ŞEHİR VE MİMARÎ

TURGUT CANSEVER





Ağaç Yayıncılık

Piyerloti Caddesi, Dizdariye Medresesi Sokağı
No: 8/B D.6 Çemberlitaş, 34400 İstanbul
Telefon: 518 59 59 Faks: 518 59 58

ŞEHİR VE MİMARÎ
ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Turgut Cansever



AĞAÇ YAYINCILIK: 37
DENEME/İNCELEME: 2

Kapak:
ÖZKUL EREN

Baskı, Cilt:
BAYRAK

Dizgi:
BİRİM

İSTANBUL, 1992

ISBN 975-346-043-0

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7

I. MİMARİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Mimari Üzerine Düşünceler 11
Mimaride Tezyinîlik 19
Mimarlık Mirasımız ve Kültürümüzün Geleceği 31
Şehirlerimiz ve Yeni Mimari 41
Mimaride Türk Milli Üslubu 51
Son 25 Yılda Türk Mimarisinin Oluşumu ve Sorunları 69
İnsanın Çevreyle Bilinçli İlişkisi 83
Ev Üzerine Düşünceler 91
"Türk Sanatı" 99

II. ŞEHİR VE YAPI SORUNLARI

Toplum, Şehir ve Yapı Sorunları 117
Koruma Planlaması ve Fiziki Planlama İçin Öneriler 131
İstanbul Metropolünün Geleceği Açısından Haliç 141
Konut ve Kooperatifçilik Üzerine 147

III. TASARIM VE UYGULAMALAR

Beyazıd Meydanı Yayalaştırma Projesi (1969) 153
Demir Turizm Kompleksi 167
Tarih-Bugün-Gelecek: Ertegün Evi 175
Türk Tarih Kurumu Binası 179

IV. SÖYLEŞİLER

"Mimaride Yeni Yönelişleri Ortaya Koyabilecek Tek Ülke Türkiye'dir" 185
Rönesansın Yanılgıları ve Mimarinin Geleceği 217
Türk Mimarisi ve Mimarları 235
Mimarimizin Geçmişi ve Geleceği 249
Sedat Hakkı Eldem Kimdir? 261
İslam: Dün, Bugün ve Yarını 267
Yaşadığımız Çevre Neden Bozuluyor? 275
Mimari ve Kültürümüz 283

Turgut Cansever 1921'de Antalya'da doğdu. 1946'da, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nü bitirdi. 1949'da, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde doktorasını tamamladı. 1950-51'de, DGSA'da öğretim üyeliği yaptı. 1957'de İstanbul Belediyesi'nin planlama çalışmalarını yürüttü. 1960'ta doçent oldu. 1959-60'ta, kuruluşunda bulunduğu Marmara Bölgesi Planlama Teşkilatı Başkanlığı'nı, 1961'de İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğü'nü yürüttü. 1960'ta ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nde iki yarı yıl diploma projesi yöneticisi oldu. 1974'te İmar ve İskan Bakanlığı'nda danışmanlık, 1974-75'te İstanbul Metropol Planlama Dairesi'nde başkanlık yaptı. 1974-77 arasında Avrupa Konseyi Türk Delegasyonu Üyeliğinde bulundu. 1975-80 arasında İstanbul Belediyesi'nde, 1980'de Ankara Belediyesi'nde metropol planlama, yeni yerleşmeler, kent merkezleri ve koruma sorunları gibi konularda danışmanlık görevleri üstlendi. 1980'de Edirne Devlet Mühendislik Mimarlık Akademisi (bugünkü Trakya Üniversitesi) Mimarlık Bölümü'nde bir yarıyıl diploma projesi yönetti. 1983'te Mekke Üniversitesi'nde eğitim programını hazırlayan kurumun danışmanı olarak çalıştı, aynı yıl Ağa Han Mimarlık Ödülü için jüri üyesi seçildi. Mimarlık ve Kent Sorunları üzerine çeşitli makaleleri yayımlandı.

Cansever, çeşitli alanlardaki tasarım ve uygulamalarında modern mimarlığın sorunlarına çevresel ve kültürel değerlere ağırlık vererek yaklaştı. Ankara'daki Türk Tarih Kurumu Binası, Bodrum'daki Ertegün Evi ve Demir Turizm Kompleksi (1992) ile üç kez Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne layık görülmesinin yanısıra, çeşitli ulusal ve uluslararası yarışmalarda dereceler aldı.

Bu kitaptaki yazıların derlenmesi ve yayınlanmasında emekleri geçen kıymetli meslektaşım Mehmet Öğün'e ve sayın Mustafa Armağan'a teşekkürlerimi sunarım.

Turgut Cansever

ÖNSÖZ

Mimarlık varlığın bütün alanlarını kapsayan bir disiplindir. Bu sebeple başarılı bir mimarlık faaliyetinin gerçekleşmesi, kültürel oluşumun temel bir göstergesidir.

Yapılar hayat düzenimizin çerçevesini oluştururken, hayat tarzımızı da şekillendirirler. Yapılar fizikî âleme ait kanunların icaplarına göre oluşurlar. Bu kanunların icaplarına göre düzenlenmemiş herhangi bir yapının varolma şansı yoktur. Ancak yapının var olması için daha öncelikli bir husus, yapının vücuda getirilmesini gerektiren biyo-sosyal faktördür. Yapı ya barınmak için yahut herhangi bir sosyal, kültürel ve iktisadi faaliyeti barındırmak için gerçekleştirilir. Bu alanlara ait meseleler bile mimariyi gerçekleştirilmesi zor bir sanat düzeyine yükseltmeye yeterli iken, insan hayatının biçimi ile insanın vücuda getirdiği mimarî çerçevenin biçim özellikleri; insanın tabiî-ruhî âlemi ile terbiye edilip biçimlendirilmiş psişik âlemine ait biçim özellikleri ayrılmaz şekilde birbirlerine bağlıdırlar. Ruhî âlemi ise insanın inanç âleminin, varlık tasavvurunun, değerler hiyerarşisinin yapısına göre şekillendirilir.

Bu karmaşık meseleler yığınının içinden mimariyi belirleyecek temelleri ancak yüksek kültür çağları tarif edebilmişler ve bu temeller üzerinde kültürün bütünlüğünü tesis eden üslup temellerini oluşturmuşlardır. Şahsî ve sathî gösterişçiliğin hâkim olduğu XX. asırda -ülkemizde ve dünyada- mimariyi vücuda getirmek, insanlara gülünç olaylar seyrettirerek eğlendirmek, şaşırtmak vs. ile bir tutulmaktan bile gerilere itilmiş ve dünya böylece insanlık tarihinde daha önce benzeri olmayan bir kültürel kirlenmeye uğratılmış bulunmaktadır.

Bu kirlenme kendi inanç temellerinden kopartılan, inançlarının özüyle bağları kesilerek yabancılaştırılan ve İslam'ın affedil-

mez günah saydığı şirk'in açık ve gizli şekillerine kendisini kaptırmış, açık ve gizli sömürge durumuna düşmüş olan İslâm ülkelerinde en vahim ve tahripkâr boyutlara ulaşmıştır.

Kültürel kirlenme, özünde, teknolojiyi kendi başına yaratıcı güç addetmek gibi temel bir yanılgıyı taşımaktadır. Şehire, toprağa, dünyaya Allah'ın azâmetinin ve Cemâl sıfatının tecelli ettiği yerler ve insanların idrak edeceği alanlar olarak bakmak yerine bugün, bu alanlara ait meselelere bürokrat ve teknokratların gözlükleriyle bakılmakta ve bürokrasinin işleyiş ve kurallarına aslî güçler payesi verilmektedir. Toprağı, dünyayı ve şehri gayri meşru bir şekilde kazanç kapısı olarak görmek, bu temel yanılgıları sürdüren müesseseler vasıtasıyla halka zorla kabul ettirilip yaygınlaştırılmakta; yayın ve telkin araçlarıyla çok boyutlu bir kirlilik-> yanılgılar->hastalıklar zinciri herkese zorla benimsetilmektedir.

Mimarlığın, "İnsanın dünyadaki esas vazifesi dünyayı güzelleştirmektir" hadis-i şerifinde tarif edilmiş çerçeve içinde oluşmasını sağlamak, mimarinin sosyal, ruhî ve inanca taalluk eden meselelerini doğru olarak ortaya koymak ve yanılgıları bertaraf etmek için çaba sarfetmek benim için kaçınılmaz görev olmuştur.

Elinizdeki kitap bilfiil mimariyi vücuda getirmek için gerekli bilgi ve yetenekleri geliştirmek ve mimariyi gerçekleştirmek için uğraşırken adım adım farkedilen hastalıkların teşhisi ve çözüm yollarının tayini için yazılan ve söylenenlerin bir bölümünün derlenmesinden oluşmuştur. Yazılar çeşitli alanların meselelerine yönelik olup farklı tarihlerde kaleme alınmışlardır. Bunların ilgili oldukları meseleler açısından yanyana getirilmesi meselelerin anlaşılmasını kolaylaştırmak gayesi ile tercih edilmiştir.

Her yazı bir dizi olayın farkedilip aydınlatılması çabası olduğu için varlığın sınırsızlığı içinde yaşadığımız dünyayı güzelleştirme şeklindeki aslî görevini müdrik herkesin, mimarların ve diğer sorumluların katkılarıyla zenginleşecek düşünce sahasına mütevazi bir katkı ve yeni bir idrakin oluşması için bir ilk adım teşkil etmesi bile bu kitabın vazifesine yerine getirdiği anlamına gelecektir.

I.
MİMARİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Sanat eseri, varlık-kainat tasavvurunun yapılana yansımasıdır. Eserini ortaya koyarken aldığı her karar sanatkârın varlık ve varlığın güçleri hakkındaki tasavvuruna göre şekillenir. Bu özellikleri ile sanat din ve ahlâk alanında yer alır.

Biçim ve varlık tasavvurunun bütünlüğünün bilinci ile oluşan sorumluluk, tutarlılık duygusu "Beşer"i "İnsan"a dönüştüren adımdır.

Bu bakımdan mimarinin oluşturulması sırasında varlık sorunlarının hepsinin bütünlüğü ile gözönünde tutulması gerekir. Varlık yasaları ile varlığın güçlerinin bütünlüğü her şeyi var edip herşeyin var olmaya devam etmesini sağlar. Bu bütünlük varlığın güçlerinin ve yasalarının toplamından başka bir şeydir. Hepsinden daha büyük ve yücedir. Var olan herşeyin var olmaya devam etmesini sağlayan da "O"dur.

