

# MİMARLIK



TÜRKİYE'DE KORUMA KAVRAMI VE  
DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ  
KUŞADASI VE KÜTAHYA'DA KORUMA  
ÇALIŞMALARI

# Tarih, tasarım ve mimarlıkta geçmişten yararlanma üzerine gözlemler

Uğur Tanyeli

## Giriş

Post-Modernist eylemin ortaya çıkışıyla birlikte, mimarlık dünyası temel bir tasarımsal sorunla yüzyüze geldi. Gerçekte bu sorun hiç de o kadar yeni değil. Daha 19. yy.'ın başlarında, Schinkel "her çağ kendi mimarisini yarattığı halde, günümüz neden geçmişi taklit ediyor?" diye sorduğunda, çağımızın ikilemini dile getirmekteydi. Daha karmaşık gerekçelerle ortaya çıkmalanma karşın, Modernizm'in öncüleri de, aynı soruyu yinelemekten başka bir şey yapmış değillerdi; çağın ekonomik, toplumsal ve teknik gerekçelerine uygun bir mimari amaçlıyorlardı. Sonuçta, 19. yy.'dan bu yana mimarlık ortamı, basitçe ifade edilecek olursa, "geçmişten yararlanma" ile "özgün bir biçimler evreni yaratma" kutupları arasında yalpalayıp duracaktır. Bu nedenledir ki, son iki yüzyılın mimarisi "revival"lar ile "anti-revival"lar arasında sürekli salınmak zorunda kaldı. Grek ve Gotik Canlandırmacılık'ın karşısında Arts and Crafts böyle bir karşı uçtu; Art Nouveau da, Ekspresyonizm de ve nihayet İşlevselcilik de, hem Eklektisizm'e, hem de birbirlerine antitez olarak belirildiler.

Başka hiçbir çağda görülmeyen bu üslup bolluğu ve her üslubun kendisinden öncekine karşı takındığı tavır bile, görünürdeki aldatıcı çeşitliliğin altında yatan ortak paydayı açığa vurmaktadır. Gerçekte, 19. yy.'dan beri mimarlık, ister eklektisist, ister özgünlük arayışı peşinde olsun, hep aynı temelden hareket etmekte. Bunu kısaca "mimarî karar verme mekanizması" diye adlandırabiliriz. Daha açık bir deyişle, farklı biçimsel sonuçlara da ulaşılsalar, tüm anlayış ve üsluplar "karar verme" tutumları açısından aynı yaklaşıma sahiptirler. Bu ortak anlayışı daha iyi anlatabilmek için, konuyu mimarlık tarihinin tüm evrelerini içeren bir eklemlenme içinde görmek zorunlu. Soruna bu bağlamda baktığımızda, son iki yüzyıl öncesinden ayrılanın ne olduğu sorusu da yanıtlanmış olacaktır. Önce şu soruyu soralım: "Tasarım açısından, özgün biçim düzenleri ve geçmişten yararlanma kutsallığı sadece Endüstri Çağı'na mı özgü?"

Görüyoruz ki, mimarlık eylemi ortaya çıktığından bu yana, geçmişten yararlanma ve hatta biçim aktarma ile "özgün üsluplar" hep varolagelmışlerdir. Yunan mimarisi kendi geçmişinin ahşap yapı öğelerini taşa geçirmiştir. Likya'nın kaya mezarları çoğu kez ahşap, yığma yapı ayrıntılarını sadakatle taşa uygularlar. Roma Yunan'ın bütün biçim malzemesini sahiplenir. Erken İslâm Mimarisi Erken Hıristiyan ve Roma mirasını kullanır. Osmanlı dönemi Bizans'tan büyük ölçüde yararlanır. Rönesans ise, kendi biçim evrenini Roma'nın üzerine bina etmeyi amaçlar. Bunlara karşılık, Romanesk, Gotik ve Barok üsluplar genellikle özgün yaratılar olarak değerlendirilebilirler; doğal olarak, bunlar için bile, tarihte geçmişe ait köklere sahip olmayan hiçbir olgunun varolmadığı gerçeği geçerlidir.

O halde, Endüstri Çağı sonrasındaki mimarî gelişmeleri öncesinden ayrılan nedir? Acaba, tarihte hep olagelen gelişmeler bu çağda da gerçekleşmekte devam mı etmektedirler? Kanımızca bunlara verilecek yanıt "hayır" olmak zorunda. 19. yy. sonrasının geçmişten yararlanma anlayışı ve tutumu öncesininkinden tümüyle farklıdır ve bu nedenle de, mimarlık tarihinde iki dönem arasında çok kesin çizgilerle ayırdedilebilecek bir dönüm noktası vardır. Dolayısıyla, geçmişin biçim repertuarından yararlanabilme konusunda bir tartışmaya girebilmek için, iki dönemi ve özelliklerini kabaca belirlemek zorunlu. Rönesans'ın Roma'dan yararlanmasıyla Osmanlı Mimarisi'nin Bizans'tan etkilenişi birbirine özü açısından benzemektedir; ama, örneğin Gotik Canlandırmacılık'la Post-Modernizm bunlarla benzeşmemektedir.

## Mimarlık tarihinde geçmişten yararlanma ve tasarım

Endüstrileşmeyle birlikte geçmişin biçimlerinin "değerden düşüp" yeni koşullara göre, yeni olanaklarla yeni biçim düzenlerinin yaratılması sorununun gündeme geldiğinden çok söz edilmiştir. Sadece bu sözler bile, 19. yy. sonrasının öncesinden ne kadar farklı olduğunu ortaya koymaktadır.

