/ya egemen/monark için yazıldığını, onun nesebini/soyunu, çocuklarını, eşlerini, yaşamını, kahramanlıklarını konu edindiğini ve böylece bir süreklilik içinde sonradan gelecek iktidar sahiplerine kendi “köklerini” bildirmeye yaradığını savlar⁹⁰². Her ne kadar kendisiyle birlikte bunun değiştiğini iddia da etse tarihin kendisini “kök anlatılara” dönüştüren aktörler fazladır. Örneğin 15. yüzyılda Ahmedî, 334 beyitten oluşan ve İskendername’sinin sonlarına eklediği *Tevârih-i Mülûk-i Al-i Osman*’da Osmanlı “melik”lerinin yaşamlarına ilişkin kısa, kronolojik ve eylemlerini yücelten şiirsel ve retorik bir dille “tarih” anlatır. Mülk kurucusu Osman’a referansla isimleştirdiği anlatısında “Ertuğrul, Osman, Orhan, Süleyman Paşa, I. Murat, I. Bayezid ve Emir Süleyman”’a dair “övülesi” özellikler sıralayarak “yüce karakter” imajları üretir. Fetihler, savaşlar ve imar faaliyetleri ekseninde mülke erişirmek, makam-mevki dağıtmak, bir şahsı mülke vezir yapmak ve yoksulluktan kurtaracak emîr makamına yükseltmek, Osman’ın soyundan gelenleri ortak kesen niteliklere dönüşür. Yıkılan kiliseler, inşa edilen camiler, fethedilen diyarlar, mamur edilen şehirler ve kaleler “mülkün

⁹⁰⁰ Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 417.

⁹⁰¹ Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 357-358.

⁹⁰² Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 190-195. İbn Haldun, bu tarihyazımının kendisiyle birlikte değiştiğini de öne sürer. Haldun’a göre “tarihin hakikati âlemdeki umrandan ibaret olan insan cemiyetinden haber vermektir. Bu da âleminde umranı ve bu umranın tabiatına ârız olan vahşilik, ehlileşme, asabiyetler, insanların yekdiğerine galip olma yolları gibi haller ve bundan meydana gelen mülk, hanedanlıklar, bunların mertebeleri, kazanma, geçinme, ilimler ve sanatlar gibi insanların iş ve çalışmaları ile edinmiş oldukları meslekler ve bu gibi şeylerden olmak üzere tabiatı icabı umrandan doğan diğer ahvâldir.” Bu anlamda tarihin bizatihi kendisi maddi nesnelere âleminde yaşanan dönüşümlerin, gerilimlerin ve gündelik yaşamı düzenleyen “davranış kod”larının tartışıldığı bir “hakikat sahası” olur. Bkz. İbn Haldun, a.g.e., I. Cilt, s. 199.

mahsulleri” olarak yerini alır. Meşruluk zemininin üretildiği bir yerde, Osmanlı padişahlarının “ihlaslı ve samimiyetli” oluşlarının tarihsel örnekleriyle ispat edilme gayreti, dini alanda ve öğretilerde her sultanın “geleneğe” dönüştürdüğü “kökleri/doğaları” olduğu düşünür. Bunun içindir ki “Talut ve Calut” olayında “Allah’ın 313 samimi, ihlaslı, inanmış insana verdiği zafer”in benzerlerini Osman’ın “mülkü”ne de verdiğini iddia etmek kolaylaşır. Böylece mülkü adaletle yönetmek, mamur etmek, ilim ehline destek olmak gibi “meliklere yaraşır karakterler” Ahmedî’nin anlatısına yerleşir. Ne “yazıktır” ki Timur’un Rum diyarına girmesiyle başlayan yıkımlar, fitnenin mülke egemen olma haliyle sonuçlanır⁹⁰³.

18. yüzyılda Muhammed Paşa El-Defteri, İbn Haldun’un asabiyet eksenli bedevi ve hadari toplumsallıklar üzerinden kurduğu mülk anlatısına, başka bir deyişle mülke yatkinlikler biçme çabalarına eklenir. Muhammed Paşa’nın “mizac-ı mülk”⁹⁰⁴ biçiminde kavramsallaştırdığı öğütleri doğrudan Osmanlı iktidar yapısının işleyiş biçimiyle ilgilidir. Bu anlamda birbirinden ayrılması imkânsız iki şeye mizaç biçer. Bir yandan “padişah/sultan” hiç şüphe götürmez bir düzlemde “Allah’ın yeryüzündeki gölgesi” kılınır. Sultan’a hizmet etmek, muhabbet beslemek ve dua etmek, yeryüzündeki “mülk sahibine” yapılacak “faziletli eylemler” arasında yerini alır⁹⁰⁵. Sürünün selametinden sorumlu tutulan “gölge/çoban” ise “sınırların güvenliği, tımar ve zeamet sahiplerinin halleri, makamların gereklilikleri, makam sahiplerinin davranış kalıpları, mutlak vekil sadrazamın gerekliliği, ekonomik sorumluluklar, iyi ve kötü davranışlar, reyanın hallerinin iyileştirilmesi”nden oluşturulabilecek bir “mülk mizacı”nın düzenleyicisi ve sürdürülebilir kılıcı olmalıdır. Mülk mizacına uygun hareket etmeyen “çoban”ın sonu “gözü açık olmayan bahçıvanın bağına uzatılacak ellerin” yıkıcı tesirleriyle hazırlanacağına dair öneri retorik dilde üretilir.⁹⁰⁶ Aynı zamanda mülkün var olabilmesi için “yetişmiş adam”, yetişmiş adamın var olabilmesi için “mal”, mal tahsili için reyanın ziraate “teşvik” edilmesi, adalet olmadan reyanın var

⁹⁰³ Tıpkı Basım, İngilizce Tercüme, Türkçe transkripsiyon için bkz. Taceddin İbrahim bin Hızır Ahmedî, *Tevârih-i Mülûk-i Al-i Osman Gazv-i İşân ba-Küffâr* (History of the Kings of the Ottoman Lineage and Their Holy Raids Against The Infields), K. Silay (prep.), The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, 2004.

⁹⁰⁴ Transkripsiyon ve Sadeleştirme için bkz. Muhammed Paşa ElDefteri, *Nesâyih’ül-Vüzerâ V’el-Ümera veya Kitab-ı Güldeste*, H. R. Uğural (der., çev.), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s. 13.

⁹⁰⁵ “Her iki dünya saadeti için padişaha hizmet yeterlidir.” Bkz. Muhammed Paşa ElDefteri, a.g.e., s. 13.

⁹⁰⁶ Bkz. Muhammed Paşa ElDefteri, a.g.e., s. 24.

olamayacağı ve dolayısıyla saltanatı var edecek “nizam”ın sağlanması “çoban/bahçıvan”a biçilen yetkinlikler arasında bulunur.⁹⁰⁷

Muhammed Paşa'nın padişah dışında mizaç biçtiği ikinci şey doğrudan yönetim aygıtları, makamlar ve makam sahiplerinin bizatihi kendisidir. Sadrazamın “mutlak vekil” statüsünde yerini alarak “mülkün hizmetçisi” sıfatını elde etmesi de kaçınılmazlaşır. Çünkü Tanrı'nın yeryüzündeki “gölge”si olarak mutlaklaşan padişahın kendi “vekilini/gölgesini” tayin etmesi gerekli görülür. Açık bir ifadeyle sadrazam, “melik”ten alacağı sınırsız yetki ve meşruiyet ile “mülkün/devletin” yönetilmesinde ikinci “melik” kılınmalıdır. Böylece saltanat “usullerinin” en önemlisi, mülk/devlet işlerinde tam yetkili “vekil” tayini El-Defteri için “tartışmasız açık ve şeffaf” hale gelir. Dindar, Aristo gibi akıllı, memleket işlerini düzenleyebilen, reayanın koşullarını iyileştirebilen, doğruluk ve adaleti dağıtan, haksızlık ve kötülüklerin önüne geçebilen vezir hem maddi dünyanın hem de ahlakî/manevi dünyanın “gölge çoban”ı olmalıdır. Koşula bakılmaksızın “doğru” sözü söylemeli, padişaha hizmetin en büyüğü olarak sırları ifşa etmemeli, İslam padişahına dua etmeli, mizac-ı mülke “ârız” olan zaaf ve fütur için “sarf-ı dimağ” eylemelidir. Padişaha hizmet “mal/mülk” edinmekle eşdeğer görülmemek için “zamanın çocuğu” (ibn-i vakt) olmamalıdır. Böylelikle Muhammed Paşa'nın yakındığı ve kendi zamanında yaygınlaştığını düşündüğü “rüşvet ve haksız kazanç” gibi “kötü huy ve davranışlara” mesafe alması arzulanır. Dolayısıyla padişahın has mülklerine, reayanın “amme” mallarına ve sipahilerin mülklerine de “göz” dikmeyerek vezir-i azamlar kendileri için tahsis edilen “has mallar” ile yetinmelidir.⁹⁰⁸

19. ve erken 20. yüzyılı ise mülkün parçalandığı ve/ya problemleştirildiği bir zamansal aralık olarak anlamlandırmak mümkün duruyor. Nizamü'l-Mülk, İbn Haldun, Ahmedî, Vankulu Mehmed Efendi, Mütercim Asım Efendi ve Muhammed Paşa El-Defteri gibi aktörleri ortak kesebilecek bir epistemenin dönüştüğü tarihsellikte mülk “sınır problemi”nin nesnesi biçiminde de kavranabilir. 1839 Tanzimat Fermanı, 1856 Islahat Fermanı, 1858 Arazi Kanunnamesi, 1848-1923 ebniye nizamnameleri (bilhassa 1870'lerden sonrası) ve 19. yüzyıl ikinci yarısında çoğalan “fenn-i idare-i mülkiye”lerin “hukuk-i umumiyye” ve “hukuk-i hususiyye” arasındaki sınırlara ilişkin oldukları savlanabilir. Başka bir deyişle bahsi geçen

⁹⁰⁷ Bkz. Muhammed Paşa ElDefteri, a.g.e., s. 9 ve 24.

⁹⁰⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Muhammed Paşa ElDefteri, a.g.e., s. 9-29.

hukukun bizatihi kendisi, doğrudan iktidara yapışık olma imajı üreten, ama bizatihi bir “oyun”a dönüşen⁹⁰⁹ mülkiyet biçimine karşılık gelebilecek “umumî mülkiyet”, bireysel sahiplik koşullarını temsil edebilecek “hususî mülkiyet” biçimleri arasındaki “sınırlar”ın üretilme gerilimi ve/ya zorunluluğu olarak görülmelidir. Söz konusu mülk sorunsalı mimarlıkların tasniflenmesi, her tasnife uygun “mimarlık” biçimlerinin tanımlanması, mimarlık tarihinin epistemolojik icat edilişinde tarihsel fizikselliklerin “kimlikli” üretildiğine dair üretilen tarih anlatıları/yanılsamaları da bir yandan mülkiyet koşullarına, diğer taraftan yabancı kavramlara verilecek karşılıkların geriliminde nesneleştirilir. Aşağıda, sırasıyla bu farklı nesneleştirilme biçimlerine temas edilmek isteniyor.

19. yüzyıl ikinci yarısı ile erken 20. yüzyıl aralığında yazılan birtakım sözlükler, mülkiyetin parçalandığı bu tarihsellikte dönüşümü sızdırmazlar. Aksine, tarihsel alışkanlık biçimlerini sürdürerek etimolojik ilişkiselliklerde karşımıza çıkan kullanımları sürdürürler. Örneğin “bir nesneye mâlik olmak”, “istiklal üzere sahip olunan şey”, “tarla, arsa, hane gibi hususî nesnelere/mülkler”, “mülk-i mîrî veya emlâk-ı emîriyye” olmak üzere hükümdarın mülkleri ve “devletin/hükümdarın emri ve tabiiyeti altındaki memleket” gibi çeşitlenebilir anlamlar ortak düzlemi oluşturabilir⁹¹⁰.

Tanzimat Fermanı ise Osmanlı iktidar yapısının “hüsn-i idare”sine yönelik birtakım düzenlemeler yapma eğilimi gösterir. Vergilere dair düzenlemeyle “gelir” merkezli ödemenin önerilmesi, askere çağırılma biçiminin “tarımsal ekonominin ve neslin sürdürülmesinin” eksen alınarak yapılandırılma çabası ve bilhassa can, namus ve mülkiyet dokunulmazlığının sağlanacağına dair “vaat”ler, bir yandan hususî/bireysel mülkiyete ilişirken diğer taraftan “mülkî idarenin” dönüşümüne de yapışır. Bu yapışma halî, Osmanlı “mülkü” içerisinde “özel mülkiyet”in dokunulmazlığını ve sermayenin hareketliliğini sağlayarak “din ve devlet” için faydalı işler yapmanın koşulunun üretileceğine dair “niyetleri” sızdırır⁹¹¹. Tanzimat’tan kabaca 17 yıl sonra ilan edilen Islahat Fermanı benzer

⁹⁰⁹ Ayrıntılı bilgi için bu tezin “umumî” maddesine bakınız.

⁹¹⁰ Bkz. J. W. Redhouse, a.g.e., II. Cilt, s. 166, Mülk Maddesi; J. W. Redhouse, a.g.e., II. Cilt, s. 166, Milk Maddesi; Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., s. 1400, Mülk Maddesi, s. 1343 Melik Maddesi, s. 1400 Mülkiyyet Maddesi; Ş. Sami, a.g.e., s. 1402, Mülk Maddesi; Ali Nâzîma ve Faik Reşat, a.g.e., s. 857, Mülk Maddesi ve s. 858 Mülkiyyet Maddesi; Ali Seydi, a.g.e., III. Cilt, s. 1029, Mülk Maddesi.

⁹¹¹ Tanzimat Fermanı transkripsiyonu için bkz. İbrahim Özgül, Nazım Kartal, *Osmanlıda Yerel Yönetimlerin Gelişimi ve Yerel Yönetim Metinleri*, Hiper Yay., İstanbul, 2019, s. 185-188.

yatkınlıkları sürdürse de “umumî ve hususî hukuku/mülkiyet”i görece daha fazla ayrıntılandırma ihtiyacı hisseder. Din ve millet ayrımı yapılmaksızın can ve mülkiyet güvenliğinin temin edileceğine, gayr-i müslim ahaliye dair ibadet mekânları, mektepler, hastaneler gibi yapılacak yapılara dair hem izinlerin kolaylaşması hem de mülkiyetlerinin cemaatlara veya bireylere aitliğinin sağlanacağına, eşitlikçi bir “mülkî dil” kurulacağına, küçük düşürücü, ötekileştirici dilin ortadan kaldırılacağına ve yabancılara emlak mülkiyetinin verileceğine dair mülkî düzenlemeler örnek gösterilebilir⁹¹².

Islahat Fermanından kabaca 2 sene sonra ilan edilen Arazi Kanunnamesi, Islahat ve Tanzimat Fermanlarının ilişkilendiği “sınır” problemini sürdürerek araziye ilişkin birtakım mülkiyet biçimleri tanımlar⁹¹³. Bu tanımlamalar içerisinde arazi-i memlûkelerin [mülk araziler] üst kullanım hakkı, tasarruf yetkisi ve malın kendisi bireye aittir. Mal, mülk ve eşya gibi tevarüs edebileceği gibi vakfetmek, rehin vermek, hibe etmek ve şufa hakkı gibi ahkâm hükümlerine de tabi olur.⁹¹⁴ Aynı zamanda arazi-i memlûke dört çeşide ayrılır. *Birincisi*, köylerin ve kasabaların içlerinde bulunan arsalar ile bu arsaların müştemilatında bulunan çeyrek dönüm yerlerdir. *İkincisi*, mîrî arazilerden “bir parça ölçme” usulü alınan, kendi mülkü olarak tasarruf edilen, geçerli bir satış akdi ile gerçekleştirilerek satın alınmış arazilerdir.⁹¹⁵ *Üçüncüsü* arazi-i öşriye ve *dördüncüsü* arazi-i haraciye'dir. Örneğin fetih zamanında fatihine verilen yerlere arazi-i öşriye, fethedilen yerlerde kendi mülklerinde bırakılan, vergiye tabi tutulan gayr-i müslimlerin yerleri arazi-i haraciye statüsündedir.⁹¹⁶

⁹¹² Islahat Fermanı transkripsiyonu için bkz. İbrahim Özgül, Nazım Kartal, a.g.e., s. 235-241.

⁹¹³ Daha önceden ifade edildiği üzere kanunname, araziye dair dört farklı mülkiyet biçimi tanımlar. Hanedanlığa/imparatora aitliği belirten *arazi-i mîriyye*, bireysel mülkiyeti içeren *arazi-i memlûke*, görece “müşterek” yerleri hukuklaştırmak için kullanılan *arazi-i mevât* ve vakıflara dair arazileri betimleyen *arazi-i mevkûfe* olarak ifade edilebilir.

⁹¹⁴ *Arazi Kanunnamesi*, İkinci Maddesi, s. 3.

⁹¹⁵ Kiralama hukukunun ve bu hukukun satılmasından ziyade, mîre ait olan toprakların, en azından 16. asırdan beri devam eden bir pratik olarak, her türlü hakkın ve hukukun satılmasıdır. Bu anlamda mâlik ve mutasarrıf arasındaki ayrımı ifade etmek anlamlı olacaktır. Mutasarrıf, kiracılık hukukunu sürdüren ve istifade eden anlamına da gelebilirken, mâlik ise rakabe ve her türlü hakka sahip olan bireye işaret eder. Dolayısıyla buradaki satış işleminin sonunda birey veya bireyler, mutasarrıf değil, mâliklerdir.

⁹¹⁶ *Arazi Kanunnamesi*, İkinci Maddesi, s. 2. Aynı zamanda, Osmanlı İmparatorluğunda şehir, kasabalar, köyler ve nahiyelerde bulunan, yeri ve üzerindeki bina ve ağaçları mülk olan hane, dükkân, bağ, bahçe gibi gayrimenkulleri belirtmek için “emlâk-ı sırfa” da kullanılır. Bkz. Emlâk-ı Sırfa, *Mukataâlı Arazi-i Mevkûfe ve Arazi-i Emiriyye Hakkında Nizâmname*, Matbaâ-i Âmire, 28 Recep 1281.

Tanzimat Fermanında “yakınıldığı” üzere, iktidarla toprağı arasına ayanlar ve mültezimler gibi ekonomik ve siyasi sermayesi yüksek sınıflar dâhil olur. Toprakla kurulan ilişki neticesinde üretilen zenginlik hanedanlığa “kısmî” ulaşarak aracı kurumlarda paylaşılır. Bu paylaşımın ortaklarından diğeri de “evlatlık vakıflar”dır. Hanedanlıkla iyi ilişkiler kurabilen politik sermaye sahipleri, ister kendilerine padişah tarafından “vakfettirdikleri” veya “temlik” yoluyla satın aldıkları mîrî arazilerde vakıflar kurarak “umum” yararına pratikler üretme niyeti gösterirler. Bu niyet, vakıflar gibi vergiden muaf tutulan “hayır” kurumlarının arkasında “aile çiftlikleri” biçimiyle çalışmaya başlar.⁹¹⁷ Böylece vakıflar, servetlerin iktidardan saklandığı, depolandığı ve verginin kaçırıldığı dizpozitif olarak işler. Kanunname ise bu duruma ilişkin herhangi bir müdahale sızdırmaz. Birtakım mülk arazilerin çeşitli amaçlar için vakfedildiklerini ve bunların sahih vakıflar olduğunu kabul eder sadece. Diğer taraftan, padişahın ve ona ilişkin ailenin vakfettiği vakıfları sahih vakıf olarak tanımlamayı mîrî arazi hukukuna iliştirir ve bu arazilerin mülkleşmesini önlemeye çalışır.

Ebniye nizamnameleri ise -bilhassa 1870 sonrası-, “umumî” ve “hususî” mülkiyet sınırlarını oluşturmanın tarihsel süreci içerisinde fizikselliğe dair hukuki “önlemler” biçiminde nesneleşebilir. Başka bir deyişle Tanzimat Fermanı, Islahat Fermanı ve Arazi Kanunnamesinin “niyet” ettiği çabalara eklenerek, doğrudan yapıyı çevreyi sayısal nizama uygun hale getirerek mülkiyetler arası “tecavüz”lerin önüne geçilmek istenir. Bu tezin umumî maddesinde tartışılacaksa da burada şunları öne sürmek anlamlı duruyor. Ebniye nizamnameleri birbiriyle ilişkili iki mülkiyet biçimi üretir. Bir yandan Osmanlı iktidar yapısı “umumi mülkü” oluşturan temel kaideyi “temsil” eder. Umumî mülkü oluşturmak için doğrudan yol genişliklerinin saptanması, meydanların “umumlaştırılması”, alt yapıların “umumî” yollara kurularak “hususî” mülklere ulaşımının kolaylaştırılması ve dolayısıyla matematikselleştirilen “müştereklik” halleri “umumî mülkiyet” sınırlarıyla ilişkilendirilir. Kaçınılmaz olarak da “umumi mülkiyeti” korumakla görevli iktidar yapısı her çeşit “tecavüz” eylemlerini de cezalandırır. Diğer taraftan ise bireylerin sahip olduğu özel mülkler yer alır. Özel mülkler balkon ve şahnişin gibi “çıkıntı”larla “umumî mülke” tecavüz etmemeli, toplumsal sağlığı tehlikeye atacak yangına dair yönetmeliklere uygun olmalı,

⁹¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Halil İnalıcık, *Devlet-i ‘Aliyye*, I. Cilt, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2015, s. 331.

komşu mülkle kurulacak yakınlaşma ve uzaklaşma standartlarını takip ederek “özel mülkler arası tecavüzlere” dikkat etmelidir.⁹¹⁸

“Fenn-i idare-i mülkiye”ye ilişkin yazılmış birtakım metinler, yukarıdaki hukuk metinlerinin ilişkilendiği ve çözüm önerileri sunduğu “sınır” problemine ilişkin “arzu nesne”leri imal ederler⁹¹⁹. Problem, devlet olarak düşünülen “umumî kuvve” ile millet olarak düşünülen “efrat” arasındaki sınırları belirleyerek görevleri, rolleri, sorumlulukları dağıtarak “mülkler” arası uyumu sağlamaktır. Hukuk-i umumiyye ile hukuk-i şahsiyye arasındaki ilişkileri tarifleyerek “mülkün” doğabilecek olası sorunlarını çözerek “uyum”un elde edilmesidir. Benzer bir biçimde başka bir problem ise herkesin anlayabileceği, konuşabileceği ve tartışabileceği bir “avamî dil” içerisinde ekonomi politik metinlerini tercüme ederek ve yaygınlaştırarak, okuma ve anlama pratiğini herkese yayabilmek biçiminde de görülmelidir. Çünkü “Avrupa halkı” olarak kurulan bir “muhayyellik”in kendi dillerinde üretilmiş, çokça yazıldığı için artık “mütefennin” olmuş dil içerisinde kolaylıkla okuyabildikleri metinleri ve bu olağanlık halini/hayalini lisan-ı Türki’de ve Osmanlılar arasında yaygınlaştırmak için basit bir dil kullanmaktır.⁹²⁰

Bu bağlamda “mülk sahiplerine” birtakım roller biçilir. “Hukuk-ı hususiyye/şahsiyye” alanı içerisinde bireylerin devletin çabalarına destek olarak toplumsal ahlak ve adaba riayet ederek “manevi” evrenlerine, maarife, eğitime, sanata, emeğe ve tasarrufa dikkat ederek

⁹¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. *Ebniye Kanunu*, Matbaâ-i Osmaniyye, 23 Zilhicce 1299; *Ebniye Kanunu*, Matbaa-i Osmaniyye, Dersaadet, 1309; *Beledî Yapı ve Yollar Kanunu Lâyıhası*, Evkâf-ı İslamiyye Matbaası, İstanbul, 1341-1339. Ayrıca, Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin kurulmasıyla beraber çıkarılan “mülkî kanunlar” da Tanzimatla başlatılabilecek bir tarih yazımında -ki Islahat Fermanı, Arazi Kanunnamesi, Ebniye Nizamnameleri de bu düzleme eklenir- “umumî mülkiyet” sorunsalını sürdürür. Kendi kendini idare etme, millete ait icra kuvveti ve kanun çıkarma “salahiyeti”, bahsi geçen yönetme gücüne dair salahiyetlerin devredildiği bir yer olarak millet meclisinin varlığı “saltanat-ı milliye”nin “mülk”e hâkimiyetine iliştilir. Bunun için Misak-ı Milli Beyannamesi yeni kurulan “mülk”ün sınırlarını, güvenliğini, özgürlüğünü ve dolayısıyla bağımsızlığını bildiren hükümetin mekânsal varlığıyla ilişkili iken, Teşkilat-ı Esasiye Kanunu Türkiye devletinin nasıl yönetileceğini, hangi ilkelere bağlı kalacağını ilan eden bir “yönetimsellik beyannamesi” olarak görülebilir. Bkz. Müstantik Tefvîk Tank, *Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti Tarafından Neşrolunan Mülkî Kanunlar*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1341.

⁹¹⁹ Bkz. Otto Hübner, *Ekonomi Tercümesi: Fenn-i İdare*, Mehmed Midhat (çev.), Cemiyet-i İlmiye Matbaası, İstanbul, 1286; Fahri (müt.), *Fenn-i İdare-i Mülkiye*, Teşrinisani 1300; Halil Rifat, *Rehber-i Muhâkemât-ı Mülkiye*, Âsâduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, Dersaadet, 1314; Ahmed Naci, *Usul-i İdare yahud İdareye Dair Numune*, Kasbar Matbaası, Dersaadet, 1310. “Yönetim” biçiminin yanında “yazım” biçimine ilişkin öneriler de bulunur. Bkz. Hafız Muhammed Ziyaeddin, *Münşeat ve Muamelat-ı Umumiye yahud Mükemmel ve Mufassal İnşa-yı Mülkî ve Askerî*, Bâb-ı Âli Caddesi 25 Numaralı Matbaa, İstanbul, 1314.

⁹²⁰ Mehmed Midhat’ın ilişkilendiği problem için bkz. Otto Hübner, a.g.e., s. 2-3.

de “maddi terakkiyat”a hizmet etmeleri önemsenir.⁹²¹ “Hukuk-ı umumiyye” sahibi olarak devletin, mülkü çağdaş ihtiyaçlara göre yapılandırması arzulanır. Bu arzu içerisinde ilerlemenin vücuda getirilmesi, ahalinin refahının temin edilmesi, toplumsal ahlakın ve terbiyenin tesis edilerek çağdaş maarife erişimlerin sağlanması ve umuma yönelik “hayırlı işler”in yapılması “idare-i mülkiye”ye biçilen yeni yatkınlıklar arasında konumlanır. Ayrıca “şahsi mülkiyet” biçimlerine zarar verecek “inşaf eylemlerde” ortaya çıkabilecek haksızlıkların önüne geçebilmek için şahsi ve umumi mülkiyet biçimlerinin hukuka uygunluğu sağlanmalıdır.⁹²² Mülkün parçalanmasına ve başka bir koşulun içinde yeniden üretilmesiyle paralel bir biçimde “mülk” kavrayışının değişmesiyle iki tür mülk doğası tahayyül edilir. Birincisi doğrudan bireye ait olandır, kendi hakları ve dokunulmaz mülkü/sermayesi olan, sınırları ve dahi özgürlükleri olan şahsiyettir. İkinci mülk ise devletin bizatihi kendisidir. Bu anlamda devlet sadece “monark”ın kendisi olmaktan çıkar. Doğrudan iktidar aygıtlarından oluşan, güvenliği, hukuku, sağlığı düzenleyen/denetleyen, vatandaşlığı icat eden, “sınırları” oluşturan ve koruyan, meclis aracılığıyla kanunlar üreten bir “şeydir”. Böylelikle “fenn-i idare-i mülkiye” ve/ya “idare-i mülkiye” ve/ya “usul-i idare” biçiminde tercüme edilen veya müellif eser olan metinlerin bahsi geçen mülk imalatlarına mesnetlendikleri savlanabilir.

Mülkün bahsi geçen dönüşümüyle eş zamanlı olarak, “ecnebi” lisanlarda üretilen kavramlara Osmanlı dünyası içerisinde karşılık verme çabalarında “civil, civile, civil architecture veya architecture civile” doğrudan “mülk”le ilişkili yerli-yurtlu kılınmaya çalışılır. İngilizce “civil” ve Fransızca “civile” kavramlarına şu sıralı anlamlar verilir:

- “Askerî olmayan, kalemî, ruhanî olmayan
- Harbî olmayan, medenî, beledî, âdî, mülkî, şehri
- Başbozuk, mülkî
- Suçla ilişkili olmayıp hukuka müteallik olan
- Harici ve ecnebi olmayan, dâhili olan

⁹²¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmed Naci, a.g.e., s. 109-168.

⁹²² Ayrıntılı bilgi için bkz. Fahri (müt.), a.g.e., s. 2-7 ve 23-24.

- Tatlı, zarif, nazik, terbiyeli.”⁹²³

Burada, “civil-mülk” ilişkisinde üretilebilecek ve birbirinden ayrılması mümkün olmayan üç anlam öne sürülebilir. İlk olarak sivil olma hali, doğrudan İbn Haldun’a referansla hadari yaşam biçiminde ortaya çıkan davranışların incelenmesi, şehirli olma, nezaket, hukuk alanına dâhil olarak “medeniyetin, beledîliğin” kendisiyle ilişkili kılınır. İkincisi, özel mülkiyetin güvence altına alınması, mülk kavrayışının dönüşerek tek adam rejiminin ötesinde “yönetim veya idare biçiminde” problemleştirilme çabalarıyla atbaşı giden bir süreçte “içeri”ye ait olan, “mülk”ün parçalarını oluşturan, hukuk-ı umumiyeye ile arasındaki sınırlar tariflenen ve devlet aygıtları dışında oluşan görece “yeni ilişki biçimi” olarak “sivillik, âdilik, vatandaşlık veya başıbozukluk” olarak nesneleşebilir. Üçüncüsü ise devletin “sivil”e dönük “hizmetlerini” yerine getiren, “civil service”⁹²⁴ veya “services civile”⁹²⁵ karşılığı olarak yerini alan “mülkî ve kalemî” biçiminde tanımlanan yöneticiler veya memurluk makamlarıdır.

Başka bir anlatımla, sivil kavramının Osmanlı kültür alanında “beledî, mülkî ve medenî” ile karşılaşma biçimi şaşırtıcı değildir. Mülkün dönüşüm kriziyle birlikte “beledî” olma halinin doğrudan “mülkî idare biçimine” referansla şehir ve kasabaya ilişkin, bedevi veya köylü olmayan, şehirli ve bedevi zıttı biçiminde görülmesi⁹²⁶, 14. yüzyıl aktörü İbn Haldun’un hadariyet anlatısına mesnetlenir. Hadarilik, bu anlamda “sivil” kavramına karşılık olarak verilecek “en anlamlı” gösterilendir. Bu mesnetlenmede beledîlik, doğrudan yönetim aygıtlarının oluşturduğu idari düzenle de yakınlaşır. Bunun içindir ki 1870’lerde çıkarılan “Beledî İspençiyarlık Sanatının İcrasına Dair Nizamname” metninin Fransızcası doğrudan “civile” ile tercüme edilir: L’Exercice de la Pharmacie Civile⁹²⁷. Bu alışkanlık biçimi, mimarlıkların tasniflenerek anlatıya dönüştürülme sürecinde 1930’lara kadar varlığını

⁹²³ Ayrıntılı bilgi için şu sıralı kaynaklara bkz. J. W. Redhouse, *A Lexicon: English and Turkish*, 1861, Civil Maddesi, s. 138; Şemseddin Sami, *Küçük Kamus-ı Fransevî: Fransızcadan Türkçeye Lügât*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1304, Civil(e) Maddesi, s. 128; Şemseddin Sami, *Resimli Kamus-ı Fransevî: Fransızcadan Türkçeye Lügât Kitabı*, II Cilt, Mihran Matbaası, İstanbul, 1318, I. Cilt, s. 502, Civil(e) Maddesi; Ali Seydi, *Lisan-ı Osmanîde Müstamel Lügât-ı Ecnebiye*, Matbaa-i Reşadiye, Dersaadet, 1327, Sivil Maddesi, s. 137.