Her yaratığın varlığını sürdürmesi şartı, yaradılışın amaç, güç ve yasalarına uymaktır. Bu insan için de tabii tavırdır. En yüce varlığın, en büyük kudretin himayesine mazhar olmak İslami yaşama düzeninin ve kültürünün temel niteliklerini belirlemiştir. Huzurlu, sakin bir hareket içinde, neş'e ve ümit dolu, aydınlık, ışıklı, renkli ve güzel olmaya

yönelik İslam dünyası bu inancın ürünüdür.

İnsan bu tavrını bilgi edinerek ve bilinçlenerek ortaya koyar ve çevresini bu tavrına göre düzenler. Bu düzenleme yeteneği ve sorumluluğu ile de yaratılmışların en yücesidir.

Varlığın bütünlüğü ve insanın yüceliği göz önünde tutularak dünyanın düzenlenmesi gerekirken, günümüzde, "İnsan"ın bilinçlenmesi ve insan olarak güzel bir dünyada yaşaması amaç olmaktan çıkmış ve insan, teknolojinin, idari ve mali güçlerin hakir bir aleti, bir hizmetkarı haline getirilmiştir. Çağın bu yanılgısı mimariye yansımış, teknolojiye, ekonomik çıkarlara öncelik veren, insanı küçülten, ezen, dramatik çelişkiler içinde insanın bilincini, seçme ve karar verme hak ve yeteneklerini kısıtlayan biçimler, dev ölçüler ve gayri insani bir dünya doğmuştur. İster zengin, ister fakir bütün ülkeler bu şartların içine yuvarlanmıştır. Varlığın bütünlüğü yerine, teknolojinin küçük ürünlerine insanın nerede ise tapması olağan hale gelmiş, dünya fiziki, kültürel, ruhi alanlarda kirlenmeye terkedilmiştir. İnsanın görevi bu duruma karşı çıkmak, bilinç ile dünyayı güzelleştirmektir. Bu çabası sırasında insanın varlığa, tabiata, insana saygılı, içerisinde varlığını, yüceliğini idrak edeceği bir çevreyi, bir mimariyi geliştirmesi zaruridir.

Mimarinin bu amaca ulaşabilmesi için teknolojinin, idari bünyenin ve iktisadi hayatın bu gerçekler ve amaçlarla çatışmayacak şekilde yeniden değerlendirilmesi ve düzenlenmesi gereklidir.

Ancak aristokratça, teknokratça yaklaşımlar yerine her insana görev ve sorumluluk payını teslim eden bir nizam içinde her fert dünyasının güzelleştirilme sorumluluğuna ka-

tılarak yücelecektir.

Güzellik varlığın yasalarına uyum ile ve dolayısı ile yapılanın iyi yapılması ile oluşur. Varlığı, tabiat yasalarını ve bütünün yüceliğini kavramak için bilgi ve seziş gereklidir. İnsanın seziş ve bilgisinin sınırlılığı eserine yansır. İnsan eliyle yaratılan güzellik sınırlılığın güzelliğidir. İnsan ürününün sınırlılığı ve sun'iliği onun tabiiliğidir. Bu sun'ilik varlığın yasalarının reddi olmayıp, bu yasalara saygı ile uyumun tabii sonucudur. İslam kültüründe biçimin berraklığı, sezişin ve bilginin sınırlılığı konusundaki bilincin sonucudur. Bu berrak ve ışıklı dünya mimari, tezyinat, minyatür ve bütün diğer alanlarda görülür.

Batı Hıristiyan kültürünün Ortaçağ, Rönesans, Barok, Rokoko, eklektik ve müteakip dönemlerinin tarihi, güzelliğe yönelişin tabii tavrından uzak bir çatışmalar tarihidir.

Yukarıda belirlenen İslami esaslar içinde, insan eserinin sınırlılığı (satıh ve hudutları) kullanılan malzemenin gerçek maddi tabiatını reddetmeden, ona insan ürünü olmaktan doğan nitelikler (sun'ilik) ve dolayısı ile immateriel (gayri maddi) bir ifade kazandırır. Parıldayan çini satıhlar veya kesin satıhlar meydana getiren duvar dokuları vs. örnek olarak verilebilir. Bu immateryellik tezyinatçı (güzelleştirici) tavrın hem bir parçası, hem de sonucudur. İmmateryellik, tezyinicilik san'at ürününün insan ile ilişki biçimini de belirler.

Son on asırlık Batı kültüründe san'at eseri, kilise ve diğer güçler adına, insanı bilinçsizce yönlendiren, sürükleyen bir telkin, kandırma aracı olarak kullanıldı. Genellikle tasvirci sanat tasvir ettiğini yüceltmek, sevdirmek veya küçültmek gibi etkileri beraberinde getirir. Böylece kişinin bi-

linçle karar verme hakkı yok olur. Bu etki Batı kültürünün temel niteliğidir. Oysa bütüncü, tezyinici, strüktüralist yaklaşımda sanat eseri bu telkini yapmaz ve yapmak imkanından da mahrumdur, yalnızca insanın yaşadığı dünyayı güzelleştirmeye yöneliktir. Bu durumda insan güzelleştirme eylemine katılmak hak ve sorumluluğundan başka, yaşamının bütün diğer kararlarında da kısıtlanmamıştır. Tersine tam bağımsız ve hürdür. İslam dünyasında görülen çevrenin sadeliği, insanî ölçüsü, tevazuu, geçiciliği, güzelliği, insanı sürükleme iddiasında olmaması, yukarıda sözü edilen temel görüşün ürünüdür.

Evrensel olmak iddiasındaki pek çok merkeziyetçi çözümün, meşela "Modern Uluslararası Mimarinin", çeşitli teknolojilerin veya ideolojilerin yerel şartlara uyumsuzluklarından doğan dramatik sonuçları pek çok yerde hala yaşanmaktadır. İslam "birey"i ve dolayısı ile "yerel"i yüceltirken, "birey"lerin kollektif bütünlüklerinin güzelliğinin oluşmasının engellerini de bertaraf eder. Bireyin ve yerelin yücelmesine yönelik olan bu çözüm gerçek evrenselliktir. İslam dünyasında çevre birbirinden bağımsız birimlerin (tektoniklerin) kollektivitesidir. Bu kollektivite ve birimler sonsuz mekan içinde yer alırlar. İnsan kollektivitenin ve birimlerinin her yönünü dolaşarak (araştırarak) zaman ve mekan boyutları içinde onları tanır. Kur'ân'ın "Bak, herşeye, göğe, yıldıza, güneşe, yere, toprağa, herşeye bak" emri, hareket halinde, bakan, araştıran insan tavrını oluşturur. Ancak bu niteliklere sahip insan ürünlerinden oluşan bir dünya, insanları değişmez ve katı yaklaşımların esiri olmaya mahkum etmez.

Sanat sorunları ile hayat iç içe, beraberce ve çok defa aynı doğrultuda gelişir. Konut ve şehir sorunlarının dün-

yada, özellikle 19. asırda sömürgeleştirilmiş büyük kısmı Müslüman olan ülkelerde yeni bir bilinçle ve yeni bir şekilde ele alınması tam bir zaruret haline gelmiştir.

İnsan için güzel bir dünya avutucu eğlenceler ile değil konutları, şehirleri, kırsal alanları, insanlar arasındaki ilişkileri yeniden gerekli şekilde düzenlenerek inşa edilebilir. Konut bir asırdır insanların, yalnızca yağmur ve soğuktan korunacakları barınakları olarak görüldü. İnsanın güzel bir dünyada yaşama ve çevresinin oluşmasına katılma hak ve sorumluluğu gözönünde tutulmadığı sürece insana insan olarak bakılmış olamaz. Teknokratlar, aristokratça bir tavır ile insanın karar ve seçme haklarını bir kenara iterek, herşeyi çözeceğine inandıkları makinaların imkanlarına göre konut üretimini öngördüler. Bu tavrın insanları esir sayan despotik yönü ve insanları hakir gören gayri ahlakiliği ortadadır.

Konutların biçimlenmesi, komşuluk ilişkilerinin oluşturulması ve gelişmelerinde kullanıcıların, ev sahiplerinin karar verme hakkının yeniden tesis edilmesi zaruridir. İnsanlar kollektif-toplumsal mekanın oluşmasına, dünyanın güzelleşmesine ancak bu yolla katılabilecek, fert olarak bu yolla gelişmelerini tamamlayacaklardır. İnsanları dev apartman bloklarına tıkıştıran ve insanın kollektivite ile özel, bilinçli ilişkisini imkansızlaştıran merkeziyetçi-teknokrat despotizmi sona ermelidir. Güzel bir dünyanın bilgi ve özel yetenekler ile oluşturabileceği de aşikârdır. En yoksul bir ailenin de en gelişmiş bilgi, çözüm ve yeteneklerden yararlanılarak vücuda getirilmiş güzel bir çevrede yaşamaya hakkı vardır. En fakirlere bile bu gelişmiş, değerli çözümü ulaştırma sorumluluğu ve bilinci yeni bir şey değildir. Osmanlı ko-

nut mimarisinde en üst düzeyde bilinç ve yetenekle geliştirilmiş mimari, yüksek bir kültür ürünü olan standart elemanların yerel gerçeğin ve bir bütünlük zaruretinin bilinci ile biraraya getirilerek kullanılması yaşayan bir örnektir. Kullanıcılar ile yerel kararları oluşturacak teknisyenlerin/kalfaların bu yüksek bilgi ürünü standart mimari elemanları birleştirmeleri şeklindeki bu çözüm İslam dünyasında yaygın bir yaklaşımdır. Kaynak ve enerji darlığı sıkıntısı içindeki gelişme halindeki ülkelerde kıt kaynak dönemlerinin ürünü olan yukardaki veya benzer çözümler çıkış yolu olarak gözükmektedir. Ayrıca insan sorunlarının halli bakımından da bu çözüm varlıklı ülkeler için de tek çözüm yoludur. Bu modelin ancak yoğun, bir ila üç katlı bahçeli, avlulu evlerle başarılabileceği aşikârdır.