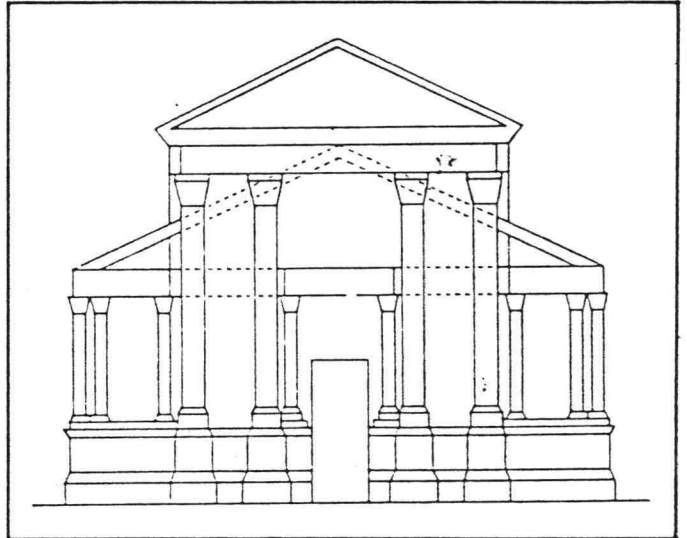
"Biçimlerin ve biçim düzenlerinin değerden düşüp düşmediği" konusu daha ileride ele alınacağından, şimdilik bir kenara bırakılarak, burada önce "yeni koşullara uygun yeni biçim düzenlerinin yaratılması ya da bulunması" sorunu tartışılacak.

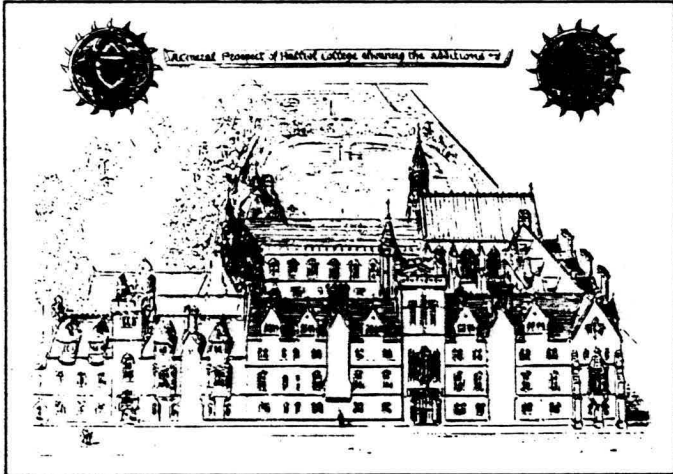
Endüstri Çağı ile öncesini ayıran temel olgu, aşırı bir basitleştirmeyle formülleştirilirse, "yaratma" ve "çözümleme" gibi çağdaş mimar jargonunun iki sözcüğünde ifadesini bulmaktadır. Endüstri Çağı mimari ürünü yaratmakta ya da mimari bir soruna çözüm getirmektedir. Kabaca ortada istekler, gereksinimler ve olanaklar vardır; mimar bunlardan yola çıkarak çözümü bulacak ya da bu "malzemeyle" yapıtı yaratacaktır. Böyle bir tasarımlama anlayışına 19. yy. öncesinde rastlandığı herhalde söylenemez. Geçmişte mimari ürün çok büyük bir çoğunlukla, tasarımcının dışında ve tasarımın başlamasından önce varolan bir anlayışın, tutumun ve ilkelerin sayesinde ortaya konur. Çok tekrarlanmış bir deyişle, bir "mimarî dil" in varlığı ve genellikle ve bunun kesin bağlayıcılığı sözkonusudur. Böyle bir "dil" in sınırları içinde tasarımcı, ancak insan dilinin kullanımında taşıdığı özgürlüğü taşır.

O halde, mimarın işi Endüstri Çağı öncesinde "yaratma" ve "çözümleme" değil, "tasarlama" eylemidir. Bu tasarlama-uygulama sürecindeyse, kullanılan dil ister geçmişin öğelerini içersin, isterse de, tümüyle özgün olsun, genel görünümü değiştirmez. Çünkü, kişisel değildir, bağlayıcıdır ve hepsinden önemlisi, hem bağımsız biçim öğelerini, hem de bunlardan kullanımını belirleyen kuralları içerir. Herkesin çok iyi bildiği gibi, bir mimarî üslup kubbe, kemer, sütun, plastr ve tonozların bir "toplamı" olmayıp, bunların kullanımını yönlendiren ortak ilkeler ve anlayışlar bütünüdür. O üslubu özgün yapan şey tek tek öğelerin özgünlüğü değil, dizim-mekânlaştırma-eiklemlendirme-gruplama süreçlerinin özgünlüğü olmak zorundadır. "Zorundadır" diyoruz; çünkü böyle olmasaydı, hiçbir çağın mimarisi için özgünlük kavramından bahsedilemeyecekti belki de.

19. yy.'dan başlayarak, burada tartışılmasına gerek olmayan nedenlerle, "mimarî dil" ortadan kalkacaktır. Onun yerine egemen olan anlayış ise, "determinist" veya "spekülatif" diye adlandırılacak kişisel bir çözüm getirme yöntemi olarak beliriyor. Artık, koşullar, olanaklar ve bunlara dayandığı iddiasında olan, yani, usavurumla temellendirilen bir kişisel sözkonusudur. Bu usavurumsal tavır, bazan 19. yy. eklektisizmininki gibi sübjektif, bazansa, işlevselciliklerinki gibi "bilimsellik" iddiasında olabilir. Böyle olduğu içindir ki, Pugin "Gothic Revival" in en geçerli tutum olduğunu

Rönesans'ta geçmişten yararlanma: S.Francesco della Vigna Kilisesi'nin ön cephe tasarımı. Birbiri üzerine Süperpoze olan iki antik tapınak cephesi.





Altın Çağ özleminin mimarlıkta yansması: Pugin'in Oxford'da Balliol Collage için hazırladığı Gotik Canlandırmacı üsluptaki proje.

Öne sürebilmek için yazılar yazmakta, çağın "estetik peygamberi" Ruskin mimaride bulunması gerekli özellikleri saptayabilmekte, W. Morris genel bir toplumsal program içinde mimariye yeni yönelimler önerebilmekteydi. Benzer manifestolar, akıl yürütmeyle belirlenen temellendirmeler, ta Venturi'nin "Contradictions"ına kadar hep kendi tutumuna düşünsel baz hazırlama biçiminde sürüp gitti. Madem ki, ortak "mimari dil" ortadan kalkmıştı, böyleyse her kişisel ya da bir ölçüde yaygın tutum kendi görüşünün geçerliğini kanıtlamalıydı.