⁹²⁴ J. W. Redhouse, a.g.e., Civil Maddesi, s. 138.

⁹²⁵ Ş. Sami, *Resimli Kamus-ı Fransevî: Fransızca’dan Türkçe’ye Lügât Kitabı*, I. Cilt, s. 502, Civil(e) Maddesi.

⁹²⁶ Bkz. Ş. Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, s. 301, Beledî Maddesi; Ali Nazima, [Faik] Reşad, a.g.e., s. 152, Beledî Maddesi; Muallim Naci, a.g.e., s. 153, Beledî Maddesi

⁹²⁷ Bkz. *Beledî İspençiyarlık Sanatının İcrasına dair Nizamname*, Takvimhâne-i Âmire, 7 Cemaziyelahir 1279.

sürdürür (aşağıda Arif Hikmet'in 1928'lerde kurduğu beledî mimarlık anlatılarında daha belirgin olacaktır). “Medenî” olma hali de “beledî” ile aynı semantik evreni paylaşır. Şehir ve/ya kasaba gibi düzenli fizikselliklerde var olan, bedevî veya vahşi hayatın zıttı olarak hadari toplumsallıkta “ilim, fen, sanayi ve sanatın” asrî üretimlerinden “gereği” gibi yararlanarak “gelişme” halidir. Aynı zamanda bu “mütemeddin” olma durumu, “medeni hukuku” ve “medeni vazifeleri” de içererek bireyi kendi mülk alanıyla beraber “yeni toplumsal düzenin/müşterekliğin” parçası kılmayı hedefler.⁹²⁸

“Civil architecture veya architecture civile” kavramsal öbeği ise mimarlıkların tasniflenme alışkanlığının üretildiği bir zamansal aralıkta “âdî, hadari, mülkî” ile ilişkilendirilir. 1861'de Redhouse için “civil architecture” doğrudan harbe/askerliğe ilişkin olmayan “fenn-i inşa-yı âdî veya hadarî” ile beraber “ebniye-i âdiye veya hadariye”dir.⁹²⁹ Benzer bir biçimde 20. yüzyılın başında Şemseddin Sami için de architecture civile “inşaat-ı ebniye-i âdiye fenni”⁹³⁰ olarak yerini alır. İsmail Ziya'nın ise “construction civile” için nesneleştirdiği “inşaat-ı mülkiye”nin neye karşılık gelebileceği ise müphemdir⁹³¹. Çünkü kavramın iki anlamına da işaret etmesi muhtemel duruyor. Bir yandan doğrudan “medenî” yaşamın üretildiği düşünülen kentlerdeki köprü, yol, han, kervansaray, hastane ve tiyatro gibi “içtimaî” üretime karşılık gelebilirken, diğer taraftan bireylerin ürettiği “konut” biçimlerini imler.

Bu anlamda 1911-12'de hazırlanan Sanayi-i Nefise Istılahat Mecmuasında “mimari-i mülkî”nin “architecture civile”ye karşılık olarak kullanılması şaşırtıcı değildir⁹³². Her ne kadar gösterilenleri müphem de olsa Istılahat Mecmuasını hazırlayan Celal Esad, 1920'lerde hazırladığı Fransızca-Türkçe Sanat Kamusunda “gösterilen”leri daha da belirginleştirir. Dini (architecture religieuse), askeri (architecture militaire) ve mülkî mimarlıklar (architecture civile) olarak tasniflediği mimarlık üretimleri içerisinde mülkî mimari “eşhâs ve efrada ait mesken vesaire gibi hususi mebânî”⁹³³ olarak tanımlanır. Mülkî yapılar veya mimarlıklar,

⁹²⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ş. Sami, a.g.e., s. 1315, Medenî Maddesi; Ali Nazima, [Faik] Reşad, a.g.e., s. 729, Medenî Maddesi; Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., s. 1325, Medenî Maddesi; Muallim Naci, a.g.e., s. 600, Medenî Maddesi; J. W. Redhouse, a.g.e., Civility ve Civilization Maddeleri, s. 138.

⁹²⁹ J. W. Redhouse, a.g.e., Civil Maddesi, s. 138 ve Architecture Maddesi, s. 36.

⁹³⁰ Ş. Sami, *Resimli Kamus-ı Fransevi: Fransızca'dan Türkçe'ye Lügat Kitabı*, I. Cilt, s. 132, Architecture Maddesi.

⁹³¹ İsmail Ziya, a.g.e., s. 62, Construction Maddesi.

⁹³² *Sanayi-i Nefise Istılahat Mecmuası*, s. 12, Architecture Maddesi.

⁹³³ Celal Esad, *Sanat Kamusu: Fransızca'dan Türkçe'ye ve Türkçe'den Fransızca'ya*, s. 30, Architecture Maddesi.

aynı zamanda “iktidar yapıları” biçiminde de kavranır. Örneğin 1875’de Le Clerc’in Fenn-i Mimarisi “mülki” hastaneleri askeri “hastaneler” biçiminde değerlendirerek tebaa için hazırlanan yapı statüsünde görür⁹³⁴. Benzer yaklaşımı 1890’larda görmek de mümkündür. Osman Nuri Fenn-i İnşaatında “inşaat-ı mülkiye”yi Osmanlı iktidar yapısına ait olan “mülki daireler ile ebniye-i emiriyye” olarak tarifler.⁹³⁵ Celal Esad, 1928’deki *Türk Sanatında* sivil mimariyi “mülk” koşullarına referansla tanımla alışkanlığından vazgeçer. Artık sivil mimarlık doğrudan bireyin, iktidar ilişkilerinin, yatkınlıkların, geçmişe ve bugüne yönelik kimlik yanılısamalarının ve gündelik yaşamın üretildiği yapılar topluluğuna dönüşür. Bu dönüşümde Celal Esad sivil mimariyi ikiye ayırır. Kervansaraylar, hanlar, medreseler, kütüphaneler, imaretler, tabhaneler, bimarhaneler, darüşşifalar, bendler, çeşmeler, sebiller, evler, hamamlar, çarşılar ve köprüler “içtimaî binalar” olarak, saraylar, evler, konaklar, kasırlar ve dükkânlar ise “ikamete mahsus binalar (mesken)” biçimine evrilir.⁹³⁶

Celal Esad ile benzer zamanlarda Arif Hikmet [Koyunoğlu] ise “mimari-i dini” ve “mimari-i beledî” veya “abidât-i medeniyye”⁹³⁷ kavramlarını kullanmayı sürdürür. Mimar Hikmet geçmişe dönük kimlik yanılısamasıyla icat edilen Türk evi veya sanatı anlatılarına eklenerek birtakım nesnelere ve yapıları “arzu” nesnesine dönüştürür. Pencere ve dolap kapıları, parmaklıklar, çubuk ve çubuk dolapları, hamam ayakkabıları, müzeyyen tavan göbekleri⁹³⁸, yemek ve mum iskemleleri ve hücreler⁹³⁹ “Türk mimari-i beledî”⁹⁴⁰’inde yer alan sayısız “muazzam elemanlar” arasında düşlenir. Evler, hanlar, hamamlar, çeşmeler, kaleler ve köprüler ise “içtimâî, sıhî, iklimsel ve ananeler” ekseninde ortaya çıkan ihtiyaçların karşılandığı “Türk mimari-i beledî” eserleri olur⁹⁴¹. Mimar Hikmet, bir ilham kaynağı olarak tarihi ve bu tarih içerisinde Türklere ait kıldığı mimarlık, oymacılık ve sanatkârlıkları görünür kılmaya çalışarak, 1928’lerin asri koşullarına özgü “Türk evi” üretebilmenin yollarını arar. Yenilik, ruh birliği ve benlik üretebilmek için geçmişe roller biçen Mimar Hikmet için tarih, düpedüz meşale görevi giydirilen bir hakikat nesnesi olur.

⁹³⁴ Bkz. Le Clerc, a.g.e., s. 97-98.

⁹³⁵ Bkz. Osman Nuri, *Fenn-i İnşaat*, s. 3

⁹³⁶ Bkz. Celal Esad, *Türk Sanatı*, s. 99 ve 102-143.

⁹³⁷ Bkz. Mimar Hikmet, “Türk Mimarisi: Taşçılık”, *Türk Yurdu*, sy. 2-196, Şubat 1928, s. 26-28.

⁹³⁸ Bkz. Mimar Hikmet, “Eski Türk Mimarisinde İşçilik”, *Türk Yurdu*, sy. 1-190, Kanunusâni 1928, s. 37-38.

⁹³⁹ Bkz. Mimar Hikmet, “Türk Mimarisi: Türk Mimarisinde Ahşap İşçiliği”, *Türk Yurdu*, sy. 5-199, Mayıs 1928, s. 30-35.

⁹⁴⁰ Bkz. Mimar Hikmet, “Eski Türk Mimarisinde İşçilik”, s. 38.

⁹⁴¹ Bkz. Mimar Hikmet, “Türk Mimarisi,” *Türk Yurdu*, sy. 4-198, Nisan 1928, s. 41-43.

Bugünkü birey, açık bir ifadeyle “Türk mimarı”, bir “hazine avcısı” olarak tahayyül edilir. Var olabilmenin en anlamlı biçimi geçmiş hazineleri gün yüzüne çıkararak yol göstericiliğinden yararlanmaktır. “Modern ihtiyaçlar hangi biçimlerde karşılanmalı? Asrî değişikliklere nasıl uyum sağlanmalı?” sorularına verilecek cevap bellidir. Geçmişten ilham alarak kendi benliğini yansıtmak ve millete ait olan ruhu, sanatı ve zevkleri ortaya çıkarmaktır. Mimar Hikmet, kaçınılmaz olarak kendi çağındaki aktörlere benzer bir biçimde “Türk mimari-i beledî”sini icat etmeye niyetlenir⁹⁴².

1930’lu yıllarda “sivil mimari”, Mimar Hikmet’in kullanma biçiminin tersine, Celal Esad’ın güzergâhında üretilmeye devam etse de Sedat Hakkı, Mimar Hikmet ile benzer “kaygıları” paylaşır. Örneğin Sedat Hakkı, erken Cumhuriyet yıllarında İstanbul’un imar edilme biçiminden yakını. İstanbul’un ne Venedik gibi asrî mimarlıkların “üretildiği” ne de Berlin gibi birkaç “önemli” eserin korunarak yeni mimarlıkların baskınlığında biçimlenmemesi gerektiğine inanır. Fakat Sedat Hakkı’nın İstanbul’unda, bir taraftan Maçka, Galata, Beyoğlu gibi yerlerde yüksek katlı yapılar inşa edilerek bir zamanlar sağlandığına inandığı “tabiat-insan” birlikteliği “kaybedilir”. Diğer yandan ise yangın yerlerinde uygulanan imar planları neticesinde yol istikametlerinin bozulmaması için “kırpılan” tarihi eserler ortadan kaybolmaya başlar. Bu durum Sedat Hakkı için kabul edilebilir değildir. Bu durumda hem Türk mimarına hem de devlet kadrolarına görevler yükler. Sadece “cami, çeşme, medrese” gibi dini eserlerin korunmasını yeterli bulmaz. Dini mimarlıkların dışında kalan “sivil eserlerin” (evler, konaklar) korunarak Türk mimarlarına örnek teşkil etmesi gerektiğine inanır. Çünkü Türk mimarlarının vazifesini “eski eserlere ecnebi” kalan milletin, “frenklerin evlerini anlamadan taklit” etme biçimine müdahale ederek, “kendi ev hayatına ve geleneğine uygun asri mimarlıkları” öğretmek inşaa etmek olarak nesneleştirir.⁹⁴³

⁹⁴² Mimar Hikmet’in şu metinleri de benzer problemlerle uğraşır. Bkz. Mimar Hikmet, “Türk Mimarisi: Türk Mimarisinde Ahşap İşçiliği”, Türk Yurdu, sy. 5-199, Mayıs 1928, s. 30-35; Mimar Hikmet, “Türk Mimarisi: Mezar Taşları”, Türk Yurdu, sy. 3-197, Mart 1928, s. 48-50.

⁹⁴³ Bkz. Mimar Alişanzade Sedat Hakkı, “İstanbul ve Şehircilik”, Mimar, sy. 1, 1931, s. 1-4. 1930’ların başlarında ise Celal Esad’ın kavrayış biçimi yaygınlık kazanmaya başlar. Örneğin Burhan Arif, kentlerin tipolojilerine ilişkin veya güncel kent sorunlarına dair çözüm önerileri sunarken dini mimarinin dışında kalan “sivil mimarlıkların” hangi biçimlerde konumlandırılacağına ilişkin analizler yapar. Örneğin Edirne’nin imar faaliyeti için görevlendirildiği vakit, önce alışık olduğu bir pratik veya Avrupa’da gördüğü metinlere benzer bir biçimde şehrin “tipoloji”sini çıkarmaya çalışır. Bunun için, önce kentin “eski/tarihi” kısımlarını, mimarlıklarını, abidelerini “ayıklar”. Han, çeşmeler, sebiller, bedesten, sokaklar/konutlar bunun içerisinde sivil mimari eserleri oluşturur. Temel meselesi Edirne’nin silüetini “bozmayarak” yapılacak müdahaleleri çıkarmaktır.

“Sivil mimari”ye ilişkin son olarak şunu ifade etmek anlamlı olabilir. Celal Esad, 1930’lardan sonra, mülk ve umumî kavramlarının birleştiği bir yerde sivil mimarlığı yeniden kurar. Burada mülkün bireye, devlete ve medeniyete ilişen semantik yapısıyla, umumînin (burada karşılığı olarak “public” kullanılabilir) kamunun bizatihi sahibi ve yöneticisi olarak devlet, görece mülkî idare dışı iktidar alanını içeren “kamu” veya “sivil” anlamları kaynaşır. Dolayısıyla, toplumsallığı var eden görece “sivil ve devlet”in (askeri olanın dışı) mekânsal “mahsulleri” mimarinin kategorilerine evrilir. “Askeri, dini ve mezar mimarileri”nin dışında konumlanan sivil mimari yedi alt başlığa ayrılır: 1) “Mesken mimarisi: ev, saray; 2) Sinaî mimari: Fabrika, gar; 3) Ticarî mimari: Mağaza, dükkân, ticarethane, borsa, hal, sergi yapıları; 4) İçtimaî veya sosyal mimari: Hastane, sanatoryum, yetimhane, hamam; 5) Terbiyevî mimari: Mektep, kütüphane, medrese, konferans salonu, akademi, müze; 6) Spor mimarisi: Stadyum, yüzme havuzları, spor salonları, koşu tribünleri; 7) İdarî ve siyâsî mimari: Hükümet daireleri, adalet sarayları, millet meclisleri.”⁹⁴⁴

Sonuç olarak, mülk kavramının tarihsel yolculuğuyla ilgili şunlar öne sürülebilir. Mülk, 19. ve erken 20. yüzyılda dönüşerek yeni düşünce biçiminin ürünü olur. Birbiriyle ilişkili iki güzergâhta yeniden üretilen mülkün, birinci güzergâhta “umumî ve hususî hukuk” veya “umumî ve hususî mülkiyet” biçimleri problemlenir. İki mülkiyet formasyonu, “mülkiyet” oyunlarının oynatıcısı olarak devletin alışkanlıklarına ve bu oyunlara dâhil olan “medeni/şahsi/sivil” biçiminde tanımlanan bireyin yatkınlıklarına ilişir. Bu ilişme halini, ikinci güzergâhta “kaçınılmaz olarak” sivil mimarlığın epistemolojik icat edilişiyle ilişkilendirmek mümkün duruyor. “Mülk”ün bir mahsulü biçiminde kavranan fiziksel imalatların, mülk anlayışının parçalanışıyla her mülkiyet biçimine dair mimarlık nesnelere tarihlerine evrildikleri savlanabilir. Her ne kadar “sivil mimarlık” anlatıları ve kavramsallaştırma biçimleri 1920’lerin sonlarına kadar bir alışkanlık biçimi olarak “mülkiyet” koşuluna mesnetlenerek tariflense de 1928’lerden sonra anlam genişlemesine uğrar. Böylece “idari, siyasi, terbiyevi, sinai, içtimai” biçimlerine ayrılarak “sivil mimarlık”, devletin ürettiği mekânları da içine alan bir “şey”e evrilir.

Böylelikle geçmişe yönelik “sivil mimarlık” Burhan Arif için de “kimlik” problemine dönüşür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ürbânist Mimar Burhan Arif, “Şehir İnşaatında Mimarinin Hâkimiyeti”, Mimar, sy. 7, 1931, s. 231-232; Ürbânist Mimar Burhan Arif, “Edirne’nin İmarı”, Mimar, sy. 10, 1931, s. 317-318; Ürbânist Mimar Burhan Arif, “Türk Şehirlerinin Bünyesi”, Mimar, sy. 1, 1932, s. 1-3.

⁹⁴⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, III. Cilt, s. 1352

3.3. UMÛMÎ

عمومی

Arapça “ع م” (‘amm) kökünden türetilen ‘âmm (عام), ‘âmm (عامه) -çoğulu ‘avam (عوام), umum (عموم) ve umumî (عمومی) birtakım söylemlerde farklı kullanımlara sahip de olsa toplumsal formasyona atıfla var oldukları önerilebilir. Örneğin ‘âmm, birbiriyle ilişkili şu manalara sahiptir: *genellik, bütünlük, kapsayıcılık* manalarını içeren “şâmil, küllî, cami, umumi”, *müştereklik koşullarına* referansla “umumî, amme, ortalık, müşterek, has ve mahsus olmayan”, *kültürel alışkanlıkları ve iktidar biçimini* gösterebilecek “örfî, mîrî”, *hassın zıttı olarak cemaati/topluluğu* ifade eden “halk, cahil halk, avam, bayağı sokak halkı”⁹⁴⁵. Bayağı halk, sokak halkı, ayak takımı (âhâd-i nas) manalarının baskınlığı içerisinde **âmm/avam** ise her ne kadar hassa ve/ya havas zıttı ve “cümle, herkes, halk, cemaat, umum” biçiminde üretilse de bahsi geçen herkes “havas ve avam” toplamından oluşan bir “bütünsellik” olarak da kavranır⁹⁴⁶. **Umum** ise hem bahsi geçen toplumsal bütünselliği hem de “şâmil olmak, küllî, camiiyyet, cümle” manalarından oluşan “genellik” içerisinde yer alır.⁹⁴⁷ Aynı semantik dünyada üretilen **umumî** de ‘âmm ve amme/avam kavramlarıyla benzer bir biçimde “müşterek, ‘âmm, küllî” gibi manaları içerir.⁹⁴⁸

‘Âmm, amme veya avam, yaygın bir biçimde has (خاص) -çoğulu havas (خواص), hassa (خاصه) ve mahsus (مخصوص) karşıtı olarak olağanlaşır. Bu olağanlaşma içerisinde “has”, şu kullanım biçimleriyle karşımıza çıkar: ‘âmm ve umumî olmayan, mahsus/hususi, toplumsallık içerisinde seçkin, seçilmiş, ayrı ve saygı değer olan, padişahın zâtına ait, sâf,

⁹⁴⁵ 14.-19. yüzyıllar arası yer alan birtakım sözlüklerde ortaklaşan anlam dünyası için bkz. İbn Manzûr, a.g.e., IX. Cilt, ‘Amm Maddesi, s. 406-7; el-Karahisarî, a.g.e., ‘Amm Maddesi, s. 659; Mertol Tulum, a.g.e., ‘Âmm Maddesi, s. 333; Mütercim Asım Efendi. a.g.e., VI. Cilt, ‘Amm Maddesi, s. 5126; Mütercim Asım Efendi. a.g.e., VI. Cilt, el-’Amm Maddesi, s. 5127; J. W. Redhouse, *Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye*, II. Cilt, s. 19, ‘Âmm Maddesi; Ali Nâzîma ve [Faik] Reşat, a.g.e., s. 507, ‘Âmm Maddesi; Ali Seydi, *Resimli Kâmûs-ı Osmânî*, II. Cilt, s. 679, ‘Âmm Maddesi.

⁹⁴⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mertol Tulum, a.g.e., ‘Âmm Maddesi, s. 333; Mertol Tulum, a.g.e., ‘Âmm-i Nâs Maddesi, s. 333; Mertol Tulum, a.g.e., ‘Avamm Maddesi, s. 342; J. W. Redhouse, a.g.e., II. Cilt, s. 19, ‘Âmm Maddesi; Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., s. 1229, ‘Âmm Maddesi; Ali Nâzîma ve [Faik] Reşat, a.g.e., s. 508, ‘Âmm Maddesi; Ali Seydi, a.g.e., II. Cilt, s. 679, ‘Âmm Maddesi, s. 695, ‘Avam Maddesi, s. 679, ‘Âmm Maddesi.

⁹⁴⁷ Bkz. Mütercim Asım Efendi. a.g.e., VI. Cilt, el-’Umum Maddesi, s. 5127; Mertol Tulum, a.g.e., Umum Maddesi, s. 1809; el-Karahisarî, a.g.e., Umum Maddesi, s. 662.

⁹⁴⁸ Bkz. Mertol Tulum, a.g.e., Umumi Maddesi, s. 1809.

pak, hilesiz⁹⁴⁹, ünvan sahibi, baş⁹⁵⁰, avama ait olmayıp mümtaz bir sınıfa ait olan⁹⁵¹ gibi. “Bir şeye muhtas (mahsus, hususi) olan” *hassa*⁹⁵², “ammenin zıddı, kişiye ayrılan şey” olarak *hasse* ve “bir şeye tahsis etmek ve sınırlandırmak” manalarında *hasas*⁹⁵³, “başkasında bulunmayan, yalnız birine ait olan, birine hasr ve tahsis olunmuş, onun için ayrılmış, hususi” olabilen *mahsus*⁹⁵⁴ ve “has adamlar, kanaat önderleri, ileri gelenler” olarak *havas*⁹⁵⁵, *has* (خاص) kelime kökünden ve anlamsal ilişkilerde üretilirler. Osmanlı iktidar yapısında ise birbiriyle ilişkili şu kullanımlar örnek gösterilebilir: “padişah ordusu” anlamında *has ordu/asâkir-i hassa* (royal army), hükümdara mahsus atların bulunduğu mekân olarak *has ahur*, hükümdarın menkul ve gayrimenkullerinin idare edildiği *hazine-i hassa*, saray bahçelerine nispetle *hadâik-i hassa/hasbahçe*, padişah sarayında birinci sınıftan ağalara mahsus mahal olarak *has oda*⁹⁵⁶, *hassa mimarları* (royal architects)⁹⁵⁷, bürokraside yüksek kademelerde bulunanlara verilen ve geliri kabaca yüz bin akçenin üzerinde bulunan tımar veya gelir kapıları olarak *has iratlar*⁹⁵⁸ (royal estate), fethedilmiş topraklardaki hazine arazilerini -padişah mülkünü- içeren *havas-ı hümayûn*, vezir ve beylere verilen “has” gelirler olarak *havas-ı vüzerâ*⁹⁵⁹.

Bu kavranma biçiminde âmme/avam, tarihsel sürecinde toplumsal formasyonun görece “daha alt sınıfları” için tercih ediliyor oluşu ise yaygındır. Bu yaygınlık aynı zamanda etimolojik ilişkilerde karşımıza çıkan “umumî, amme” olanın “kavmin/cemaatin genelini” içerdiğine dair yaklaşımları müphemleştirir. Çünkü “amme veya avam” her defasında “bayağı, cahil, düzen bozucu olanı” anlamlandırmak için kullanılır. Aşağıda ayrıntılı olarak tartışılacaksa da bu noktada kısa bir parantez açarak şunları ifade etmek anlamlı olur. 19. yüzyıl ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan “efkâr-ı amme, efkâr-ı umumiyye” gibi

⁹⁴⁹ J. W. Redhouse, a.g.e., I. Cilt, s. 146, Has Maddesi. “Ayrı, özel, seçilmiş, seçkin” anlamları için bkz. S. Nişanyan, a.g.e., s. 318, Has Maddesi.

⁹⁵⁰ Mertol Tulum, a.g.e., Has Maddesi, s. 885.

⁹⁵¹ Ş. Sami, *Kâmûs-i Türkî*, s. 567, Has Maddesi.

⁹⁵² el-Karahisarî, a.g.e., *Hâssa Maddesi*, s. 317.

⁹⁵³ İbn Manzûr, a.g.e., IV. Cilt, s. 108-110, *Hasas Maddesi*.

⁹⁵⁴ Ş. Sami, a.g.e., s. 1309, *Mahsus Maddesi*.

⁹⁵⁵ Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., s. 1099, *Havas Maddesi*.

⁹⁵⁶ Bkz. Ş. Sami, a.g.e., s. 567, *Has Maddesi*.

⁹⁵⁷ Bkz. Uğur Tanyeli, *İstanbul'da Mekân Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2012, s. 14.

⁹⁵⁸ M. Kanar, a.g.e., I. Cilt, s. 1236-7, *Hâs Maddesi*; Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., s. 1099, *Havas Maddesi*.

⁹⁵⁹ Ayrıntılı örnekler için bkz. M. Kanar, a.g.e., I. Cilt, *Havâss Maddesi*, s. 1274.

kavramsal öbeklerin cahil halkı mı, havası mı, ayrımsız “herkes”i mi, sadece gazete okuyabilen ve bulunduğu koşulla didişen bireyleri mi, süreli yayın sahiplerinin oluşturduğu düşünce dünyalarını bir toplumsal “mutabakat” yanılmasına dönüştüren kişileri mi, nitelediği belirsizdir. Aynı zamanda “amme” olanın “mîrî ve örfî” olması da hiç şaşırtıcı değildir. Bu bağlamda müşterekliğe gönderme yapan “amme”, bizatihi hükümdarın topraklarında oynanan kısmi-umumlaşma oyunlarıyla varolur. Etimolojik ilişkilerde belirtildiği gibi “avam ve havas”tan oluşan “herkes”i içermez. Aksine arazilerin yakın çevresinde yer alan yerleşim yerlerini “komünal müştereklikle” ilişkili kılar.

19. yüzyıl başlarında Kamusu'l-Muhit tercümesini tamamlayan Mütercim Asım Efendi, “amme/avam”ı cahil/bayağı olanın karşılığı biçiminde kullanan sayısız aktörlerden biridir. Örneğin “itaat etmenin vacip” olduğu, bizatihi emir ve fermanın sahibi gördüğü “ulu'l-emr”, kavmin liderleri ve seçkin âlimleri olsa da Asım'a göre dört sınıftır. Hükümleri “amme ve hassa”nın görünen [zahir] ve görünmeyen [batın] yönlerini kapsayan *peygamberler* [enbiya-i izam], hükümleri “amme ve hassanın” sadece maddi dünyalarında geçerli soylu *valiler* [vülât-ı kiram], hükümleri “hass”ın sadece manevi evrenlerine dair olan tanınmış *filozoflar* [hükemâ-i be-nam] ve nasihatleri sadece “amme”nin maddiyatında geçerli olan *saygıya ve hürmete değer kişiler* [vaaz ve nussah-ı zevi'l-ihiram] Asım'ın “sınıf”ları arasında yer alır.⁹⁶⁰ Maddi ve manevi karşıtlığında veya günlük yaşamda pratik nedenleri içeren yaşam kurma biçimleri ile düşünsel ve/ya kalbe ilişkin maneviyatın amme ve haslarda birbirinden olabildiğince farklı olduğuna dair üretilen “geleneğe”, 17. yüzyıl aktörü Cafer Efendi'nin dünyasında da devam eder. Cafer Efendi, mesahayı “zirâ ile yer ölçmek veya mücerred miktarını belirlemek” biçiminde tarif eder. Mühendisi “suyollarını ve/ya lağım kanallarını tayin edici” olarak da nesneleştirdiği bir yerde, “benna zirâsı/arşını”ndan başka “gerçek/sahih” ölçü biçimi görmemesi anlamlı duruyor. Çünkü şerî problemler karşısında müracaat edilen bir aktör olarak “benna”nın kullandığı zirânın (arşının) kâmil olduğunu ve son on yıllarda bozulduğunu iddia ettiği “ölçü” düzeninde “amme”ye itibar edilmemesi gerektiğini şiddetle savunur. Avamın “sürekli galat eden” özelliğinin baskınlığında ürettiği “âmmе zirâsı/arşını”, halk arasında “bez arşını” olarak da ifade edilen ölçü biriminin (32 giriht) yarısı olmasından dolayı “şerî” alanda konumlanması kabul edilebilir gözükmez. Bu

⁹⁶⁰ Bkz. Mütercim Asım Efendi, a.g.e., II. Cilt, s. 1728-9, Ulu'l-Emr Maddesi.

anlamda “bennâ zirâsı boğumu” ile ölçülen “40 boğum”luk ölçü birimine (veya başka yerde 24 boğum/60 parmak olarak da öne sürer) güvenilmesi gerekir⁹⁶¹.

Cafer Efendi'nin ve Mütercim Asım'ın tekinsiz ilişki kurduğu, her defasında “has ve mahsus” karşıtı biçiminde düşünölen, açık ve ağırlıklı bir biçimde adi, bayağı ve sokak halkını niteleyen “âmmе-avam/umumî”, 19. ve erken 20. yüzyılda ise toplumsal gerilim evreninin problemlı nesnesi olur. Bu tarihsel aralıktaki birtakım sözlükler, etimolojik akrabalıklarda yer alan kullanımları birer kalıntı olarak sürdürse de umum/umumî yaygın bir biçimde “bir fırkaya mahsus olmayan; cümleye ve/ya âmmeye râci olan; herkes; bütün insanlar; bütün halk; hususun zıddı”⁹⁶² biçiminde kavranır. Yine benzer zamanlarda, yabancı kavramlara Osmanlı kültür evreninde karşılık bulma çabalarında yüzleşilen yeni anlamlara karşılık üretmek için umumî kavramı “common, commun, public, général(e), universal(le)”⁹⁶³ kavramlarının eşdeğeri olarak da düşünölür. Bu düşünme biçimi şaşırtıcı değildir. Çünkü etimolojik ilişkiselliklerde belirtildiğı üzere *genellik, bütönlük, kapsayıcılık, müştereklik koşulları, kültürel alışkanlıklar, iktidar biçimi ve cemaati/topluluğı* nitelemek için “âmm, umumî” kullanılır.

Fakat değışen iktidar biçimi, dönüşen toplumsallık ve dahi müştereklik biçimleri evreninde “umumî” olma hali yeniden nesneleşir. Fen kavramının tarihsel yolculuğunda da belirtildiğı üzere, “yeni alışkanlıkların” eski alışkanlık biçimleriyle karşılanmasının problemlı oluşuna işaret etmek anlamlı olur. Örneğın “public burdens” *mîrî masraflar* [masarifât-ı miriyye] ve *tekâlif-i mîriyye* [hükümdarın uyguladığı vergi politikası] olarak, “public buildings” ise - umumî olanın “hassın zıttı” biçiminde kavrandığı tarihsel alışkanlık biçimiyle paralel- bireyin kendine ait hanesinin dışında kalan ve mülkiyet koşullarına bakılmaksızın “ebniye-i mîriyye, cami, kilise, mahkeme ve tiyatro” gibi “çokluğun” kullandığı yapılar biçiminde görülür⁹⁶⁴. Redhouse, 1860'larda bu “eşleştirmeleri” yaparken ilişkilendiğı Osmanlı kültür evrenine

⁹⁶¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Cafer Efendi, a.g.e., s. 79-81.

⁹⁶² Ayrıntılı bilgi için şu sıralı kaynaklara bkz. J. W. Redhouse, a.g.e., II. Cilt, s. 29, Umum ve Umumi Maddeleri; Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., s. 1246, Umum Maddesi; Ş. Sami, a.g.e., s. 952, Umum ve Umumi Maddeleri; Ali Nâzîma ve [Faik] Reşat, a.g.e., s. 523, Umum ve Umumi Maddeleri; Ali Seydi, a.g.e., II. Cilt, s. 705, Umum Maddesi.