Bu bir ila üç katlı bahçeli ev çözümü tabiat ve kollektivite ile yoğun doğrudan ilişki kurmanın yoludur. Avlulu veya bahçeli evlerin yoğun ufki (yatay) yerleşmesinde çeşitli yaş gruplarında çocuklar için yeteri kadar çeşitli-farklı oyun ve toplumla temas noktaları oluşturulabilecek, yaşlılar toplumdan, ailelerinden tecrit edilmeden ömürlerini tamamlayacaklardır. Yeni konut ihtiyacının bu esaslar içinde karşılanması için şehir planlamasının:

(a) Artan nüfus ve yeni faaliyetler için yeni yerleşme alanları oluşturmasını,

(b) Evvelce mevcut kültür değerine sahip konut ve yapı stokunun korunmasını sağlaması gereklidir.

Bu iki hususun başarılması tarihe ve gerçeğe saygı ile yaklaşmakla, taklitçiliklerin, spekülatif etkilerin bertaraf edilmesi ile mümkün olacaktır.

Bölge ve şehir planlamasında, tarihi şehirlerin yeni nüfusun ve yeni faaliyetlerin baskısından korunması kadar, tarihi şehirlerin canlandırılması ve gerçek seviyeli bir yaşam düzeyine ulaştırılması için de gerekli tedbirlerin alınması zaruridir. İslam ülkelerinde 19. asır sömürgeciliği bilinçli olarak mevcut tarihi yerleşme düzenlerini bozarak, şehirleri faaliyet mihrakı olmaktan çıkararak çökertmişti. Bu çökertme tekniğinin yeni ve bilinçsiz tekrarlarından kaçınmak gereklidir. Şehir ve bölge planlamasının görevi, tarihi mimarlık mirasını, mevcut yapı ve kültür stokunu korumak, yüksek bir düzeyde yaşayacak şekilde canlandırmak, yeni ihtiyaçları bu amacı destekleyecek şekilde yeni yörelerde karşılamaktır.

İçinde bulunulan şartlar ve büyük nüfus artışı bütün dünyanın kısa bir süre içinde çok büyük işleri başarmasını zaruri kılmaktadır.

Herşeyin başı niyettir.

(*Mimar-Çağdaş Mimarlık Dergisi*, 11, 1983)

MİMARİDE TEZYİNİLİK

Bütün insanlar güzel bir hayat yaşama hakkına sahiptir. Geniş insan kitlelerine güzel bir çevre içinde yaşama imkânı sağlamak görevimizdir.

Bu yazının temel amacı insan çevresinin düzenlenmesine yön veren bir kısım soruna değinmek, ana tercihlerin doğrultusunu göstererek alanı tartışmaya ve ileriki çalışmalara açmaktır.

Sorun karmaşıklığı, yoğun önyargıların etkenliği sebebiyle ayrıntılı ve çok geniş açıklamalar gerektirirken böyle bir yazının dar çerçevesi, ileri götürülmüş özetlemeleri zorunlu kılmaktadır.

Anlama ve anlatmayı zorlaştıran bu durumun oluşması ilgililerin soruna ışık tutan kaynaklara inmelerini gerektirecektir. Bu bakımdan ekte temel kaynakları gösteren kısa bir bibliyografya verilmiştir.

* * *

Tezyinilik - tezyinicilik üslup özellikleridir.

Üslup incelemeleri genellikle tasvirci bir yaklaşımla yapılmıştır. Asır başında Alois Riegl'in geç Roma kültürü

ve Ludwing Coellen'ın Avrupa sanatı üzerine yaptığı genetik estetik denemeleri Ernstz Diez tarafından İslam sanatına teşmil edildi. 1938 yılında E. Diez'in yayınladığı "İslam Sanatının Üslup Analizi", "İslam Sanatında Tezyinicilik", "İslam Sanatında Hemzamanlık" adlı üç yazı, tartışılması gerekli önemli meseleler getirmiştir.

Konunun çapraşıklığı ve dünyanın yaşadığı dramatik kaos söz konusu sorunların tartışmasını geciktirdi.

Tezyinilik-tezyinicilik (ornamentalism) mefhumlarının tartışılmasına girişilmeden evvel genetik estetiğin ulaştığı sonuçları özet olarak tanıtmak gerekecektir.

* * *

Yaratıcı sanat eseri üslubu ile kâinatın-varlığın bütünleyici bir sezişle ifadesini ortaya koyar. Böylece sanat, estetiğin değil ahlâk ve dinin alanında yer alır.

Sanat eserinin değeri, onun seziş niteliğindedir. Tabii basit sezişte 'öz'-'kaynak' gizli kalır ve yalnızca var olan sezilir...

Yaratıcı sezişte varlığın kendi özü ile ilişkisi sebep ve sonuç bağı tesis edilerek ortaya konulur. Sanat eseri, varlığı, var olan birimler kompleksini, zaman-mekân içinde bir bütünlük düzeyine ulaştırdığı zaman hedefine ulaşır.

Çağların varlık telakkisi ile üslubu tayin eden ve tayin edilen olarak birbirine bağlıdırlar. Bu sebepten üslup özelliğinin açık, belirgin bir anlamı vardır ve üslup, tekabül ettiği varlık telakkisinin fiziki muadilidir.

Üslup teorisi sanat biçiminin yapı elemanlarına ve bunların hayat telâkkisine bağlarını açıklamak durumunda-

dır. Üslup mekânın ve var olanın zaman içinde idrakinden, bunların ilişkilerinin yapı özelliklerinden oluşur.

Coellen dört mekân idrak ve yaratma imkânı öngörmektedir. Bunlar satıh, bireysel mekân, sınırlı parça mekân ve sınırsız genel mekândır.

Coellen'e göre tezyinat, heykel, mimari ve resim bu dört mekân idrakine ve bunlar da varlığın majik, demonyak, politeist, monoteist telâkkilerine tekabül etmektedir.

Sanat faaliyeti yaratma işi olduğu için üslup telâkkisi estetiğin değil ahlâkın metodları ile incelenmelidir. Sonuç olarak sanat teorisi felsefenin alanına girer ve prensipleri de transandantal mantık üzerine bina edilebilir.

Varlık telâkkisi ile onun fiziki biçiminin doğrudan ilişkisi sonucu basit kompozisyonlar oluşur. Karmaşık, mekân-varlık telâkkilerinin iç içe bulunduğu hallerde tayin edici varlık ve mekân telâkkisi ile üslup özelliğinin belirlendiği hallerde de kutbi (polar) kompozisyonlar vücut bulmaktadır.

Coellen mekanik-kübistik-organik bütünlük biçimleri ile statik-dinamik bütünlük biçimlerini incelemektedir.

Mekanik bütünlükte parçalar birbirlerinden müstakildirler. Bir kollektivite, yığın teşkil ederek bir araya gelir. Organik bütünlükte parçalar organizmanın ayrılmaz kısımlarıdır ve o bütünlük içinde eriyerek yer alır, bütünlüğü tamamlar. Parçanın sınırları bütünlük içinde kaybolur.

Mekanik ve organik bütünlük biçimlerine kübist ve organik olmak üzere iki üslup tekabül eder. Bu mefhumların iyi anlaşılabilmesi için Yunan sütununun organik üslup ve romanesk insan heykellerinin veya Osmanlı floral tezyinatı-

nın kübist mekanik üslup ürünleri olduğunu belirtelim.

Üslubun üçüncü kanunu statik ve dinamik mefhumlarının kontrastında yatar. Sonsuz, varlığımızın temeli ve kaynağıdır ve varlık sonsuzun bir uzantısıdır.

Burada iki kâinat telâkkisi imkânı vardır. Bunlardan biri sonsuzun ve varlığın ikiliği, diğeri eşliğidir. Varlığın ve sonsuzun ayrılığından doğan statik varlık görüşü ve özünde var olan bu ayrılığın sona erdirilmesi atılımıyla doğan harekete tekabül eden dinamik kâinat görüşleri statik ve dinamik üsluplara tekabül eder. Coelen'e göre tarihte birbirini takibeden objektif, transandantal ve immanent hayat telâkkileri olmak üzere üç hayat telâkkisi var olmuştur.

Objektif hayat telâkkisi insanlığın ilk aşamasıdır. Bu aşamada varlık aktüel olanla sınırlanmış kabul edilir. Transandantal kâinat görüşleri olan Hıristiyanlık ve İslâm sonsuzluğu varlık üstü bir Allah olarak tasavvur eder ve varlık ile onun sebebi birbirinden ayrılır.

19. yüzyılda Batıda transandantal kâinat görüşü sona ererken ayırım Hegel'de sebep ve neticenin birbirinin eşi ve reflexionu olurlar. Bu aşama immanent hayat görüşüne tekabül eder.

Burada Coellen'ın yeni bir biçimlendirme-üslup kuralına gelinmektedir. Objektif hayat telâkkisine basit kompozisyon, ikilik -dualite- ile tamamlanan transandantal hayat telâkkisine de iki kutup etrafında oluşan polar (kutbi) kompozisyon tekabül etmektedir.

İslâmda, Allah'ın iradesine kayıtsız şartsız uyma, şahsi davranışın temel niteliğini belirlemektedir. Bu uyum kararlılığı süjenin objeyi aşmasının, serbestçe davranışın a-

şılmasının ana şartıdır. Sanat ve üslubun iki boyutlu satıh içinde kalmayı kabul etmesi, üçüncü boyutun terkedilmesi, varlığın kuralına uyma iradesinin en belirgin tezahürü olmaktadır.

Satıh üzerinde kalmak tezyinatın en belirgin özelliğidir.

Tezyinicilik mefhumunun açıklanması için tezyinat, tezyinilik ve tezyiniciliğin farklarını belirlemek zorunludur.

Saf tezyinat Coellen'in ilk mekân idrak safhasında belirttiği gibi herhangi bir temelden yoksun biçimdir. Biçim bu dönemde mekânın tümü ve onun varlık bütünlüğü olarak belirlenmektedir. Geometrik elemanlar hiçbir boşluk bırakmadan varlığın tümünü temsil ederler. İlkel toplum sanatlarının bu idrak aşamasını yine ilkel kültürlerde rastlanan ikinci tezyinat üslubu takip eder. Bu safhada mekân bütünlüğü şahsi-individuel mekândır ve tezyinat biçimleri birbirlerinin yanında diziler, çeşitli şekilde vücuda getirilmiş gruplar teşkil ederler.