İşte bu durum bize mimarlık tarihinin hangi noktada ve hangi ölçütlerle eklemelendirilmesi gerektiğini göstermekte. Yine aynı dönemlere ayırma eylemi, bugün mimarlığın yeniden karşı karşıya kaldığı geçmişten yararlanma sorunsalını da açıklayabiliyor:

**a. Mimari söylem dönemi:** Bu dönem her çağ ve toplumsal çevre için yalnızca bir üslubun varlığıyla karakterize oluyor. Daha başka bir anlatımla, Batı Avrupa'da 19. yy.'a kadar süren bu dönem ortak "mimari dil" in, "söylem" in geçerli olduğu çağdır. Bu dönemde biçimlerin geçmişten ya da başka uygarlıklardan alınmış olmaları temel sorunu oluşturmaz. Yeter ki, o toplumsal çevrenin ortak mimari dili içinde ele alınsınlar. Böyle bakıldığında, Yunan biçimlerini kullanan Roma'nın sonuçta özgün bir tasarım yaratabilmesinin nedenleri anlaşılabilir. Osmanlı Barok'u da aynı özgünlüğü bu nedenle gösterir.

**b. Mimari söylem-ötesi dönem:** Mimari dilin Endüstri Çağı'yla birlikte ortadan kalkışıyla birlikte, çok ilkel bir anlatımla ifade edilirse, tasarım alanında "her şey yapılabilir" hale gelmiştir. Pugin ve Barry Londra'da Parlamento'yu Gotik'in biçimleriyle, ama Rönesans'ın diliyle tasarımıyacaklardı. Yapının sadece ırnak cephesini incelemek bile bunu kavramak için yeterli ipucu verir. Gotik'te böyle bir simetrik dizim tek bir örnekte bile görülmez. Çok farklı bir uçta ise, Le Corbusier'nin Ronchamp Şapel'i'ni tasarımlarken kemik biçimlerinden esinlendiği, bazan, Akdeniz dünyasının halk mimarisinden biçim aktarmaları yaptığını söylemek herhalde yanlış olmaz. yine aynı mimar, salyangoz kesitinden müze şeması oluşturmak için yararlandığında, 19. yy.'daki meslektaşlarından özü açısından farklı davranmıyordu. Birincisi, o da tıpkı öncülerini gibi kişisel ve keyfi bir tasarımsal tercih yapıyordu; ikinci olaraksa, biçimlerini "devşiriyordu". Yani, Villard de Honnecourt, Sinan, Palladio, Le Vau gibi biçimlerini ve "dil" ini hazır bulmamıştı. Kendisi yaratmak ya da 19. yy.'da olduğu gibi seçmek ve sonra da ötüne çıkan mimari sorunları bunlarla çözümlemek zorundaydı. Bu alandaki tasarımsal malzemesi ister biyolojik analogilere, isterse de, temel geometrik biçimlere dayansın 19. yy. sonrasının mimarları öзде ortak bir yaklaşımdan hareket ediyorlardı: Tasarım artık kişisel bir etkinlikti.

## Çağımızda geçmişten yararlanma ve "ahlakilik" sorunu

Şayet, ahlakın toplumca üzerinde uzlaşmış bir normlar dizgesi olduğu gerçeği kabul ediliyorsa, 19. yy.'dan bu yana mimarinin hiçbir zaman "ahlakilik" olmadığı rahatça söylenebilir. En azından, herkes kendi kendine, Osmanlı merkezi kubbesini mi, yoksa temel geometrik biçimleri ya da biyolojik anımsatmaları mı tercih edeceğini sormakta özgürdür. Böyle bir soruların sorulabildiği ve daima farklı yanıtların verilebildiği bir ortamda, "mimari norm" ve dolayısıyla "mimari ahlak" diye bir kavram varolabilir mi? Bu normları kim belirlemiş ve kim onaylamıştır? İlk Modernistler'in böyle bir normlandırmayı gerçekleştirdiği varsayılabilir, bunların toplumca genel bir kabul gördüğünü en iyimser kişiler bile öne süremez.

Bu gibi sorunlarla karşı karşıya geldikleri zaman, mimarlar yakın dönemlere kadar toplumun yeni gelişmelere ayak uydurmakta zorluk çektiğini ve bunları anlayacak olgunlukta bulunmadığını düşünmüşlerdi. Oysa, gözden kaçan gerçek şuydu: Toplum geçmişte mimariyi anlıyordu. Bu mimari çoğu kez, örneğin, Osmanlı döneminde olduğu gibi, resmî ve sivil olarak çifte normluydu; ona rağmen, "anlaşılabilirdi".

Bugün böyle bir normlar ortadan kalktığına göre, tasarımda biçim düzenlerinin kullanımı açısından, bir "ahlak" sorununun mevcut olmadığı rahatça öne sürülebilir. Geçmişin biçimlerini kullanmanın, başkasının malını çalmak türünden bir hırsızlık olarak görülmesi ise, olsa olsa, bir kategorik yanlış olarak değerlendirilmelidir. Başka bir etkinlik alanı için yaratılan kurallar, bir diğerinde geçerli olmayabilir. "Biçim çalma" deyimi bu tür bir mantıksal yanlış yansıtmaktan öte bir anlam taşımıyor. Felsefede Yeni-Platoncular'a kimse "hırsız" demezken Yeni-Gotik'in neden böyle bir suçlamayla karşılaştığını mantık kurallarıyla savunmak olanaksızdır. Geçmişin biçim düzenlerini kullanmak bir sorun olabilir; ama, hiç değilse bu, "ahlakilik" bir sorun değildir. Bir yanlış, şayet varsa, bunu başka alanlarda aramak zorunlu olacaktır.