⁹⁶³ Bkz. Şemseddin Sami, *Kamus-ı Fransevî: Türkçeden Fransızcaya Lügât*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302, Umumî Maddesi, s. 740

⁹⁶⁴ Bkz. J. W. Redhouse, *A Lexicon: English and Turkish*, 1861, Public Maddesi, s. 608.

“yabancı” değildir. Çünkü benzer zamanlarda mimarlıklar tasnif edilirken “umumî ebniyeler” bir ucuyla Redhouse’un “public buildings”leri olarak da görülür. Bu bağlamda “public”, Şemseddin Sami için “müşterek, umumî, alenî, halk, umum içinde mâlum”⁹⁶⁵ ve aynı zamanda “services publics” hükümet memuriyetleri iken⁹⁶⁶, Redhouse için Sami’den daha erken tarihlerde “müşterek, umumî, devlete ait, mîrî, devletin hizmetinde olan, cumhurun, halkın, milletin”⁹⁶⁷ anlamlarıyla var olur. Yeni düzende “public”, bir yandan hala hayatta olan ve iktidarda kalmaya çalışan “mîr”i ve onunla ilişkili olarak devleti, icat edilmekte olan “kimlik yanılmasıyla” beraber üretilen “millet”i ve “aleniyet”i de içeren semantik dünyada dönüştüğü ifade edilebilir. Benzer zamanlarda “common” müşterek, umumî, müşterek mera yeri⁹⁶⁸, common ile ortak bir biçimde “commun(e)” ortaklaşa ve umumî⁹⁶⁹ iken “communal(e)” bir cemaate veya nahiye ahalisine ilişkin⁹⁷⁰ anlamlarıyla karşılanmak istenir. Aynı zamanda kamusal yol anlamında “chemin commun” bir alışkanlık biçimi olarak “tarîk-i âmm”⁹⁷¹, “biens communaux” ise bir arazi-i metrûke biçimi olarak “köy ve/ya kasaba ahalisine terk edilmiş arazi”⁹⁷² ile “eşleştirilir.”

Bahsi geçen problem, sadece terminolojik düzeyde “public, common, commun, général(e), universal(le)” gibi yabancı terimlere verilecek karşılıklar biçiminde kavranmamalıdır. Aksine 19. ve erken 20. yüzyıl tarihsel aralığında “umumî” olan birbirine içkin farklı nesneleştirme biçimlerinde koşulun ürünü olarak yeniden üretilir. Yeniden üretilen nesneleşme biçimlerinin şekillendiği evren **arazi-i mevât, arazi-i metrûke, ebniye-i umumiyye, umuma ait meydanlar, menafi-i amme, efkâr-ı umumiyye/amme, Almanya efkâr-ı umumiyyesi, istirahat-ı umumiyye ve ihtiyacât-ı umumiyye** gibi kavramsal öbeklerin biçimlendiği söylemlerle gerilir. Bu gerilimi ve farklılaşmayı, hukuk metinleriyle başlatılabilecek bir analizde tartışmak anlamlı olabilir.

⁹⁶⁵ Bkz. Ş. Sami, *Küçük Kamus-ı Fransevî: Fransızca’dan Türkçe’ye Lügât*, Public(ique) Maddesi, s. 510; Ş. Sami, *Resimli Kamus-ı Fransevî: Fransızca’dan Türkçe’ye Lügât Kitabı*, II. Cilt, Public(que) Maddesi, s. 1789

⁹⁶⁶ Ş. Sami, *Resimli Kamus-ı Fransevî: Fransızca’dan Türkçe’ye Lügât Kitabı*, II. Cilt, Public(que) Maddesi, s. 1789

⁹⁶⁷ J. W. Redhouse, a.g.e., Public Maddesi, s. 608.

⁹⁶⁸ J. W. Redhouse, a.g.e., Common Maddesi, s. 156; İsmail Fenni, a.g.e., s. 103, Commun Maddesi.

⁹⁶⁹ Ş. Sami, *Küçük Kamus-ı Fransevî: Fransızcadan Türkçeye Lügât*, Commun(e) Maddesi, s. 137; Kamus-ı Felsefe İstilahat Mecmuası, s. 16, Commun Maddesi.

⁹⁷⁰ Ş. Sami, a.g.e., Communal(e) Maddesi, s. 137.

⁹⁷¹ Ş. Sami, *Resimli Kamus-ı Fransevî: Fransızca’dan Türkçe’ye Lügât Kitabı*, I. Cilt, s. 442, Commun(e) Maddesi.

⁹⁷² Ş. Sami, a.g.e., I. Cilt, s. 442, Communal(e) Maddesi.

Arazi-i metrûke⁹⁷³ iki farklı umum biçimiyle, mülkiyeti görünürde “kimseye” ait olmayan ve sadece tebaanın “müşterek” kullanabileceği yerlerdir. Birinci “tip” umum, tarîk-i âmm (müşterek yol), pazar ve panayır gibi herkesin yararlanabileceği yerler olarak kavranır. Bu yerlerin özel mülkiyete dönüştürülmesi, üzerine bina inşası ve ağaç dikimi yasaklanmıştır.⁹⁷⁴ Ekonomik getirisinden dolayı “defterhane-i âmire”de kayıtlı pazar ve panayır için “mukayyet olan resm her ne ise canib-i hazineden ahz ve istifa kılınır.”⁹⁷⁵ İkinci “tip” ise kuru, ormanlar, mera alanları, meydanlar, namazgâhlar, harman yeri, yaylak ve kışlaklar “umum” içinde birtakım mekânlardır. Sadece orada yaşayanların kullanabileceği komünal yerler olarak ifade edilebilir. Örneğin köye mahsus mera alanları için yalnız “ol karye ahalsi hayvanâtını râi eder ve âhar karye ahalsi ol meraya hayvanât süremez.”⁹⁷⁶ Sadece bir köy ve kasaba için “bâlâ-istiklâl”, birden fazla köy ve kasabalar için ise “bâlâ-iştirak” olduğu hukuklaştırılan bu yerler üzerinde mandıra, ağıl gibi binalar inşa edilmesi ve alınıp satılması mümkün değildir. Birtakım kütük ve ağaç dikmek vasıtasıyla bağ ve bahçeye dönüştürülerek ziraat yapmak da yasaktır. “Bir karye ve kasaba dâhilinde veya haricinde araba çekmek veya hayvanat birikmek gibi ahalinin intifâi için terk olunmuş olan meydanlar ile namazgâhlar” da bu hükme tabidir.⁹⁷⁷ Arazi Kanunnamesinin doksan dokuzuncu maddesinde ise bir çiftlik sahibinin belirli bir köy veya kasaba için tahsis edilmiş meralarla kuracağı ilişkiyi düzenlenir. Çiftlikler, mîrî mülklerden elde edilen büyük ve ekonomik getirisi fazla olan mekânlar olarak düşünülebilir. Çiftlik sahibinin bir miktar hayvanı köy ve kasaba halkının yararına ayrılan merada “minelkadim” otlamayı sürdürüyorsa, hiç kimsenin bu hakkı çiftlik sahibinden almaya yetkisi yoktur. Fakat çiftlik sahibine “mahsus”, mîrî araziden bir miktar mera tahsis edilmiş ve yıllık kira hukukuna tabi tutulmuşsa, bu meralar metrûk arazi çeşidine dâhil olmayarak mîrî arazi hukukuna tabi kılınır. Böylece köy ve kasaba yerlileri bu merayı kullanma hakkına sahip değildir.⁹⁷⁸

⁹⁷³ Burada, şunları ifade etmek anlamlı olacaktır. Kanun dilinde üretilen birtakım anlamlarla sözlüklerin bunlara ilişkin verdiği “karşılıklar” arasındaki uyumsuzluk aşikârdır. Örneğin “arazi-i metrûke” 19. yüzyıl sözlüklerinde hiç kimsenin mülkünde olmayan ve ekonomik döngünün parçası ol(a)mamış “cansız” yerler olarak ifade edilir. Ama aşağıda da görüleceği üzere, “umum” menfaati için ayrılmış tarîk-i âmm gibi geçiş yerlerini ve aynı zamanda köy ve kasaba halkı yararına “terk edilmiş” mera alanlarını içerir. Sözlüklerde tariflendiği gibi boş, kullanılmayan ve mülkiyetsiz alanlar değillerdir. Bahsi geçen mekânlar, iktidarın/padişahın mülkünde ve onun ürettiği egemenlik haklarının/hukukunun sınırlarında yer alırlar.

⁹⁷⁴ Arazi Kanunnamesi, 93. Maddesi, s. 27.

⁹⁷⁵ A.g.k., 95. Maddesi, s. 27.

⁹⁷⁶ A.g.k., 97. Maddesi, s. 28.

⁹⁷⁷ A.g.k., 92.-94.-96.-97. Maddeleri, s. 27-28.

⁹⁷⁸ A.g.k., 99. Maddesi, s. 28.

Yaylaklar ve kışlaklar ise pazar/panayır gibi vergi elde edilebilecek alanlar olarak ele alındığından olsa gerek “defterhane-i âmire”ye kayıt ettirilirlir. Bu yerler de sadece tahsis edildiği ahali tarafından kullanılabilir. “Dışarı”da ikamet eden sâkinin bu alanlardan yararlanması yasaktır. Yaylak ve kışlakların “otundan ve suyundan” istifade edenler ise “mîrî için rûsûmâtı yaylakiye ve kışlakiye” ödemek zorundadır. Bu ödeme işlemi ise kullananların miktarlarına göre değişmektedir. Fakat kullananların hangi ölçüde “otundan ve suyundan” istifade ettiğini belirleyecek bir mekanizma var mıdır? Bu kullanım biçimleri sözlü olarak tespit edildiği andan itibaren kargaşanın ve haksızlıkların olması muhtemeldir. Her ne olursa olsun “vergi” ödemenin zorunluluğu ise aşikârdır.⁹⁷⁹

Mevât arazi, herhangi bir yerleşim yerinin sınırında konuşan birinin sesinin duyulmadığı, kabaca bir buçuk mil veya yarım saat mesafede bulunan, kimsenin mülkünde olmayan, belirli bir amaç için ahaliye “terk edilmemiş” alanlardır.⁹⁸⁰ Taşlak, kıraç, pırnallık ve otlak gibi arazi-i mevâtan, mülkiyeti “beytûlmale” ait olmak üzere memurun izniyle ücret ödmeden tarla açılabilir. Tarladan sermaye üretilmeye başlandığı andan itibaren vergi ödemek zorunlu hale gelir. Memur izni olmadan tarlaya dönüştürülen alanlar ise “tapu misli” alınarak kayıt altına alınır. Her iki durumda da yerin mülkiyeti iktidara ait olur.⁹⁸¹ “Cibâl-i mübâhe”den olan dağlar ve balkanların, memurun izniyle tapu senedi [kiralama belgesi] karşılığında kiralanarak koruya dönüştürülmesi yasak iken, bu alanlardan herkesin “odun ve kereste” elde etmesi “mubahtır.” Odun ve keresteden elde edilecek gelir ise vergiden muaf tutulmaktadır.⁹⁸²

Arazi kanunnâmesinden kabaca yedi ay önce çıkarılan “defterhanede gayri mukayyet yaylak, kışlak ve korular hakkında dahi arazi-i mîrîyye muamelesi icrasına dair 3 Muharrem 1274 tarihli irade” ile yaylak, kışlak ve koru alanlarının kayıt durumuna bakılmaksızın mîre ait olduğu ifade edilir. Kanuna göre arazi-i mîrîyyeden olan yaylakların “ferâğ ve kasr-ı yeddi vukuunda” sipahiler ve daha sonra hicri 1263 yılına kadar defterdarlar tarafından verilen senetlerin, bu tarihten itibaren artık “arazi-i mîrîyye” adıyla Defterhane-i Âmire’de

⁹⁷⁹ A.g.k., 101. Maddesi, s. 29.

⁹⁸⁰ A.g.k., Altıncı Maddesi, s. 4-5.

⁹⁸¹ A.g.k., Yüz Üçüncü Maddesi, s. 29.

⁹⁸² A.g.k., Yüz Dördüncü Maddesi, s. 30.

hazırlanması zorunlu hale getirilmiştir.⁹⁸³ Başka bir deyişle köy halkının kullandığı yaylak, kışlak, kuru ve mera alanlarının hangi tarihte başladığı belirsiz olmasına rağmen, en azından 3 Muharrem 1274 tarihine kadar ve bundan sonra, kiralama ve satış işlemlerinde kullanım hakkının devredildiği öne sürülebilir. Kabaca altı ay sonra ilan edilen arazi kanunnamesinde bahsi geçen devir edilme biçimi muğlaklaşır. Çünkü kurucu hukuk metni kendi içerisinde çelişkiler barındırmaktadır. İlk başta yaylak, kışlak ve kuru alanları, mîrî arazi içerisinde tariflenerek kiralanabilmesinin yolu açılırken, diğer taraftan bu yerler aynı metin içerisinde “metrûk arazi” statüsüne alınır. Bu statüyle beraber birkaç “tip” müşterekleşme biçimleri üretilir. Bu biçimler, aslında, metnin kategorize ettiği arazi çeşitlerini de problemleştirir. Çünkü mevât ve metrûk araziler, tebaanın kullanımı için ayrılmış veya kullanılmayan, üst hukuku mîre ait alanlar olarak ifade edilse de hükümdarın bir tür “bağış” yaparak satışını yasakladığı ve sözde “mülksüzleştirdiği” yerlerdir. Bu yerler, böylece, hem herkesin hem de sınırlı sayıdaki “herkesin” sadece kullanabileceği “bağış mekânlar” haline dönüşür. Dolayısıyla beş çeşit olarak kategorize edilen “memleket arazileri” bir yanıltmacadır. Mîrî ve mülk arazilerle birlikte yarım kabul edilebilecek “sahih” vakıf araziler bu yanıltmacayı oluşturur.⁹⁸⁴ Mevât ve metruk araziler, metnin kurduğu dil içerisinde umum lehine ortadan kaybolarak “mîr”e doğru yavaşlar. Bu anlamda, umuma “tahsis ve terk” edilmiş araziler, egemenin gölgesi altında “kamulaşma” pratiğine doğru uzanacak uzun bir sürecin tarihsel biçimleri arasında görülebilir.

Ebniye nizamnameleri (1848-1925) ise fiziksel çevre özelinde müşterek kullanımlarla ilişkilendirdiği tebaa ile egemen arasında yeni bir ilişki kurmaya çalışır. 23 Zilhicce 1299⁹⁸⁵ tarihli ebniye kanunu ile beraber kapı eşliğinin, cumba ve şahnişinlerin “tarik-i âmm”a ne kadar mesafeleneceğine ilişik tebaaya yüklenen sorumluluklar artmaya başlar. Sokakların genişliğini ve yönünü belirleyen, binaların yüksekliğini, sokak yüzündeki “çıkıntılarını” normlayan ve yangın sonucu metruklaşan mahallerin planlanmasını sorunsallaştıran bir

⁹⁸³ Kanunun Kalemîye Defterinden transkribe edilerek kullanılan irade için bkz. Ömer Lütfi Barkan, a.g.e., s. 328.

⁹⁸⁴ Benzer bir “aldatmaca” ile 19. asırda Suriye’de karşılaşmak mümkündür. Mahkeme kayıtlarına göre “vakıf, mîrî, malikâne ve hassa” olarak ifade edilen arazi çeşitleri, aslında sadece iki tiptir: mîrî ve vakıf arazileri. Bkz. Abdul-Karim Rafeq, “Land Tenure Problems and their Social Impact in Syria around the Middle of the Nineteenth Century”, Land Tenure and Social Transformation in the Middle East, Tarif Khalidi (ed.), American University of Beirut, 1984, pp. 372.

⁹⁸⁵ *Ebniye Kanunu*, 23 Zilhicce 1299.

yönetim biçiminin üstlendiği görevler olarak dikkat çekmektedir. Tebaa ile kurulan ilişki biçiminin fizikselliğe temas ettiği düzlemleri sayısallaştırarak yönetme ve dönüştürme çabasına yönelik bu kanun, soba borularının geçeceği camlardaki dairenin çapına kadar nüfuz etmek ister. Fizikselliğe sızma hali, tamirat sürecinde kullanılması yasak olan malzemeler ve boyutlarla, bilhassa mülkiyeti bireye ait mekânların “umuma ait” olduğu iddia edilen sokaklara ne kadar “tecavüz” edeceğinin belirlenmesinde de gözüktür.

Kanun, sokak genişliklerinin evlerin dış duvarlarından ölçmek üzere yirmi, on beş, on iki, on ve sekiz zira⁹⁸⁶ olmak üzere beş çeşit olacağını ve bir planda belirlenen bu genişliklerin levhaya yazılarak sokak başlarına yapıştırılmasını emreder. Çünkü herhangi bir mahallede yaşayanların belirlenen genişliklere uymak zorunda olduğu ve böylece bahsi geçen genişlikleri “bozan” binaların “kesileceği” duyurulmuş olunur. Ebniye-i kadime veya mîrî ebniyelerle ilgili yapılacak değişikliklerde, belediyelerce yolun genişletilmesi veya meydana dönüştürülmesi istenirse “irade-i seniyye” gereklidir. Tebaaya temas eden durumlarda, bina inşa edilirken veya tamiri sırasında sokağa yapılacak “tecavüz” istimlak kanunları çerçevesinde ihlali gerçekleştiren haneden “menafi-i amme” [umum menfaati] için bedel alınacaktır.⁹⁸⁷

Kanunun ikinci faslı, yerleşim yerinin olduğu ve yapılaşmanın olmadığı alanlarda açılacak yeni sokakların veya var olan dokunun yeni sayısal verilere hangi biçimlerde uygun hale getirileceğini düzenler. Belediyelerce hazırlanan haritalar mülk sahiplerine “ilm ü haber” aracılığıyla duyurularak ilan tarihinden on beş güne kadar “mütalaa”larını bildirmeleri istenir. Bu tarihten itibaren belediyeler, tanımlanan sokak genişliğini bozan binaları kesmek ve nizama getirmek üzere sokaklarda “kesme” işlemini gerçekleştirir. Bu süreçte mülkü “kırılan” bireyin zemin katta sahip olduğu taş oda, mahzen ve sarnıç gibi müstemilatı zarar gördüğü andan itibaren belediyeler tamir etmek zorundadır. Mülk sahibi tamir etme pratiğini kendisi gerçekleştirmek ister ise yasal olarak belirlenecek bedeli belediyeden temin etmeye hakkı vardır.⁹⁸⁸ Mülkü “kesilen” bireyin sokak genişliği için ikinci defa “terk

⁹⁸⁶ Kanununun ikinci maddesine göre, bahsi geçen “zirâ-i mimari bir metrenin üç rubuyla sekiz milimetreye” karşılık gelmektedir. Yani 1 zira 75,8 santimetre olarak kabul edilmektedir.

⁹⁸⁷ A.g.k., 1.-9. Maddeleri, s. 2-5.

⁹⁸⁸ A.g.k., 12-13. Maddeleri, s. 6-8.

etmek” zorunda kalacağı “fazla” yeri için istimlak kanununa göre umum menfaati için ödemesi yapılacaktır.⁹⁸⁹ Kesme pratiği aracılığıyla “umum”la kurulan bu ilişki biçimi/yöntemi, bazı tamiratların yasaklanmasında da görülür. Örneğin “Bilcümle sokaklarda yüksekliği yerden beş arşından az olan şahnişinlerin madenî, ahşap taban ve taş ile tamiri memnûdur.”⁹⁹⁰ Aslında bu madde demir, taş ve ahşapla yapılabilecek her türlü tamirin önünü kapatarak –çünkü bu malzemelerden ayrı olarak başka bir seçenek de yok gibidir!-, tamire ihtiyacı olan ve zeminden minimum beş arşın yüksekliğinde olmayan şahnişinlerin üstü kapalı bir biçimde yıkılmasını istemektedir.⁹⁹¹

Yaşamın neredeyse her mekânına ilişkin sayısal düzenlemelerin yapıldığı bir tarihsel aralıkta “çıkıntılar”ın ayrıntılı yazılması şaşırtıcı değildir. Örneğin;

- Kapı eşikleri 1 parmak,
- Evin ön cephesinde bulunabilecek sütunlar 2 parmak,
- Pencere pervazı ve kanadı 4 parmak,
- Yağmur suyu borusu ve sandığı, dükkân önlerine konulan cam çerçeve, zemin katların ve dükkânların pencerelerine konulan demir parmaklık ve çemberler, dükkân yüzeyine asılan askılar 6 parmak,
- Dükkân kepenkleri 4 arşın yüksekliğinde,
- Saçaklar 1 arşın,
- Dükkân ve mağaza önlerindeki tenteler zeminden 4 arşın yüksekliğinde,
- Duvara dayanan sırık ve kolları zeminden 3 arşın yüksekliğinde,
- Sırıklar 45 derece olursa 2 arşın,
- Duvarda bulunan gaz fenerleri 4 arşın, sokağa çıkıntısı 2 arşın ve 2 parmak olmalıdır.⁹⁹²

⁹⁸⁹ A.g.k., 14. Maddesi, s. 8. Bu hükümlere razı olmayan mülk sahiplerinin emlaklarının umum menfaati için istimlak kanununda belirtilen kaideye göre alınmasına ilişkin bkz. A.g.k., 15. Maddesi, s. 8.

⁹⁹⁰ A.g.k., 49. Maddesi, s. 22.

⁹⁹¹ Şahnişinlerin düzenlendiği bir düzlemde, çıkmaların “umuma yapacağı tecavüzlerin” de sınırlandırılması kaçınılmazdır. Örneğin yirmi altıncı madde şu şekilde düzenler: “İşbu kanun ile tayin olunan çıkmalardan başka sokak yüzeyine çıkma yapılacak ve her katın çıkmaları o katın hat istikametinden itibaren hesap olunacaktır. Zemin üzerindeki katın istikameti birinci maddede gösterilen surete tevfikan tayin olunup yukarı katların hat istikameti şahnişin veya üzeri kapalı balkon olduğu halde zemin katının hat istikametine nispetle çıkmaların arz-ı meydan ve rihtimlerde bir arşın on sekiz parmak ve on iki arşın ve daha vâsi yollarda bir arşın on iki parmak ve on arşın vâsitindeki yollarda bir arşın altıparmak ve sekiz arşın vâsitinde olan yollarda bir arşını tecavüz etmeyecektir.” Bkz. A.g.k., 26. Maddesi, s. 13-14.

⁹⁹² A.g.k., 29. Maddesi, s. 15.

Merdiven⁹⁹³, basamak, sed ve mahzen penceresi gibi çıkıntılarının⁹⁹⁴ yol ve sokak üzerinde inşasıyla “umumun” ihlal edilmesi de yasaklanmıştır.⁹⁹⁵

Boğaziçi ve Haliç gibi başkentte bulunan iki gözde yerin sahilinde inşa edilecek her tür bina ve rıhtım “ivicâc tabiiyyesine” [çarpıklık kuralları] uygun hazırlanmış umumi haritalarda sınırları belirtilen eşîğın dışına çıkılarak denize doğru çıkma yapımaları kanun dışıdır.⁹⁹⁶ Söz konusu kurallar bina yükseklikleri için de fazlaca detaylandırılır. Ebniye-i emiriyye ve hayriyye “istisna” tutulmak şartıyla, inşa edilecek veya sonradan tamiratı yapılacak her binada uygulanması istenir.⁹⁹⁷ Örneğın;

- Genişliğı 8 ve 10 arşın olan sokaklarda kârgir binalar 24, ahşap yapılar 16,
- Genişliğı 12 ve 15 arşın olan sokaklarda kârgir 28 ve ahşap binalar 18,
- Genişliğı 15’den fazla olan sokaklarda kârgir 30 ve ahşap yapıların 20 arşın yüksekliğinde olması caizdir.⁹⁹⁸

Kanunun yirmi, yirmi bir ve yirmi ikinci maddeleri “metruk” hale gelmiş veya “metruklaştırılmış” yerlerin yeniden planlanmasını içermektedir. Buna göre, bir mahallenin ve etrafı yolla çevrili adaların tamamı veya en azından on evin yanması sonucu oluşan durumlarda bahsi geçen yer “metruk” arazi statüsünde yeniden planlanacaktır⁹⁹⁹. Bu biçimli üretilen metrukluk tanımlaması, arazi kanunnamesinde işlenmeyi bekleyen “umum” mekânları olarak hukuklaştırılmasının aksine, bu kanunda “metruklaştırma”

⁹⁹³ Metinlerde “nerdüban” olarak ifade edilir.

⁹⁹⁴ Çıkma ve çıkıntılar hakkındaki bu düzenleme ana yollar, meydanlar ve rıhtımlar üzerinde bulunan binalar için de geçerlidir. Sokak veya yol cephesini tanımlayan bu kanun, binanın diğer yüzeylerini mülk sahibinin tasarrufuna bırakarak görece “özgür” bir alan açar. Bkz. A.g.k., 31. Maddesi, s. 16.

⁹⁹⁵ A.g.k., 30. Maddesi, s. 15.

⁹⁹⁶ A.g.k., 32. Maddesi, s. 16.

⁹⁹⁷ A.g.k., 37. Maddesi, s. 17-18.

⁹⁹⁸ “Ahşap sayfiyenin” yüksekliğı 20 arşına kadar uygun görülürken dam, tahtapuş ve mehtabiyelerin yüksekliğı “hudud-u mezkure”yi 6 arşından fazla “tecavüz” etmemesi gerekmektedir. Bu bağlamda, İstanbul ve bilad-ı selase (Galata, Eyüp, Üsküdar) özel maddelerle düzenlenmek istenir. Kanun metninin yetmiş dokuz ve doksaninci maddeleri arasını kapsayan on birinci fasıl bu amaç için ayrılmıştır. Yangın sebebiyle harap olmuş yerler için hazırlanan planlar dâhilinde ve daha önce kâgir bina bulunan alanlarda yapılacak yeni inşaatlar muhakkak kâgir yapılmalıdır. Ancak bazı istisnalar aracılığıyla bu maddenin uygulanmadığı haller de söz konusudur. Sâkinlerin ekonomik koşulları sebebiyle kâgir bina yapımaları için çeşitli engellerin ortaya çıktığı anlarda, şehir emaneti ve şurayı devletçe tespit edilerek padişah onayına sunulur. İrade-i seniyyenin buyruğı altında bahsi geçen mahalle sakinleri, böylece kâgir bina yapılması zorunlu yerlerde ahşap yapılar yapabilecektir. Ayrıntılı bilgi için bkz. A.g.k., 33.-35. Maddeleri, s. 16-17; 79. ve 80. Maddeleri, s. 32-33.

⁹⁹⁹ A.g.k., 20. Maddesi, s. 11.

pratiğinin, o yeri “yeni düzen”e göre inşa etmek için bir mekânsal-hukuksal araç olarak kullanıldığı düşünülebilir. Yapılması zarurileştirilen planlarda her arsanın sınırları belirlenerek “parsellenmesi”, sokak istikametlerinin “kırmızı hat” ile çizilmesi, yeni haritalarla “arsaları küçülen” ve böylece istimlak edilecek yerlerin belirlenmesi gerekir. Yüzde hesabıyla elde edilecek kayıplar, metruk olmadan önceki değerleri nispetince “umum menfaati” için belediye tarafından karşılanacaktır. Fakat özel mekândan umum mekânına dönüşümün ölçüğüne göre olacağı sabitlenir. Örneğin yol genişlemesi için “terki lazım” gelen yerler yüzölçümünün dörtte birine karşılık geldiği durumlarda “ashabı” tarafından bedelsiz ve zoraki “terk olunacaktır.” Yangın mahallerine komşu olan bostan, bağ, bahçe ve arsaların da benzer bir biçimde “metruklaştırılarak” plan dâhiline alınacağı hukuk sınırına alınır.¹⁰⁰⁰

Yangınların önlenmesi ve “umumun güvenliği”nin sağlanması için de birtakım tedbirlere müracaat edilir. Örneğin ahşap binaların ara katlarında mutfak inşasına izin verilmezken, ateş içeren mekânlardan fırın, hamam, fabrika kapıları ve kepenkleri muhakkak saç kaplı olmalıdır.¹⁰⁰¹ Paralel bir biçimde “kâğıt, bez parçaları, fırıncıların kullandığı talaş, ot ve tahta parçaları” kullanacak mağazaların kâgir yapım tekniğiyle yapılması ve bahsi geçen mekânların kapıları ve kepenkleri muhakkak demir olmalıdır. Zeytinyağı ve katran konulacak dükkânlar ise sokak kotundan bir arşın düşük yapılmalıdır.¹⁰⁰² Ayrıca hanlar, ahşap kullanımının azami ölçüde sınırlandırıldığı yerler olarak düşünülebilir. Bu bağlamda kâgir inşa edilmeli, iç mekânlarda döşeme ve dolap haricinde ahşap kullanılmamalı ve hiçbir biçimde hana ait meydanlarda/avlularda ahşap bina yapılmamalıdır.¹⁰⁰³ Evlerde ise çatı kotunda veya teraslarda tahtapuş ve mehtabiye yapımına izin verilse de zeminleri taş, tuğla, saç veya harçla kaplanmalıdır. Ahşap yapılarda çubuklarla çerçevelemek şartıyla, zemini saçla kaplı tahtapuş yapımı olanaklı hale gelmektedir.¹⁰⁰⁴ Bu düzenlemelerin yanında, birtakım sayısal verilere yaslanan sınırlar da bulunmaktadır. Örneğin;

¹⁰⁰⁰ A.g.k., 22. Maddesi, sf. 11. Kanunun sekizinci maddesine göre ise birinci maddede tariflenen yol genişliklerinin elde edilmesi için yapılacak fiziksel değişiklikte, yani yol genişleme çalışmalarında, yapı ve arsa sahiplerinin yerlerinin 1/4'üne karşılık gelen yüzeylerin “bedelsiz” olarak alınacağı/istimlak edileceği ifade edilir.

¹⁰⁰¹ A.g.k., 41. ve 43. Maddeleri, s. 19-20.

¹⁰⁰² A.g.k., 43. Maddesi, s. 20

¹⁰⁰³ A.g.k., 42. Maddesi, s. 19.

¹⁰⁰⁴ A.g.k., 46. Maddesi, s. 20-21.

- Ahşap içinden geçirilecek borular için 2 arşın çapında daire açılmalı ve boş kalan kısımlar saç veya tuğla ile kapatılmalı,¹⁰⁰⁵
- Soba ve kahve ocağının çevresi 8 parmağa kadar metal bir madenle döşenmeli ve soba boruları 6 parmak ahşaptan uzak olmalı,¹⁰⁰⁶
- Bacalar, bina damından minimum 2 arşın yüksek yapılmalı ve ahşap yapılarıdaki bacaların duvar kalınlığı 1 tuğladan -8 parmaktan- az olmamalıdır.¹⁰⁰⁷

Bürokrasinin her an yeniden güncellendiği bir çağda, binanın inşaat ve tamiri için izin alınacak ve merkezden gönderilen kanunların uygulayıcısı ve takipçisi olarak mahalli meclislerden ziyade valilere sorumluluklar yüklenmektedir.¹⁰⁰⁸ Bu sorumluluk, “umum menfaati” için ayrılmış olan mabet avluları, iskeleler, meydanlar ve mesire yerlerinde yapılacak düzenlemelere gelince padişah devre dışı bırakılmaktadır. Şöyle ki 1882 tarihli kanunda bahsi geçen yerlerde “ebniye-i kadime”nin bulunduğu andan itibaren bilhassa meydanlarda yapılacak düzenlemeler için irade-i seniyye olmadan ruhsat tezkiresi verilmesi yasaklanırken, bu kanunla beraber müracaat edilecek makam hükümet merkezi olan Bab-ı Âli’dir. Böylece “fevkalade bir değişiklik” için ebniye-i kadime ve/veya mîrî ebniye bulunup bulunmadığına bakılmaksızın yeni bürokrasi aracılığıyla alınacak izinlerden sonra belediyeler özgürce değişiklik yapma hakkına kavuşmaktadır.¹⁰⁰⁹

Fakat söz konusu esneklik ve “umum” yararını düşündüğünü gösteren metin, başka bir deyişle 1882 tarihli kanunun on altıncı maddesinde yer alan ve parça parça ham arazilerin satılmasıyla oluşturulacak yeni mahallerde vergiler alarak kaldırım yapmayı taahhüt etme biçimi, yeni kanunda umum yararına kaldırım imal etme sorumluluğundan kurtulma haline dönüşmektedir. Ham arazilerin kentsel yapılaşmaya dönüşme pratiğinde yaya yollarını inşa etmenin yükümlülüğü inşaat ve arsa sahiplerine yüklenmektedir.¹⁰¹⁰ Böylece dönüşmekte olan iktidar yapısı, bir yandan “umuma” tecavüz edecek her tür bina “çıkıntısını” sayısallaştırarak düzene sokmak ve uymayanları cezalandırmak isterken, diğer taraftan

¹⁰⁰⁵ A.g.k., 40. Maddesi, s. 19.