Tezyinat üçüncü mekân idrak kategorisinde, tektonikler safhasında yepyeni bir aşamaya ulaşmıştır. Demon figürlerinin bir totem üzerinde yığılması, sfenkslerin bir yol boyunca bir dizi teşkil etmesi, bir figürün kaidesi vasıtasıyla zemin ile bağlantıya geçirilmesi bu safhanın özellikleridir.

Bu dönemde tezyinatın zeminden ayrıldığı ve ayrıldığı zemin ile bir tektonik olarak ilişkiye geçtiği görülür.. Zemin artık tezyinat birimine yabancı değildir ve biçimin birçok yeni imkânlarla gelişmesini sağlayan bir başlangıç noktasını teşkil eder.

Tezyinatın sonsuz mekân bütünlüğü içinde yer alma-

sı son aşamayı meydana getirir. Bu aşamada tezyinat unsurlarının sathı vücuda getirme fonksiyonuna o sathı genel sınırsız mekân ile birleştirme ve tezyinat unsurunun sonsuz mekân ile ilişkisinin eklendiği görülür. Sınırlı, parça mekân ile genel mekânın ayniyeti-eşliği üslubun tezyiniciliğini belirler.

Polar kompozisyon ve transandantal hayat görüşü içinde varlık transandantal temeline yükseltilir ve onunla aynileştirilir. Parça mekân sınırsız mekânla beraber var olur.

İslâm sanatının kutbi (polar) tezyinicilik karakteri - meselâ halı tezyinatında dile gelen- zemin/zaman ilişkisinde belirlenir. Üçüncü boyut derinlik ve dördüncü boyut zaman iki boyutlu satıh içine yansıtılmış, böylece bütün tezyinata metaforlarla bir fikri-zihni fonksiyon sağlanmıştır. Bu genel sembolizm yanında her figür, her tezyini eleman ve renk bir sembolik anlam, böylece kutbi yöneliş taşır. Doğu şiirinin zengin renkliliği ve çiçekliliği bu noktadan kaynaklanmaktadır.

Özetlenirse, İslâm sanatı, mekanik-kübist, (organik olmayan) kollektivite bütünlüğünde, majik dünya görüşünden kaynaklanan tezyinatın transandantal kutbi (polar) tezyinicilik düzeyindedir.

Bu analiz ve Coellen ve Diez'in organik ve dinamik kavramlarını değer yargıları olarak ortaya koyduğu bu açıklamalar ileriki çalışmaların kaçınılmaz bir kaynağı olmaktadır.

Ancak Diez üslupların kaynaklarının gelişmelerini açıklarken insanlık tarihini bir doğrultuda gelişme içinde gören ve üslubun temel özellikleri olan parça-bütün ilişkile-

rinde, bütünlüğün özelliklerinde Batı kültür açısının etkilerini taşıyan kıymet hükümleri getirmektedir. Özellikle parçanın bütünlük ve aynı sonuca götüren dinamiklik gibi özellikleri, vücuda getirilen eserin yaşayan insana göre dünyada aldığı yer ve insan ile ilişkisi nazar-ı itibara alınmadan değerlendirilmektedir.

Organik ve dinamik kavramlar üzerindeki değer yargıları sanat eserini, tabiatın en üstününü insan bünyesine benzetmeye yönelik klasik ve Rönesans sonrası görüşün bir uzantısıdır. Rönesans sonrası Batı sanatının, resmin, tasvirciliğin getirdiği temaşa tarzının kaynağı bu noktada yatmaktadır. Ayrıca bu yaklaşım şekli güzel bir dünya yapmak, yaşamı düzenlemek, dünyayı güzelleştirmek yerine pasif bir temaşa tavrını tercih etmekten ve özünde dünyadaki hayat için ümitsiz bir bakış açısından kaynaklanmaktadır.

Parçanın bütünlük içinde erimesi bütünlüğe ve parçalara kuralları ve yapısı kavranılmaz bir sınırsızlık kazandırmakta, bu bütünlük biçimine sahip sanat eseri ile insan arasında insanın hürriyetini serbest değerlendirme ve davranma hakkını sınırlayan bir nitelik getirmekte ve sanat eserini bir mistifikasyon, yani ikna ve aldatmaca aleti haline dönüştürmektedir.

Nasıl ve hangi özelliklere sahip bir sanat eseri ve üslup geliştirmelidir sorununa ancak ahlâk ve din alanlarını da kapsayan genetik analizler sonunda tutarlı cevaplar bulunabilir. Karmaşık sorunları aşırı bir şekilde özetleyen bu ilk açıklamalardan sonra mimaride ornamentalizm (tezyinicilik) sorununa girebiliriz.

Riegl, Coellen ve Diez'in genetik estetiklerinde sanatın ahlâk ve dinin alanında yer aldığı belirtilmekle beraber

sanat eserinin vücuda getirilişinin ahlâk ve din ile ilişkileri ve vücuda getirilen ahlâk ve dinin düzenlediği davranış biçimlerine sanat ürününün nasıl bağlandığı belirtilmemiş, konu inceleme dışına bırakılmıştır. Bu çok önemli boşluğun doldurulması zorunludur.

Diez'in gözünden kaçan, san'at ürünü -çevre-insan davranışı ilişkileri Ananda Coomaraswamy tarafından *Doğu ve Hıristiyan Sanat Felsefeleri* isimli eserinde incelenip Doğu sanatlarının yaşanan bir dünya yaratmaya, Hıristiyan sanatlarının ise temaşa, ikna ve anlatmaya yönelik oluşları ortaya konularak açıklanmıştır.

Sanat eserinin, bütünlüğü ile insanın davranışını düzenleyen dış dünya unsurlarından birisi olarak insan çevresinde yer aldığı bilinmeyen bir gerçek değildir. Konu sanat biçimi, üslup ve toplum yapısı ilişkileri ve insan davranışları açısından tarih boyunca defalarca tartışılmış bulunuyor.

Konu sanat ürünü, toplum yapısı ve davranış biçimlerinin (ahlâk) ilişkileri açısından *Konfiçyus*'un "Müzik Hakkında Notlar" adlı yazısında, tasvir yasağına temel teşkil eden İslâmi varlık görüşünde ve *Batı Hıristiyan* resim ananesi boyunca tartışılmış, Hegelci ve Marksçı estetik incelemelerinde ele alınarak tasvirci ve yapımcı sanat davranışları karşılaştırılmıştır.

Batı kültür yaklaşımı temel üslup özelliği olan tasvircilik ve organik-dinamik bütünlük çözümü ile Bütünlük içindeki birimlerin tek tek varlığını ve sorumluluğunu yok etmek iradesini ortaya koymuştur. Bu yaklaşım içinde sanat eseri, insan çevresinde yer alan tasvirci unsurlarla insanı ikna etmeye ve yöneltmeye dönük bir iradenin aleti olmaktadır.

İnsanın varlık ile aracısız, serbest, kısıtlanmamış ilişki içinde olması temel hakkı ve insan varlığının en üstün kuralıdır. İnsanın sorumluluğu insanın bu hakkından ve yeteneğinden kaynaklanır.

İnsanın sorumluluğu ve varlığı kavrama ve şekillendirme iradesi insanın vücuda getirdiğini, belirgin, sınırlı, tarif edilmiş ve kavranılabilir yapmakla ortaya çıkar. Diğer taraftan insanın vücuda getirdiği her şeyin sınırlı olması insan'ın yapısının gereğidir.

Her tarafından görülebilir, kavranabilir, tarif edilmiş bütünlükler tektoniklerdir. Menhirler, anıt taşlar, bir ovada veya bir tepede bir tektonik ovayı veya tepeyi belirleyerek, tamamlayarak yaşar.

Tekrar özetlersek tezyinat satıh üzerinde var olur, Prehistorik majik kültür çağında tezyinat ve üzerinde bulunduğu satıh beraberce varlığın bütünlüğünü teşkil eder. Bu aşamada tezyinat geometriktir. Ve herhangi bir zemin üzerinde yer almaz. Sonsuzluğun ve transandantal varlık görüşünün polar kompozisyon biçiminin var olduğu İslâm tezyinatında tezyinat sonsuz zemin üzerinde o zemine göre tektonikler olarak belirir. Birbirinden ayrı bu birimlerin kollektivist bütünlüğü içinde birimlerin meydana getirdiği diziler veye noktalamalar mekânı süsleyen varlıkların meydana getirilmesi iradesini aksettirir. Burada üslup özelliği tezyiniciliktir. Esas itibariyle satıh olarak var olan tezyinat ile sonsuz mekân içinde tektoniklerin süsleyici bir nitelikte yerleştirilmesini hedef tutan tezyiniciliğin derin üslup ve kaynak farkı yukarıda açıklanmıştır. Sütun dizileri, İslâm kültür dünyasının belirgin özelliği olan dıştan etkili tektonik kubbeler, dizi veya eş mesafeli kollektivist bütünlükler olarak

satıhları kaplayan birimler tezyini bütünlükler meydana getirirler.

Bu birimlerin Barokta yok olduğuna ve organik bütünlüğün ve bu bütünlüğü yaratan hareket içinde eriyen parçaların tezyini niteliklerini kaybettiklerine de işaret edelim.

Modern kübizmde mekanik, kollektivist bütünlüklerde olduğu gibi birimler geometrik, steorometrik unsurlardır.

Varlığın kurallarına kayıtsız ve şartsız uyma anlamında, davranış tarzını "Biz yalnızca meseleleri çözüyoruz" sözü ile açıklayan Mies Van der Rohe'nin Lake Shore Drive apartmanlarının cephelerinde eş değerde birimlerden diziler halinde gelişen kolonların kollektif bütünlüğüne işaret edelim. Mies Van der Rohe'nin Seagram Ofis binası da yekpare bir kaya, bir menhir, bir hatıra taşı gibi çözümlenmiş tektoniklerin tezyini bütünlüğünün günümüzdeki bir örneğidir.

Birimlerin önceden standart elemanlar olarak geliştirilmesi transandantal bir çözümleme yaklaşımının sonucudur.

Tektoniklerin tezyinî bütünlüğünün şehir yapısında en ilginç uygulamalarından birisi de Osmanlı konut-mahalle bütünlükleridir.