## Mimari biçimler ve biçim düzenlerinin doğası ve yaşamı üzerine gözlemler

Geçmişin biçimlerinin günümüzde kullanılmasının ahlaki bir sorun olarak düşünülmesinden çok daha ciddi bir "karşı-tarihselci" itiraz biçimlerin koşullara sıkıca bağlı bir yaşamları olduğu şeklinde formüle edilmektedir. Bu görüş, biçimlerin toplumsal, ekonomik, iklimsel, teknolojik koşulların ürünü olduğu gibi, ilk bakışta doğru gözükken bir düşünceden kaynaklanıyor. Bu önyargı doğru kabul edilirse, sıralanan mimari-dışı etmenlerin değişimiyle birlikte, bunlara bağımlı olan biçimlerin de değerden düşmeleri gerektiği kaçınılmaz bir sonuç sayılır.

Öyleyse, önce şu sorular irdelenmelidir: Mimari biçimler, biçim düzenleri ve tasarım yöntemleri dış koşulların direkt ürünleri midirler? Koşullarla mimari arasında bire bir ilişki var mıdır? Yukarıdaki sorular doğal olarak bir karşı soruyu akla getiriyor: Aynı koşullar aynı nitelikte mimari biçimler ve "çözümler" yaratmakta mıdır ve tersine, farklı koşullar mutlaka farklı biçimleri mi ortaya koymaktadır?

Amos Rapoport'un "House Form and Culture" adlı kitabı<sup>(1)</sup> sunduğu kanıtlarla, sanırım bu tartışmayı sonuçlandıracak nitelikte yeterince veri sağlıyor. Yazar araştırması sonucunda, mimari ürünün (konutun) dış koşullarının bir "çıkıtı" sınırladığını, bunların yalnızca ürün üzerinde belirli oranda değiştirici etki yaptığını saptamış. Söz konusu kitabın kapsamı dışında kalan alanlarda da aynı gözlemi yapmak olanaklı. Örneğin, Lyon Düzeni'nin hangi dış koşullarla belirlendiği saptanabilir mi? Dahası, böyle koşullar hiç mevcut olmuş mudur? Bunların hepsinden önemlisi, mimari sonuçlar dış koşullardaki farklılıklardan çok daha fazla şayanıdır. Daha açık bir deyişle, benzer koşullar pekala ilişkisiz sonuçlara yolaçabilmektedirler. Gözlemleri çoğaltırsak, aynı biçimlerin farklı gereksinme ve işlevler için, yani, farklı koşullarda kullanılabilirliğini de görürüz. Yunan sütunları bu sayede, eyvan şemaları İslâm ülkelerinde farklı pek çok işlev için uygulanabilmislerdir.

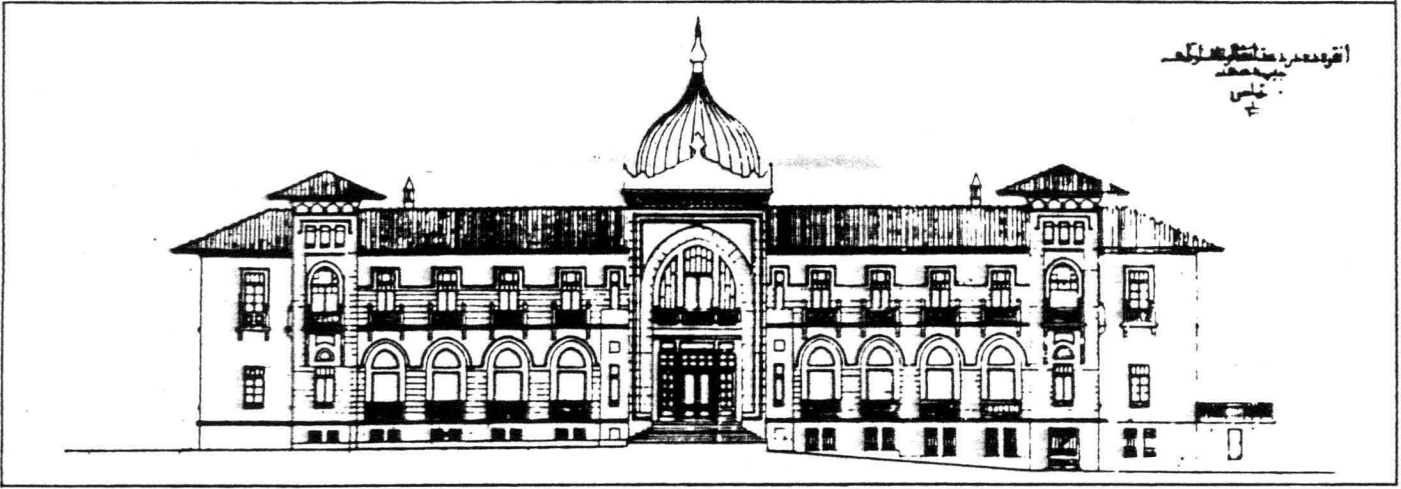
O halde, bazı önyargıların safdışı bırakılabilecekleri görülüyor. Özetlenirse:

1. Mimari biçimler ve biçim düzenleri dış koşulların direkt ürünleri değildirlerdir.
2. Mimari biçimler ve biçim düzenleri belirli işlevlere yüzde yüz bağımlı değildirlerdir.
3. Mimari biçimler ve biçim düzenleri "tarihi yapışık" değildirlerdir.

Yukarıdaki kanıt ve sonuçlar kabul ediliyorsa, biçimlerin ömrünün kullanımlarından çok daha uzun olması gerektiği ortaya çıkar. Daha doğru bir deyişle, biçimlerin, dış koşulların mimari alana bir yansımasından ibaret olmadığı gerçeği gözününe alındığına göre, tarih-dışı ya da tarih-ötesi bir geçerlilikleri olduğu varsayımı öne sürülebilir. Doğal koşulların dışındaki, toplumsal-ekonomik ve teknolojik koşullar tarihsel nitelikte olduklarından, geçici olmak zorundadırlar. Oysa, bunların dolaysız bir "çıkıtısı" olmayan mimari biçimlerin tarihselliğinden bu bağlamda söz edilemeyeceği düşünülmelidir.