¹⁰⁰⁶ A.g.k., 39. Maddesi, s. 18-19.

¹⁰⁰⁷ A.g.k., 38. Maddesi, s. 18.

¹⁰⁰⁸ *Ebniye Kanunu*, 1309, 3. Maddesi, s. 2-3.

¹⁰⁰⁹ A.g.k., 5. Maddesi, s. 3.

¹⁰¹⁰ A.g.k., 16. Maddesi, s. 6.

alelade bir yaya yolunu “umum yararına” vücuda getirmekten kaçınmaktadır. Bu paradoks, umuma ait suyuolları, lağım ve gaz borularının inşaat ve/veya tamirati bulunduğu mahaldeki resmi dairelere ve “kumpanya”lara yüklenirken, hanelere bağlanacak tesisatlar için ortaya çıkacak masrafın mülk sahiplerince karşılanmasının zorunluluğunda da devam eder.¹⁰¹¹ Bu bağlamda, evlere kadar ulaştırılacak su, kanalizasyon ve gaz borularının “umumî” sınırı arsaların ön cephelerinde bitmektedir. Böyle bir durumda, ekonomik sermayesi bahsi geçen kentsel altyapıları hanesine “bağlamak” için yeterli olmayan hanelerde oluşacak kaosu düşünmek anlamlı olabilir. Ortaya çıkabilecek acil tamir masraflarının hane sahiplerince karşılanma ve belediye nezaretinde gerçekleştirilme mecburiyeti umum menfaatini problemlili hale getirmektedir.

1882 ve 1891 tarihli kanunları ortak kesen en önemli düzlemlerden biri “ebniye-i umumiyye”nin kullanılmaya başlanması olarak ifade edilir. Her iki metnin, sırasıyla doksan altıncı ve seksen beşinci maddelerinin harfi harfine aynı olması şaşırtıcı değildir. Bu maddeye göre, “ebniye kalfaları ebniye-i umumiyyenin suver inşaiyyesini mübeyyin neşr ve ilan olunacak şartname ahkâmına göre hareket eyleyeceklerdir.”¹⁰¹² Ebniye-i umumiyye kavramına karşılık gelebilecek “gösterilen”ler açıkça ifade edilmez. Fakat tabii olacağı hukuk ve süreç takip edilirse bu kavramın ebniye-i emiriyye, hayriyye ve vakfiyye ile aynı düzlemi paylaştığı savlanabilir. Çünkü ilan edilen şartname, 1857 nizamnamesinde ve ardıllarında da belirtildiği üzere mîrî ebniye, ebniye-i vakfiyye ve ebniye-i hayriyyenin inşası ve tamirinde “devletçe” hazırlanan keşifler sonucu oluşturulmaktadır. Ebniye-i vakfiyye, hanedanlık üyelerinin kurduğu vakıflara ait olduğundan, ifade edilen ebniye-i hayriyye ve vakfiyye gibi çeşitlenebilir binaların sadece bir “gösteri” olduğu, aslında sadece mîrî ebniyenin var olduğu daha anlamlı hale gelmektedir. O halde ebniye-i umumiyye mîrî ebniyeler olarak tanımlanabilen selatin camileri, kışlalar, hastaneler, karakol, hükümet konakları ve iktidar tarafından yaptırılan her çeşit binayı içerdiği iddia edilebilir. Ancak ebniye-i umumiyye, iktidar ile onun “arz”ında yaşayan bireyler arasındaki ilişkinin değiştiği ve sınırların her an yeniden tariflendiği bir tarihsel aralıktaki paradoksun kavramıdır. “Umuma ait meydanlar” kavramsallaştırmasındaki “umum”la aynı semantiği paylaşp paylaşmadığı müphemdir. Bir yanda müşterek bir kullanımdan kaynaklı hiçbir biçimde özel

¹⁰¹¹ A.g.k., 45. Maddesi, s. 12.

¹⁰¹² Bkz. 1309 tarihli kanun, 85. Maddesi, s. 20; 1299 tarihli kanun, 96. Maddesi, s. 37.

mekâna dönüşüme imkân verilmeyen –ama mülkiyeti mîre ait olan- duruma dair bir “gösteren” yer almaktadır. Diğer tarafta ise “ebniye-i umumiyye” ortaklaşmadan ziyade “mîrî” kavramıyla ifade edilen egemenlik biçimindeki değişime dair bir “gösteren” bulunur. Bu bağlamda, iktidar özelinde “gösterilen”in belirsizliği ve ikircikliği, birlikte var olan hanedanlık ve hükümet biçimlerinin geriliminde “ebniye-i umumiyye”nin yavaş yavaş ortadan kaybolacak olan hanedanlığı kalıntıya dönüştürerek oluşan iktidarın binaları olduğu öne sürülebilir. Artık, 1920’lerden sonra ebniye-i emiriyye kavramı sadece bir kere ve kanun metninin sonunda “kalıntı”ya dönüştürülerek kullanılırken, ebniye-i umumiyye veya “mal” kavramları daha görünür olmaya, ebniye-i emiriyye, vakfiyye ve hayriyye yeni semantik alan içerisinde bir “kalıntı”ya dönüşmeye başlar.

1920 tarihli kanunda¹⁰¹³ daha önce olmayan “mevad-ı umumiyye” başlığı altında hazırlanan umuma ilişkin sorumluluklar yer alır. Kanun metninde “istikbal projesi”, “şekl-i katî projesi”, “muntazam harita” ve “kadastro” olmak üzere kabaca dört çeşit harita bulunmaktadır. Bunlar içerisinde kadastro, değişen mülkiyet biçiminde devlete ve bireye ait olan arsaları belgelerken, “muntazam” harita yangın sonucu metruk hale gelmiş veya birtakım “kesme” ve “kırpma” işlemleri yapılarak sokakların genişletileceği arazilerin durumuna ilişkin yerinde yapılan incelemeler neticesinde elde edilir. Muntazam haritalar, uzmanları tarafından detaylandırılarak halka ilan edilmesinden sonra gelebilecek itirazları da dikkate alarak yapılacak değişikliklerden sonra elde edilecek harita şehrin “şekl-i katî projesi”dir. Şehirler özelinde projeler hazırlanarak hem iktidarın kendini bilme biçimi hem de halkına ilişkin bilgilerin üretilmesi “gerekmektedir”. Süregelen ihtiyaçlar, alışkanlıklar, toplum sağlığını ve düzenini sağlayacak biçimde gözetilmeli ve ıskalanmamalıdır. Bunun için “fenni” (b)ilimlerle beraber toplum sıhhatini belirleyen “sağlık” (b)ilimlerinden oluşacak bir evrende tanımlanacak mesafeler ve ilişki biçimleri üretilmelidir. Eski eserler korunarak birtakım alışık olunan fiziksel temaslar sürdürülerek “geleneksel” alışkanlıklar devam etmeli, aynı zamanda bahsi geçen “bilgiler” ışığında “yeni ihtiyaçlar” imal edilerek “yeni alışkanlıklar” vücuda getirilmelidir¹⁰¹⁴. Bir yandan “üst” katmanlardan dayatılan bir değişim

¹⁰¹³ Beledî Yapı ve Yollar Kanunu Lâyhası, 1341-1339.

¹⁰¹⁴ Kanun maddesi şu şekildedir: “Şehrin şekl-i katî projesi, mütehasısları marifetiyle tanzim edilir. İş bu tanzim ameliyatı esnasında şehrin ihtiyacat ve itiyadatı tedkik edilerek cami, mektep, hükümet konağı, belediye dairesi, hastahane ve bunların müştemilatı, mezarlıklar, pazar mahalleri [haller], silahhaneler, meydanlar, hayvan pazarları ve emsali müessesatın mahalleri şerait-i fenniye ve sıhhiyyeye mevafık bir tarzda tefrik ve tayin edilir.

söz konusuyken, diğer taraftan “alt” katmanlardaki “şehir halkı” da bu yönetim sürecine katılmak istenir. Şehir halkı, böylece, kendisine danışılan ve bilhassa kendisi için var olduğunu “belli” eden bir iktidar yapısıyla ilişkilendirilmek istenir. Şehir projeleri, buldukları mahallerde şehir halkına ilan edilerek, yapılacak itirazlardan “iyi ve anlamlı” olanlarını değerlendirmeye alır. Müştereklik yanılması, yönetime “katılıyormuş” ortamını üreterek, iktidarın kabul edilebilirlik sınırında, “toplum” tarafından üretilen itirazları soğurarak “içeri”ye dâhil ettiği bir araç olarak görülmelidir. Nihayetinde de “son şeklini” alacak projeler hiçbir biçimde değiştirilmeyecektir.¹⁰¹⁵

Nüfus ve arazi, belediyenin hazırladığı “şehr-i katî proje”si için “nazar-ı dikkate” alınacak en önemli iki etmen olarak ifade edilebilir. Bir yandan problem arazidir. Çünkü “mîrî arazi” rejimi ilan edildiği tarihten itibaren parçalanmaya başlar. Bu parçalanma içerisinde bir kısım araziler özel mülk olarak “halka” verilirken, bir kısmı yeni “devlet” biçiminin egemenliği alanına girer. Bunun içindir ki istimlak ve şehir projeleri, mülkiyet biçimleri ve nüfus etmenlerinde biçimlenecek “ihtiyacât-ı umumiyye” için “su ve lağım tesisatı projeleri” uzmanlarınca hazırlanmalıdır.¹⁰¹⁶ “Umum” ile kurulacak bu ilişki biçiminde yollar herkesin “geçme hakkı”na sahip olduğu ve “mülkiyeti, düzensizliğinin önlenmesi ve mamuriyetleri” belediyelere ait olan mahallerdir. Bu anlamda belediyeler, asgari sekiz metre olarak inşa edilecek yolları “ihtiyaç” duyduğu takdirde “umum yararına” altı metreye düşürme yetkisine sahiptir.¹⁰¹⁷

Bu noktaya kadar satır aralarında dolaşılan “hukuki dil” aracılığıyla “umumi güvenlik”, “umumi düzen”, “umumi menfaat”, “umumi fiziksellik”, “umuma tecavüz” ve “umumî ihtiyaçlar” gibi kavramsal öbeklerle kurulan bir “muhayyile”nin oluştuğunu savlamak anlamlı duruyor. Bu muhayyellikte “umum menfaati”nin neye ilişkin olduğunu belirleyebilmek zor gözükür. Bir yandan cahil halkı ve özel kişilikleri içeren “umum” yer alırken diğer taraftan umumun bizatihi kendisi olabilen mîr ve/ya hükümet yerini alır. Bu

Ancak bunlardan mezarlıklar ve silahhaneler ile umumi ahırlar ve sıhhat ve istirahat-ı umumiyeye müteessir edecek ve tehlikeyi da’yi olacak dar’ül-sınâa ve depoların şerait-i inşaiyeleri ve mesakine bad mesafesiyle mahal tesisi bir nizam-ı mahsusayla belediyelerce tayin olunur ve kat’i projenin tayininde âsâr-ı atîkâ ve nefiseden mâdud bulunan mebanî, abidat ve mabedin muhafazasına itinâ kılınır.” Bkz. A.g.k., 3. Maddesi, s. 8.

¹⁰¹⁵ A.g.k., 4. Maddesi, s. 8.

¹⁰¹⁶ A.g.k.,6. Maddesi, s. 9.

¹⁰¹⁷ A.g.k., 10. Maddesi, s. 9.

anlamda menfaat doğrudan “halka/milllete” yönelik bir şey midir, iktidarın elde edeceği sermaye midir, yoksa iktidarın kendini bilme biçiminde müracaat ettiği bir “teknoloji” midir? Benzer bir biçimde tecavüz edilen şey, herkesi kapsayan müştereklik halinin bizatihi kendisi mi, yoksa mülkiyet alanını yeniden biçimlendiren iktidar yapısının kendini kurma biçimi mi?

Hukuki dilde üretilen “umumilik” hallerinin (umumi ebniyeler, umuma ait mekânlar, umumun güvenliği, menfaatleri, ihtiyaçları, alışkanlıkları vd.) benzer zamanlarda “mimarlıkların tasniflenme” biçimleri ve bilhassa “efkâr-ı umumiyye”nin yaslandığı “muhayyellik”le kurduğu ilişki formları dikkat çekicidir. İlk olarak, mimarlıkların tasniflenme süreciyle başlamak ve 1873 tarihli Usul-i Mimari-i Osmanî ile Egli’nin “Şehirlerde Mesken ve İskân Meselesi”ni yazdığı 1936 tarihleri arasında seçilen birtakım metinlerdeki “mimarlıklar”a temas etmek anlamlı olabilir. Usul-i Mimari-i Osmani, geçmişe dönük bilinçlilik yanılmasıyla “Osmanlı mimarları”nın her yapıda birbirinden farklı “üsluplarda” tezyinat kullandıklarını düşler. “Ebniye-i resmiye ve umumiye”de kullanılan tezyinat biçimlerinin cami ve mezarlar gibi “ebniye-i diniye”de tercih edilmediği, böylece yapının “şahsına” uygun üretimler yapıldığı savlanır. Geç 19. yüzyıl mimarlarına “ebniye dâhilini” tezyin etmek amacıyla bahsi geçen çeşitlenebilir örneklerden ilham alarak her yapıya özgü/farklı tezyinatlar yapmaları tavsiye edilir.¹⁰¹⁸ Fakat kitabın Osmanlıcasında “ebniye-i resmiye ve umumiye”nin ne olabileceğine ilişkin bir sızıntı bulunmaz. Bahsi geçen “resmi ve umumî” ebniyelerin iktidar yapıları veya mîrî ebniyeler mi, vakıf binaları mı, bireye ait “hususî” üretimler mi, yoksa mülkiyet koşullarına bakılmaksızın “çokluğun” kullandığı toplumsallaştırıcı mekânlar mı, olup olmadığı muğlâktır. Metnin Fransızca baskısı ise görece daha “belirgin” önerilerde bulunur. Burada “sivil yapılarda” [les édifices civils] kullanılan süslemelerin “dini abideler/anıtlar”dan [monuments religieux] olabildiğince farklı olduğu iddia edilerek yapılacak detaylı analizin önemine dikkat çekilir.¹⁰¹⁹ Henüz “sivil” kavramının oluşmadığı ve dolayısıyla söylemsel olarak üretilmediği bir tarihsel aralıkta “ebniye-i resmiye ve umumiye”nin bir yönüyle “sivil mimarlıkları” da içerdiği önerilebilir.

¹⁰¹⁸ Bkz. *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, s. 448.

¹⁰¹⁹ Bkz. *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, s. 313. Kitabın Fransızca'sından çeşitli pasajları titizlikle tercüme ederek doktora çalışmama katkı sunan aziz dostum Mesut Ceylan'a teşekkür ederim.

Mösyö Klark'ın 1875'de yazdığı *Fenn-i Mimarisinde* hiç şaşırtıcı olmayan bir biçimde “askeri alanı” merkeze alarak yaptığı tasnifte mimarlıklar iki kısımdır. Birincisi “asıl bina”¹⁰²⁰ ve “teferruat”tan¹⁰²¹ meydana gelen “umumi ebniyeler” (meskenler), ikincisi kışlalar (topçu, süvari, piyade), kaleler, anbarlar, cephaneler ve hastahanelerden oluşan “hususî ebniyeler”dir.¹⁰²² “Umumi olanın ağırlıklı olarak hususî/mahsus olanın” zıttı biçiminde kavranan tarihsel alışkanlık biçimine yaslanarak “askeri yapıların” zıttı olarak kurduğu “umumi ebniyeler”in avamın, alelade olanın, sıradanlığın, hususî mülkiyetin mimarlıkları biçiminde görmek anlamlı olabilir. Erken 20. yüzyılda -Le Clerc'ten kabaca elli yıl sonra- Celal Esad Arseven'in *Sanat Kamusunda* da benzer yatkinlik görülür. Arseven, Fransızca “architecture civile” kavramsal öbeğini Le Clerc'in “umumi ebniyeleri”ne benzer, “eşhas ve efrada ait mesken gibi hususî mebanî: mimari-i mülkî” biçiminde nesneleştirir.¹⁰²³ Bu nesneleştirme biçiminde, bir yandan Le Clerc'in eklemlendiği tarihsel yatkinlik biçimi sürdürülürken, aynı zamanda Usul-i Mimari-i Osmanî'de de görüldüğü üzere “sivil” mimarlığı toplumsal alışkanlık biçimine dönüştüremeyerek “hususî olan, özel mülke referansla mülkî olan” olarak görülür.

Geç 19. yüzyıldan başlatılabilecek bir tarih yazımında ise “umumi ebniyeler” mülkiyet durumuna bakılmaksızın “çokluk, aleniyet, topluluk, müştereklik, menfaat” kavramlarıyla kurulabilecek bir yerden de nesneleştirilir. Örneğin Mahmud Esad'ın *Tarih-i Sanayisinde* “ebniye-i hususîyye” meskenler, şatolar, saraylar iken, “ebniye-i umumîyye” kiliseler, şehir otelleri, hükümet konakları, tiyatrolar, hastahaneler, kışlalar, mektepler ve kütüphanelerdir. Mektepler ve kütüphaneler, bilhassa “menafi-i umumîyye”ye dair zihin dünyalarının “terbiye” edilebileceği [terbiye-i fikir] ve ahlakın güzelleştirilebileceği [tahsin-i ahlak] yapılar¹⁰²⁴ biçiminde görülür. Mahmud Esad'ın “umumi ebniyeleri”, erken 20. yüzyılda Celal Esad'ın “sivil mimari”sine dönüşür. Celal Esad, her ne kadar 1920'lerin başında “mülkî mimarlık” biçiminde ifade etse de kendi dönüşümüyle paralel bir biçimde 1920'lerin sonunda *Türk Sanatında* sivil mimarlığı kurmaya çalışır. Hatta geçmişe dönük “Osmanlı mimarisi”ni dini, askeri ve sivil biçiminde üç kategoriye ayırır. Bu kategori

¹⁰²⁰ Odalar, divanhaneler, salonlar, revak, çardaklar ve merdivenlerden oluşur.

¹⁰²¹ Mutfak, kiler ahır, arpalıktan vb.

¹⁰²² Ayrıntılı bilgi için bkz. Le Clerc, a.g.e., s. 79-82 ve 97-98.

¹⁰²³ Celal Esad, *Sanat Kamusu: Fransızca'dan Türkçe'ye ve Türkçe'den Fransızca'ya*, s. 30, Architecture Maddesi.

¹⁰²⁴ Bkz. Mahmud Esad, a.g.e., s. 452, 457-8, 466-7, 504.

içerisinde “sivil mimari” kervansaraylar, hanlar, medreseler, kütüphaneler, imaretler, tabhaneler, bimarhaneler, darüşşifalar, bendler, çeşmeler, sebiller, evler, hamamlar, çarşılar ve köprülerden oluşan “umumi ve içtimaî” mimari iken, saraylar, evler, konaklar, kasırlar, dükkânlar ise “ikamete mahsus binalar”ı oluşturur.¹⁰²⁵ Osman Nuri’nin *Fenn-i İnşaat*’ında yer alan “inşaat-ı askeriye, inşaat-ı mülkiye, inşaat-ı hususiyeye ve inşaat-ı nafia”dan oluşan dört farklı mimarlık üretimleri içerisinde “şoseler, demiryolları, köprüler, su bendleri” gibi inşaat faaliyetlerinin [inşaat-ı nafia] “umumî ve içtimaî” mimarlıklara benzer bir biçimde “amme menfaati”ni gözeterek yapıldıkları öne sürülür¹⁰²⁶. 1920’lerin başında çıkarılan Beledî Yapı ve Yollar Kanunu benzer yatkinlikleri sürdürerek “münferit meskenler, içerisinde ateşle sanat icra edilen ve/ya yanıcı madde saklanan/satılan” binalarla beraber “resmi daireler, mektephane, apartman, hastahane, tiyatro, alelade dükkân, mağaza ve ticarethaneler”den oluşan “umumi binalar”ı üç farklı inşaî faaliyet olarak “hukuklaştırır.”¹⁰²⁷ 1936 yılına geldiği zaman ise Egli için “umumi inşaat” doğrudan yaptırının kişiliğiyle ilgili olarak “komün, vilayet veya devlet”in ürettiği mimarlıklardır. Çünkü “komün, vilayet veya devlet”in memurları ve/ya askerleri için inşa edeceği evlerde veya mesken üretimlerinde yaşanacak “yolsuzlukların” önüne geçmek istedikleri iddia edilir.¹⁰²⁸

Hukuki dille kurulan ve bilhassa fiziksel çevreyi eksen alan “muhyellik”, toplumsal formasyonun problemlenildiği bir mekânsallıkta Ziya Gökalp’in 1920’lerdeki kavramsallaştırmasıyla “umumculuk”¹⁰²⁹ tahayyülünün bir yönünü oluşturur. Yukarıda belirtilen “mimarlık tasnifleri” de bu dönüşen epistemenin bir çıktısı olarak görülmelidir. Ebniye nizamnamelerinin 1880’lerle beraber ciddiye almaya başladığı “umumi fiziksellik”e paralel bir biçimde, benzer ve ardıl zamanlarda mimarlık üretimlerinin de “umumleştirilerek” nesneleştirilmesi şartıcı değildir. Açık bir ifadeyle düşlenen umumun “efkârı, sağlığı, adabı/ahlakı, hususi ve umumi mekânların oluşturduğu müşterek

¹⁰²⁵ Bkz. Celal Esad, *Türk Sanatı*, s. 99 ve 102-143.

¹⁰²⁶ Bkz. Osman Nuri, *Fenn-i İnşaat*, s. 3.

¹⁰²⁷ Bkz. *Beledi Yapı ve Yollar Kanunu Layihası*, 1341-1339, s. 15, 54. Madde.

¹⁰²⁸ Bkz. Ernst Egli, “Şehirlerde Mesken ve İskân Meselesi”, *Mimar*, sy. 67, 1936, s. 193.

¹⁰²⁹ Ziya Gökalp için umumculuk, açık bir deyişle “husus” halinden vazgeçerek “umum” halinin oluşturduğu “milli birlik ve beraberlik, milli vatan ve milli devlet”in üretilmesidir. “Ben” olmaktan vazgeçerek, kişisel ihtiras ve hedeflerden uzaklaşıldığı, aksine “biz” olmanın meydana getirildiği yerdir. Felaketlerden ve/ya parçalanmalardan sonra ortaya çıktığı savlanan “umumculuk”, toplumsal menfaatler ve/ya toplum yararına çalışmanın adıdır. Bkz. Ziya Gökalp, “Umumculuk”, *Küçük Mecmua*, sy. 23, 18 Recep 1341, s. 1-3.

fizikselliğin ve mekânsallığın” olması ciddi bir biçimde arzulanır. Bu arzuda “efkâr-ı umumiyye” yokluğundan yakınılan, bunun için nüfusun “havas”larınca oluşturulması zaruri görülen, dolayısıyla her koşulda müracaat edilmesi gereken bir “şey” olarak yerini alır. Fakat “umumi haller” gibi efkâr-ı amme/umumiyye de gerilimin nesnesi olmaktan kurtulamaz.

Ali Suavi, 1870’lerde kibirli ve gaddar bir devlet olarak gördüğü Rusya’da dahi “efkâr-ı umumiyye”nin var olduğunu, fakat “ne yazıktır ki” bulunduğu coğrafyada var olmadığını “hüzünlü” bir dille öne sürer. Suavi, bir mülkî idare biçimi olarak gördüğü “efkâr-ı umumiyye”yi doğrudan devlet merkezli iktidar mekanizmalarının görece dışında oluşan güç odağı olarak kavradığı “milletin” bizatihi kendisi kılar. Gorçakof’un devletin işleyişiyle ilgili herhangi bir belgeyi veya anlaşmaları “gazeteler” aracılığıyla Rusya’ya duyurarak kendi “halkını” bilgilendirmesi ve dolayısıyla yine gazeteler vasıtasıyla oluşacak “efkâr-ı olağanlaştıran” Rusya’da efkâr-ı umumiyye böyle istiyor” beyanıyla ürettiği “millet”i ciddiye alması “takdire şayandır.” Böylece Suavi, Osmanlı’nın “halkı/milleti” bilgilendirmeyerek bürokratların “efkâr-ı mahsuse”leriyle devleti idare etme biçimlerini kabul edemez.¹⁰³⁰

Efkâr-ı umumiyyenin devlet kurumları dışında oluşması gereken ve bizatihi bir meşruluk zemini olarak “halkın, milletin” görülme hali, bilhassa geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında yaygınlaşır. Efkâr-ı umumiyyeye “ahengi, uyumu ve birliği” oluşturduğuna dair biçilen doğanın meydana gelmesi için “avam” tabakasından ziyade “havas”ın sorumluluk alması şiddetle savunulur. Manevi ve/ya zihni evrenleri inşa ettiğine inanılan kanaat önderleri, ulema, şeyhler, dini önderler, yazarlar/düşünürler bu önemli görev için “vazife”ye davet edilir. Çünkü meşrutiyetin kurulduğu bu zamansal aralıkta en gerekli görülen şey toprak birliğiyle birlikte “zihinlerde” oluşturulacak beraberliğin ancak “havas” gibi düşünen beyinlerin gerçekleştirebileceğine inanılır.¹⁰³¹ Bunun içindir ki “mülkî idare biçimi olarak görülen efkâr-ı umumiyye”nin kazanılması için “usul-i meşrutiyet”i

¹⁰³⁰ Bkz. [Ali] Suavi, “Rusya’da Dahi Efkâr-ı Umûmiyye Var, Bizde Yok”, Ulum Gazetesi, 21 Ramazan 1287, s. 139-144.

¹⁰³¹ “Nerede birlik, orada dirlik” düsturu için bkz. Muhibbü’l-Hak Bir Derviş, “Efkâr-ı Umumiyye”, Mihyan, sy. 6, 18 Sefer 1328, s. 42; Muhibbü’l-Hak Bir Derviş, “Efkâr-ı Umumiyye II”, Mihyan, sy. 12, 1 Ramazan 1328, s. 98-99.

benimseyen ve iktidar kurumlarında pozisyon işgal eden “havas”ın birtakım faaliyetleri gerçekleştirmesi gerekli görülür.¹⁰³² Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi'nin bu bağlamda önerileri açıktır. Gizli-kapaklı kirli işlerin efkâr-ı umumiyye tarafından reddedilmesinin ışığında görece daha şeffaf, milleti kazanacak eylemlerle beraber “gözden” düşmemeyi temel prensip olarak görür. Akıl ve ruh idaresinin önemsendiği bu yerde “efkâr-ı umumiyye”nin reflekslerinin, geleneklerinin, kendini var etme biçimlerinin ve ortak tepkilerinin müşterekleşme halini şiddetle savunur. Dolayısıyla Hüseyin Kazım Bey'in yaşadığı tecrübelerden dersler çıkararak, efkâr-ı umumiyye nezdinde “muteber” eylemlerde bulunmanın anlamlı olacağını ve “milletin reaksiyonlarını” belirleyerek toplumsal meşruiyet zemininde bireylerin “farklılaşmayarak ortaklaştırılması” gerektiğini savlar.¹⁰³³

Ahmed Rasim -Ali Suavi'den kabaca kırk iki sene sonra-, şüphe götürmez bir biçimde içinde yaşadığı toplumsallığın “efkâr-ı umumiyye”ye sahip olduğunu düşünerek gazete aracılığıyla kendisini “aklamak” ister. “Hakem, ferman ve vicdan-ı umumî”nin sahibi konumunda gördüğü “millete” Ankara hapisanesinden yazan Rasim, 31 Mart vakasında kendisine atılan “iftira”dan -gerici, yobaz, düzen bozucu- ve verilen cezadan sonra, yaşadığı olayı “efkâr-ı umumiyye”ye duyurmak ister. Odaklandığı yer yaşanan “acı tecrübe”nin bıraktığı izleri, “umum” önünde oluşan olumsuz etkileri ve kendisine biçilen pozisyonu ortadan kaldırmak olarak görülebilir.¹⁰³⁴ Ahmed Rasim, “kendini duyurmak” konusunda yalnız değildir. Kabaca kendisinden önce oluşan alışkanlığa eklenerek “duyurma” endişesini sürdürür. Fakat bu sefer bahsi geçen duyurma “Almanya efkâr-ı umumiyyesi”ne olmalıdır. Çünkü Almanya efkâr-ı umumiyyesinin “çabuk değişen” bir doğaya sahip olmadığı ve her işlerini muhakeme güçleriyle “feylesofane” yaptığına inanıldığından, Avrupa milletleri arasında “fevkalade” bir konuma sahip olduğu iddia edilir. Hatta Almanya efkâr-ı umumiyyesinin “o kadar güçlü ve etkili olduğu” düşünülür ki ülkelerinin dış işlerine bile müdahale edecek dereceye geldiğinde prens Bismark ile gerilimler yaşandığı ortaya atılır. Osmanlı'ya düşen görev ise Almanya gazeteleri ile hükümetin temas ederek kendine ilişkin

¹⁰³² Ebu'l-Feyzi, “Biraz Hakikatten: Efkâr-ı Umumiyye”, Volkan, sy. 93, 12 Rebiülevvel 1327, s. 1-2.

¹⁰³³ Bkz. Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, “Hepimize Büyük Bir İbret: Bizde de Bir Millet ve Efkâr-ı Umumiyye Varmış!”, Hikmet, sy. 3, 19 Ramazan 1329, s. 1.

¹⁰³⁴ Bkz. Ahmed Rasim, “Efkâr-ı Umumiyye Muhakeme-i Âliyesine”, Beyanü'l-Hak, sy. 180, 10 Zilkade 1330, s. 3154-3156.