Birbirinden ayrı eş değerde birimlerin, esas itibariyle aynı nitelikte ve aynı değerdeki evlerin tektonik kübist karakteri ve birbirlerine göre vaziyet alışlarının tezyini niteliği bütün Türk-Osmanlı şehirlerinde açıkça görülür. Şehir mekânı, sonsuz mekân, tezyinî tektonik birimlerin üzerinde geliştiği genel zemini teşkil eder. Konu yapı ölçeğinde ele alındığında pencere dizileri kiremit, çatı satıh dokuları, ahşap

karkas içinde tuğla dolgular ayrı ayrı tezyinici bir üslubun ürünleridirler.

Tezyinilik insan eliyle biçimlendirilmiş maddenin biçiminin özelliğidir. İnsan eli ile yapılanın *teknik polar tezyiniliği* sınırlılığı, varlığın sınırsızlığının ve maddi niteliklerinin belirlenmesini sağlar. İnsanın varlığa aracısız yönelmesini ve birimlerin sınırsız kâinat ile sorumlu ilişkisini zorunlu kılar. İnsan yapısının zorunlu sonucu olan bu davranış biçimi insan ile yaratanın varlığının arasına hiçbir şeyin girmesine imkân bırakmaz. Aksi davranış insana yön vermek istemektir. Bu ise aldatmaca ve sahteciliktir. İnsanın varlıkla yabancılaşmamış bir ilişki kurmasını engelleyecek her tutum haksızdır ve insanın varlığını yok etmesi kaçınılmazdır.

Diez ve Coellen'in analizlerinin ön yargılardan temizlenerek insan ve çevre ilişkilerini düzenleyen sanat ve üslup alanlarına tatbik edilmesi zorlanmış kültür değerlendirmelerini sona erdirecek, yeni evrensel çözümlerin yollarını açacaktır.

Yararlanılan Eserler

E. Diez

• A Stylistic Analysis of Islamic Art

• Ornamentalism in Islamic Art

• Simultaneity in Islamic (Art, *Ars Islamica,* 1938).

L. Ananda Coomoraswamy

• *Oriental and Christian Philosophy of Art, Dover Y.N.*

H. Wolflin

• *Principles of History of Art*

Konfiçyus

• *Büyük Bilgi ve Müzik Hakkında Notlar* (Milli Eğitim Yayınları)

Muhîddini Arabi

• *Füsusü'l-Hikem* (Milli Eğitim Yayınları)

L. Coellen

• *Der Still in der Bildenden Kunst*, Dorme'stad, 1921.

Alois Riegl

• *Spaetroemishe Kunst Industrie*

(ÖDTÜ, Mimarlıkta İkinci Kademe Eğitimi: Kuram, Araştırma, Uygulama, 21-23 Mart 1977)

MİMARLIK MİRASIMIZ VE KÜLTÜRÜMÜZÜN GELECEĞİ

İnsanın her yaptığı inancının tam bir tezâhürüdür. Dolayısıyla, kültür çağlarının en üst ifâdeleri bu dönemlere has inançlarda, çağın dininde, ahlâk ve sanatında, yaşama biçiminde ortaya çıkarlar. Târih boyunca, insanın, varlık içindeki yeri hakkında telâkkisi, kültürlerin temel özelliklerini belirlemiştir. İnsanlar arasındaki ilişki biçimi, yönetim veya bilinçlenme, bilinçlendirme üslûpları, sanat eseri gibi bu alanlardaki tercihler de inanç sistemlerinin yansımalarıdırlar.

Yakın tarihte son on asırlık Hıristiyan dünyasında Hz. İsa ve Havarileri'nin hayat hikâyesini anlatan resime, kilisenin amaçlarına hizmet etmek kayıt ve şartıyla tasvire cevaz verilmesinden beri; insan, tasvir ve tasviri düzenleyen irâdenin etkisi ile yönlendirilen bir konuma getirilmiştir.

İslâmî inançta ise, çevresinin ve varlığının, dünyayı güzelleştirme sorumluluğunun bilincine erişmek yanında varlığın sorumluluğunu yüklenmek suretiyle *"beşer"*, *"insan"*a dönüşür ve yaratıkların en kâmili düzeyine yükselir. Seyirci konumunda iken beşer, bilinçlenmeden yönlendirilen bir varlık olması ile bilinçli bir varlık olarak dünyanın sorumluluğunu ve dünyayı güzelleştirme görevini yüklenen

insan iki ayrı konumda ve tutumda *iki farklı inancın* sahibidir. Bu iki farklı, hatta birbirine zıt inanç, iki farklı yaşama biçiminin, sanat üslûbunun, ahlâkın ve davranışın, çerçevemizi biraz daha genişletelim, toplumsal organizasyonun da kaynağını teşkil ederler.

Bilinçsiz insan; sanat alanında, sanat eserinin açık veya gizli telkîni ile yönlendirilen *pasif* insandır. Hıristiyan telâkkîsine göre, esâsen günahkâr addedilen insanın seyircisi olduğu, onu açık veya gizli şekilde yönlendiren sanat, bütün Ortaçağ'da kilise tarafından şekillendirildi. Son beş asırdır ise sanat, yöneticiler ve kendisine sanatkâr denilen kişilerin ferdî tercihleri ile vücûda getirilince, insan bu kimselerin ferdî arzu, heves ve temâyüllerinin tezâhürlerini seyir ve takip eder duruma düştü.

Bu ortamda ferdî tercihlerin tutarsız kargaşası içinde insan zavallı, âciz, bunalmış ve ümitsizliğe mahkûm bir seyirci haline geldi.

* * *

Varlığın ve çevresinin farkında, yaradılışın bilincine vâkıf insan için; varlığın, çevresinin, dünyanın sorumluluğunu yüklenmiş insan için üzerine aldığı emânetlerin hüsn ü muhâfazası ve güzelleştirilmesinden önde gelen başka bir ideal de olamazdı. Bu inanç temelinden hareket ile vücûda gelen sanat eserinin ise insanın bilinçsizce etkileneceği bir nesne olmak yerine, dünyayı güzelleştirmek irâdesinin ürünü olması zarûrî idi. Bu iki farklı temel, insanın *seyircisi olduğu sanat* veya bilfiil her yaptığının dünyayı güzelleştirmesine imkân veren, *yaşanan sanat* biçimlerini doğurmuştur.

Birinci türde (Hıristiyan âleminde olduğu gibi) resim, heykel, sinema, tiyatro v.s. gibi seyir edilen sanat türleri önceliğe sahip iken; İslâmî kültür ortamında, yaşanan, insan hayatını çevreleyen ve dünyayı güzelleştiren sanat olarak mîmârî, kültürün niteliğini belirleyen sanat türünü oluşturur. Diğer sanat ürünleri (şiir, mûsıkî v.s.) de bu iki farklı kültürde farklı nitelikler kazanırlar.

Türk-İslâm-Osmanlı kültür çağının bu sebeplerle en üst ifadesi mîmârîde tezâhür eder.

Bu mîmârînin büyük âbideleri yanında, sivil mîmârî eserleri olan evler, mahalleler kültürü belirlemek açısından daha da yüksek bir değere sahiptir. Türk-İslâm ve özellikle Osmanlı kültüründe seyredilen sanat yerine yaşanan sanatın hâkim olması; insanların hayatın her ânında, bir sanat, kültür duyarlılığı ile yücelmeleri, büyük mîmârî eserlerin varlığı ile olmaktan daha çok; insan hayatının her ânını çevreleyen evler, mahalleler, sokaklar, iş ve çalışma yerlerinin mîmârî özelliklerinin idrak edilmesi ile sağlanır.

İnsan, inşâ edilip biçimlendirilen bir mîmârî çevrenin oluşumuna katıldığı nisbette onun sorumluluk ve bilincine erişir. Onu daha güzelleştirme irâdesi gelişir. Yâni gittikçe daha fazla ve daha derinden fark ettiği mîmârîyi anlar ve onun tadına varır, onunla yaşar, onu geliştirir. Hattâ birlikte gelişir.

Batı'da Katolik kilisesinin, daha sonra aristokrasinin veya komünün, daha sonra da teknokrasinin etkisi altındaki mîmârînin çevre elemanları, insanın müdâhale edemeyeceği kadar büyük birimlerden oluşuyordu. Bu büyük ölçü Ziyâ Paşa gibi yabancıları olduğu kadar, o ülkelerin insanlarını da

etkilemekte, ürkütmekte ve yönlendirmekteydi.

Asrımızın dev şehirleri içinde küçülüp yok olan insan; dev ölçekli yollar, şehir mekânları ve binâlar arasında eriyip, küçülüp, çevresinin oluşumundaki sorumluluğunu bile unuttu. Ziyâ Paşa meşhur "Diyâr-ı küfre gittim kâşâneler gördüm Diyâr-ı İslâm'a gittim hârabeler gördüm" beyti ile bu yapıların tahakküm eden ifâdesi karşısında şaşkınlığın ezikliğini ifâde ederken; bu ezikliğin Türk toplumunun kendi kültür değerlerini takdirden âciz ve reddeder duruma düşmesinin de yolunu açmış oluyordu.

Asır başından beri Türk-Osmanlı toplumunun göçebelikten kurtulamadığı, derme-çatma evler ve bunlardan oluşan köy gibi şehirler geliştirdiği şeklinde Türk aydınlarına hâkim olan yanılgı, Türk-Osmanlı şehirlerine biçim veren toplumun temel unsuru evlerin, mîmârî dokunun temel birimi olan evin "küçük ölçü"sünün ve âilenin değişen ihtiyaçlarına cevap verebilmek için de gerçekleştirilmiş bulunan *"Değişme"*ye imkân veren yapısının önemini farkedememiş olmalarından kaynaklanıyordu.

Bu yanılgı son yüz yıl içinde Türk şehirlerinin bütünü ile yok edilmesinin ana sebebini oluşturmuştur. Küçük ölçülü çevre içinde insan, bu çevreyi ve onun birimlerini fark etme imkânını bulmaktadır. Ancak böyle bir ölçü düzeni içinde insana saygı ile bakmak ve bilinçlenme imkânı oluşabileceğine işaret etmek isterim. Sadece böyle bir ölçü düzeni, insana, her an yeni ve güzeli, mîmârî değerleri fark ettirir. İnsanı şaşkın bir seyirci durumuna düşmekten kurtarır.