Genel olarak biçimlerin tarihselliğiyle "yaşam" ları birlikte düşünülen iki konu olagelmıştır. Örneğin, biçimleri doğan, gelişen ve ölen organizmalar gibi ele alma yaklaşımı böyledir. Bunun, biyolojik süreçlerle sanatsal süreçleri birbirine karıştırmaktan başka bir şey olmadığı rahatça iddia edilebilir ve ilk bakışta sanıldığı aksine, tarihte bu yaklaşımı doğrulayacak örnek bulunmamaktadır. Antik Yunan mimari biçimlerinin hâlâ kullanılır oluşu ya da Türkiye'de bugün cami deyince akla hemen merkezi kubbeli şemaların gelivermesi biçimlerin kolay kolay "ölmediğini" kanıtlamaktadır.

Bütün bunlara rağmen, biçimlerin bir kez ortaya çıktıktan sonra, hiç silinmeyip sonsuza değin varlıklarını sürdürdüğü de söylenemez. Öyleyse, bu noktada şöyle bir sorunun varlığını düşünmek zorunludur: Biçim-



20. yüzyıl başında Türkiye'de Altın Çağ özlümlü ve biçimin ideolojikleşmesi: Ankara Palas ön cephe tasarımı.

ler hangi mekanizmalarla uygulanabilir olmaya devam etmekte ve hangi mekanizmalar sayesinde geçerliliklerini yitirmekte dirlir?

### Biçimleri "canlı tutan mekanizmalar"

Biçimlerin uygulanabilir, kullanılabilir kalmakta devam etmesi denildiğinde, birbirinden tümüyle farklı iki durumun sözkonusu olduğu söylenebilir: Birinci durumda biçim zaten hiç ortadan kalkmamıştır; uzun süre kullanımı kesintiye uğramaksızın sürüp gider. İkinci durumdaysa, biçimin kullanımına bir süre ara verildikten sonra, yeniden geçerliliği kavuşması sözkonusudur. O halde biçimlerin iki tür "yaşam"ından söz edilebilir:

1. Biçimin kesintisiz kullanım süreci
2. Biçimin kesintili kullanım süreci ya da yeniden keşfi

#### Biçimin kesintisiz kullanım süreci:

Böyle bir durumu Türk mimarisinin gelişimi içinde örnekleyelim. Merkezi kubbe şeması Osmanlı döneminde ortaya çıktığından bu yana, bütün üslupsal gelişmelere ve bütün toplumsal değişimlere rağmen, hâlâ varlığını sürdürmektedir. Gotik biçimlerin İngiltere'de 17. yy.'a kadar uygulanmakta devam ettiği de böyle bir olaydır.

#### Biçimin kesintili kullanım süreci:

Bir mimari biçimin kesintisiz kullanım sürecini tamamlayarak unutulup, uzun bir aradan sonra yeniden "keşfedilmesi" olarak tanımlanabilir. Örneğin, Roma biçimlerinin Rönesans'a aktarılması böyledir. 19. yy. elektisizmi de, yeni aynı anlamda bir biçim diriltme çabası olarak ele alınabilir.

O halde, en azından kuramsal olarak tüm biçimler için yeniden keşfedilme ve uygulamaya geçirilme olasılığı daima vardır. Kesintisiz kullanım sürecini yüzyıllar önce bitirmiş bile olsa, her biçim bir gün yeniden ele alınmaya hazır bekliyor olabilir. Tarihe bakıldığında, yukarıda kısaca açıklanmaya çalışılan süreçlerin hep yaşanageldiği görülmüyor; dolayısıyla, biçimlerin "tarihe yapışık" bir yaşamları olduğu savı dayanaksız kalmak zorundadır.

Açıklamaya çabaladığımız "kullanım süreçleri" kavramı, temel bir sorunu bir başka bakış açısıyla yeniden irdeleme olanağı vermektedir. Şöyle ki, biçimlerin kendileri değil, "kullanım biçimleri" tarihseldir. Biçimlerin her an kullanıma hazır oldukları, bunu engelleyecek hiçbir düşünsel ve tasarrımsal kısıtlama mevcut bulunmadığı söylenmişti. Daha başka bir anlamıyla, geçmişin biçimlerinin kullanımı yönünde bir istek belirlediğinde, kullanılmalarına karşı hiçbir düşünce kendisine mantıksal bir baz bulamaz.

Bu durumda, "biçimin kesintisiz ve de kesintili kullanım sürecinin işleyişini belirleyen etmenler nelerdir" sorusuyla karşılaşlıyoruz.

Önce biçimin kesintisiz kullanım süreci ele alırsak, örneğin, dört evanlı avlu şemasının İran'da 19. yy.'a kadar kullanılmakta devam etmesinin nedeni araştırılabilir. Bu örnekte biçimin kesiksiz olarak çok uzun bir süre yaşaması, büyük oranda, sözkonusu biçim düzenini kullanan toplumun büyük kültürel değişimler geçirmemiş oluşuyla açıklanabilir. Toplumun içinde yaşadığı değerler sistemi ve sosyo-ekonomik koşullar pek az değiştiğine göre, aynı toplumun kendi "mimari biçim evreni"ni değiştirmesi için bir neden ortaya çıkmayacaktır. Çok doğal olarak, yukarıdaki biçimde açıklanamayacak durumlar da mevcuttur. Osmanlı merkezi kubbesinin hâlâ yaşamını sürdürmesi, bütün teknolojik, toplumsal, kültürel koşullara karşın, yine de mümkün olabilmıştır. O halde, buradaki yaşam sürekliliği, yalnızca kubbenin "ideolojik" bir değer kazanmasından nedenlenmektedir. Farklı bir anlatımla, kubbe artık bir mimari biçim olmanın ötesinde, başka anlamlar yüklenmiş ve mimarlığın dışındaki alanlarda çağrışımlar yaratma görevini üstlenmiştir.