“doğru” bilgilerin ulaşmasını sağlayarak “efkâr-ı umumiyye” nezdinde daha anlamlı bir konum elde etmektir. Bu temanın, aynı zamanda siyasi problemlerin çözülmesine ciddi “katkı” sunacağına da inanılır. Berlin ve Leipzig eğitim encümenleri ile kurulacak ilişki sayesinde askeri okullar üzerinden yürütülen eğitim stratejisinin değiştirilmesi, Almanya’nın “makbuliyeti”nin kazanılması, böylece Almanya efkâr-ı umumiyyesi ile kurulacak “doğru iletişim” sayesinde eğitimin dönüştürücü etkisinin aktifleştirilmesi arzulanır.¹⁰³⁵

Avrupa efkâr-ı umumiyyesine yapılan “başvurular”¹⁰³⁶ içerisinde biri olarak Ahmed Hilmi, Fransa efkâr-ı umumiyyesine “müracaat” etmek ister. Sebebi çok bellidir. Fransa’nın İran’ın parçalanmasına sessiz kalışı ve müttefiklerinin siyasetini teyit edişi ile on iki milyon insanın “hürriyet”inin tehlikeye atılması, Cizvit’lerin sürgün edilerek “İslam âlemine” zoraki kabul edilmelerini sağlamaları ve Cezayir Musevilerine vatandaşlık, seçme ve seçilme hakları tanırken Müslümanlara bu hakları vermemiş oluşu, Ahmed Hilmi’yi “hayal kırıklığına” uğratar. Ahmed Hilmi “eşitlik, kardeşlik, adalet, insan hakları ve özgürlüklerini” dünyaya öğreterek “hukukun üstünlüğü”nü kabul ettirdiğini iddia ettiği Fransa’nın “İslam âleminin” gösterdiği sevgiye “karşılık” vermemesini de kabul edemez. Bunun için “adalet ve insaniyet” namına “Fransa efkâr-ı umumiyyesine, millet ve hükümetten oluşan iki büyük Fransıza” yazdığı metinle sesini duyurmak ister.¹⁰³⁷

Ziya Gökalp, Cumhuriyet’in ilanından hemen sonra, “efkâr-ı umumiyyenin doğuşunu” yirminci yüzyılda meydana gelen dönüşümlerin en önemli laytmotifi biçiminde kavrar.¹⁰³⁸ Gökalp, gazeteyi “her gün her ferdin ayağına giden canlı bir mektep” formunda anlamlandırdığı için “gazete olmazsa efkâr-ı umumiye”nin olamayacağını ve dolayısıyla “efkâr-ı umumiye olmazsa milli devletin, milli vatanın” hiçbir suretle meydana

¹⁰³⁵ Bkz. “Almanya Efkâr-ı Umûmiyyesi”, [Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye], nu. 6, 10 Sefer 1297, s. 418-419.

¹⁰³⁶ 1912’de İttihad ve Terakki “erkânının” bir darbe girişimiyle yeniden “despotluk, zorbalık, zorakilik” gibi görece “unutulmuş” kavramların bilhassa meşrutiyetin tartışıldığı bu zamansal aralıkta Avrupa efkâr-ı umumiyyesince “kabul” edilemezliği iddia edilir. Meseleyi özetleyen “müracaat” için bkz. Mihridin Arusi, “Avrupa Efkâr-ı Umumiyyesi ve Bugünkü Vaziyetimiz”, Hikmet, sy. 11, 28 Şaban 1330, s. 2-3.

¹⁰³⁷ Bkz. Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, “Fransa Efkâr-ı Umumiyyesine Müracaatımız”, Hikmet, sy. 17, 6 Şaban 328, s. 1-2.

¹⁰³⁸ Ziya Gökalp, “Yirminci Asrın En Mühim Müessesesi Gazetedir”, *Çınaraltı Yazıları*, S. Çonoğlu (haz.), Ötüken Yay., İstanbul, 2016, s. 51-54. Metin içerisinde verilen orjinal kaynak şu şekilde: Ziya Gökalp, “Yirminci Asrın En Mühim Müessesesi Gazetedir”, Cumhuriyet, sy. 29, 4 Haziran 1340, s. 2.

gelemeyeceğini savlar.¹⁰³⁹ Başka bir deyişle gazetenin üretilmesiyle beraber “kırk milyon nüfuslu bir millet”in benzer yatkinlıklara bürünerek “aynı suretle duyma, düşünme, irade etme” melekesini kazandıktan sonra, “bütün bir millete müşterek efkâr-ı amme”nin ortaya çıktığını iddia eder.¹⁰⁴⁰ Gazeteye yüklenen “laytmotif” olma özelliği Gökalp için, “yadsınamaz derecede” yarattığı “yeni toplanma” biçiminde aranmalıdır. Süreli yayınların ortaya çıkışından önce “medinelerin/kentlerin” fiziksel koşullara bağlı olması sebebiyle “eski çağlarda” meydana gelen “toplanma” biçiminin alelade bir “yığılma” [foule=cemmi-gafır] veya mekâna bağlı bir toplanma halinden ibaret ve kapalı salonlarda veya açık meydanlarda üretilen beraberliğin sadece “söze” dayalı olduğunu öne sürer. Fakat Gökalp, gazetenin icadıyla beraber “yeni bir toplanma biçimi” yaratılarak oluşturulan “amme=publique”in “yazıya dayalı” bir cemiyet oluşturmasının mekâna bağlı toplanma biçimlerini rafa kaldırdığını öne sürer. Böylece “evinizde otururken yalnız günün gazetesini okumakla, gözle görülmez bir içtimain, manevi bir cemiyetin içine” dâhil olduğunu düşünerek “her gün aynı gazeteyi okuyanlar, aynı suretle duymaya, düşünmeye, irade etmeye alışarak müşterek vicdana sahip” olunmasını olağanlaştırır.¹⁰⁴¹

“Umum” a yüklenen bir şey olarak efkâra sahip olma hali, maddi yaşamın düzenlenmesiyle atbaşı gider. Maddi yaşam hem doğanın “nesneleştirilmesi” hem de “umumi sağlığın” üretilmesiyle ilgilidir. “Umumî yaşam”ın kaçınılmaz olarak “dünyevi olanla, müşterek olanla, farklılıklardan oluşan yadsınamaz çoklukla, bir bütünsel tahayyülün parçalarını oluşturan milletin” doğrudan biyolojik evrenleriyle ilişkili olduğu düşünülebilir. Örneğin;

- Tabiatın, toprağın, bakterilerin, doğanın esrarengiz hallerinin, gözle görülmeyen canlıların fen ile tespit edilmesi
- Dünyadaki varoluşun veya var olan canlıların yaşamlarına ilişkin biyolojik, fizyolojik, kimyasal tespitlerin yapılması
- Yeni teknolojik keşifler sayesinde yer altı araştırmaları neticesinde birtakım kalıntıların bulunması
- Su ve/ya ışıksız yaşamın olmayışının ispat edilmesi

¹⁰³⁹ Ziya Gökalp, a.g.e., s. 51.

¹⁰⁴⁰ Ziya Gökalp, a.g.e., s. 53.

¹⁰⁴¹ Ziya Gökalp, a.g.e., s. 52.

- Kanaatlerin elastikleşmesinin ehemmiyeti: doğaya ilişkin “alışkınlıklara” dönüşen bilgilerden ziyade her gün yapılan yeni keşiflerle doğayı ve yaşam biçimlerini anlamaya çalışmanın anlamlı hali
- Hayvanlardan, bitkilerden, gözle görülmeyen canlılardan, yeraltı dünyasındaki yaşamlardan vb. karbonun bulunmadığı âlemlerde silisyum gibi kimyasal bileşenlerle üretilen yaşamların mümkün olma halleri doğrudan “dönüşen toplumsallığın” kendisini çevreleyen “doğa” ile ilişkilerini değiştireceği önemsendir.¹⁰⁴²

Benzer bir önemsenme biçimi “sıhhat-i umumiyye” için de önerilebilir. Hukuki dille “umumi güvenlik, yatkınlıklar, şehir yolları, umumi istirahat”ın dikkate değer bulunduğu benzer zamanlarda icat edilen bir şey olarak “sıhhat”, birbirinden ayrılamaz parçalar olarak “şehir, halk, konut, gelenek, ahlak, adab” gibi “nesnelere”le kurulmak istenir. Bu bağlamda, aşağıdaki küçük tablo geç 19. yüzyılda “sıhhat”in nesnesine dönüştürülmek istenen birtakım “şey”leri içermektedir.

Tablo 8, yaşamın her kesitini “devlet” politikasının ve bireyin kendi varoluşuna ilişkin “farkındalığının” problemlerine dönüştürülen sayısız “nesnelere” arasında konumlanırken, nüfus artışının bir gösterge değer olarak kavrandığı bir zamansal aralıkta “imar etmenin, iskân etmenin, hastalıklara karşı savunmayı güçlendirmenin” bilginin nesnesine dönüştürüldüğü bir toplumsallığı da sızdırır. Bu toplumsallıkta, bir yandan genç aydınlar vazifeler yüklenerek “köylere ve köylülere nur, hayat, sıhhat, afiyet, medeniyet ve içtimaiyyat” götürmenin zaruretine de iman edilir.¹⁰⁴³ “Avrupa efkâr-ı umumiyesi”nin Osmanlı “aydınları” için görece “meşruiyet” zemini olarak kavranmasına benzer bir biçimde Almanya, İtalya, Yunanistan ve Bulgaristan’da nüfus artışına paralel “fertlerin içtimâî kıymeti”nin de artması “arzu”nun nesnesine dönüşür. Bunun içindir ki “çocuk düşürmek, tifo, dizanteri, verem, çiçek, sıtma, evlenmemek, evlenememek, yeni doğan

¹⁰⁴² Bkz. Abdülfeyyaz Tefik, “Umumî ve Ebedî Hayat”, Edebiyyat-ı Umumiyye Mecmuası, sy. 78, 17 Şevval 1336, s. 885-888.

¹⁰⁴³ Bkz. [Abdullah] Cevdet [Karlıdağ], “Sıhhat-ı Umumiyyeye Aid Mesâim”, İctihad, sy. 139, 30 Teşrinisani 1921, s. 2940-2941.

çocukların erken ölümleri”, bireyin toplumsal kıymetini arttırmak için hızlıca çözülmesi gereken problemler biçimine evrilir.¹⁰⁴⁴

| Geç 19. ve Erken 20. Yüzyıldaki “Sihhat”e İlişkin Birtakım Sorunsallar | | | |
|--|-------------------------------|---------------------------------|-------------------|
| Topografya | Mezarlıkların şehre mesafesi | Şehrin deniz üzerinde kurulması | karakolhaneler |
| Hava değişimi | Çöplerin yok edilme biçimleri | Binaların inşa edilme usulleri | Islahhaneler |
| Mahallî adetler | Kötü havanın olumsuz etkileri | Evlerin büyüklükleri | hastahaneler |
| Bireysel beden | Kötü kokular | Eski eserler | Tiyatrolar |
| Ortalama sıcaklık | Toprağın özellikleri | Ruhani müesseseler | Hapishaneler |
| Durgun sular | Bitkilerin gıdasal değerleri | Kışlalar | Mektepler |
| Hayvanlar | Sebzeler | Meşrubatlar | Yumurta |
| Jimnastik | Düşünsel eylemler | Zevk ve sefa eğilimleri | Sanayi, ziraat |
| Ahlâk-ı umumiyye | Maarifteki gelişim çizgileri | Ortalama insan ömrü | Mizaç, dil, lehçe |

Tablo 8: Geç 19. ve Erken 20. Yüzyıldaki “Sihhat”e İlişkin Birtakım Sorunsallar¹⁰⁴⁵

Bu evrilme “kent” yaşamını sorunsallaştırırsa da temel problemlerden bir tanesi “köyler”e biçilen sağlıksız yaşam koşullarının “iyileştirilmesi”dir. “Adeta bir Anadolu hastalığı olan sıtma ve verem”in ortadan kaldırılması için “köylülerin gece-gündüz hayvanlarla uyuma alışkanlıklarını” değiştirmeleri ve aynı zamanda suyolları ve kanalizasyon hatları inşa edilerek “köy sularının” temizlenmesi zarurileştirilir.¹⁰⁴⁶

¹⁰⁴⁴ Bkz. [Abdullah] Cevdet [Karlıdağ], “Sihhat-ı Umumiyyeye Aid Mesâim”, İctihad, sy. 140, 31 Kânunuevvel 1921, s. 2959-2960.

¹⁰⁴⁵ Bkz. Doktor Cemil Haveri, “Selanik Hıfzıssıhha-i Umumiyesinden Bir Parça”, Mütalaa, sy. 55, 27 Rebiülevvel 1315, s. 5-6; Doktor Cemil Haveri, “Berberler”, Mütalaa, sy. 76, 26 Şaban 1315, s. 2; Doktor Cemil Haveri, “Hıfzıssıhha-i Umumiyyeden Bir Parça: Kuzu Etleri”, Mütalaa, sy. 86, 15 Zilkade 1315, s. 6-7. “Umumi ahlak ve adab” için bkz. “Adab-ı Umumiyye”, Beyanü'l-Hak, sy. 42, 28 Şaban 1327, s. 937; “Adab-ı Umumiyyeye Riâyet”, Sırat-ı Müstakim, sy. 53, 24 Şaban 1327, s. 16; “Ahlâk-ı Umumiyyenin İslahı Lüzumu ve Hükümetin Vazifesi”, Sebilürreşad, aded 364, 30 Şevval 1336, s. 265-266.

¹⁰⁴⁶ Bkz. [Abdullah] Cevdet [Karlıdağ], “Sihhat-ı Umumiyyeye Aid Mesâi”, İctihad, sy. 141, 15 Kânunusani 1922, s. 2976-2978.

Ahlak ve/ya adab, bahsi geçen zarurileştirilme halinden “nasibini” alır. Zabıta, asayiş ve güvenlikten sorumlu tutulduğu gibi aslında “adab-ı umumiye”nin tesis edilmesi için de “vazifelenirilir.” Üsküdar Mutasarrıflığı “namusperveran halkın istirahatını temin ve haysiyetini koruma” görevini “üstlenerek” kadın-erkek ilişkilerini “umumi mekânlarda/yerlerde” veya “alenî halleriyle” düzenlemek ister. Bunun için “el ele-kol kola” vakit geçirenlerin “üç defa” yapılacak uyarıya uymadıkları anlarda hem “gazeteler” aracılığıyla “ilan edilerek” hem de “hukuki takip süreci” başlatılarak cezalandırılacakları ilan edilir. Hatta Kadıköy mesirelerinde yaşanan “terbiye-i ahval”e uygun düşmeyen durumların önüne geçmek için Kuşdili mesiresi erkeklere, Yorgutçu çayırı ise kadınlara tahsis edilir.¹⁰⁴⁷ 1918 yılında Dâhiliye Nazırı İsmail Canpolat’ın “umumi ahlak” sorunsalına ilişkin beyanı ilginçtir. Aşağıda bu beyandan bir kesit yer alıyor:

“Esasen benim fikrimce ahlâk meselesiyle hükümet her vakit alakadar olmalıdır. **Her memlekette hükümetler halkın ahlakı, fikri, harekâtı üzerinde icra-yı tesir ederler.** Hükümetin bu tesiri bilhassa bizde pek ziyadedir. Hükümet, halka tarik-i müstakimi göstermeye, bu hususta bizzat kendisi rehber olarak **ahlak-ı umumiyenin harsı, zamini** olmaya mecburdur. (...) Rical-i hükümet ve müdiran-ı memleket hüsn-ü misal gösterdikçe, **amme-i nas** bundan mutlaka hisse-i intibahını alır, gösterilen misale imtisal eder. **Hülâsa fikrimce bizde hükümetin memlekete karşı vazifesi, aile içinde pederin mevkii gibi olmalıdır.** Bir peder nasıl efrad-ı ailesinin, evladının maddi ve manevi terbiyesinden, sâî ve gayretinden, hüsn-ü hal ve hareketinden mesul ise, nasıl göstereceği misal, sarf edeceği mesai ile ailesi efradının yüksek bir terbiye ve ahlak sahibi olmasını temin edebilirse, hükümet de halk üzerindeki nüfuzu sayesinde aynı tesiri icra edebilir, aynı hizmeti görebilir. **Bu nazariyeye pek ziyade ehemmiyet veriyorum.** Binaenaleyh Nezarette bulunduğum müddetçe bilhassa ahlak-ı umumiye ile uğraşacağım. **Zabıtanın muhafaza-i ahlak nokta-i nazarından uhdesinde müterettib vazifeyi** son derecede dikkat ve itina ile ifa etmesine saî olacağım. (...) Ahlakımızı bozan, yahud ahlak bozulmasını teshil eden her türlü esbabı azaltmaya çalışacağız. Bizde **amme-i nasın fitrat ve mizacında hüsn-ü ahlaka**

¹⁰⁴⁷ Bkz. Üsküdar Mutasarrıflığının ilanı için bkz. “Adab-ı Umumiyye Riâyet”, Sırat-ı Müstakim, sy. 53, 24 Şaban 1327, s. 16.

me'yl daha ziyade olduğu cihetle mesaimizde muvaffak olmamız da me'muldur."¹⁰⁴⁸

İsmail Canpolat, “efkâr-ı umumiyye”nin muhayyel üretilme biçimine eklemlenerek yaslandığı zeminde “iki muhayyel doğa” biçer. Bir yandan “devlete/hükümete”, karşılaştığı ülkelerdeki durumlara benzer bir biçimde birtakım “yatkınlıklar” tarifleyerek “mekânsal umumî düzenin” sağlanması için gösterilen çabayı “manevi umumi düzenin” elde edilmesine dönüştürür. İktidar aygıtlarına biçilen “doğa”, bir muhayyel imalat olarak “halkın/milletin” ahlakını düzelten, düşüncelerini şekillendiren, eylemlerini yönlendiren ve kaçınılmaz olarak icat edilen “kültürün ve toplumsallığın” sahibi olma özelliğidir. Dolayısıyla “baba” figürü bu noktada manidar duruyor. Çünkü “evini dilediği biçimde” idare eden baba veya despot, artık “halkın/milletin” biçimlendirildiği bir teknolojinin “yapı taşına” evriliyor. Diğer taraftan “halk” ise -ki burada ‘amme-i nas’ın neye karşılık geldiği müphemdir, cahil halkı mı? yoksa ayrımsız herkes mi?- “edilgen” bir “doğa”ya kapatılır. Bu noktada, her çeşit farklılıklar yassılaştırılarak “fıtratında hüsn-ü ahlaka” eğilimi olan, kontrol edilmesi gereken, umumî kuralların tariflenerek “umumî sağlığa” kavuşturulması gereken, aynı düşünceyi-kaygıyı-reaksiyonu paylaşan ve “babaya itaat” eden “umumilik” düşünür.

Sonuç olarak, “umumi” kavramının 19. ve erken 20. yüzyıldaki tarihiyle ilgili şunlar önerilebilir. **Birinci düzlemde** amme/avam, umum ve umumî “çoğul gösterilenler” içerisinde ağırlıklı olarak cahil, bayağı ve düzen bozucu “avamı” nitelemek için kullanılır. 19. yüzyıl ikinci yarısından itibaren yazılan sözlükler “umumî” olanın ayrımsız “herkesi” içermesi gerektiğine yönelik adımlar da atar. Fakat “sözlükler dünyası”ndaki kavramlar her söylemde farklılaşarak dağılırlar. Bu dağılma içerisinde “umumi” olanın havas mı, cahil halk mı, ayrımsız olarak toplumsallığın her sınıfını içeren “muhayyellik” mi, iktidar aygıtlarının bizatihi kendisi mi, olup olmadığı müphemdir. Öne sürülen bu müphemlik 19. yüzyıl öncesinde birtakım izleri de bulursa, 19. ve erken 20. yüzyılı yatay ve düşeyde kesen bir yönetsel araç biçiminde görülebilir.

¹⁰⁴⁸ “Ahlâk-ı Umumiyyenin İslahı Lüzumu ve Hükümetin Vazifesi”, Sebilürreşad, aded 364, 30 Şevval 1336, s. 265.

Umumi kavramının değişimleri, birinci düzleme için bir biçimde **ikinci düzlemde**, Osmanlı'da tecrübe edildiği savlanan iktidar ve birey arasındaki sınırların gerilimli bir biçimde tariflenmeye çalışılmasının çabası olarak okunabilir. Aslında özel mülkiyetin 19. yüzyıldan önce de görece var olduğu, fakat Tanzimatla beraber “mülkiyetin dokunulmazlığına ilişkin hukuki altyapının”¹⁰⁴⁹ hazırlandığı tarihsellikte, arazi kanunnamesinin ve ebniye nizamnamelerinin bahsi geçen müşterekleşme ve/veya umumlaşma mekânlarını açıkça ifade ediyor oluşu, mimarlıkların tasniflenme biçimlerinde “mülkî-sivil” mimarlıkların “umumlaştırılma” pratikleri, en azından 19. yüzyıldan başlatılabilecek mekânsal ayrımların güzergâhında anlamlı olabilir. Biraz daha soyutlamak gerekirse, ikinci düzlem Osmanlı Anadolu için “public-kamu(sal)” düşünme biçimlerinin sancılı bir biçimde “yerli-yurtlu” kılınmaya çalışıldığı bir tarihsel aralığa işaret eder. Burada toplumsal bir muhayyile biçiminde “kamu/umum(i)” düşünür. Bu düşte “kamu erki” veya umumun sahibi olarak “devlet” ve bir meşruiyet zemini olarak “kamuoyu” (efkâr-ı umumiyye) yer alır. Ali Suavi'nin haklı tespitleriyle “efkâr-ı umumiyye” yönetsel bir araç olarak da çalışır. “Umumi” olanın *efkârı, sağlığı, adabı, edebi, ahlakı, düzeni, sayısallaştırılmış sınırlarda üretilen mekânsallıkları* var olmalıdır. Bahsi geçen “düşüncenin, sağlığın, ahlakın, düzenin” doğrudan devletin kendi doğasına mı, yoksa “halkın/milletin” doğasına mı ilişkin olup olmadığı belirsizdir. Herkesi ortak kestiği iddia edilen menfaatin ve kanaatin de kime ait olduğu düpedüz muğlaktır. Bu düşünce Van köylerinde, Mardin'de, Halep'te, Şam'da, Erzurum'da, Trabzon'da yaşayan bireylerin paylaştığı bir düzlem mi, yoksa her söylem üreticisinin kendi habitusuyla ilişkili olarak gazete ve dergiler gibi iletişim araçlarıyla kurduğu ilişkiye bireysel “gözlemlerini” iliştirerek ürettiği bütüncül bir tahayyül mü? Yoksa geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında bürokratik kadroları işgal eden “aydınların” öne sürdüğü bir toplumsal muhayyile midir?¹⁰⁵⁰

¹⁰⁴⁹ Bkz., Uğur Tanyeli, “Kamusal Mekan-Özel Mekan: Türkiye’de Bir Kavram Çiftinin İcadı”, Genişleyen Dünyada Sanat Kent ve Siyaset: 9. Uluslararası İstanbul Bienalinden Metinler, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2005, s. 199-209.

¹⁰⁵⁰ Kurtuluş Savaşı yıllarında Tahsin Naci'nin bulunduğu parçalanmış “koşula” dair çözüm önerilerini sıraladığı yakarışları için bkz. Tahsin Naci, “Enzâr-ı Umumiyyeye: Bugünkü Acıklı Hallerimiz İçin”, İtisam, sy. 50, 18 Sefer 1338, s. 589-591

3. 4. BÖLÜM DEĞERLENDİRMESİ

Mîrî, *mülk* ve *umumînin* 1830'lardan 1930'lara yeniden nesneleşme süreçleriyle ilgili şu saptamaları yapmak mümkündür. *Mîrî*, bu tezde tartışılan kalfa, mühendis, mimar, fen, sanayi, sanat, *mülk* ve *umumî* kavramlarına benzer bir değişim geçirmez. Kavramların üretildiği söylemlerin içine dâhil olarak yeniden nesneleştirilemese de söylemlerde kalıntıya dönüştürülerek dışarıya itilir ve böylece yeni düzende yerini bulamaz. Başka bir deyişle *mîrî*, her ne kadar doğrudan “*mülk* ve *umumî*” olanla ilişkili de olsa *mülk*ün yeniden “kurulma” ve umumlaşma pratiklerinin gerilimli sahnesinde yavaş yavaş silinir. Çünkü “*mîrî*” olan yeniden üretilerek başka bir “değer” içerisinde kalıntıya dönüşür.

*Mülk*ün tarihsel yolculuğu “*umumî* ve *hususî*” *mülkiyet* biçimlerinin üretilme gerilimi biçiminde görülebilir. Bir yandan problem “*umumî*” hukuka dayalı “*umumî mülkiyet*”in imal edilmesidir. İktidarın kendisini referans etse de doğrudan “müşterekleşme” oyununa dönüşür. Bu oyunda *mülk*, “*asabiyetin nihai hedefi*”inde nitelenen *mülk*ten oldukça uzaktır. “*Umumî mülkiyet*”in temsilcilerine toplumsalı, bireyi ve yönetim aygıtlarını biçimlendirecek “yeni doğalar” biçilerek “*mülkü yeniden idare etme*” yöntemleri ortaya konur. Diğer taraftan problem “*hususî mülkiyet*” hallerinin garanti altına alınarak “*umumî mülkiyet*” alanına doğru bir biçimde dâhil olma süreciyle ilişkilendirilebilir. Bunun için *hususî mülkiyet*ler güvence altına alınarak hem sermayelerin akışkan bir biçimde hareket etmesiyle sağlanacak toplumsal hareketlilik hem de “*medeni/sivil*” biçiminde kurulan yeni meşruiyet rejiminin kurulması hedeflenir (efkâr-ı umumiyyenin doğuşuna paralel olarak). *Mülk*ün parçalanmasıyla oluşan “*hususî* ve *umumî*” hallerinin birbiriyle kuracağı epistemik, sayısal ve siyasal ilişkinin yaslandığı bir yerde, kaçınılmaz olarak “*sivil mimarlık*” anlatıları da icat edilir. *Sivil mimarlık* ve/ya *mülkî mimarlıkların* “*gösterilenlerine*” ilişkin bir uzlaşma sözcüğü olmasa da en azından “*çokluğun ve bireylerin*” üretildiği *mimarlıklarını* içeren kümülatif bir yerde oluştuğu savlanabilir. Bunun içindir ki *mülkiyet* koşullarına bakılmaksızın “*idari, siyasi, terbiyevi, sınai, içtimai*” *mimarlıkların* tarihyazımının icat edilmiş nesnelere olduğu olur.

Mülke benzer bir biçimde “umumî” kavramının tarihi “ umumî” olanın yerli-yurtlu kılınma çabasında yaşanan paradoks olmalıdır. Umumi güvenlik, umumi düzen, umumi menfaat, umumi fiziksellik, umumi efkâr, umuma tecavüz ve umumi ihtiyaçlar gibi icat edilmiş sorunsallarda ortaya çıkan bir “muhayyelik” önerilebilir. Burada “umumî” olanın cahil halkı ve özel kişilikleri içeren bir “bütünsellik” mi, umumun bizatihi kendisi görülen mîrî veya hükümet mi, elde edilecek yararın ayrımsız “herkese”e yönelik mi, iktidarın kendini bilme biçiminde içselleştirdiği “yeni alışkanlıklar” mı, olup olmadığı belirsizdir. Müphem olduğu içindir ki sorulan soruların her birisini içerdiği de iddia edilebilir. Bu anlamda umumî olanın dönüşümü, 1830’lardan 1930’lara toplumsal düzen kurmanın yönetsel aracına evrilir. Bu dönüşüm, aynı zamanda “public-kamu(sal)” düşünme biçimlerinin ve dahi mekânlarının belirlenmeye çalışıldığı bir zamansallığa işaret eder. Burada toplumsal bir muhayyile biçiminde “kamu/umum(i)” olan ve “umumi” normlar altında sorunsallaştırılan mekânlar söylemin nesnesi olmaya başlar. Kaçınılmaz olarak da “kamu erki” veya umumun sahibi olarak “devlet” ve bir meşruiyet zemini olarak “kamuoyu” (efkâr-ı umumiyye) üretilir. Açık bir ifadeyle mimarlık dilinde ortaya çıkan umumi kavramının bu gerilimi, “birey-devlet” veya “civil-public” veya “hususî-umumî” dualitelerinin Osmanlı Anadolu’su için oluşmaya başladığı tarihsel aralık olarak kavranabilir. Dolayısıyla mîrî, mülk ve umumî kavramlarının tarihsel yolculukları, mekân/toplumsallık özelinde “kamu(sal)” kavramı etrafında biçimlenen düşünce yatkınlıklarının doğuşu olarak görünebilir.

Birbirinden ayrılması imkânsız bu üç tarihsel yolculuk, ayırım üretme eylemi içerisinde kompartımanlaşmış, millileştirilmiş ve birtakım düzlemlerde de müşterekleşme pratiklerinin üretilme çabasıyla “sahih” mekânların icat edilmesi biçiminde ifade edilebilir. Bu icat, açık bir deyişle kavramın her anlamıyla “sivil” mekânlar ile askerî mekânlar, özel mekânlar ile umumî (kamusal) mekânların hem “gerçek” formalarının hem de toplumsal düzendeki yerlerinin üretilmesine mesnetlenir. Umumî ve hususî mülkiyetler arası ilişkilerin tariflenme biçimiyle, umumi ve hususi mekânların “güvenlik, menfaat, ihtiyaç, düzen, çağdaşlık, sağlık” gibi yeni sorunsallar etrafında toplumsal uzamın/mekânın disiplinleştirilmesi eş zamanlı var olur. Mülk-mekân-hukuk üçgeninde “umumî” olanı belirginleştirme ve/ya yeniden üretme zorunluluğunda matematikselleştirici, standartlaştırıcı, sınırlandırıcı, müşterekleştirici, disipline edici ve yönetsel araca dönüştürücü teknikler olağanlaşarak bilgi rejimleri üretilir. Bu ortaklaşma halinde mülklere,

hukuklara, umumî ve hususi mekânlara düzen getirilerek –veya bahsi geçen nesnelere “icat” edilerek- bilgi rejimlerinin “hakikat”lerine dönüştükleri iddia edilebilir. Böylece ister umumî ister hususî mekân üretimleri olsun –mekân üretiminin toplumsallık üretmekle eş değer olduğu unutulmamalıdır!- , her birine yapışık “talimatlar” bilginin nesnesine dönüşmeye başlar.



4. BÖLÜM: SONUÇ

1830'lardan 1930'lara dokuz kavram tarihinden oluşan bu tezde, kavramların tarihsel nesneleşme farklılıklarıyla ilişkilendirildi. Söylemlerin bir “yapıt” olarak ele alındığı bu yerde, söylemsel nesnelerin tarihi bir “kavramlar tarihi” biçiminde kavrandı. Araştırma sürecinde incelenen metinler, “hakikatlerin” imal edildiği ve kavramlara dair “nesnelerin” üretildiği dilsel mekânlar olarak ele alındı. Bu ele alış biçiminde, araştırma malzemelerinin doğalarını eksen alarak oluşturulan bir akış çizgisi içerisinde kavramların yolculukları tartışıldı. Akış çizgisi şu şekildedir: etimolojik akrabalıklar, 19. yüzyıl öncesi izler, sözlükler (1861-1922), hukuki metinler (1839-1926), matbu metinler (1873-1928) ve süreli yayınlar (1870-1938). Bu kurgu içerisinde 31 sözlük, 22 hukuk metni, 73 matbu metin ve süreli yayınlarda yer alan 126 makale incelenmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde ifade edilen soruları yeniden hatırlamak anlamlı olabilir. Bir dönüşüm aralığı olarak 1830'lardan 1930'lara, Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında “Osmanlı mimarlık dili” hangi biçimlerde yeniden üretilir? Başka bir soruyla, hangi yeni nesneleşme halleri bu dilin dönüşümünde etkin rol oynar? Bu nesneleşme sürecinde mesleki özneler farklı mıntikalara ve/ya bilme biçimlerine nasıl ayrılır? Toplumsal bir aktör olarak kalfa, lanetli kişilik anlatılarıyla sadece pratik olana nasıl kapatılmak istenir? Suyollarını belirleyici, lağım açıcı ve arşınla ölçücü olabilen mühendis, hangi kimliklerle var olmaya başlar? Kalfa, mühendis, benna, yapı ustası ve sanatkâr olabilen “belli belirsiz” mimar, hangi bilgi türleriyle ilişkili bir biçimde nesneleştirilmek istenerek mimarlık üretecek yegâne aktör konumuna yükseltmek istenir? Fen, sanayi ve sanat özelinde, disiplinler sınırlarının kurulma süreçleri nasıl deneyimlenir? Bu deneyim sonucunda icat edilen disiplinler nelerdir? Her çeşit eylemi içeren “sanat”ın parçalanış öyküsü Osmanlı Anadolu'sunda hangi biçimlerde gerçekleşir? Tür, çeşit, ustalık ve ağaç dalı anlamlarını içeren fen, “pozitif” bilginin sahasına nasıl dönüşür? Nesnenin “güzel ve adi” biçiminde kutuplara ayrıldığı bir zamansal aralıkta, sanayi hangi eylemleri içererek farklılaşır? Mülk anlayışının dönüşümüyle ortaya çıkan mekân-mülkiyet krizinde, fiziksel çevrenin kavranışı ve düzenlenişinde hangi problemler ortaya çıkar? Bir egemenlik kavramı olarak “mîrî”, ebniye ve arazi özelinde

müşterekleşme pratiklerinde nasıl dönüşür? Mekânın, binaların, bireylerin “umumileşme” hallerinde “umumi” olan neye karşılık gelebilir? Egemenlik, şatafat, güç, şan, şöhret ve devlet gibi anlamlardan oluşan mülkün parçalanışıyla, “mülki” ve/ya “sivil” mimarlık anlayışları ve “umumi” sınırlar nasıl üretilir?