Yapıların, evlerin yan yana gelip oluşturduğu yapı

gruplarında, parça-bütün ilişkisinin değişmeye imkân veren özellikleri, bu çevrede yaşayan nesillerin, yeni şartlara göre zarûrî olan değişmeleri, çevrenin temel vasıflarını bozmadan, çevreyi daha da güzelleştirerek gerçekleştirmesine de imkân verir. Böylece her insan bilfiil çevreyi inşâ mesûliyetine katılır. Daha altmış sene evvel Bursa ve benzeri şehirlerimizde sokak boyunda evlerin renkleri, yapılar arası ilişkiler sokak ve mahalle sâkinlerinin üzerinde her an düşündükleri, daha büyük bir güzellik oluşturmaya çalıştıkları bir ilgi alanı idi. Böylece insan ilgisinin ağırlık merkezi seyredilen sanat yerine, çevre bilinci ile her an yaşanan ve sorumluluğu taşınan çevre mimârîsi etrafında odaklanıyordu. Böylece insanın güzel bir dünya inşa edebilecek yönde gelişme imkânı da oluşuyordu.

Bu temel üzerinde, mîmârînin tabiatla bütünleşmesinin önemine de işâret etmek isterim. Devâsâ beton yığınlarının yanında uçsuz bucaksız vahşî tabiattan oluşan (o da varsa) bugünkü şehirlerimize hâkim olan tabiat-yapı ilişkisinin insanı tabiat karşısında da yabancı bir seyirci durumuna düşürdüğü âşikârdır. Bunu anlamak için evinin iç âleminde, mahrem bahçesi içinde yetiştirdiği çiçeği, ağacı, bahçe duvarının üzerinden taşırıp sokağı, komşularının da yaşadığı çevreyi güzelleştiren insanın, kollektif ve inşâ edilmiş ortamla tabiatı bütünleştirme şuur ve mesuliyetinin yüceliğini hatırlatmak isterim. Böyle bir tabiat-yapı ilişkisini ve insanın bu ilişkiye katılma imkânını yeniden gerçekleştirmek, gelecek nesillere karşı elbette aslî bir görevdir. Bu kültür görevinin sağladığı da, tiyatro-roman-resim kültürünün verdiğinden çok daha önemlidir.

Çevreye verdiğimiz biçim de, davranış tercihlerimiz ve bu tercihlerimizdeki ahlâk ve varlık telâkkimizi, inancı-

mızı yansıtmaktadır. Biçimler sâkin, vakur, gerçeğe yönelik, hareketli, âhenkli, huzur verici, âsûde veya çatışan, sert veya yumuşak, diri veya gevşek, mütevâzi veya iddialı... vs. ifâdelere sahip; bîtaraf veya hükmedici, âdî veya yüce, alelâde veya huşû verici olabilirler. Bunlar, davranışlarımızın da özellikleridirler. Davranışlarımıza düzen kazandıran şeyler, ahlâk, davranış bilgisi ve dînî pratiğin sonuçlarıdır.

Dînin ve tasavvufî eğitimin Türk-İslâm kültüründe sanat ve özellikle mîmârî biçim ifâdelerine kazandırdığı özellikler, kültürün mekân üslûbunu belirlemektedir. Rahman ve Rahim, affedici Allah'ın himâyesine mazhar olmanın inancı ile erişilen canlı, sâkin, parlak, aydınlık, âsûde, mütevâzi, ciddî, yüce tavır 16. asır Osmanlı çini üslûbunda tezâhür ettiği gibi, birer cennet örneği olarak vücûda getirilmesi amaçlanan Türk evinin, mahallesinin de temel mîmârî özelliklerini teşkil etmiştir.

Hayatının her ânında çevresinde tezâhür eden davranış ve ifâde şekillerinin, kendi davranışlarına temel teşkil eden, inançları ile bütünleşmesinin idrâkini geliştirerek ve bu idrâk ile çevresini daha da güzelleştirmeyi mukaddes bir vecîbe sayan bu kültürün sanat ve üslûp çözümlemesini tamamlayan, ürüne gerçek ve yüce sanat seviyesini kazandıran aşama ise kozmik sezişin, varlığın, yaradılışın temel özellikleri ile ilgili temel inançlarımızın sanat eserine doğrudan yansımasıdır.

Allah, yaradılış, mekân-zaman, parça-bütün, fert-Allah ilişkisinin, oluşum ve kalıcılık, hareketin niteliği, geçmiş hal-gelecek telâkkîlerimizin sanat eserine üslûp özelliğini kazandıran aslî, temel unsurlar olduğunu biliyoruz.

sanat, insan hayatının ayrılmaz parçası ve insanın

dünyayı güzelleştirme vecîbesini gerçekleştirdiği alandır. Dolayısıyle sanatın hem üslûp, hem biçim ifâdeleri, hem hayatın biyo-sosyal organizasyonu, hem de maddî âlem îcapları bakımından tutarlı bir düşünce bütünlüğü içinde ele alınması zarûreti vardır.

Sanatkârların ve o sanatı yaşayanların ortak inanç ve değerlere inanmaları ise, bunlardan birinin diğerine hükmeder duruma gelmemesi ve hayatın bir çatışma, tezat, çelişki, kargaşa cehennemi olmasını önlemek için tek yoldur. Mîmârîde kültürel bütünlüğü ve devamlılığı gerçekleştiren, tahakküm etmeyen bir standartlar düzeninin tek temeli de ortak değerler ve inanç sistemidir.

* * *

Yanlışın, taklitçiliğin ülkemiz şehirlerini, mîmârî çevremizi bir çirkinlikler ve kültürel kirlenme cehennemi hâline dönüştürdüğü günümüzde, bu çöplük ve kirlilik ortamını aşmak en önemli görevimizdir.

Bugün 60 milyon olan nüfusumuzun yarısı târihî kültür değerleri, mîmârlık mirâsı nerede ise büsbütün yok edilmiş ve yeni çirkin yapılar ile çirkinleştirilmiş kasaba ve şehirlerde; diğer yarısı da (geçen asır ortasında Reşit Paşa'nın loncaları fesh etmesi sonunda) 150 yıldır bakımsızlık ve olumsuz şehir etkileri ile her türlü teknik katkı ve kültürel değerden yoksun duruma düşmüş köy konutlarında yaşamaktadırlar.

Kasaba ve şehirlerdeki nüfusun yarısı, yani 15 milyon kişi sefâlet mahallelerinde ve gecekondularda yaşamaktadır.

Önümüzdeki 30 yılda köylerden şehirlere ve kasaba-

lara 15 milyon kişi göç edecek ve ülke nüfusu da 90 milyon kişiye ulaşarak 30 milyon kişi artacaktır.

Aşağıdaki tablo bu değişim sonucunda 30 yılda vücûda getirmek zorunda olduğumuz yeni konut stokunun 60 milyon kişiyi barındıracak ölçüde olması gerektiğini göstermektedir.

30 Yılda Ülkemizde İnşâsı Gereken Konut Miktarı

Yeni Nüfus için Konut	30 Milyon kişiye
Şehirlere Göçenler İçin Konut	15 " "
Şehirlerde Gecekondu ve Sefâlet Mahallelerinin Islâhı İçin	10 " "
Kırsal Alanda Konut Yenilenmesi	5 " "
Toplam	60 Milyon kişi

Bu kadar kişiyi barındıracak konut ve şehir, Batı Almanya'nın mevcut konut stokuna ve şehirlerine eş büyüklüktedir.

Böyle bir görevin gerçekleştirilmesinin zorluğu âşikârdır. Ancak 30 yıl sonunda bu yeni konut, kasaba ve şehirler güzel bir şekilde inşâ edildiği takdirde, Türkiye dünyanın en güzel şehirlerine sahip bir cennet olacak, insanları erişilebilecek en üst düzeyde bir kültür ortamında yaşayabilecek yeni nesillere güzel bir dünya emânet edebilecektir.

Ülkemiz insanlarını her gün daha fazla gömüldüğümüz kültürel kirlenme cehenneminden kurtarmak, gelecek nesilleri insanlığın içinde boğulduğu kültürel kirlenme bataklığına itmemek için bu görevi gerçekleştirmek zorundayız. Görevin büyüklüğü, ölçüsü ümitsizliğe yol açmamalıdır. Zîra bu görev yeni şehirler inşa ederek gerçekleştirilebi-

lir. Ümitsizlik kâfire hastır ve niyet herşeyin başıdır. Ümidimizin bir temeli, insanların çocuklarına ve gelecek nesillere güzel bir dünya bırakmak isteyeceklerine olan inancımızdır. Bir diğer kaynağı da doğru ve güzel çözümlerin sâde, kolay ve ucuz, israfa yol açmayan çözümler olmalarıdır.

Nitekim bir, iki ve üç katlı evlerin kısmî mîmârî eleman prefabrikasyonu, standartlaşması gibi teknikler kullanıldığı takdirde, Babil Kulesi benzeri beton apartman yığınlarından çok daha ucuza mal edildiğini ve işletme açısından da daha iktisâdî olduklarını biliyoruz.

Bu bakımdan mevcut yapıları yıkıp yerlerine yenilerini yapmanın nasıl bir israf olduğu malûmdur. Yeni işyerleri ile beraber yeni konutların yapılmasının gerektiği de âşikâr olarak bilinmektedir.

Ancak bu suretle kültürel kirlenme alanlarının olumsuz etkileri de yeni mîmârî çevremizi zedelemeyecek, yeni yapı faaliyetimiz korunacak, Türk mîmârlık emânetlerimizin korunması zorlaşmayacak ve bu kültür hâzinelerimizin gelecek nesillere intikali de sağlanacaktır.

Bu amaca erişmek ve gelecek nesillere yüksek bir kültür ortamında yetişme ve yaşama imkânı sağlamak için ise bütün ülke ölçeğinde bu amacı gerçekleştirmeye niyet etmemiz, bu hususta bir *millî mutabakat* oluşturmamız gerekecektir. Kültürümüzün geleceği ancak böyle bir programın gerçekleşmesi ile teminat altına alınabilecektir.

(Kubbealtı Akademi Mecmuası, Nisan' 91)

ŞEHİRLERİMİZ VE YENİ MİMARİ

Toplumların en önemli kültür varlığını mimarlık mirası teşkil eder. Bütün varlık alanlarını kapsayıp çevrelediği ve çağın özelliklerini belirleyen teknik, iktisadi, sosyal, kültürel değerlerin bir arada ve bir bütünlük oluşturacak şekilde gelişmesi sonunda oluştuğu için mimari, kültürlerin, çağların, medeniyetlerin en belirgin ifadesidir.