"Biçimin kesintili yaşam süreci" ya da "yeniden keşfi" için de aynı sözler yinelenebilir. Böyle bir durumda mimari biçim kendisine "ideolojik" anlamlar verildiği için yeniden kullanım alanına alınmaktadır; yoksa, hiçbir teknolojik veya ekonomik gerekçe onu canlandıramaz. Grek formlarının 19. yy.'da somut bir işlevleri yoktur. "İslami biçimler" için de aynı şeyler söylenebilir. Tüm bu "yeniden keşifler" de sözkonusu olan biçimlerin ideolojikleşmesi başka bir deyişle de, simgeleşmesi süreçleridir.

### Biçimin "ideolojikleşmesi" ya da "simgeleşmesi"

Mimari biçimin teknik açıdan uygulanabilirliği kısıtlandığında, hatta, ekonomik açıdan kullanımı zorlaştığında, o biçim tüm elverişsizliğine karşın vazgeçilemez nitelikte kalıyorsa, ideolojikleşip, simgeleştiği söylenebilir. Artık böyleleri bir öge mimari bir biçim değildir; daha doğrusu, anlamı mimarlığın dışındaki alanlarda aranması gerekli bir simgedir.

Kubbenin bugün cami için bir simge oluşu yalnızca bir görsel alışkanlık olarak düşünülmemelidir. Tam tersine, kubbe bugünün İslam ülkelerinde içerdiği belirli oranda değişebilir. Örneğin, belki de en tutucu kubbe şemalarını uygulayan Türkiye'de, geçmişle bağlantıyı sağlayan tek öge haline gelmiştir ve büyük ölçüde geçmişte kalan her şeyin, eski toplumsal, dinsel düzenin anımsatıcısı olduğu için uygulanmaktadır. Köklü değişimler geçiren toplum bu kaçınılmaz gidüş bir kesimiyle onun sayesinde "ideolojik" bir tepki yöneltmektedir. Bir simge haline getirilerek değişen bir dünyada, çevrenin değişmeyen güvenilir tek görsel ögesi olmaya zorlanmıştır.

Oysa, Arap ülkelerinde geçmişin biçimlerinin kullanışı yukarıdakinden oldukça farklı. Bunlarda sözkonusu olan bir ulusal kimlik bulma sorunu olarak düşünülebilir. Batı'nın gelişmiş ülkelerinden akan "yabancı" biçimlere mimari alanda ulusal bir tepki oluşturulmak isteniyor. Türkiye'de de, özellikle 1. Ulusal Mimarlık Dönemi bu türden bir ideolojik temele sahipti; uluslaşma sürecinin mimarideki yansımasıydı. Halbuki, 19. yy. Avrupa'sında Gotik Canlandırmacılık böyle bir ulusallık bazına oturtulmuştur. Oradaki simgeleştirme-ideolojikleştirme günün gerçeklerinden kaçarak bir "Altın Çağ" dönüş biçiminde ele alınmıştı. Pugin'in "Contrasts"ına<sup>(2)</sup> bakıldığında, bu nostaljik tavır bütün belirtileriyle görülür. O halde, geçmişin biçimlerinin yeniden geçerlilik kazanması olgusunun nedenleri duruma ve koşullara göre değişebilir; fakat, geçmişten devralınan biçimin mutlaka "ideolojiyle yüklenmesi" simgeleştirilmesi kaçınılmazdır. Böyle bir ideolojikleştirme biçimin kullanımında her zaman sözkonusu değildir. Biçim sadece o andaki mimari dilin bir ögesi olduğu için kullanıldığında, simge niteliği taşımaz; ama, kesintili yaşam süreci diye adlandırdığımız "yeniden keşfi" sırasında mutlaka simgeleşmek zorundadır.

Mimari biçim ve simgenin aynı şey olmadığı anlamını taşıyan yukarıdaki sözler, simgenin mimari biçiminin yeniden üretilmesiyle ortaya çıkardığı anlamı da taşıyor. Örneğin, kubbe 16. yy.'da bir simge olmanın çok bir strüktürel ögedir. Ayasofya'nınkinden geniş kubbe yapma çabası bir ideolojikleştirme eylemi değil, somut bir amaçtır. Fakat, 20. yy.'da kubbeli bir cami yapmak yalnızca ideolojik bir amaç taşıyor ve böylece amaçlarla inşa edilmiş bir kubbe ise, artık yalnızca bir mimari biçim olmayıp, bir simgedir. Yunan kolonları Parthenon'un bünyesinde simge değillerdir; fakat, Yunan'ın entelektüel gücüne hayranlık duyan Roma'da, çoğu kez hiçbir strüktürel içerik taşımayan simgeler haline gelirler. Yunan Uyarılığı'na ait bir mimari biçim Roma'da yeniden üretilmiş, simgeleştirilmiştir.

Bir benzetmeyle açıklırsak, gerçekte yaşamış Napoleon'la II. İmparatorluk Fransa'sının simgeleştirdiği "Napoleon" çok farklı iki gerçeklik olarak görülmelidir. Daha da önemlisi, bu iki farklı gerçeklik birbirine tercih

edilebilir nitelikte değildir ve her ikisini değerlendirmek için iki ayrı kriter dizisinin kullanılması zorunlu olacaktır.

## Mimarlıkta biçim ve simgenin farklılığı üzerine gözlemler

Genellikle, mimarlıkta simge denildiğinde, yapının en dikkat çekici ögesi aklı gelmektedir. Örneğin, minare caminin, çan kulesi kilisenin simgesidir. Oysa, bu çalışmada "simge" sözcüğü bundan farklı bir bağlamda kullanılmaktadır. "Simge" bu çalışmada, önceki bölümde de açıklanmaya çalışıldığı gibi, biçimin "ideolojik" bir içerikle yüklenmesi sonucunda ortaya çıkan mimari öge anlamına geliyor. Bu bakış açısının doğal sonucu, simgeyi çok sayıda biçimden herhangi biri olarak görmenin olanaksız olduğudur. Kısacası, mimari biçim ile simge tümüyle farklı iki gerçek olarak ele alınabilir; daha doğrusu, burada öyle ele alınacaktır.