“Müphemlikten muhkemliğe” doğru salınımın görülmeye başlandığı bu zamansal aralık, üç düzen altında “sınırlar” belirleme saplantısına dönüşür. Saplantının kendisi katı sınırlar üretme, bilgi biçimleri dayatma ve sınırlarası ilişkileri kaçınılmaz hale getirmenin deneyimi olur. Bu deneyimde eylemi, eyleyici, mekânı, tarihi, mülkiyeti ve bilme biçimlerini “tasnifleme” problemine eklenen “usul, kimlik, rasyonelleştirme, sayısallaştırma” olmak üzere sayısız yeni sorunsal belirir. Örneğin “sahih” **özneler üretmenin çabası olarak birinci ayırım**, mesleki özneler düzeninin toplumsal uzamda konumlandırılma gerilimidir. Bu gerilimde, kalfa, hem icat edilen “mimarlık disiplinin” dışında konumlandırılarak “eğitimsiz” görülür hem de milliyetçi söylemlerde “Türk yurdunu sadece Türk mimarlarının” inşa edeceğine dair sarsılmaz inançla içkinleşen “mimarın mesleki otoritesi”ni sarsacak bir aktör olarak kavranır. Bir kurtarıcı düşüyle mühendis kurumsal kimlikleriyle ve askeri alandaki rolleriyle yer alır. “Sermühendis”, “nafia mühendisi”, “belediye mühendisi”, “evkâf-ı hümayun hazinesi mühendisi”, “mahalli mühendis”, “diplomalı mühendis”, “inşaat mühendisi”, “maden mühendisi” ve “harbiye mühendisi”, edindiği yeni kimlikler arasında yer alır. Mimarın toplumsal alışkanlıklar, coğrafya, tarih ve kullanıcıların yaşamlarına dair olan “ilim”; yapı teknolojisi ve malzemeleri içeren “fen”; estetik bilgisine yaslanarak üretilecek “güzelliğin” elde edileceği “sanat” olmak üzere üç farklı bilgi biçimini birleştirmesi gerekli görülür. “Sahih” **disiplinler icat etmenin süreci olarak ikinci ayırım** ilim, fen ve sanat evrenlerinden oluşabilecek disiplinler düzeninin yaratılma sancısıdır. Bu sancılı süreçte ilim “müphemlik”e, fen “muhkemlik”e ve sanat ise “sezgisel”e ait kılınmak istenerek bilgi, üç farklı alana ayrılır. Aynı zamanda mesleki özneleri “sahihleştirecek” bilgi biçimleri bu düzen arayışında üretilir. Aklın tarihselliğinde fen, deneysel aklın merkeze alındığı, sonuçları sabit ve “teknik, teknolojik” üretimlere zemin hazırlayan sayısal evreni nitelermeye başlar. Sanayi, “mimarlık ve sanat” tarihlerinin doğuşuyla beraber sadece küçük ve büyük ölçekli üretimlerin, makinelerin ve medenileşmenin tarihi olur. Mimarlık tarihi ve sanat tarihi disiplinlerinin icat edildiği bu zamansallıkta sanat, geç 19. yüzyılda parçalanmaya başlayarak Fransızca “beaux-arts”ın

karşılığı olmaya başlar. “Sahih” mekânlar üreterek mekânsal düzenin oluşturulma süreci olarak üçüncü ayırım “kamu-kamusal” kavramlarıyla düşünme alışkanlığının doğuşuna işaret eder. Burada, “mîrî”, yeni düzende kendine yer bulamaz. Ortadan silinin bir kavram olarak mîrî, bir kalıntıya dönüşerek yeniden değer biçilen bir şey olur. “Mîrî ebniyeler” yeni doğmakta olan Türkiye Cumhuriyeti’nin malına/tarihi eserlerine, “mîrî araziler” ise mekân-mülkiyet sınırlarında “umumî” olanın müphemliğine evrilir. “Umumi” olanın havas mı, cahil halk mı, ayrımsız olarak toplumsallığın her sınıfını içeren “muhayyellik” mi, iktidar aygıtlarının bizatihi kendisi mi, olup olmadığı muğlâktır. Tam da bu belirsizliğinden ötürü kendisine yüklenen her “şeyi” içerdigi iddia edilebilir. “Umumî” olanın müphemliği “mülk” anlayışının dönüşümüne içkindir. Sivil veya mülkî mimarlık tasniflerinin doğuşu da bu içkinliğe katılır. “Civil” kavramının “mülkî veya başıbozuk” biçiminde karşılandığı bir yerde sivil mimarlığın mülkiyet koşullarına bakılmaksızın “idari, siyasi, terbiyevi, sınai, içtimai” olarak sınıflandırılması, “umumî” olanın müphemliğini sürdürmeye devam eder.

Üç ayırım pratiği özelinde üç düzen arayışı olarak kavramsallaştırılan bu çalışmada, bölüm değerlendirmelerinin sonunda farklı kavramsal inşaatlara dair ilişkiselliklerin mümkünlüğüne ilişkin öneriler yer alıyor. Bu bağlamda, dokuz kavramın biçimlendirildiği söylemlerin başat özellikleri, yakalandıkları teknikler, kurdukları “yapı”lar ve dolayısıyla tarihselleştirilme biçimlerinin benzediği savlanabilir. Sonuç bölümü ise benzeşme halinin nasıl olabileceğine ilişkin bir önermeyle tamamlanmak isteniyor. Mimarlık dilinde özneler düzeni, disiplinler düzeni ve mekânsal düzenin modern anlamda bilginin nesnesine dönüş biçimleri bir “tertibat”dan çıkmış gibidir. Bu önermeyi anlamlı hale getirebilmek için Foucault’nun “tertibat”ıyla ilişkilenecek anlamlı olacaktır. Foucault, kendinden önce üretilmiş düşüncelerle gerilimli bir ilişki kurarak kavramları büker ve kendi söyleminin nesnesine dönüştürür. Kendisinden önce üretilmiş söylemleri “kanser hücreleri” gibi çoğaltmayarak yeniden nesneleştirmeyi dener. Jeremy Bentham’ın bir “hapisane modeli” olarak sunduğu “panopticon”la ilişkisi de bu düzlemde okunabilir. Kabaca tanımlanırsa “panopticon”, merkezi kulede görülmeyen gözetlemek, kulenin etrafını çevreleyen hücrelerde her an gözetlenme hissini mahkûmların düşüncesine işleyerek içselleştirmek, toplumda zararlı olan bireyleri yalıtarak kapatmak, disipline etmek ve davranış kalıpları

aşlamak gibi özelliklerde biçimlenen mimari bir modeldir¹⁰⁵¹. Foucault ise “panopticon”u başka bir şeye dönüştürür. Dönüştürdüğü yerde modern toplumları “disipline eden” veya “panopticon toplumlar” olarak okur. Bunun için kavramsallaştırması çok açıktır: “panoptisizm”¹⁰⁵². Panoptisizm “disipline edici, kapatıcı ve ayırıştırıcı” modern toplumların formasyonunu biçimlendiren, birbirinden olabildiğince farklı alanların (hapishane, okul, fabrika, hastane, vb.) çalışma prensiplerini, biçimlerini, niteliklerini, araçlarını, tekniklerini oluşturan toplumsallaşmış bir müşterek teknolojiyi imler. Foucault’nun ifadeleriyle “panopticon, düşsel bir yapı olarak” görülmemelidir ve “fili durumda, her tür özel kullanımdan kopartılabilen ve kopartılması gereken siyasal bir teknoloji biçimidir.”¹⁰⁵³ Foucault’yu, Bentham’ın bir hapishane modelini modern disipline edici toplumlarda yaygınlaşmış “siyasal” bir teknolojiye dönüştürmesine imkân sunan şey bizatihi toplumsallıkla/tarihle kurduğu ilişkide aranmalıdır.

Bu ilişkiyi Foucault’nun “şemalaştırma-modelleştirme-mekanizmalama”¹⁰⁵⁴ yatkinlikları görünür kılabilir. Örneğin “kapatma” araçları içerisinde hapishane, düpedüz cezalandırma tekniklerini, stratejilerini ve mekânlarını kullanarak “suçlu-suçsuz” ikiliği içerisinde “suçlu” bireyleri “toplum”dan yalıtarak bir yere kapatır. Kapatma eylemi sürekli “gözetleyen”, hapishanedeki gündelik yaşamı disipline eden, mahkûmları kodlayan, belirli periyotlar halinde sıraya dizen, davranış kalıpları biçen ve “doğal olarak” zamanı, mekânı ve eylemleri “düzenleyen” bir cezalandırma pratiğidir. Bu pratiği, Foucault, “kapatma” modeline/şemasına/mekanizmasına dönüştürerek modern tarihteki diğer “kapatma” eylemleriyle topolojik bir biçimde ilişkilendirir. Bunun için hapishaneyi veya panopticon’u bir biçime dönüştürerek “biçim-hapishane” kurar. Biçim-hapishanenin ise bir model olarak, kendi içinde düzenekleri olan bir aygıt, bu aygıtta biçimlenen insan ve bu ilişkinin doğru bir biçimde anlaşılması ve yürütülmesi için üretilen bilgiden oluştuğu savlanabilir.¹⁰⁵⁵ Deleuze’ün ifadeleriyle “biçim-hapishane” olarak kurulan şey “somut düzeneklerden”

¹⁰⁵¹ Bkz. Michel Foucault, *Hapishaneni Doğuşu: Gözetim Altında Tutmak ve Cezalandırmak*, M. A. Kılıçbay (çev.), İmge Kitabevi, Ankara, 2015, s. 295-302.

¹⁰⁵² Kitabın İngilizce tercümesi “panopticism” başlığını içerirken Türkçe tercümesi ise “görülmeden gözetim altında tutan hapishane sistemi”ni kullanır. Bkz. Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, A. Sheridan (trn.), Vintage Books, New York, 1995, pp. 195-228; Michel Foucault, *Hapishaneni Doğuşu: Gözetim Altında Tutmak ve Cezalandırmak*, s. 289-331.

¹⁰⁵³ Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, s. 302-303.

¹⁰⁵⁴ Bkz. Michel Foucault, *Discipline and Punish*, s. 204-207.

¹⁰⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, s. 425-445.

oluşan “tertibat”ın bizatihi kendisidir.¹⁰⁵⁶ Hapishane modeli veya Foucault’nun “panopticon”u olarak bu “tertibat”, “şeması hiç silinmeden ve özelliklerinden hiçbirini kaybetmeden toplumsal bünyenin içinde yayılmaya yönel”erek toplumsal formasyonda “genelleşmiş bir işlev olma eğilimine sahiptir.”¹⁰⁵⁷ Örneğin himaye dernekleri, ahlakileştirme çalışmaları, yardım eden ve gözetim altında tutan bürolar, işçi site ve lojmanları¹⁰⁵⁸, akıl hastanesi, hapishane, ıslahhane, gözetim altında tutan eğitim kurumları¹⁰⁵⁹, ceza kolonileri ve fabrikalar benzer “tertibat”ta çalışan “kapatma” aygıtlarıdır. Başka bir deyişle bir ceza kurumu olan hapishane mantığı/düzenekleri *eğitim, ekonomi, askeriye ve ahlâk* gibi görece “farklı alanlarda” işliyorsa her bir kapatma aygıtının “bir tertibatın” ürünleri oldukları öne sürülebilir. Foucault, *panopticonun* “genelleştirilebilir bir işleyiş modeli” olarak “iktidarın, insanların gündelik hayatlarıyla olan ilişkisini tanımlamanın bir biçimi olarak anlaşılma”¹⁰⁶⁰ sı gerektiğini savlar. Bunun içindir ki Foucault, “hapishane fabrikalara, okullara, kışlalara benziyorsa ve bunların da hepsi hapishaneye benziyorsa” bu durumda “şaşılacak bir şey” olmadığını olağanlaştırır.¹⁰⁶¹ Çünkü her birisi “panopticon toplumlarda” işleyen birer kapatma aygıtlarıdır.

Bu bağlamda, Foucault’nun “tertibat”ı işlevsel kılınabilir. Bu sefer problem “disiplin ve cezalandırma” değil, mimarlık dilinin bizatihi kendisidir. Hatta sınırları oldukça müphem ve söylemsel olarak değişebilen bu dil içerisinde birbirinden görece “farklı” görünen mesleki özne, muğlâk sınırlardan bilme biçimlerinin alanlaşmaya başladığı disiplin ve mekânsal düzen arayışlarında yaşanan dönüşümdür. Öznenin imal edilme “biçimi” disipline, disiplinin üretilme “biçimi” mekânsal düzen arayışına yadsınamaz derecede benziyorsa, bu dönüşümleri mümkün kılan ve “biçim-hapishane”ye benzer bir “tertibat”, söylemleri baştan aşağıya kateder. O halde, üç “farklı” düzen arayışının “içinden geçtiği”¹⁰⁶² ve çapraz ilişkilerde oluşan “tertibat” nasıl oluşur? Osmanlı kültür alanının “içinden” üretilmiş toplumsal bir teknoloji midir, yoksa bu kültür alanının “dışında” oluşmuş ve yeni düşünme biçimleriyle karşılaşma hallerinde meydana gelen bir şey midir? Başka bir soruyla “içinden

¹⁰⁵⁶ Bkz. Gilles Deleuze, *Foucault*, B. Yalım ve E. Koyuncu (çev.), Norgunk Yay., İstanbul, 2013, s. 55-60.

¹⁰⁵⁷ Bkz. Michel Foucault, a.g.e., s. 305.

¹⁰⁵⁸ Bkz. Michel Foucault, a.g.e., s. 402.

¹⁰⁵⁹ Bkz. Michel Foucault, a.g.e., s. 294-5.

¹⁰⁶⁰ Bkz. Michel Foucault, a.g.e., s. 302.

¹⁰⁶¹ Bkz. Michel Foucault, a.g.e., s. 331.

¹⁰⁶² “Hapishanenin diğer düzeneklerin içinden geçmesi” gibi. Bkz. Gilles Deleuze, a.g.e., s. 60.

geçilen bu şey” görünmez bir elin toplumsal her alanı biçimlendirmesi için hazırladığı bir düzenek midir, yoksa bireysel karşılaşmalarla oluşan ve her aktörün söylemiyle çoğalan bir müşterekleşme hali midir? Bu bağlamda birbirine içkin iki şeyin varlığı öne sürülerek tezin sonuç bölümü tamamlanabilir. Birincisi tertibatın çalışma düzenini ve bu düzende ortaya çıkan birtakım icatları/doğuş hikâyelerini, ikincisi ise bu tertibatın oluşumuna ilişkin öneriyi içermektedir.

Kalfanın, mühendisin, mimarın, fennin, sanatın, sanayinin, mîrînin, mülkûn ve umumînin içinden geçerek parçalandığı, dönüştüğü ve yeniden nesneleştiği tertibat nasıl tanımlanabilir? Bu düzenek hangi biçimlerde ve araçlarla çalışarak ilişkilendiği şeyi bulunduğu koşulun ürünü kılar? Birbirinden ayrılması imkânsız, biri olmadan diğerinin olması mümkün olmayan veya **birbirini gerektiren** özelliklerden, birlikteliklerden ve çalışma prensibinden bahsetmek anlamlı olacaktır. **Temel çalışma prensibi** mesleki öznelere, estetik söylemde biçimlenen sanata, maddi teknik ve teknoloji alanını içeren fenne, küçük ve büyük ölçekli ekonomik üretimleri kapsayan sanayiye, umumi mülkiyet sınırlarına, fiziksel çevreye ve hususi yapı üretimlerine başka biçimlerde kullanılmasını engellemek üzere **doğa biçmektir**. Doğa biçme prensibinde **her şeyin sınırları tayin edilerek alanları tariflenmiş roller ve/ya yatkınlıklar belirlenir**. Kaostan düzene veya müphemlikten muhkemliğe doğru dönüşümü hızlandıran bu prensip “epistemolojik düzen” üretmekle paralel, her kavram için yeni biçimler icat etmenin aracı olarak işler. Şu sıralı “doğuş hikâyeleri”, bu işletim biçiminde meydana gelen yeni çıktılar, yeni sınırlar ve yeni alışkanlık türleri olarak kavranabilir. Örneğin;

- Sadece pratik olana iliştilen ve mimara yardımcı bir aktör olarak kalfanın
- Suyollarını ölçücü, lağım açıcı, mimar ve kalfa olabilen mühendisten ziyade “uçak, sağlık, maden, askeriye ve inşaat” gibi uzmanlık alanlarına ayrılmış mühendisin
- İlim, fen ve sanat alanlarına dair bilgilerle mimarlık üretecek yegâne aktör inancında biçimlenen bir “orquestra şefi” olarak mimarın
- Her eylemi içermeyen, eylemi ve eyleyiciyi güzelliğin üretildiği bir biçimin içerisinde dönüştüren “şey” olarak sanatın (güzel sanat-adi sanat yarılması)

- Sanattan uzaklaşarak teknik olanın karşılığı ve sayısal bilginin üretildiği disiplin olarak fen sahasının
- Metinsel ve görsel ayrımı yapılmaksızın (şiir, felsefe, ayakkabıcılık, mimarlık, müzik, vb.) her tür üretimi içeren bir ifade biçimi olmaktan uzaklaşarak “küçük ve büyük” ölçekli ekonomik üretimlerden oluşan sanayinin (endüstri)
- Müştereklik hallerini mekân/toplumsallık özelinde biçimlendirici bir araç ve muhayyellik olan “umumi”nin ve umumi mekânsallığın
- Mülkün parçalanmasıyla “mülkî”, “umumî” ve “sivil” mimarlık kavrayışlarının icat edilmesinden bahsetmek mümkün duruyor.

Tertibat, yukarıdaki sınırlar tarifleyerek ayrıştırırken, eş zamanlı olarak da tanımlanan sınırları anlamlı hale getirecek, bu sınırlarda konumlanacak aktörleri biçimlendirecek ve doğru olanın ilan edilebileceği **epistemolojik düzen** yaratma eğilimindedir. Epistemolojik düzen oluşturmak için tertibatı meydana getiren **standartlaştırma, sayısallaştırma, çağdaşlaştırma, dönemselleştirme, kimliklendirme ve sistemleştirme özellikleri, bilgi rejimlerinin üretildiği disiplinler ve kullanma/uygulama talimatları vücuda getirir.** Örneğin Osmanlı için spesifik bir biçimde sanat tarihinin icadı, başka bir deyişle nesnelere kategorik üretimi ve bu üretimin tarihin her noktasında olduğu yanılması geç 19. yüzyıldan başlatılabilecek bir tarih yazımıyla tartışılabilir. 1890’larda basılan Mahmud Esad’ın *Tarih-i Sanayisi* bu bağlamda “öncül” bir eser olarak mimarlık, oymacılık ve nakkaşlığın tarihidir. Benzer zamanlarda Avrupa’da yazılan sanat tarihi [histoire de l’art] metinlerinin strüktürel kurgularıyla ortaklaşır. Mahmud Esad, 19. yüzyılın sonlarında henüz “sanat tarihi”nin icat edilmediği, ekmek, şiir, felsefe, ayakkabı, ev, saray gibi her nesne imalatının sanayi kavramıyla ilişkilendirildiği bir zamansallığın aktörüdür (sanayi-i nefise, sanayi-i madeniyye, sanayi-i şiiriyye, vb.). Fakat 20. yüzyılın başlarında Mehmed Vahid ve Celal Esad gibi doğrudan sanayi-i nefise “alanı”nın aktörleri, bilinçli bir biçimde bu durumu dönüştürme istenciyle “sanat/sınâat tarihi” metinleri üretirler. Böylece bireysel ölçekte sanat tarihi disiplininin doğuşuna katkıda bulunurlar. Sanatın parçalanarak disiplinize edildiği bir zamansallıkta fen, uzun süre ıstılahat geriliminde ve metinsel üretimlerde “sanat-usul-teknik” olarak kullanılsa da “teknik” olanın karşılığına dönüşerek sayısal bilgi alanının üretildiği bir disipline evrilir. Böylece *ilim, fen ve sanat* olmak üzere “üç bilme

biçimi” veya “üç farklı alan” ortaya çıkmaya başlar. İlimde teorik (şer’î, edebi, vb.), fende deneysel aklın merkeze alınmasıyla teknolojik ve sayısal, sanatta ise “içsel” olanla doğrudan ilişkili bir biçimde “bakış”ın merkezleştiği “hakikat”ler üretilir.

Mimarlık bilgisi de bahsi geçen düzeneklerde yeniden biçimlenerek “doğru mimarlık” üretimi için “kullanma/uygulama” talimatları içermeye başlar. İlim, fen ve sanat biçiminde üçlenen alanların “birleştirilmeye” çalışıldığı gerilimli bir sahnedir. Bir başka tanımla farklı alanlardan alınacak bilgilerin birliğinde biçimlenmesi gereken bir disiplin olarak ortaklaşır. Görece **ilim yönüyle** toplumsallığın tarihi, toplumsal alışkanlıklar, değişen çağın getirdikleri, coğrafya bilgisi, mekân kullanıcılarının yaşama biçimleri; **fen yönüyle** sağlamlık, işlevsellik, malzeme, dayanıklılık, duvar ve kat yükseklikleri, çatı kaplamaları ve eğimleri, giriş boyutları, merdiven ölçüleri, revaklar, temeller, pencereler (bkz. tablo 2 ve 3); **sanat yönüyle** ise güzellik, tenasüp ve usul/üslup gibi bilgi türleri tasarım problemlerine evrilmelidir. Kaçınılmaz olarak epistemolojik düzen arayışının düzeneklerinde her zaman geçerli olabilecek “standartlar, normlar, uygulamalar, detaylar, hesaplar” ortaya konur. Usul/üslup (veya tarz, stil) ise bir saplantıya dönüşür. Dönemselleştirici ve sistemleştirici düzenekler tarihsel biçim repertuarları icat ederek “Dorik, İyon, Korint, Kompozit, Tuskan” usulleriyle beraber milletlere veya toplumlara özgü “mimarlık tarzları” serimler (Arap usul-i mimarisi, Osmanlı usul-i mimarisi, usul-i mevcude-i hendese, usul-i kadim, Fransa usul-i mimarisi, usul-i mâğşuşe-i mimariyye, vb.) . Aynı zamanda “yeni mimari” olarak tariflenen, tarihsel biçim repertuarına müracaat edilmeyen ve süslemelerinden arındırılmış mimari biçimler mimarlık bilgisine dâhil olmaya başlar. Bu anlamda üretilen “mimarlık bilgileri” alana katılmak isteyen “mimar, mühendis ve kalfaları” bir epistemolojik düzenin çıktıklarına dönüştürerek hem öznel evrenini hem de bilgi biçimlerini disipline ederek muhkemleştirme eğilimindedir.

Bu eğilim, hususi mülkleri de içine alan bir müphemlik olarak “umumî fizikselliği” düzenleyerek mekân üretimlerini denetlemek ister. Sayısız aktörlerce üretilen bir imalat olarak umumi mekânlar, hususi yapılar ve her ikisinin hem kendi içinde hem de birbiriyle ilişkilerinde normlar belirlenerek “tecavüz”lerin önüne geçilmesi “hakikatleşir”. Mekânın umumi ve hususi dualitesinde tariflenme yatkınlığı bu çağda ve bu tertibatta icat edilmeye başlar. Hakikatleşme biçiminin kendisi ilim, fen ve sanat olmak üzere üç bilgi alanının, sanat

ve mimarlık tarihleri olmak üzere disiplinlerin üretildiği tertibatla içkinleşerek umumî ve hususi mülkiyet-mekân krizlerini aşmaya çalışır. Aşmaya çalışmanın kendisi mimarlık bilgi alanında umumî ve hususi mekân ayırımına ve üretimlerine dair bilme biçimi üretir. Kaçınılmaz olarak da yapılandırılmış ve yapılandırılmayı bekleyen fizikselliğin veya tabiatın kendisi sayısallaşan bilgi düzeneklerinde üretilen normlarla alanlarına ayrılır, standardize edilir, sağlıklaştırılmaya çalışılır (disiplinlerin “sahihleşmesi” gibi) ve dolayısıyla umumi-hususi ilişkisi estetize edilerek var kılınmaya çalışılır. Estetik ilişkinin kendisi bina rengi, bahçe duvarının yüksekliği, şahnişinler, çıkmalar, yapım teknikleri, bina yükseklikleri, soba borularının çapı, ıslak hacimlerin minimum ölçüleri, umumî mekânlara dair biçilen müştereklik oyunları gibi sayısız ölçekteki talimatların içinden de geçer.

Epistemolojik düzen oluşturmanın yadsınamaz parçalarından biri **kimlik saplantısı ve/ya milliyetçiliğin** bizatihi kendisidir. Bu düzenekte hem geçmişe hem de aktüel olana “bilinçlilik” giydirilmek istenir. Bilinçlilik, tarih metinlerinin yazıldığı anda geçmişe ve bulunduğu zamana dönük her pratiği üreten aktörün “bilinçli” bir biçimde tasniflenebilecek nesnelere ürettiği yanılsamasıdır. Bu yanılsama İran, Yunan, Osmanlı, Selçuklu, Arap, Fransa ve İngiltere gibi çeşitlenebilir “milletler” içerisinde yer alan “mimarların” kendi toplumlarını yansıtan ve geleneklerini/usullerini sürdürerek her görenin “kimliğini” ve “aidiyetini” bilebildiği mimarlık ürünleri düşler. Dönemlendirme ve doğal olarak kimliklendirme çabası olarak bilinçlilik yanılsaması, keyfiyeti olumsal olarak üretilen koşullarda vücuda getirildiği iddia edilen yapıları ve mimarları kendi “bütünlüğü” içerisinde varsayarak tarihi görece “daha anlamlı” duruma getirdiğini zanneder. Geçmişe uygulanan “zannetme” biçimi aktüel olana da hızlıca iliştilir. Özneler evreninde “Türk mimarları, mühendisleri, sanatkârları, mütefenninleri” yaratılarak “geçmişte olduğu” yanılsamasıyla kimlikli bir dünya yaratılmak istenir. Aynı arzu, “Türk yurdunu sadece Türk sanatkârlarının inşa edeceğine” ilişkin sarsılmaz inançta da varlığını sürdürür. Türk sanat tarihi, Türk mimarlık tarihi, Osmanlı sanatı ve Selçuklu sanatı gibi sanat tarihi alanları icat edilerek “kimlikli öznelere” ve “umum”a geçmişlerine/köklerine ilişkin “hakikatler” birer reçete olarak sunulur.

Benzer bir biçimde mimarlık tarihi disiplini de bu düzeneklerde icat edilir. Sanayi tarihlerinin parçalanarak sanat ve endüstri tarihlerine dönüşümü, sanat tarihlerinin alanlaşarak

1920'lerle beraber spesifik mimarlık tarihlerinin üretimi gerçekleşir. 1870'lerden 1920'lere kadar yazılan eski eser tarihleri, usul-i mimariler, fenn-i mimariler ve tarih anlatıları ekseriyetle kimlikle biçimlenir. Bir yandan 1873 Usul-i Mimari-i Osmani'de yer alan "Osmanlı usulleri" (mücevheri, müstevi, mahrutî) metastaza dönüşerek kendisinden sonra yazılan metinlerde yer alır. Diğer yandan ise "sarsılmaz bir inançla" hangi koşulda ve biçimlerde üretildiğine bakılmaksızın tarihsel mimarlık nesnelere "seciye" düzeninde disipline edilerek tasnif edilir (Selçuk seciyesi, Osmanlı klasik çağ seciyesi veya her çağda kendini gerçekleştiren, farklılaşsa da tek ruhun niteliklerini belirten Türk mimarlığı yanılısaması).

Özetle söylemek gerekirse, "çalışma prensibi, özellikler, araçlar ve teknikler"den ve birbirine içkin düzeneklerden oluşan "tertibat", bu tezde yer alan üç bölümün de içinden geçer. İlk bakışta 1830'lardan 1930'lara farklı gibi gözükken olgular, dönüşümler, dağılmalar, parçalanmalar, ilişkisizlikler ve hesaplaşmalar benzer "tertibat"tan geçerek koşulun ürününe dönüşme gerilimleri tecrübe edilir. Özne, bilme biçimleri ve mekân-mülkiyet krizlerinde yer alan her söylemsel nesneye doğa biçilerek **yerli-yurtlu kılmak, konumlandırmak, sabitlemek, kendisine dayatılan bilme biçimlerine kapatmak, yeni alışkanlıklar ve yatkınlıklar** dayatılmak istendiği aşikârdır.

Tertibatın oluşum biçimine ilişkin olarak da bu tezin arkeolojik sınırlarında kalmak üzere şu önermeyi yapmak mümkündür. İçinden geçilen bir şey olarak tertibat, Osmanlı'nın "içinde" ve kendi "iç" dinamikleriyle üretilen tarihsel bir formasyona benzemiyor. Tersine kendi "iç" dinamiklerini de dönüştüren, her aktörün modern pratiklerle karşılaşma hallerinde yaşanan gerilimdeki toplumsal/düşünsel problemlere verilebilecek karşılıklarda ve her söylem üreticisinin kendi karşılaşmasını tecrübe etmesiyle oluştuğu savlanabilir. Bu karşılaşmalar birey özelinde gerçekleşir. Tikel durumları birbirine bağlayan, sürükleyen, kesiştiren ve yeni nesneleşme biçimlerini mümkün kılan şey "bir kuruma, aygıtı veya iktidara" özgü değildir.¹⁰⁶³ Özgü olmama hali, bu tezdeki kavram tarihlerinde yer alan birçok söylemde karşımıza çıkar. Örneğin;

- Ahmed Midhat Efendi'nin Avrupa'daki "maddi ilerleme"yle

¹⁰⁶³ Gilles Deleuze, a.g.e., s. 45

- Ali Suavi'nin, Şehbenderzâde Ahmed Hilmi'nin, Ziya Gökalp'in Rusya ve Batı'daki "efkâr-ı umumiyye"yle
- Abdullah Cevdet Karlıdağ'ın "sıhhat-i umumiyye" (toplumsal sağlık) alanıyla
- Mimar Kemaleddin'in Hoffman'ın 20. yüzyıl başlarında Berlin'de ürettiği "şehir mimarlığı" uzmanlığıyla
- Cumhuriyet'in ilanıyla beraber yöneticilerin Almanya ve Amerika'daki "sıhhiye mühendisliği"yle
- 19. Yüzyıl Osmanlı ve erken Cumhuriyet idarecilerinin "şehir planlama" disiplini veya şehir biçimlendirme yaklaşımlarıyla
- Mahmud Esad'ın Batı "sanat tarihi" metinleriyle
- Sakızlı Ohannes'in Avrupa'da gerçekleşen sanat sınıflandırmaları ve estetik söylemle
- Celal Esad Arseven'in Fransa'da üretilen bir mimarlık türü olarak "architecture civile" [sivil mimarlık] ve "Histoire de l'art" [sanat tarihi] metinleriyle
- Mimar Abidin, Falih Rifki, Zeki Sayar, Nihat Sayar, mimar Naci Cemal ve Mimar Aptullah Ziya'nın iddialarında Avrupa'da üretilen, bilgi alanları ve bilme biçimleri tanımlanmış, toplumsal rolleri görece belirlenmiş mimar kimliğiyle karşılaşma halleri,

sayısız karşılaşmalar içerisinde örnek gösterilebilir. Bu noktada, birkaç tane tikel karşılaşma hallerine kabaca temas etmek anlamlı olabilir. Bu temasta, "science" ve "art" kavramlarıyla beraber Mehmed Vahid Bey'in sanat tarihi disipliniyle, Hüseyin Tayfur'un sanayi alanıyla ve Şemseddin ailesinin bir ansiklopedi olarak Larousse'la ilişkilmesi örnek gösterilebilir.