Çağların insan-toplum telakkisinden kaynaklanan ve "yaşayan-seyredilen" şeklinde isimlendirebileceğimiz iki temel öğesi; "insan-sanat eseri" ilişki biçimi ve bu ilişkilere daha çok imkan veren sanat türleri kültürlerin niteliklerini de belirler.

Mimari "yaşayan sanat" kültürlerinin tezahür alanıdır.

Etkilenme ve bilinçsizce yönelmelerden korunarak, insanı dünyayı güzelleştirme sorumluluğunun yüce idrakine sahip bir yaratık olarak kabul eden bütün kültürlerde, insanın seyirci durumuna düşürülmediği, hayat ile kültürün bütünleştiği mimari, o kültürleri temsil eden esas sanat dalıdır.

İnsan çevre bilinci ve sorumluluğunun doğması ile vücut bulur. İnsanı bütün diğer yaratıklardan ayıran, onun çevresini bütün boyutlarıyla bilinçle idrak etme yeteneği ve

bu idrakin sonucunda çevresini korumak ve güzelleştirmek sorumluluğunun doğuşudur. Bu bilincin ve sorumluluğun oluşmadığı durumda insan diğer yaratıklardan farksızdır.

Bu oluşumun insanın gelişmesinin ilk adımını teşkil ettiği ve bu aşama gerçekleşmeden insanın diğer aşamalarına geçemeyeceği inancı İslam'ın ve bütün İslami kültürlerin hareket noktasını teşkil eder. Bu bakımdan Osmanlı-Türk kültür tarihinden bize intikal eden en önemli değerler de yaşanan çevre, yani mimarlık değerleridir.

Mimariyi, insan'ın seyircisi ve yabancısı olmadığı bir sanat alanı ve kültür haline getiren bir diğer öğe ise hayatın değişen şartları içerisinde, yaşayan, yeniden yapılmaya imkan veren bir yapı teknolojisi ve üzerine ilaveler yapılmaya müsait bir bütünlük anlayışından kaynaklanmıştır. Var olanın yeni bir unsurla gelişmesi (geçmiş, hal ve gelecek), zaman ve tarih bilincinin ve geleceğe karşı sorumluluğun da zorunlu temelini oluşturur.

Ancak mimari de iki farklı amaca yönelik olarak yaşamayı veya etkilenmeyi sağlamak amacına yönelik olabilir.

Büyük veya etkileyici olmak üzere yapılan mimari ile insanı yüce varlık olarak kabul ederek insanın çevresini, dünyayı güzelleştirmek için yapılan iki farklı mimari vardır.

Mimariyi insana hükmeden, insanı pasifleştiren bir yapıdan arındırmak için mimarinin insan ölçeğinde bir ürün olması zaruridir.

19. ve 20. asır Osmanlı ve Türk aydınları, etkisi altında bulundukları Batı ve özellikle Fransız devlet yapısının merkezi ve hükmedici veçhesini nasıl Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti devlet teşkilatına bir ideal örnek saymış ise-

ler; aynı şekilde merkezi hükmedici Fransız yönetim sisteminin eski ve yeni mimari ürünleri de mimarinin asli örnekleri zannedilerek Fransız hükmedici Güneş Kral telakkisinin ürünü olan Versailles'ın büyük ölçü, kudret ideolojisinin gösteriş ve kendini ispatlama tavrının ürünü olan 19. asır Osmanlı saraylarında ifadesini bulan mimariyi asli mahalli mimarinin yerine yerleştirdiler. Bu dış kaynaklı değerlerin tam karşıtı olan Osmanlı-Türk mimari değerlerini gelişmemişliğin tezahürü zannederek ve bir mimari ananeyi, mimarlık mirasımızı adeta utanılacak bir şey sayarak yok edip yerine Batı, özellikle Fransız modeline göre bir mimari çevrenin oluşmasını gelişmenin amacı addettiler.

Bu yanılgı insanlık tarihinin en müstesna mimarlık ürünlerini vermiş olan Türk sivil mimarisi örneklerinin hızla yok olmasına sebep oldu.

Mahremiyete sahip, bahçe-tabiat, mahalle-toplum ilişkilerinin en yoğun şekilde yaşandığı; yüce bir varlık görüşünün insancıl, vakur, zarif, mütevazi ve monümental ifadelerini bir arada içeren; kullanıcının çevresine ve varlığın bilincine vararak yüceliği ve güzelliği her an farkederek yaşadığı Türk evi, yerini teknokratça despotizmin, mali spekülasyonların ürünü olan ve insanı yaşadığı çevreden koparan, yabancılaştıran, çevre sorunları karşısında duyarsızlaştıran, yap-satçılığın apartman mimarisine bıraktı.

Böylece 20. asır kültürünün en belirgin akımları ve bunların temsilcileri Anadolu-Kuzey Afrika-İslam-Osmanlı mimarisini taşıyan değerleri ve çözümleri yeni modern mimarinin temel öğeleri haline getirirken, geri kalmış Türk aydınları Batının terk etmekte olduğu ve insanlık dışı mimari reçetelerini tercüme veya aynen aktarılmış yapı ve imar yö-

netmelikleri ve imar planları ile Türk toplumunda zorla uyguladılar.

Toplumu yönlendiren etkili aydın ve yönetici kesimlerin geliştirdiği modalar özellikle şehirlerde apartman modası, ev ve yaşama kültürünün sona ermesine yol açtı. İstanbul, İzmir, Ankara, vs. büyük şehirlerde, insanlar ailelerinin nesillerce oturdukları semt ve mahalleleri terk edip ışıksız, bahçesiz, zevksiz, çirkin apartmanların oluşturduğu mahallelere göç ettiler. İstanbul'da Süleymaniye, Zeyrek, Soğanağa, hatta Boğaziçi gibi mutena şehir kesimleri boşalıp tahribata, yok olmaya mahkum oldu.

Bu boşalan alanları depolama, imalat gibi faaliyetler, bu semtlere göç eden gecekondu sahibi bile olamayanlar işgal edince, buraların fakirleşip sefalet mahallerine dönüşmesi sonucu tahribat daha da hızlandı.

Bu müstesna mimarlık mirasının tahrip olmasında en önemli etken ise imar planları oldu. Tarihi şehirlerin insanlar, yayalar, çocuklar ve ihtiyarların da kullanacağı yol ve meydan gibi açık alanların otomobil trafiğine hizmet edecek şekilde değiştirilerek hazırlanan imar planları ile aynı zamanda mevcut konut stoku da yıkılıp yok edilerek yerine apartmanlar inşa edilmesi şehirlerin, çevrenin insan ölçüsü; yapı dokusunun mahalle ve şehir merkezlerindeki abidevi yapıları yücelten nitelikleri, tabiatı ve tabiatın güzelliklerini insancıl bir mimari, bir kültür çerçevesi içinden her an idrak ve değerlendirme imkanı yok edildi. İnsanı böylece çevresine yabancılaştıran, çevreyi idrak sorumluluğunu yok eden bir ortam vücuda getirildi.

Tarihi mimarlık mirasının tahribine yol açan bir di-

ğer sebep ise konut kredi politikası idi. Evi olmayana kredi verilirken mevcut yapı stokunun bakımı ve tamiri her türlü mali destekten mahrum bırakıldı. Evini tamir edemeyenler, evlerini yıkma, yakma veya yıkılmaya terkedip konut kredisi kullanma yolunu tercih ettiler.

Şehir planlarının ev yerine apartmanı ikame etmesinin çok önemli bir diğer sonucu ise konut üretim süreci boyunca yapıya olumsuz özellikler yükleyen tavırların, temayüllerin gelişmesi oldu.

Evin, yaptıranın, mal sahibinin komşuluk ilişkilerini ailenin geleceğini gözeterek, tasarımcı-yapımcı ile aynı kültür-inanç temellerinden hareket ederek karşılıklı uyum ile temiz, güzele yönelik katkılar ile vücuda getirilmesi yerine, apartman inşaatı yapı spekülatörlerinin ve bizzat tasarımcının yaptıkları işe kâr-kazanç amaçlarının bir parçası gibi bakarak vücuda getirmelerine yol açtı. Her yaptıkları inşaatı, tasarımı daha kârlı pazarlamak için şekillendirme amacı hakim olunca şehirlerimiz bir gösterişçilik, moda ve soytarılık alanı haline geldi.

1890'larda F.L. Wright'ın "Standartlar geliştirmeliyiz", 1927'de Le Corbusier'nin "Standartlar ruhunu geliştirmeliyiz" dedikleri sırada yalnız yapı standartlarını değil; Türk kültürüne asırlardan beri yön veren temel davranış standartlarını da yeni taklitçi sözde aydınların saldırıları ve yanılgıları ile terkeden Türkiye'de mimaride tevazunun yerini iddia, sadeliğin yerini karmaşa, çekingenliğin yerini saldırganlık ve gösterişçilik, vekar ve gerçek saygısının yerini gayri ciddi biçimcilik, şiirsel bir güzellik sevgisinin yerini gayri insani faydacılık aldı.

Pazarlama başarısını esas amaç sayan "yap-sat" sis-

teminin ana ürünü olan ve şehirlerimizin en büyük bölümünü teşkil eden konutlar havasız, ağaçsız, çiçeksiz gayri insani; toplum içinde bulunma bilinç ve sorumluluğundan uzak yaklaşımların spekülasyon amaçlarının ürünü olarak vücuda getirilirken bu defa, spekülatif baskıları arttırılan şehirlerde "yık-yap" israfı da yapı sektörü kaynaklarının en kötü bir şekilde kullanılmasına yol açtı. Sektöre hakim olan bu tavır sonucu yetersiz kalan kaynaklar ve mali, teknik, idari imkanların "yık-yap" alanlarına tahsis edilmesi de artan ve şehirlere göç eden nüfusun yerleşme, şehirleşme ve konut sorunlarını kendi başları ıa çözmelerini bir zaruret haline getirdi.

Böylece oluşan çirkin apartmanlı, gecekondulu şehirlerimiz, her türlü mimari değeri hiçe sayıp, yıkılıp yok edilmiş gayri insani yapı yığınlarından ibaret kaldı.