Bakış açımızı örneklemek için, bu çalışmada sık sık başvurulan bir döneme, Rönesans'a, tekrar döneceğiz. S.Francesco della Vigna (Venedik), S.Giorgio Maggiore (Venedik), II Redentore (Venedik) Kiliseleri'nin cephelelerini inceleyelim. Bunlarda yan nefana nef kot farkının cephedeki görünüşü sorunu, birbiri üstüne süperpoze edilmiş iki tapınak cephesi kullanılarak çözülmüştür. Üçgen alınlıklı tapınak cephesi bir mimari biçim olarak düşünülürse, yukarıdaki örneklerdeki benzer türde kullanımı Antikite'de asla sözkonusu olmamıştır. Oysa, Rönesans ideolojisinin taşıyıcısı görevini üstlenmiş olması, kilise gibi aslında hiç de uygun olmayan bir konuda uygulanmasını kaçınılmaz kılmıştır. Aynı kullanımı ortadaki pratik sorunu çözemediği için de, konuya uyarlanması, yani "yeniden üretilmesi" gerekmiştir. O halde, üçgen alınlıklı sütunlu biçim düzeni, artık Rönesans için bir simgedir.

Yukarıdaki örnek mimari simgenin temel özelliklerini açıklamakta da yararlı oluyor. Bu özellikler aynı zamanda biçimle simge arasındaki farklılıkları da ortaya çıkarıyor:

1. Simgenin kullanımı bilinçli bir tercihe dayanır. Oysa, biçimin kullanımı büyük ölçüde spontanedir. Örneğin, bir Gotik katedralin cephesi bilinçli bir tercihle ortaya konmaz. Çatının mimari dilinin kullanımı sonucu "kendiliğinden" belirir. Yukarıdaki örneklerde ise, bir simge olan tapınak cephesini kullanabilmek için mimarlar onu kiliseye uyarlamak zorunda kalmışlar, bu amaçla çözümler bulmuşlardır. Bu çözümler dönemin genel mimari dilinde mevcut değildir; tam tersine, kişisel çabayla bulunmuşlardır.

2. Simge, mutlaka toplumsal olduğu halde, biçim belirli oranda kişisel taşıyabilir. Başka bir deyişle, toplumca onaylanmayan bir simge varolamayacağı halde, toplumun genel onayına sahip olmayan mimari biçimler mevcuttur. Divriği Ulu Camii'sinin taçkapılarında biçim ve simgenin bu farklı niteliklerini birarada gözlemleyebiliyoruz. Taçkapı bu dönem mimarisinde bir simgedir ve dolayısıyla, önemli bir kamusal yapının vazgeçilmez ögesidir. Divriği'de taçkapıyı oluşturan biçimler ise, toplumca genel bir kabul gördüğü öne sürülemeyecek kadar büyük bir çeşitlilik gösteriyor. Bunların çoğuna dönemin genel biçim repertuarında bir daha rastlanmıyor. Öyleyse denilebilir ki, toplumsal onaya sahip taçkapı bir simge olduğu için inşa edilmiştir; buna karşıt olarak biçimler ise, gelişemedikleri, yalnızca bir deneme oldukları halde uygulanabilmişlerdir.

3. Biçimlerin tarih-dışı nitelikte olmalarına karşılık, simgeler tarihseldir. Bu çalışmanın başından bu yana kanıtlanmaya çalışıldığı gibi, biçim tarihe yapışık değildir ve kuramsal olarak her biçim her çağda kullanılabilir. Bir mimariyi karakterize eden şey çoğu kez biçimleri değil, bu biçimlerin kullanımını yönlendiren ilkeler, kurallar bütün ve sonuçta ortaya çıkan üründür. Halbuki, "simgeler tarihseldir" denildiğinde, kullanım biçimi ne olursa olsun, belirli bir simgenin belirli bir mimariyi tanımlayıcı olduğu gerçeği anlatılmak istenmekte. Yine, Divriği örneğine dönelim: Burada taçkapı çağ için tasarimsal tüm şartlılığına karşın, yine de simgedir. Onda rastlanılan biçimlerle başka mimarilerde, dönem ve uygarlıklarda da karşılaşılabiliyor olabilir. Ama, simge niteliği taşıyan bu tür taçkapılar yalnız Anadolu-Türk mimarisinin bu çağında görülür. Taçkapının kökeni başka yerlerde bulunabilir; fakat, bu anlamda bir simge olarak kullanımına başka bir mimaride rastlanmaz. Masif bezemesiz zemin üzerinde bu zeminden yalıtılmış, adeta koparılmış aşırı dekoratif taçkapı Anadolu-Türk mimarisinin bu dönemine ait bir simgedir. Daha açık bir anlatımla, o çağa ve o topluma tarihe-yapışiktır.

## Biçimler ve simgelerin kullanımını belirleyen mekanizma: Mimari ideoloji

Bu noktaya kadar bu çalışmada sık sık "ideoloji" sözcüğü kullanıldı. Konunun gelişimi içinde "ideoloji"yle neyin kastedildiği, açıklanma gereği duyulmaksızın bazı görüşler öne sürüldü. Artık "mimari ideoloji" kavramıyla anlatılmak istenen şey titizlikle belirlenmelidir. Mimarlık eyleminde bulunabilmek için, önce biçimler ve simgeler daha sonra da bunların kullanımını yönlendiren kural ve ilkeler bütünü, yani, mimari dil varolmalıdır. Şimdi, bunlara bir üçüncü ekleniyor: Mimari ideoloji.

Her şeyden önce, mimarlığın karmaşık doğası dikkate alındığında, mekânı düzenleme girişiminin yalnızca bir insansal gereksinmenin giderilmesi demek olmadığı biliniyor. Mimari ürünün karşıladığı gereksinmenin nasıl giderileceği, gereksinmenin kendisi tarafından belirlenmez. Örneğin, bir konutun tasarımını belirleyen şey yalnızca barınma gereksinmesinin biçimi ve bunun tatmini için kullanılabilir mevcut olanaklar değildir. Böyle olsaydı, ne mimarlık bir sanatsal içerik taşırdı, ne de mimari görünüm bu kadar zengin bir çeşitlilik gösterirdi. Tam tersine, mimari ürünle karşılanan gereksinmenin kendisi bile, çoğunlukla mimari ürün tarafından belirlenmektedir. Açıkçası, insanlar yapay çevrelerini sadece yaratmamakta, daha çok eylemlerini ona göre örgütlemektedirler.