Raymond Williams'ın tespitleriyle, 17. yüzyıl ortalarından başlatılabilecek bir tarihyazımında Avrupa'da "art" ve "science" birbirinden kopmaya başlar. Bir zamanlar teorik ve pratik alandan elde edilen bilgi biçimlerine dair ayrımın olmadığını imleyen bu iki kavram veya science, 19. yüzyıl ilk çeyreğinde deneysel akıl, deney (experiment) ve ispatlanabilirlik ekseninde "fiziksel ve deneysel" bilgiye dönüşerek "metafizik ve teoloji" alanlarını dışarıda bırakır. Başka bir deyişle science "madde ve yöntemin nesnel birlikteliğinde" biçimlenen

rasyonelliğe dönüşür.¹⁰⁶⁴ Bu tezin sınırlarında kalarak ve indirgeyerek betimlenecek olursa, Osmanlı'da ıstılahat krizinin yaşandığı geç 19. ve erken 20. yüzyılda *science* için ağırlıklı olarak “ilim, fen, bilgi, sanat bilme, vukuf”¹⁰⁶⁵ gibi ortaklaşabilecek kavram havuzuyla karşılaşma eğilimi karşımıza çıkar. Babanzade Ahmed Naim her ne kadar sistemleştirilmiş bilgi olarak “ilm-i müdevven”i tercih etse de “kadim dünya”dan kavram karşılıkları bulma yatkınlığına ilişir. Fen, bu bağlamda şaşırtıcı olmayan bir biçimde *science*, *art* ve *technic* karşılığı olarak kullanılmak istenir. Dolayısıyla fen, İsmail Fennî'nin önerileriyle “düşüncenin bilkuvve halden bilfiil hale geçişinde kullanın, delille ispat edilmiş bilgi ve spesifik araçlar” olarak *methode* veya *technic* veya *art* veya *usul* biçiminde görülür. İsmail Fennî özelinde ifade edilen bu tespitler, aslında benzer zamansal aralıkta yaygınlık kazansa da fen-kavramın tarihinde de vurgulandığı üzere- maddi teknoloji alanını, bu alanda üretilen bilgi ve yenilikleri ve dahi rasyonel düşünceyi imlemek için dönüştürülür.

Fakat dilsel karşılaşmaları krize dönüştüren temel etken Avrupa'da üretilmiş kavramlara Osmanlıca içerisinden verilecek “gösterilen” düzeyinde “mütekabiliyet”e indirgenmemelidir. Temel sorun kavramları, düşünceleri, bireyi var eden toplumsal koşulların bizatihi kendisidir. Kabaca ifade etmek gerekirse bir buçuk asırdan fazlalık bir tarihsellikte gerilimli bir biçimde birbirinden ayrılan “art-science” kavramlarının dönüşüm biçimlerini mümkün kılan koşullar, hesaplaşmalar ve üretimler henüz Osmanlı için geç 19. ve erken 20. yüzyılda “yeterli” değildir. Tam da yeterli olmamasından dolayı kavram tarihlerinde de görüldüğü üzere “geleneğe” yaslanan söylemsel pratikler ile “yeniye” oturan dönüşüm hikâyeleri yan yana var olur. Buradaki “yeterli” olmama hali, kültürel koşulları yassılaştırarak “art-science” yarılmasını mümkün kılan toplumsal koşulları Osmanlı'da meydana gelen “ilim-sanat-fen” ayrımına ilişirmek veya benzeştirmek değildir. Tersine, bu dönüşümler karşılaşmalarla meydana gelse bile her yarılmanın kendi hikâyesini ve tikelliğini mümkün kılan toplumsal üretim evreninde yaşanan kargaşaya, kaosa, sancılı geçiş sürecine ve deneyimin farklılığına işaret edilmek isteniyor.

¹⁰⁶⁴ Bkz. Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, S. Kılıç (çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2016, s. 335-339.

¹⁰⁶⁵ Bkz. Babanzâde Ahmed, 1331; Kâmûs-ı Felsefe İstılahat Mecmusası, 1330; İsmail Ziya, 1312; İsmail Fennî, 1341.

Benzer bir gerilimi “art” kavramı için de öne sürmek mümkündür. Larry Shiner’ın belirlemelerinde “art”, uzun 18. yüzyıl olarak okuduğu bir zamansal aralıkta (1680-1830) parçalanır. 18. Yüzyıl öncesi Avrupa’da her eylem ve eyleyiciyi tanımlama alışkanlığının değişerek ve dilbilgisi, retorik, mantık, matematik, hendese, astronomi ve müzikten oluşan liberal sanatlar tasnifinin anlamını kaybetmesiyle “yeni sanat tasniflerinin” oluştuğunu serimler. Yeni tasnifte şiir, edebiyat, mimarlık, resim, heykel ve dans “güzel” olanın alanında, ayakkabı tamirciliği, ahşap ustalığı, demir işçiliği gibi “iş” sahaları da “faydalı” olanın içerisinde nesneleştirilmek istenir. Başka bir deyişle “science”ın rasyonel olanla kurulmasına (deneysel akıl, deney ve ispatlanabilirlik) benzer bir biçimde “art” deha, hayal gücü, zevk, fayda ve beğeni ekseninde oluşturulacak “estetik” bilgisinin içinde yeniden nesneleşir. Kaçınılmaz olarak Sakızlı Ohannes’in önermesiyle “fen ve adi sanatlardan” oluşan görece iki sızdırmaz evren yaratılmak istenir. Böylece 18. yüzyıl sonlarında “artist” (sanatçı) ile “artisan/craftsman” (zanatkâr) bahsi geçen iki evrenin aktörleri kılınır¹⁰⁶⁶. Böylece “entelektüel, düşsel ve yaratıcı” olan sanatçı ile sadece “hünerli el işçileri” olan zanatkâr 18. yüzyıl sonlarında toplumsal yaygınlık kazanır.¹⁰⁶⁷ 20. Yüzyıl ilk çeyreğinde Osmanlı’da dil problemiyle uğraşan aktörler içerisinde Mehmed Vahid Bey, Celal Esad Arseven, Babanzade Ahmed Naim ve Rıza Tevfik ise karşılaştıkları “art” kavramının dönüşümüyle beraber neye karşılık geleceğinin farkındadırlar. Yaygın bir kaniya karşı çıkarak “art”ın “fen, sanat, sun” ile eşleştirilme halini kabul etmezler. Aksine her dört aktör ısrarla “sınâat” kavramına müracaat ederler. Gerekçeleri ise çok açıktır. Ciddi bir biçimde “kendi” kültürel tarihlerinde kavramların kullanım biçimlerini arayarak “art” için en uygun kavramın güzel eylemleri de nitelediği için “sınâat” olması gerektiğine inanırlar. Güzel sanat-adi sanat ayrımının olmadığı “kendi kültürlerinde” modern yarılmaya uygun gelebilecek kavramlar ararlar. Değişen koşullarda dönüşen düşünme biçimlerine, geçmişte farklı koşullarda üretilmiş ve benzer ayrımların olmadığı koşulların “ürünleriyle” dilsel düzeyde karşılık bulma yatkınlığında ortaklaşırlar. Fakat Celal Esad, Rıza Tevfik ve Mehmed Vahid “toplumsallık” karşısında direnemezler. Her üç aktör de “toplumsal alışkanlıklar” gereği “art”ı “sanat” ile karşılamının uygun olduğuna “ulaşır”.¹⁰⁶⁸

¹⁰⁶⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Larry Shiner, a.g.e., s. 20-43 ve 123-190.

¹⁰⁶⁷ Bkz. Raymond William, a.g.e., s. 51-53.

¹⁰⁶⁸ Ayrıntılı bilgi için bu tezin sanat kavramına bakınız: Vahid, 1331; Babanzade, 1331; Rıza Tevfik, 1330; Celal Esad, 1340.

“Sınâat tarihi” muallimi Mehmed Vahid, her ne kadar “geçmişte” dilsel düzeyde titizlikle kavramlar arasa da bulunduğu koşulda “sınâat” tarihinin içeriğine, koşuluna ve kapsamına ilişkin ciddiye alınacak üretimler yapar. Bireysel üretimleri (tercüme ve müellif kitaplar, süreli yayınlarda yazdığı ve tercüme ettiği makaleler)¹⁰⁶⁹ Osmanlı İstanbul’unda sınâat tarihi disiplini kurma çabaları biçiminde görülebilir. Bu süreçte kendisini dönüştüren birtakım karşılaşmalarda yüzleştiği bireyler/eserler, söylemler, dönemler/kimlikler, sanatkârlar, estetik kurgu ve plastik sanatlar, Vahid’in alışkanlık ve yatkınlıklarının temel belirleyici unsurları olarak önerilebilir. Örneğin tercümelerini yaptığı Salomon Reinach¹⁰⁷⁰, Elie Pecaut, Charles Baude, Jean Novikov, C. Bayet ve P. Gzell (ayrıntılı bilgi için bkz. 753. dipnot) gibi Fransız ve Rus sanat tarihçileri metinlerinde üretilen “aidiyet-nesne-zaman çizgisi” üzerinden bir tarih yazımına eklemlenir. Yunan, Roma, Bizans, Rönesans, Gotik, 18. ve 19. yüzyıl sanat üretimi, Arap ve Hristiyan sanatları, İngiliz sanatı/mesleği gibi sayısız kimlikleştiren “nesnelere” yer aldığı Fransa, Venedik, Floransa, Flandra, Mısır, Uzakdoğu gibi “coğrafyalarla” temas eder. Naht, nakş ve mimariden oluşturulan “plastik sınâatlar”ın estetik söylemin nesnesine dönüştürülerek icat edilen toplumsal “faydalar”, zamansal ve mekânsal sınırların imalatına konu olan Leonardo da Vinci, Michel-Ange ve Brunelleschi gibi “sınâatkârların” üretimleri, Vahid Bey’de “kendi toplumsal yapısı” için bir “arzu” imalatına neden olduğu önerilebilir. Bu noktada, Vahid’in arzusu olabildiğince aşikârdır. Fikrin incelenmesi ve ahlakın yüceltilmesine hizmet edici bir araç olarak “sınâat tarihi”ne ilişkin bir “fen” henüz oluşmadığı için ciddi anlamda eksikliğini “hisseder.”¹⁰⁷¹ Bunun için yapılacak “ilk” ve “elzem” pratik, çeşitli tercüme metinlere müracaat ederek metinsel üretim gerçekleştirmektir. Vahid için “fen”, metinlerle üretilmiş, çoğaltılmış ve zamanla “sistematik” hale getirilmiş “disiplin”in kendisidir. Bu anlamda sınâat tarihini

¹⁰⁶⁹ Bir kısmı şunlardır: Bkz. Vahid, “Belçika’da Rubens Şenlikleri”, Hayat, sy. 40, 1 Eylül 1927, s. 9-15; Vahid, “Büyük Bir Heykeltraşın Sanâat Hakkındaki Mütalaaları”, Hayat, sy. 105, 29 Teşrinisani 1928, s. 4-5; Vahid, “Cumhuriyetin Muzafferiyeti”, Hayat, sy. 47, 2 Teşrinievvel 1927, s. 14-15; Vahid, “Empresyonizm”, Hayat, sy. 31, 3 Haziran 1927, s. 8; Vahid, “Goya”, Hayat, sy. 76, 1 Mayıs 1928, s. 9-14; Vahid, “Lenbach”, Hayat, sy. 93, 6 Eylül 1928, s. 17-18; Vahid, “Gioconda: Leonardo da Vinci’nin Şaheseri”, Hayat, sy. 37, 11 Ağustos 1927, s. 13-15; Vahid, “Londra’da Parlamento Sarayı”, Hayat, sy. 49, 3 Teşrinisani 1927, s. 13-14; Vahid, “Londra’da (Westminster) Büyük Kilisesi”, Hayat, sy. 52, 24 Teşrinisani 1927, s. 13-14; Vahid, “Mızraklar Yahud (Breda)nın Teslimi”, Hayat, sy. 50, 10 Teşrinisani 1927, s. 13-14.

¹⁰⁷⁰ Reinach’ın Louvre okulunda 1902-1903 yıllarında verdiği “sınâat-ı temsil” [temsil sanatları] derslerinde sanatın kendisini “toplumsal bir fenomen” olarak görmesi, böylece arkeolojik kazılarla elde edilen ve varlığını koruyan nesnelere üretildiği zamanlara ilişkin bir “temsil aracı” biçiminde kavraması, Vahid’i bu düzleme yanaştırır. Bkz. S. Reinach, a.g.e., s. 27-36.

¹⁰⁷¹ Bkz. S. Reinach, a.g.e., s. 10’da yer alan Vahid Bey’in önsözü.

“fenleştirmek” ister. Geçmiş kavimleri, “medeniyetleri” ve toplulukları okumak, öğrenmek ve “takdir” edebilmek için, imal edilmiş her tür nesneyi, üretildiği koşulu yansıttığını düşündüğü “kusursuz temsil araçları” olarak ele alır.¹⁰⁷²

Şemseddin ailesi ise erken 20. yüzyıl için *Büyük Kamus-ı İlmî ve Fennî*’nin mukaddimesinde şu ifadeleri kullanırlar: “Gazetelerde, kitaplarda gördüğümüz en küçük şeylerden, her gün duyduğumuz mikroplardan, aeroplanlardan, harikulade kuvvetleriyle elektrikten, bedî muvaffakiyetle telsiz ve telgraftan, hâsılı bu âlemde yediğimiz ekmekten, giydiğimiz şeylerden -hatta ihtiyacı-ı sıhhiyemize kadar muhitimiz olan- her şeylerden cüzî olsun malumatımız yok; bu malumatı verecek hiç bir kaynağımız da yine yok.”¹⁰⁷³ Bunun için, ilmi ve fikri ihtiyaçları giderebilmek adına, avamı ve bilhassa gençleri “cehaletten” ve her ihtiyaçta “Batılı” kaynaklara müracaat etmekten kurtarmak için, ilk “milli ve büyük eser” iddiasıyla *Büyük Kamus-ı İlmî ve Fennî* hazırlanır. “İstilahat-ı ilmiye ve fenniye”nin zorunluluk sayıldığı bu yerde, Fransa’da hazırlanan *Larousse* örnek alınarak ansiklopedi hazırlamak isteyen Şemseddin ailesi, Fransızca her sözcüğü bazı maddelerde doğrudan tercüme (aeroplan, aeromobil, âbaks gibi), bazılarında ise Türkçe’deki karşılıklarını vererek detaylıca açıklamalar yapar. Hüseyin Tayfur’un 19. yüzyıl sonlarında “cep boy” sanat kitabı hazırlamasındaki temel amaç ise fabrika veya atölyelerdeki ustaları/sanatkârları “gelişmekte” olan fennî bilgiler ile karşılaştırmaktır. Birtakım Fransız ve İngiliz sanat/sanayi metinlerinden tercümeleri ve yazarın İstanbul’daki fabrikalarda (Zeytinburnu Fabrika-i Hümayun, Tophane-i Âmire Fabrikası) biriktirdiği tecrübeyi aktardığı bir metindir. Ustaların her an müracaat edebileceği bir “cep eser” meydana getirmenin ilham kaynağı ise Fransızca ve İngilizce yazılmış küçük boy eserlere yüklenen “bilgilendirici” anlamla ilişkilendirilir.

Sonuçta, tikel karşılaşmaların tecrübe edilmesiyle oluştuğu savlanan ve kavram tarihlerini benzeştiren *tertibatta*, 1830’lardan 1930’lara Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında “mimarlık dili” yeniden üretilir. Kalfa, mühendis, mimar, fen, sanayi, sanat, mîrî, mülk ve umumî kavramları bu tertibatın içinden geçerek anlam değişimleri meydana gelir. Bu süreç,

¹⁰⁷² Bkz. S. Reinach, a.g.e., s. 9.

¹⁰⁷³ Bkz. A. Şemseddin, F. Şemseddin, Ş. Şemseddin, *Büyük Kâmûs-ı İlmî ve Fennî*, I. Cilt, Şems Matbaası, Sakız, Safer 1329, s.4.

önce düzeneklerin kurulduğu ve sonrasında bu düzeneklere gönderilen kavramların dönüşümünden oluşmaz. Aksine hem düzeneklerin oluşumu, yaygınlık kazanması, ortaklaşması hem de kavramsal değişimler sancılı bir biçimde eş zamanlı yaşanır. Eş zamanlı olma halinde, düzene kavuşmuş toplumsal uzam yaratma çabasında/düşünde rasyonel tekniklerle ve araçlarla donatılmış toplumsal düşünme biçimleri üreilmeye başlar. *Özneler, disiplinler ve mekânsal düzenler* oluşturma sancısında her düzene ilişkin “doğru ve sahih” roller, davranış kalıpları, fonksiyonlar, değerler, sınırlar ve bilme biçimleri “yaratılarak” düzenler, ilişki kurmaları kaçınılmaz gözükse de kendi içine, görece “otonom” dünyalarına kapatılmak istenir. Böylece “mimar ve mühendis”, “fen ve sanat”, “umumi ve hususi mekânlar” birbirlerine temas etmeleri zaruri de görülse mimar, mimar olarak, sanat, sanat olarak, umumi, umumi olarak var kılınmalı ve kendi “doğalarına” hapsedilmelidir.

KAYNAKÇA

- [Abdullah Cevdet], “Fünun ve Felsefe”, İctihad, nu. 1, Temmuz 1906, s. 19-24.
- [Abdullah] Cevdet [Karlıdağ], “Sihhat-ı Umumiyyeye Aid Mesâî”, İctihad, sy. 141, 15 Kânunusani 1922, s. 2976-2978.
- [Abdullah] Cevdet [Karlıdağ], “Sihhat-ı Umumiyyeye Aid Mesâim”, İctihad, sy. 139, 30 Teşrinisani 1921, s. 2940-2941.
- [Abdullah] Cevdet [Karlıdağ], “Sihhat-ı Umumiyyeye Aid Mesâim”, İctihad, sy. 140, 31 Kânunuevvel 1921, s. 2959-2960.
- [Ahmet Midhat Efendi], “İlim ile Fen”, Dağarcık, nu. 1, 1288, s. 26-29. Bu metin, şuradaki transkripsiyonundan değerlendirilmiştir: İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Dergah Yay., İstanbul, 2016, s. 165-167.
- [Ali] Suavi, “Rusya’da Dahi Efkâr-ı Umûmiyye Var, Bizde Yok”, Ulum Gazetesi, 21 Ramazan 1287, s. 139-144.
- “Adab-ı Umumiyyeye Riâyet”, Sırat-ı Müstakim, sy. 53, 24 Şaban 1327, s. 16.
- “Adab-ı Umumiyye”, Beyanü’l-Hak, sy. 42, 28 Şaban 1327, s. 937.
- “Ahlâk-ı Umumiyyenin Islahı Lüzumu ve Hükümetin Vazifesi”, Sebilürreşad, aded 364, 30 Şevval 1336, s. 265-266.
- “Almanya Efkâr-ı Umûmiyyesi”, [Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye], nu. 6, 10 Sefer 1297, s. 418-419.
- “Ankara’ımızda Sanayi Hayatına Doğru Mühim İnkişafı”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1666, 11 Şaban 1344, s. 3.
- “Ankara’ımızı Güzelleştirecek İki Bina”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 2576, 10 Eylül 1928, s. 1.
- “Ankara’nın İmarı”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1020, 7 Cemâziyelâhir 1347, s. 1.
- “Belediye Yapı ve Yollar Kanunu”, Mimar, sy. 6, 1933, s. 191-197.
- “Bir Sanatkârımızın Vücuda Getirdiği Proje”, Yeni Gün, sy. 748, 14 Mart 1923, s. 4.
- “Cumhuriyet’in On Senelik San’at Hayatı”, Mimar, sy. 9-10, 1933, s. 263-264.
- “Dersâadet ve Bilâd-ı Selâsede İcra-yı Sanat Eden Bi’l-Cümle Esnaf-ı Mütenevviyanın Şehriye Mükellef Oldukları Mahiye Vergisiyle Senevî Tezkire Harçlarını Mübeyyin Bir Kıt’a Tarife Defteri”. (Basım yeri ve tarih bilgisi bulunmuyor.)

“Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirâtı Hakkında Nizamname 25 Recep 1294”, *Ebniye Rıhtım Mıntıka Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirâtı Kanun ve Nizamnameleri*, Serkis Karakoç (der.), Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1339-1342, s. 273-282.

“Fennin Tarifi”, *Malumat*, sy. 1, 16 Şaban 1311, s. 6-8.

“Fenniyat”, *Sebilürreşad*, cilt 8-1, aded 202-20, 4 Şaban 1330, s. 381-382.

“Hiç Şüphe Yok ki Sanat Eserleri Bu Terakkiyi İnkılaba ve Onun Mübdine Medyundur”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 2472, 25 Mayıs 1928, s. 1-2.

“İnşaat Mühendisi”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 1609, 3 Cemâziyelahir 1344, s. 3.

“İstanbul Belediyesi Tarafından İnşaat Ruhsatnameleri için Tanzim Edilen Talimatname”, *Arkitekt*, sy. 3, 1938, s. 97.

“Kütahya’da Sanayi-i Ziraiyye Yurdu”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 2048, 10 Ramazan 1345, s. 3.

“Makine Mühendisi”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 1411, 7 Şevval 1343, s. 4.

“Mimar Koca Sinan İhtifali”, *Milli Gazete*, sy. 50, Edirne, 22 Mart 1928, s.2.

“Mimari Mütihazası”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 2080, 21 Şevval 1345 s. 2.

“Muhafaza-i Abidât Nizamnamesi, 17 Şaban 1330”, *Ebniye Rıhtım Mıntıka Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirâtı Kanun ve Nizamnameleri*, Serkis Karakoç (der.), Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1339-1342, s. 602-604.

“Mühendis Aranıyor”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 2449, 11 Zilkade 1346, s. 5.

“Mühendis ve Operatör Aranıyor”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 1555, 30 Rebîülevvel 1344, s. 3.

“Mühendislik ve Mimarlık Hakkında Kanun”, *Arkitekt*, sy. 5-6, İstanbul, s. 177.

“Münhal Mühendislik”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 1197, 16 Muharrem 1343, s. 4.

“Münhal Mühendislik”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 1242, 10 Rebîülevvel 1343, s. 4.

“Münhal Mühendislik”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 1369, 13 Şaban 1343, s. 4.

“Münhal Mühendislik”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 1614, 8 Cemâziyelahir 1344, s. 4.

“Müze-i Hümayun Nizamname-i Dâhilîsi 13 Ramazan 1306”, *Ebniye Rıhtım Mıntıka Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirâtı Kanun ve Nizamnameleri*, Serkis Karakoç (der.), Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1339-1342, s. 605-612.

“Sanayi Nefise Akademisi”, *Hayat*, sy. 68, 15 Mart 1928, s. 9-13 (309-313).

“Sanayi-i Mühendis Mektebi”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 787, 24 Şaban 1341, s. 4.

“Şehir Emaneti Fabrikalarında Türk Sanatkârlar”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 1805, 18 Temmuz 1926, s. 3.

- “Sihhiye Mühendisliği”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1904, 18 Rebîülâhir 1345, s. 1.
- “Tayyare Mühendisliği Müsabaka İmtihanı”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1815, 18 Muharrem 1345, s.5.
- “Türk Sanatının Hakikati”, İctihad, sy. 152, 1 Nisan 1923, s. 3158.
- “Uşak Şeker Fabrikasının Küşad-ı Resmî”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1958, 14 Cemâziyelâhir 1345, s. 1.
- “Yalvac’da Deri Fabrikasının İnşaatı Bitiyor”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1853, 26 Sefer 1345, s. 3.
- “Yapı Yolları Kanununda Tadiller ve Yeni Bir Kanun”, Arkitekt, sy. 5-6, 1944, s. 141-142.
- “Yeni Yapılan Divan-ı Muhasebat Binası”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1686, 1 Ramazan 1344, s. 2.
- “Ziraat Makineleri Fabrikası”, Paşa İli Gazetesi, sy. 179, 19 Aralık 1924, s. 2.
- 1329-1331 Seneleri Sanayi İstatistiki, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1333.
- 1927 Senesi Sinâî Tahriri Neticeleri, İstanbul Cumhuriyet Matbaası, Ankara, 1928.
- A. Şemseddin, F. Şemseddin, Ş. Şemseddin, *Büyük Kâmûs-ı İlmî ve Fennî*, I. Cilt, Şems Matbaası, Sakız, Safer 1329.
- Abdülfeyyaz Tevfik, “Mimar Sinan İlk İlmi Dehamızdır”, Hâkimiyet-i Milliye, sy. 1293, 12 Cemaziyelevvel 1343, s. 2.
- Abdülfeyyaz Tevfik, “Umumî ve Ebedî Hayat”, Edebiyyat-ı Umumiyye Mecmuası, sy. 78, 17 Şevval 1336, s. 885-888.
- Abdul-Karim Rafeq, “Land Tenure Problems and their Social Impact in Syria around the Middle of the Nineteenth Century”, *Land Tenure and Social Transformation in the Middle East*, Tarif Khalidi (ed.), American University of Beirut, 1984, pp. 371-396.
- Abidin Mortaş, “Teknik ve Sanat”, Arkitekt, sy. 11-12, 1941, s. 260-261.
- Afife Batur, “19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Etkin Bir İsim: Balyanlar”, *Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları*, Hasan Kuruyazıcı (ed.), Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yay., İstanbul, 2011, s. 34-57.
- Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Dil Derneği Yay., Ankara, 2010.
- Ahmed Cevded, *Çocuklara Hikâye Anlatmak Sanatı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1333.
- Ahmed Midhat [Efendi], *Peder Olmak Sanatı: Teehhül Edecek Adamın Muhtac Olduğu Teemmülât*, İstanbul, 1317.
- Ahmed Naci, *Usul-i İdare yahud İdareye Dair Numune*, Kasbar Matbaası, Dersaadet, 1310.
- Ahmed Nizami, *Ağaç Dikmenin Faideleri ve Fennî Usulü*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1346.

- Ahmed Rasim, “Efkâr-ı Umumiyye Muhakeme-i Âliyesine”, *Beyanü'l-Hak*, sy. 180, 10 Zilkade 1330, s. 3154-3156.
- Ahmed Şükrü, *Fenn-i Mimari*, Mekteb-i Harbiye-i Şahane Matbaası, 1 Ramazan 1301.
- Ahmet Refik, *Türk Mimarları*, Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1936.
- Ahmet Vefik Paşa, *Lehce-i Osmânî*, Mahmut Bey Matbaası, Dersaadet, 1306.
- Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, *Ahterî-yi Kebir*, A. Kırkkılıç ve Y. Sancak (haz.), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2017.
- Alaattin Cemil, “Türk Mimarı”, *Mimar*, sy. 7, 1934, s. 212.
- Albert L., *Sütçülük Sanatı: Süt, Kaymak, Tereyağı, Peynir*, Hacı Cemal (çev.), S. Tahir (nşr.), Amedî Matbaası, İstanbul, 1332.
- Ali Nazima, [Faik] Reşad, *Mükemmel Osmanlı Lügâtı*, Dersaadet, 1319.
- Ali Seydi, *Lisan-ı Osmanîde Müstamel Lügât-ı Ecnebiye*, Matbaa-i Reşadiye, Dersaadet, 1327.
- Ali Seydi, *Resimli Kâmûs-ı Osmânî*, III Cilt, Matbaa-i Kütüphane-i Cihan (Mihran), Darü'l-Hilafetü'l-Aliye, I. Cilt 1330, II. Cilt 1325, III. Cilt 1327.
- Ali Talat, Ali Kemaleddin, *Fenn-i Mimari Şekilleri*, Mühendis Mektebi Matbaası, 1926.
- Ali Talat, Ali Kemaleddin, *Fenn-i Mimari*, 1327 (Bu nüshada basım yeri ve matbaa bilgisi bulunmamaktadır).
- Ali Talat, Ali Kemaleddin, *Fenn-i Mimari*, Mühendis Mektebi Matbaası, 1926.
- Alyson Wharton, “Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Mimarının Kimliği”, *Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları*, Hasan Kuruyazıcı (ed.), Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yay., İstanbul, 2011, s. 18-33.
- Arazi Kanunnamesi*, 7 Ramazan 1274, Takvimhâne-i Âmire.
- Âsâr-ı Âtîka Kanunu Layihası*, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1336.
- Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi* 29 Sefer 1324, Mahmut Bey Matbaası, Dersaadet, 1327.
- Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi*, Matbaa-i Âmire, 20 Sefer 1291.
- Beledî İspençiyarlık Sanatının İcrasına dair Nizamname*, Takvimhâne-i Âmire, 7 Cemâziyelâhir 1279. [Fransızca baskısı: *Règlement: Sur L'exercice de la Pharmacie Civile*, Imprimerie du Levant Herald, Constantinople, 1863]
- Beledî Yapı ve Yollar Kanunu Layihası*, Evkâf-ı İslamiyye Matbaası, İstanbul, 1341-1339.
- Burhan Asaf, “Bizim Mimarlarımız ve Bizim Mimari”, *Mimar*, sy. 8, 1934, s. 241.
- C. Bayet, *Muhtasar Sanâat Tarihi*, Vahid (çev.), Devlet Matbaası, İstanbul, 1928.

Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, İ. A. Yüksel (haz.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 2005.

Cârîde-i Resmîyenin 29 Nisan 1341 Tarih ve 98 Numaralı Nüshasında İntisar Eden Muadil Ebniye Kanunu Sureti, 28 Ramazan 1343. (İncelenen nüshada basım yeri ve matbaa bilgisi yer almamaktadır)

Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, I. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1950.

Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, II. Cilt, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul, 1947.

Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, III. Cilt, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul, 1950.

Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1952.

Celal Esad, *Eski Galata ve Binaları*, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1329.

Celal Esad, *Eski İstanbul Âbidat ve Mebânisi: Şehrin Tesisinden Osmanlı Fethine Kadar*, Muhtar Halid Kitabhanesi (neşir), Matbaâ-i Hayriye ve Şürekâsı, Dersaadet, 1328.

Celal Esad, *Fransızcadan Türkçeye ve Türkçeden Fransızcaya Sanat Kamusu*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1340.

Celal Esad, *Istılâhât-ı Mimariyye*, Matbaa-i Ahmet İhsan, İstanbul, 1324.

Celal Esad, *Türk Sanatı*, Akşam Matbaası, İstanbul, 1928.

Celal Esad, *Yapı Malzemesi*, Matbaa-i Ahmed İhsan, İstanbul, 1323.

Cemil Münür, "Karacabey Harası Nasıl Bir Eserdir", *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 2602, 6 Teşrinievvel 1928, s. 2.

Cengiz Göncü, "Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Kadrosu, İnşa Süresi ve Maliyeti Üzerine Tespitler", *Milli Saraylar*, sy. 4, İstanbul, 2008, s. 59-72.

Christoph K. Neumann, "Devletin Adı Yok: Bir Amblemin Okunması", *Cogito*, sy. 19, 1999, s. 269-283.

Darülfünun Arkeoloji Müderrisi Mösyö Gabriel, "Türk Sanatı ve Tarih-i Sanattaki Mevkii", Vahid (çev.), *Hayat*, sy. 40, 1 Eylül 1927, s. 15-18 (275 -278).

Djelal Essad, *Constantinople: de Byzance à Stamboul*, H. Laurens, Paris, 1909.

Doktor Cemil Haveri, "Berberler", *Mütalaa*, sy. 76, 26 Şaban 1315, s. 2.

Doktor Cemil Haveri, "Hıfzıssihha-i Umumiyyeden Bir Parça: Kuzu Etleri", *Mütalaa*, sy. 86, 15 Zilkade 1315, s. 6-7.

Doktor Cemil Haveri, "Selanik Hıfzıssihha-i Umumiyyesinden Bir Parça", *Mütalaa*, sy. 55, 27 Rebiülevvel 1315, s. 5-6.

Ebniye Kanunu, Matbaa-i Osmaniyye, 23 Zilhicce 1299.

- Ebniye Kanunu*, Matbaa-i Osmaniyye, Dersaadet, 1309.
- Ebniye Nizamnamesi*, 11 Ramazan 1273 (Bu nüshada basım yeri ve matbaa bilgisi bulunmamaktadır.)
- Ebu'l-Feyzi, "Biraz Hakikatten: Efkâr-ı Umumiyye", *Volkan*, sy. 93, 12 Rebiülevvel 1327, s. 1-2.
- Edhem, *Fenn-i Mesâha-i Arazi*, İstepan Matbaası, Dersaadet, 1312.
- Elie Pécaut, Charles Baude, *Sınaat: Şübban ile Muhâverât*, Vahid (çev.), Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1330.
- Elmon Hançer, "Sultanın Mimarları Balyanlar", *Atlas*, Aralık 2007, s. 96-108.
- Emlâk-ı Sırfa, *Mukataâli Arazi-i Mevkûfe ve Arazi-i Emiriyye Hakkında Nizâmname*, Matbaa-i Âmire, 28 Recep 1281.
- Ernst Egli, "Şehirlerde Mesken ve İskân Meselesi", *Mimar*, sy. 67, 1936, s. 191-195.
- Fahri (çev.), *Fenn-i İdare-i Mülkiye*, Teşrinisani 1300. (Bu nüshada basım yeri ve matbaa bilgisi bulunmamaktadır.)
- Falih Rıfki, "Türk Mimarları", *Mimar*, sy. 9-10, 1934, s. 289.
- Foerk Erno, *Eşkâl-i Mimariyye*, Semih Rüstem Safai (çev.), Mekteb-i Sanayi Matbaası, Dersaadet, 1338.
- G.L. Fonsegrive, *Mebâdî-i Felsefeden Birinci Kitab: İlmü'n-Nefs*, [Babanzâde] Ahmet Naim (çev.), Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331.
- Gilles Deleuze, *Foucault*, B. Yalım ve E. Koyuncu (çev.), Norgunk Yay., İstanbul, 2013.
- Gözde Ramazanoğlu, *Osmanlı Yenileşme Hareketleri İçerisinde Selimiye Kışlası ve Yerleşim Alanı*, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2003.
- H.J. Rowse, "Mimar ile Mühendisin İşbirliği İmkânları", S.B. Toygar (çev.), *Arkitekt*, sy. 7-8, 1944, s. 187-190.
- H.J. Rowse, "Mimar ile Mühendisin İşbirliği İmkânları", S.B. Toygar (çev.), *Arkitekt*, sy. 9-10, 1944, s. 230-232 (son sayfa 239'da)
- Hafız Muhammed Ziyaeddin, *Münşeât ve Muamelat-ı Umumiye yahud Mükemmel ve Mufassal İnşa-yı Mülkî ve Askerî*, Bâb-ı Âli Caddesi 25 Numaralı Matbaa, İstanbul, 1314.
- Halil İbrahim Düzenli, *Mimar Mehmed Ağa ve Dünyası: Risâle-i Mi'mâriyye Üzerinden 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Zihniyet Kalıplarını ve Mimarlığını Anlamlandırma Denemesi*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Trabzon, 2009.

Halil İbrahim Düzenli, Turan Açık, “Re-Thinking Historiography, Interpreting Architect’s Dream: Three of Dreams as Constructive Rhetoric in Terms of the 17th Century Ottoman Architecture”, *Livenarch IV: Re/De Constructions in Architecture*, Vol. I, Şengül Öymen Gür (ed.), Vizyon Pres, İstanbul, 2009, pp. 253- 267.

Halil İnalçık, *Devlet-i ‘Aliyye*, I. Cilt, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2015.

Halil Rıfat, *Rehber-i Muhâkemât-ı Mülkiye, Âsâduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, Dersaadet*, 1314.

Hasan Kuruyazıcı (ed.), *Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları*, Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yay., İstanbul, 2011.

Hasan Sermed, “Sanayi-i Fenniye”, *İctihad*, nu: 103, 24 Nisan 1330, s. 52-56.

Heinrich Glück, “Küçük Asya’da Selçuk Sanatı”, Köprülüzade Ahmed Cemal (çev.), *Hayat*, sy. 23, 5 Mayıs 1927, s. 9-13 (449 -453).

Hüseyin Tayfur (mütercim ve müellif), *Sanatlar Kitabı yahut Nazariyat-ı Sanayi*, Kitapçı Arakel (nşr.), Âlem Matbaası, İstanbul, 1307.

İbn Haldun, *Mukaddime*, I. Cilt, S. Uludağ (haz.), Dergâh Yay., İstanbul, 2007.

İbn Haldun, *Mukaddime*, II. Cilt, S. Uludağ (haz.), Dergâh Yay., İstanbul, 2009.

İbn Manzûr, *Lisânu’l-Arab*, 18 Cilt, thk. Muhammed Abdulvehhâb ve Muhammed Sadık el-Ubeydi, Dâru İhyâit-Türâsi’l-Arabî, Beyrut, 1999.

İbrahim Özgül, Nazım Kartal, *Osmanlıda Yerel Yönetimlerin Gelişimi ve Yerel Yönetim Metinleri*, Hiper Yay., İstanbul, 2019.

İsmail Fenni, *Fransızcadan Türkçe’ye Lügâtçe-i Felsefe*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1341.

İsmail Hakkı, “Memleketimizde Seramik Sanatı ve Sanayii”, *Mimar*, sy. 4, 1933, s. 120-121.

İsmail Hakkı, “Sanat”, *İctihad*, sy. 168, 1 Temmuz 1924, s. 3386-3387.

İsmail Hakkı, “Sanatın Âmili Deha mıdır?”, *İctihad*, sy. 165, 1 Mayıs 1924, s. 3354-3355.

İsmail Hakkı, “Sanatın Âmili İrk mıdır?”, *İctihad*, sy. 163, 1 Mart 1924, s. 3326.

İsmail Hakkı, “Sanatın Menşei”, *İctihad*, sy.161, 1 Kânunusani 1924, s. 3287-3288.

İsmail Hakkı, “Sanatın Mevzûu”, *İctihad*, sy. 154, 1 Haziran 1923, s. 3180-3184.

İsmail Hakkı, *Fenn-i Menâhic: Méthodologie*, Hukuk Matbaası, Dersaadet, 1329.

İsmail Kara, *Bir Felsefe Dili Kurmak: Modern Felsefe ve Bilim Terimlerinin Türkiye’ye Girişi*, Dergâh Yay., İstanbul, 2012.

İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında: Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Dergâh Yay., İstanbul, 2016.

İsmail Kara, “Les Notions de ‘science’ (ulûm, fûnûn) et d’art’ (san‘at) à l’âge des réformes Ottomanes”, *Médecins et Ingénieurs Ottomans à l’Âge des Nationalismes*, M. Anastassiadou (ed.), Maisonneuve-Larose, Paris, 2003, pp. 31-47.

İsmail Kara, “Modernleşme Dönemi Türkiye’inde ‘Ulûm, Fûnûn’ ve ‘Sanat’ Kavramlarının Algılanışı”, *Din ile Modernleşme Arasında: Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s. 119-188.

İsmail Ziya, *Fransızcadan Türkçeye Küçük ve Resimli Lügât-ı Fenniye*, İstanbul, Karabet Matbaası, 1312.

Istılahât-ı İlmiye Encümeni Tarafından Kâmûs-ı Felsefede Münderic Kelimât ve Tabirât İçin Vaz ve Tedvini Tensib Olunan Istılahât Mecmuası, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1330.

Istılâhat-ı İlmiyye Encümeni Tarafından Sanâyi-i Nefîsede Mevcud Kelimât ve Ta’bîrât İçin Vaz ve Tedvîni Tensîb Olunan Istılâhat Mecmuasıdır, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1330.

İzmir Mebusu ve Darü’l-muallimât-ı Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Esad, *Kadınlara Âmelî Sanayi-i Ziraîyye Dersleri: Arıcılık Sanatı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331.

İzmir Mebusu ve Darü’l-muallimât-ı Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Esad, *Kadınlara Âmelî Sanayi-i Ziraîyye Dersleri: Ekmek ve Nişastacılık Sanatı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331.

İzmir Mebusu ve Darü’l-muallimât-ı Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Esad, *Kadınlara Âmelî Sanayi-i Ziraîyye Dersleri: İpekçilik Sanatı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331.

İzmir Mebusu ve Darü’l-muallimât-ı Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Esad, *Kadınlara Âmelî Sanayi-i Ziraîyye Dersleri: Gül Yağcılık Sanatı*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1332.

İzmir Mebusu ve Darü’l-muallimât-ı Sanayi-i Ziraiyye Muallimi Onnik İhsan, *Kadınlara Âmelî Sanayi-i Ziraîyye Dersleri: Sütçülük, Tereyağcılık ve Peynircilik Sanatları*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331.

İzzet Kumbaracılar, “Türk Mimarları”, *Arkitekt*, sy. 2, İstanbul, 1937, s. 59-60

İzzet Kumbaracılar, “Türk Mimarları”, *Arkitekt*, sy. 3, İstanbul, 1937, s. 85-86.

James William Redhouse, *A Lexicon English and Turkish*, Third Edition, A. H. Boyajian, Constantinople, 1884.

James William Redhouse, *A Lexicon: English and Turkish*, Oriental Literature Society, London, 1861.

James William Redhouse, *Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye*, II Cilt, Matbaa-i Âmire, Evâhir-i Ramazan 1280.

Kâmûs-ı Istılahât-ı İlmiye, Cüz 1, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1333.

Kazım Sevinç, “Fen ve San’at Dünyasında”, Hayat, sy. 106, 6 Kânunuevvel 1928, s. 29-33.

Kemal Altan, “Klasik Türk Mimarlarından Esir Ali”, Arkitekt, sy. 3, 1937, s. 81-83.

Kevork Pamukciyan, *Zamanlar Mekanlar İnsanlar*, Osman Köker (haz.), Aras Yay., İstanbul, 2003.

Kimyager Doktor Nuri, *Debâgat ve Dericilik Sanatı*, Üçüncü Kitap, Avni Bekir (nşr.), Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1928.

Köprülüzade M. Fuat, “Türk San’atı Hakkında”, Hayat, sy. 128, 9 Mayıs 1929, s. 461.

Larry Shiner, *Sanatın İcadı*, İ. Türkmen (çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2017.

Le Clerc, *Fenn-i Mimari*, M. Rifat (çev.), Mekteb-i Fünun-ı Harbiye Matbaası, h. 1292.

M. Satih, *Fenn-i Terbiye*, I. Cilt, Kitabhane-i Askeri, Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası, 1327.

M. Satih, *Fenn-i Terbiye*, II. Cilt, Kitabhane-i Askeri, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, 1328.

M. Şemseddin, *Fennin En Son Keşfiyatından: Telsiz Telgraf, Telsiz Telefon vd.*, Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1328.

Mahmud Esad, *Tarih-i Sanayi*, 1307. (Kullanılan bu nüshada basım yeri ve matbaa bilgisi bulunmamaktadır.)

Mehmed İzzet, “İlim ve Fen Mefhumları: Bunların Fransızcadaki Muadilleri”, Muallimler Mecmuası, sy. 25, Teşrinisâni 1924, s. 967-74.

Mehmed Said, *Fenn-i Fotoğrafya*, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul, 1332.

Mehmed Salahi, *Kâmûs-i Osmânî*, IV Cilt, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, I. Cilt 1313, II. Cilt 1313, III. Cilt 1313, IV. Cilt 1322.

Mehmed Ziya, *Tarih-i Sanayi*, Karabet Matbaası, İstanbul, 1309.

Mehmet Ali Yıldırım, *Dersâadet Sanayi Mektebi 1868-1926*, Kitabevi Yay., İstanbul, 2013.

Mehmet Kanar, *Osmanlı Türkçe Sözlüğü*, II Cilt, Say Yay., İstanbul, 2009.

Mehmet Recai, “Sinaî Hayat”, Edirne Milli Gazete, sy. 6, 20 Teşrinievvvel 927, s. 2-3.

Melek Hanım, *Haremde Mahrem Hatıralar*, İ. Yerguz (çev.), Oğlak Yay., İstanbul, 2003.

Mertol Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2011.

Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, Veli Urhan (çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2014.

Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, A. Sheridan (trn.), Vintage Books, New York, 1995.

Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu: Gözetim Altında Tutmak ve Cezalandırmak*, M. A. Kılıçbay (çev.), İmge Kitabevi, Ankara, 2015.

- Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, M. A. Kılıçbay (çev.), İmge Kitabevi, Ankara, 2015.
- Mihridin Arusi, “Avrupa Efkâr-ı Umumiyyesi ve Bugünkü Vaziyetimiz”, *Hikmet*, sy. 11, 28 Şaban 1330, s. 2-3.
- Mimar A. Ziya, “İnkılâp ve San’at”, *Mimar*, sy. 9-10, 1933, s. 316-318.
- Mimar Abidin, “Bugünün Türk Mimarı”, *Mimar*, sy. 2, 1933, s. 33-34.
- Mimar Alişanzade Sedat Hakkı, “İstanbul ve Şehircilik”, *Mimar*, sy. 1, 1931, s. 1-4.
- Mimar Aptullah Ziya, “Bina İçinde Mimar”, *Mimar*, sy. 1, 1931, s. 14-20.
- Mimar Aptullah Ziya, “Sanatta Nasyonalizm”, *Mimar*, sy. 2, 1934, s. 51-54.
- Mimar Behçet ve Bedrettin, “Kimlere Mimar Diyoruz”, *Mimar*, sy. 7, 1933, s. 199-200.
- Mimar Hikmet, “Eski Türk Mimarisinde İşçilik”, *Türk Yurdu*, sy. 1-190, Kânunusani 1928, s. 37-38.
- Mimar Hikmet, “Mimarlarımız ve İnşaat”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 2446, 8 Zilkade 1346, s. 2.
- Mimar Hikmet, “Türk Mimarisi,” *Türk Yurdu*, sy. 4-198, Nisan 1928, s. 41-43.
- Mimar Hikmet, “Türk Mimarisi: Mezar Taşları”, *Türk Yurdu*, sy. 3-197, Mart 1928, s. 48-50.
- Mimar Hikmet, “Türk Mimarisi: Taşçılık”, *Türk Yurdu*, sy. 2-196, Şubat 1928, s. 26-28.
- Mimar Hikmet, “Türk Mimarisi: Türk Mimarisinde Ahşap İşçiliği”, *Türk Yurdu*, sy. 5-199, Mayıs 1928, s. 30-35.
- Mimar Kemaleddin, “Ankara’nın İmarı”, *Hayat*, sy. 24, 12 Mayıs 1927, s. 14 (474)
- Mimar Kemaleddin, “İmar-ı Belde Fikrinin Yanlış Tatbikinden Mütevellit Tahribat”, *Türk Yurdu*, sy. 15, 2 Mayıs 1329, s. 490-491.
- Mimar Macar oğlu Sami, “Bugünkü Türk Mimarı ve Vazifeleri”, *Mimar*, sy. 4, 1933, s. 97-98.
- Mimar Macar oğlu Sami, “Proje ve Mimar”, *Mimar*, sy. 1, 1931, s. 21-22.
- Mimar Mazhar, “İstanbul’un İmarı ve Eski Eserleri Muhafaza”, *Dergâh*, sy. 4, 1 Haziran 1337, s. 60-62.
- Mimar Naci Cemal, “Mimarın Üç Mühim Vazifesi”, *Arkitekt*, sy. 1, 1936, s. 22-23.
- Mimar Zeki Sayar, “Mimarlık ve Tarihsel Bir Vesika”, *Arkitekt*, sy. 11-12, 1935, s. 338.
- Muallim Naci, *Lügât-ı Naci*, Asır Matbaası, İstanbul, 1322.
- Muhammed Hikmet, *Malumat-ı Nafia: Sanaat [Sinaat] ve Ticaret*, İkinci Kitap, Kasbar Matbaası, İstanbul, 1316.
- Muhammed Paşa ElDefteri, *Nesâyih’ül-Vüzerâ V’el-Ümera veya Kitab-ı Güldeste*, H. R. Uğural (der., çev.), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969.

Muhibbül-Hak Bir Derviş, “Efkâr-ı Umumiyye II”, Mihyan, sy. 12, 1 Ramazan 1328, s. 98-99.

Muhibbül-Hak Bir Derviş, “Efkâr-ı Umumiyye”, Mihyan, sy. 6, 18 Sefer 1328, s. 42.

Mümtaz Yüzbaşı Ömer Lütfi, “Fennin Son Safahati Münasebetiyle”, Sırat-ı Müstakim, cilt 6, aded 135, 24 Mart 326, s. 70-72.

Mürettib Tahir, *Sanat-ı Tabâat yahud Mürettiblik*, Diyarbakırlı Mürettib Ahmed (nşr.), Karabet Matbaası, İstanbul, 1311.

Müstantik Tefvik Tarık, *Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti Tarafından Neşrolunan Mülkî Kanunlar*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1341.

Musul Vilayeti Fennî Çiftçilik Muallimi Abdullah Zühdi, *Tavukçuluk Kârlı Bir Sanattır*, Sersem Matbaası, Musul, 1332.

Mütercim Asım Efendi, *Burhân-ı Katı*, M. Öztürk ve D. Örs (haz.), TDK Yay., Ankara, 2009.

Mütercim Asım Efendi, *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*, 6 Cilt, M. Koç ve E. Tanrıverdi (haz.), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul, 2013.

Naci Meltem, “İnşaat Şantiyelerinin Fennî Bakımdan Teşkilatı”, *Arkitekt*, sy. 11-12, 1943, s. 261-262.

Nazım, *İslam Hanımlarına Mahsus Fennî ve Ahlakî Mektuplar*, İbrahim Hilmi (nşr.), Kitabhane-i İslam ve Askeri, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, Kostantiniyye, 1316.

Necdet Sakaoğlu, *Osmanlı Tarihi Sözlüğü*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2016.

Necib Asım, Hasan Tahsin, *Lügât-ı İlmiye ve Fenniye*, Matbaa-i Âmire, Dersaadet, 1308.

Necmettin Emre, “Ahmet Refik’in Türk Mimarları Adlı Eseri Hakkında”, *Arkitekt*, sy. 1, 1937, s. 11-13.

Nihat Sayar, “Mimarın Mesleki Vazifeleri”, *Arkitekt*, sy. 1, 1937, s. 27-28.

Nihat Sayar, “Mimarlarla Yapı Sahipleri Arasındaki Hukuki Münasebetler ve Tip Mukavelename Esasları”, *Arkitekt*, sy. 5-6, 1937, s. 155-156.

Ömer Lütfi Barkan, *Türkiye’de Toprak Meselesi Toplu Eserler 1*, A. Nesimi-M. Şahin-A. Özkan (haz.), Gözlem Yay., İstanbul, 1980.

Osman Nuri, *Fenn-i İnşaat*, Mekteb-i Fünun-ı Harbiye-i Şahane Matbaası, 1309.

Osman Nuri, *Fenn-i Menâzır ve Sulu Boya Târifatı*, Matbaa-i Osmaniyye, Dersaadet, 1313.

Osmanlı Sanatkâran Cemiyeti Nizamnamesi, 10 Temmuz 1326, Dersaadet. (Bu nüshada matbaa bilgisi bulunmamaktadır.)

Otto Hübner, *Ekonomi Tercümesi: Fenn-i İdare*, Mehmet Mithat (çev.), Cemiyet-i İlmiye Matbaası, İstanbul, 1286.

- Oya Şenyurt, *İstanbul Rum Cemaatinin Osmanlı Mimarisindeki Temsiliyeti*, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2012.
- Oya Şenyurt, *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm*, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2011.
- P. Gzell, “Sanaat: Mukaddime”, *Vahid* (nakleden), *Hayat*, sy. 106, 6 Kânunuevvel 1928, s. 14-16 (34-36).
- Paul Leroy Beaulieu, *D'économie Politique*, Üçüncü Baskı, Paris, 1905.
- Paul Leroy Beaulieu, *Servetini Tenmiyye ve Hüsn-i İdare Sanatı*, Arabzade Cevdet (çev.), Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1334/1332.
- Pierre Bourdieu, *Ayırım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*, D. Fırat ve G. Berkkurt (çev.), Heretik Yay., Ankara, 2015.
- Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, S. Kılıç (çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2016.
- Reinhart Koselleck, *Kavramlar Tarihi: Politik ve Sosyal Dilin Semantiği ve Pragmatigi Üzerine Araştırmalar*, A. Dirim (çev.), İletişim Yay., İstanbul, 2016.
- Rıza Tevfik, *Mufasssal Kamus-ı Felsefe*, I. Cilt, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1330.
- Şaban Sami, *Fenni Ameli Açıcılık Usulleri*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1341.
- Şahabeddin Süleyman, *Emine Mualla: Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*, Araks Matbaası, İstanbul, 1329.
- Sâi Mustafa Çelebi, *Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye*, H. Develi (haz.), K Kitaplığı, İstanbul, 2003.
- Sakızlı Ohannes, *Fünun-u Nefise Tarihi Medhali*, Karabet Matbaası, İstanbul, 1308.
- Salomon Reinach, *Apollo: Tarih-i Umumi-i Sınâât*, *Vahid* (çev.), Matbaa-i Amire, İstanbul, 1330.
- Sanayi-i Nefise Mektebi Talimatname ve Ders Programları*, Mahmud Bey Matbaası, Dersaadet, 1327.
- Sankirit Schinas Lamres, *Kamasutra: Sevmek Sanatı*, Ahmed Sahib (çev.), Kader Matbaası, Dersaadet, 1329.
- Saruhan Mebusu Muhammed Yaşar, “Asrî Çiftliğin Mevâşî Şubisini Tetkik”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 1703, 1 Nisan 1926, s. 2.
- Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, “Fransa Efkâr-ı Umumiyyesine Müracaatımız”, *Hikmet*, sy. 17, 6 Şaban 328, s. 1-2.

- Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, “Hepimize Büyük Bir İbret: Bizde de Bir Millet ve Efkar-ı Umumiyye Varmış!”, Hikmet, sy. 3, 19 Ramazan 1329, s. 1.
- Selanikli Fazlı Necib (çev.), *Sanayi-i Cesime*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1303.
- Selman Can, “Balyan Ailesi ve Osmanlı İmar Sektöründeki Yeri”, *Tarihte Türkler ve Ermeniler*, 5. Cilt, Mehmet Metin Hülagü vd. (ed.), Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2014, s. 113-123.
- Selman Can, “Ortaköy Camii’nin Asıl Mimarı”, 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi, sy. 4, 2008, s. 131-136.
- Selman Can, “Yıldız Hamidiye Camii’nin İnşası ve Mimarına İlişkin Yeni Bilgiler”, *Nurhan Atasoy’a Armağan*, M. Baha Tanman (ed.), Lale Yay., İstanbul, 2014, s. 59-66.
- Selman Can, *Belgelerle Çırağan Sarayı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1999.
- Selman Can, *Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri ile Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2002.
- Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Fransevi: Fransızcadan Türkçeye*, Mihran Matbaası, Konstantinopol, 1882.
- Şemseddin Sami, *Kamus-ı Fransevî: Türkçeden Fransızcaya Lügât*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302.
- Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, İkdam Matbaası, Dersaadet, 1317.
- Şemseddin Sami, *Küçük Kâmûs-ı Fransevî: Fransızcadan Türkçeye Lügât*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1304.
- Şemseddin Sami, *Resimli Kâmûs-ı Fransevî: Fransızcadan Türkçeye Lügât Kitabı*, II Cilt, Mihran Matbaası, İstanbul, 1318.
- Şemseddin, “Fenniyat: Fennin Saha-i İtlâi”, *Sebilürreşad*, 11 Şaban 1330, aded 203-21, cilt 8-1, s. 400-401.
- Serkis Karakoç (der.), *Ebniye Rıhtım Mıntıka Ebniye-i Emiriyye ve Vakfiyye İnşaat ve Tamirâtı Kanun ve Nizamnâmeleri*, Cihan Biraderler Matbaası, İstanbul, 1339-1342.
- Sevan Nişanyan, *Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*, Liber Plus Yay., İstanbul, 2018.
- Seyfettin, *Denizde ve Nehirde Yüzmek Fenni*, İbrahim Hilmi (nşr.), Kitabhane-i Askeri, İstanbul, 1319.

Sibel Özel, *Dolmabahçe Bezm-i Âlem Valide Sultan Camisi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010.

Süleyman Asaf, *Maden Mühendislerine Mahsus Hendese-i Tahte'l-Arz*, Matbaa-i Osmaniye, Dersaadet, 1304.

Taceddin İbrahim bin Hızır Ahmedî, *Tevârih-i Mülûk-i Al-i Osman Gazv-i İşân ba-Küffâr* (History of the Kings of the Ottoman Lineage and Their Holy Raids Against the Infields), K. Silay (prep.), The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, 2004.

Tahir Sevinç, “Mescidü'l-Aksa ve Kubbetüs-Sahre Camilerinde İmar ve Tamir Faaliyetleri (1720 ve 1742)”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, cilt 6, sy. 1, 2016, s. 111-137.

Tahsin Naci, “Enzâr-ı Umumiyyeye: Bugünkü Acıklı Hallerimiz İçin”, *İtisam*, sy. 50, 18 Sefer 1338, s. 589-591.

Tarih-i Cami-i Şerif Nuruosmânî, Hilal Matbaası, Dersaadet, 1337-1335.

Tevfik Uluğ, “Bizde Fen ve Fencilik”, *Hâkimiyet-i Milliye*, sy. 822, 9 Şevval 1341, s. 4.

Ticaret ve Ziraat Nezareti 1329-1331 Seneleri Sanayi İstatistiki, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1333.

Tosunpaşazade Muhammed Sedad, *Çocuk Yetiştirmek Sanatı*, Seyid Tahir (nşr.), Mesaîf Matbaası, 1331.

Tuncay Cengiz Göncü, *Beylerbeyi Sarayı'nın İnşâ Süreci Teşkilâtı ve Kullanımı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

Türk Tayyare Cemiyeti Nizamname-i Esasîyesi, Hâkimiyet-i Milli Matbaası, Ankara, 1926.

Uğur Tanyeli, “Kamusal Mekan-Özel Mekan: Türkiye’de Bir Kavram Çiftinin İcadı”, *Genişleyen Dünyada Sanat Kent ve Siyaset: 9. Uluslararası İstanbul Bienalinden Metinler*, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2005, s. 199-209.

Uğur Tanyeli, “Milliyetçi Kültür Politikaları, Mimarlık ve Türkiye: Geç 19. Yüzyıldan Bu Yana”, *Arredamento Mimarlık*, sy. 297, 2016, s. 62-77.

Uğur Tanyeli, *İstanbul'da Mekân Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2012.

Ürbanist Mimar Burhan Arif, “Edirne'nin İmarı”, *Mimar*, sy. 10, 1931, s. 317-318.

Ürbanist Mimar Burhan Arif, “Şehir İnşaatında Mimarının Hâkimiyeti”, *Mimar*, sy. 7, 1931, s. 231-232.

Ürbanist Mimar Burhan Arif, “Türk Şehirlerinin Bünyesi”, *Mimar*, sy. 1, 1932, s. 1-3.

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî, İ. Ovalıoğlu vd. (haz.), Çamlıca Yay., İstanbul, 2015.

- Vahid (çev.), “Sinaatın Bir Tarifi”, Darü’l-Fünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, sy. 1, Mart 1332, s. 97-109.
- Vahid, “Belçika’da Rubens Şenlikleri”, Hayat, sy. 40, 1 Eylül 1927, s. 9-15.
- Vahid, “Büyük Bir Heykeltraşın Sanâat Hakkındaki Mütalaaları”, Hayat, sy. 105, 29 Teşrinisani 1928, s. 4-5.
- Vahid, “Cumhuriyetin Muzafferiyeti”, Hayat, sy. 47, 2 Teşrinievvel 1927, s. 14-15.
- Vahid, “Empresyonizm”, Hayat, sy. 31, 3 Haziran 1927, s. 8.
- Vahid, “Gioconda: Leonardo da Vinci’nin Şaheseri”, Hayat, sy. 37, 11 Ağustos 1927, s. 13-15.
- Vahid, “Goya”, Hayat, sy. 76, 1 Mayıs 1928, s. 9-14.
- Vahid, “Lenbach”, Hayat, sy. 93, 6 Eylül 1928, s. 17-18.
- Vahid, “Londra’da (Westminster) Büyük Kilisesi”, Hayat, sy. 52, 24 Teşrinisani 1927, s. 13-14.
- Vahid, “Londra’da Parlamento Sarayı”, Hayat, sy. 49, 3 Teşrinisani 1927, s. 13-14.
- Vahid, “Mızraklar Yahud (Breda)nın Teslimi”, Hayat, sy. 50, 10 Teşrinisani 1927, s. 13-14.
- Vahid, “Sanaatın Ehemmiyet ve Faidesi Nedir?”, Hayat, sy. 100, 25 Teşrinievvel 1928, s. 3-4 (427-428).
- Vahid, “Sanattan Zevk Almanın Yolu ve Âsar-ı Sanatın Ehemmiyeti”, Hayat, sy. 33, 14 Temmuz 1927, s. 7-8 (127-128).
- Vahid, *Bazı Istılâhat-ı Mühimme-i Sinâiyye Hakkında Mütalaât*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1331.
- Vahit (nakleden), “Sanaatta Esrarengizlik”, Hayat, sy. 128, 9 Mayıs 1929, s. 6-8 (466-468).
- Vahit (nakleden), “Sanaatta Fikir”, Hayat, sy. 124, 11 Nisan 1929, s. 6-8 (386-388).
- Vankulu Mehmed Efendi, *Vankulu Lugati*, 2 Cilt, M. Koç ve E. Tanrıverdi (haz.), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul, 2014.
- Viyana Sinaî Sanatlar (art industriel) Mektebi Müdürü ve Mimar Camillo Sitte, *Şehir Mimarisi: Şehirleri İnşa Etmek Sanatı*, Celal Esad (çev.), Şehir Emaneti Matbaası, İstanbul, 1926.
- Wendy M. K. Shaw, *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, E. Soğancılar (çev.), İletişim Yay., İstanbul, 2004.
- Yusûf Ma’lûf, *el-Müncid fi’l-Luğa’*, Çaphane Fetâhî, Tahran, 1374.
- Yüzünden İnsanları Tanımak Sanatı*, Evkâf Matbaası. (Bu eserin basım yeri ve tarihi bulunmamaktadır.)
- Zeki Sayar, “Belediyeler Niçin Mimar Bulamıyorlar”, *Arkitekt*, sy. 3, 1937, s. 93-94.
- Zeki Sayar, “Yabancı Mimara Verdiğimiz Servet”, *Arkitekt*, sy. 3, 1938 s. 89.

Ziya Gökalp, “Umumculuk”, Küçük Mecmua, sy. 23, 18 Recep 1341, s. 1-3.

Ziya Gökalp, “Yirminci Asrın En Mühim Müessesesi Gazetedir”, *Çınaraltı Yazıları*, S. Çonoğlu (haz.), Ötüken Yay., İstanbul, 2016, s. 51-54. [Ziya Gökalp, “Yirminci Asrın En Mühim Müessesesi Gazetedir”, Cumhuriyet, sy. 29, 4 Haziran 1340, s. 2]



ÖZGEÇMİŞ

23 Aralık 1986 tarihinde İzmit'te dünyaya geldi. İlk, orta ve lise eğitimini burada tamamlayan yazar, 2009 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünden mezun oldu. 2014 yılında Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı programında "XIX. Yüzyıl Mardin Barınma Kültürü 1837-1866" başlıklı yüksek lisans tezini tamamladı. 2011 Yılından bu yana Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. İlgi alanları içerisinde konut kültürü, mahremiyet, mülteci kampları, İslam mimarlık tarihi, tarihyazımı ve kavramlar tarihi yer almaktadır.