O halde, insanları ve toplumları belirli bir anlayışla mimari ürünler yaratmaya zorlayan şey nedir? Başka bir biçimde sorulduğunda: Toplumları, mimari gereksinmelerini şu biçimde değil de, bu biçimde gidermeye zorlayan şey nedir? Bu çalışmada bu olguya "mimari ideoloji" adı veriliyor.

Kabaca mimari ideoloji, bir toplumun mimarlık alanında neyin doğru, neyin yanlış olduğuna karar vermesine, işlevselle işlev-dışı arasındaki farkı belirlemesine, güzelle çirkin ayırtmasına yarayan bir "önyargılar" bütünüdür. Kanımca, bilimsel bir temele oturtulamayacağı için "önyargı" olarak nitelendirilmektedir. Buradaki "önyargı" sözcüğü hiçbir biçimde küçümseyici, aşağılayıcı anlamda kullanılmamıştır. Sadece, insanın biçimsel ve sanatsal etkinlik alanları arasındaki sınıra işaret etmektedir.

Mimari ideoloji bu niteliği nedeniyle, bilim yöntemleriyle açıklanabilir, fakat, bilimsel bir baza oturtularak oluşturulamaz. Oysa, mimarlık tarihinde bilimsel bir temellendirmeyi amaçlayan çok sayıda ideoloji biliyoruz. Rönesans'ın güzellik ideali böyledir. Modernist eylemin ideolojisi de böyledir. Le Corbusier'in "konut bir barınma makinası" sözleri, matematiksel oranlara dayanan "Modulor"u, herhalde bunu yeterince açıklıyor. Bütün bu sözde-bilimsel kuramlar en hoşgörür bakışla bile, bilimin dışında kalırlar. Bilim norm belirlemez; doğadaki gerçekliği ölçülebilir, sınanabilir genellemelere dönüştürür ve değer yargısı içermez. K.Popper bilimin temelinde sınanabilirliğin bulunduğunu söyler. En "bilimsel" mimari ideolojiler bile sınanamaz, yani, doğrulanıp yanlışlanamazlar. Rönesans'ın "güzel" ölçüsünü uyguladığınızda, "güzel" olmaması gereken binlerce güzel yapı vardır. Aynı sözler diğer tüm bilimsellik iddiasındaki ideolojiler için de geçerlidir.

Mimari ideolojiden söz edildiği zaman, onun mutlaka yazılı bir metin halinde ifade edilmiş olması gerektiği düşünülmemelidir. Bazen böyle olsa bile, çoğunlukla metne dönüştürülmeksizin toplumsal bellekte yaşar. Tapınak biçimlerinin tanrıların tarafından belirlendiğini düşünen, bu nedenle de, mimarların bazılarını tanrılaştırarak eski Mısırlılar, dinsel ideolojileriyle bağlantılı bir mimari ideolojiye sahiptirler. Endüstrinin kendi biçimlerini yaratacağını söyleyip "makina estetiği"ni öneren Modern mimarlar ise, 19. yy'ın "bilim ve endüstri mitosu" nun hayli gecikmiş bir yansımaları ideolojilerine ithal edeceklereydi.

Bununla birlikte, Endüstri Çağı öncesiyle sonrası ideolojik yönelimleri açısından aynı potaya koyamayız. Endüstri Çağı öncesinde mimari ideoloji toplumun genel onayına sahipken günümüzde bu durumunu yitirmiş, bir meslek ideolojisi haline gelmiştir. Tapınak biçiminin tanrı iradesi olmadığını hiçbir Mısırlı tartışmazdı herhalde. Anadolu-Türk konutu yalnızca bir yüzyıl önce, içinde yaşayanlarca eleştirilmezdi. Bugün apartman milyonlarca insan eleştirip Beaubourg'un kalitesini tartışabiliyor. Dolayısıyla, mimari ideolojinin de tıpkı diğer ideolojiler gibi, aşırı bağlayıcı ve bütünü kapsayıcı olmaktan uzaklaştığı söylenebilir. Tümüyle değerden düşüğünü öne sürmekse, yanlış olacaktır. En azından, geçmişten yararlanmıyor, yararlanmamak tartışması bile bunu kanıtıyor. Bu tartışmada hem yandaşların, hem de karşıtların gerekçeleri ideolojiktir.

## Günümüzde geçmişten yararlanma sorunu

Bu kısa ve genelde sistematik olmaktan uzak incelemede şu temel görüş vurgulanmaya ve kanıtlanmaya çalışılmıştır: Mimarlık tarihine bakılıp önyargılardan arındığında, ne geçmişten biçim kaynağı olarak yararlanmanın karşısında, ne de ona yandaş bir düşünce mantıksal ve bilimsel bir dayanak bulamaz. Toplumlar bazen birincisini, bazansa ikincisini deylemiş gibi görünüyorlar. Bunu yaparken hakkı oldukları da, haksız oldukları da söylenemez. O halde, bu eleştiriyi bugünkü koşullarda neden yapmalı? Geçmişten yararlanma yönünde genel bir istek varsa, bunun karşısında durmak zaten saçmadır. Tarihin geçmişi her gün tasfiye edip her gün dünyayı yeni baştan kurduğu türünde saf bir görüşümüz yoksa, geçmişin biçimlerini yeniden görmek bizi şartılmayacaktır. Daha da önemlisi, bu çalışmada öne sürüldüğü gibi biçimlerin tarihe yapışık olmadıkları savı kabul edilirse, bu durum hiç beklenmedik bir şey değildir.

### Dipnotlar

- (1) Rapoport, A.; *House Form and Culture*, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, N.J. 1969.
- (2) Pugin, A.W.; *Contrasts; or A Parallel Between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, and Similar Buildings of the Present Day; showing the Present Decay of Taste*, Salisbury 1836.