Yaşayan çevrenin güzellikleri yok edilirken kültür hayatı da güldürmece, ağlatmaca türünden insanı pasif seyirci haline getiren seyir sanatlarının, oyunculuğun çerçevesine indirgenmiş oldu.

Ülkemizde 50 yıldır devam eden yapı faaliyeti bu çerçeve içinde vücuda getirildi. Mimari çirkinlikler stokunun çok kaba bir tahminle,

a) 10 milyon kişi için 2 milyon gecekondu ve sefalet mahallesi,

b) 10 milyon kişi için 2.5 milyon apartman,

c) 1 milyon kişi için 300.000 tarihi yapı (harap, bakım isteyen) dan oluştuğu söylenebilir.

Takriben 25 milyon insanın barındığı köylerde ise yapı stoku 100 yıldır bakımı yapılmamış, çok eskimiş evler

ile son taklitlerinden oluşmaktadır. Şehirlerimizdeki gerçek kültür değerine sahip olan yapı stokunun ne kadar küçük olduğu yukarıdaki tabloda kolaylıkla görülmektedir.

Seviyesiz mimarinin en yaygın olduğu bir diğer alan da kamu yapılarıdır. Kamu idare ve hizmet yapıları, mektepler, sağlık yapıları içerisinde mimari değere sahip örnek adeta yok denilecek kadar azdır.

Ülkenin artan iktisadi gücünün yapı sektöründe iyi kullanılması Türkiye'yi yalnız teknolojik açıdan değil, kültür ve yaşama biçimi açısından da çağın önüne geçirebilir.

İktisadi imkânın doğru teşkilatlanmış mimarlık ve kültür standartlarını uygulamaya koyması gerçekleştirilmediği takdirde ise ülkemiz birkaç asır geri kalmışlığın ağır yükünü çekecektir.

Zira gelişme insan bilincinin davranış ve yeteneklerinin gelişmesidir. Bu bilincin, yüksek davranış biçimlerinin gelişmesini mümkün kılan, sağlayan unsurlardan birisi de doğumundan itibaren insanı yönlendiren çevrenin niteliklerdir.

Yozlaşmış davranışların kültürel-fiziki yansıması olan kötü mimari çevre içinde yaşayanlar, bu kötü mimari çevrenin kaynağındaki olumsuz davranışlar ile şartlanıp bunları devam ettirirler. Yapılar diğer yapıları biçimlendirdiği için de bu zincirleme olay asırlarca devam etme gücüne sahiptir.

Geleceğin güzel davranışları ile mücehhez nesillerini geliştirmek için şehirlerimizin içine düştüğü bu mimari yetersizliğe son vermek zaruridir. Hala müstesna değerler sistemine sahip Türk halkının bu düzelmeyi en ciddi şekilde

destekleyeceğine kuşku yoktur.

Yeni mimarinin düzenlenmesi için en önemli adım gerekli bilgi ve yeteneklerin oluşturulmasıdır. Bu bilgi ve yetenekler her kültürün, her ülkenin kendi tarihi ve kültürel mirası içinde mevcuttur. Bu tarihi mirası hor görmenin bir neticesi olan bugünkü mimarlık krizinin aşılmasında tarihi mimarlık mirasının korunması çok büyük bir öneme sahiptir. Bu açıdan tarihi mimarlık mirasımızın korunması bir milli görev olup uzun vadeli bir milli program olarak ele alınmalıdır.

Bu programın temel stratejik unsurlarından birisi şehirlerimizin tarihi merkezlerinin korunması-restore edilmesidir. Bu korumayı sağlayabilmek için ise şehir planlama, gelişme modelinin yıkıp değiştirme yerine yeni yörelerde yeni yeni şehirler geliştirmek gerçeğinden hareket ederek mevcut şehir planlarının köklü bir revizyona tabi tutulması gereklidir.

Tarihi mimarlık mirasımızın korunması yalnızca yapıların, yapı gruplarının ve onların uzantısı ve ayrılmaz parçası olan çevre unsurlarının korunmasından ibaret değildir.

Mimarlık mirasımızın korunması, bu değerlerin özelliklerini farketmeye imkan veren duyarlılıkların, bilincin ve bu kültürün yeniden ülkemize ve insanlığa katkıda bulunabilmesi için toplumumuzun şahsiyetini vücuda getiren tarihi mimarlık ananesinin devam ettirilmesi de zaruridir.

Bu tarihi mirastan hareket edilerek bu açıdan geliştirilmiş bir konut mimarisinin, konut üretim programlarımızın belirlenmesi, şehir planlamasının da korumayı ve tarihi mimarlık ananesinin temel değerlerinin devam ettirilmesini

sağlayacak şekilde yeniden yönlendirilmesi gereklidir.

Bu amaçlar mimarlık eğitimini ve meslek faaliyet biçimlerini de yeni esaslara göre tekrar düzenlemeyi bir zaruret haline getirmektedir.

Değer hiyerarşilerimizi gözden geçirip insan olarak gelişim amaçlarımızla tutarlı standartları belirlemek ve bunlar üzerinde de mimarlık standartlarımızı geliştirmek görevimizdir.

Standartlarımızın Batı endüstri toplumunun başa sızlık kaynağını teşkil eden, donuk, kısıtlayıcı teknik ve endüstriyel temeller yerine çeşitliliği mümkün kılacak özelliklere sahip olması sağlanmalıdır. Tarihi mimarlık ananemizin bu hususta ortaya koyduğu örnek çözümler bütün insanlığa ışık tutacak özellikleri taşımaktadır.

Yapılması çok zor gözükebilecek bu işleri toplumumuzun, gelecek nesillerin, ülkemizin geleceği için başarmak mecburiyetindeyiz. Ülkemizin hızlı gelişen ekonomik gücünün yapı alanında getireceği üretim hızı mimari kültürün oluşturulmasını zaruri kılmaktadır.

Niyet etmek, karar vermek başarmanın ilk şartıdır.

(Şehir, Ocak '88)

MİMARİDE TÜRK MİLLİ ÜSLUBU

Günümüzde derin bir bunalım içinde bulunan Türk mimarisinin yeniden tutarlı bir üslup bütünlüğüne kavuşturulmasını amaçlayan teşebbüslerin en önemlilerinden birisi olan bu seminere katılmak benim için gerçek bir şereftir. Böyle bir imkanı bana veren Sayın Bakan Mükerrem Taşçıoğlu'na ve seminer tertip heyetine öncelikle teşekkür ederim.

Kültürel açıdan Batı aleminin tesiri altına giren İslam ülkelerinde bağımsız düşünce, sanat, mimarlık arayışları bir asırdır nerede ise durmuştu. Batı kültürleri ise 19. asrın ikinci yarısından beri faydacılığın, teknoloji fetişizminin ve ampirik felsefenin tahakkümü altında herhangi olumlu bir sonuç alamayarak bugün sorunlarını çözemez hale gelmiştir. Bu tıkanıklık İslam alemini ve Türk kültür hayatını etkilemiş ve mimaride de en belirgin ifadesini bulmuştur.

Türk-İslam mimarisinin üslup sorunlarının Batı kültür temellerinden hareket edilerek anlaşılması mümkün değildir.

İncelememiz, bir yandan Türk-İslam kaynaklarından, diğer yandan da Batı felsefelerinin ikili varlık görüşü-

nün yanılgılarını aşmayı amaçlayan modern "Varlık felsefeleri"nden, inanç ile yapılanın bütünlüğünü gözeten genetik estetik temelleri üzerinde gelişmiş bilgiden hareket ederek Türk-İslam mimarisinin üslup özelliklerini yeniden anlamayı, tarif etmeyi amaçlamaktadır.

Din insanlığın bütün kültür çağlarının düzenleyici temel müessesesi ve üslup da onun biçim alanındaki tezahürüdür.

Batıda Heinrich Wölfflin'in Rönesans ve Barok sanatının üslup özelliklerini ayırt etmek için giriştiği çaba ve psikolojik estetiğin Gotik sanatın ruhi kaynaklarını araştırma teşebbüsü, üslup ile onu meydana getiren amiller arasında kaçınılmaz bir bağın varlığı inancına dayanıyor ve üslubu şuurla fark etmek, anlamak amacına yönelik bulunuyordu.

"Ne isterseniz yapınız, her yaptığınız şey mutlaka inancınızın tam bir inikası (yansıması) olacaktır" şeklindeki Hadis-i Şerif'in dile getirdiği, inanç ile fiilin bütünlüğünden kaçınılamayacağı hakikati gözönünde tutulanca, sağlam temellere oturtulmamış tutarsız inançlara tekabül eden üslubun da tutarsızlıklardan kurtulamayacağı görülür.

Varlığın bütünlüğünü kapsayan yaradılışa ait kozmik, metafizik tasavvurumuz ve bu tasavvura ait kuvvetler hiyerarşisine ilişkin inançlarımız her kararımızın temelini oluşturduğu gibi üslubu da vücuda getirir.

Bu sebeble üslubun genetiği, varlığın yapısına ait sorunları kaçınılmaz olarak gündeme getirir.

Batı felsefesine antikiteden beri hakim olan ve tartışmasız kabul edilen, varlığın madde ve ruhtan oluştuğu şeklindeki ikili, "dualist" tasavvurun eksik ve yanlışlığının mo-

dern "Varlık felsefesi" tarafından gündeme getirilmiş olması, mimarinin üslup meselelerinin çözümlenmesinde önemli bir aşamaya imkan vermektedir.

Teknolojiyi ve sosyal talepleri akılcı yaklaşımlarla çözümleyerek mimariyi vücuda getirmenin, bu alanlardan hareket ederek akılcılığın, rasyonalizmin ışığında mimariye üslup kazandırmanın veya üslupsuz bir mimari vücuda getirmenin imkansızlığı 20. asrın bugüne kadar süregelen başarısızlığı ile ispat edilmiş bulunmaktadır.

Bu başarısızlığın birinci sebebi varlığın; maddi, biyo-sosyal, ruhi ve fikri tabakalarının bütünlüğünün kavranmamış, varlık tabakalarının birbirlerine göre bağlantı ve bağımlılık kurallarının gözetilmemiş olmasıdır. İkinci sebebi ise yaradılışın, bütünlüğü kapsayan bir seziş ile idrak edilişinin her tür kararımızın, fiilimizin ve sanat olayının teşekkülünde en önemli amil olduğunun gözden kaçmasıdır.

Her varlık tabakası bir altındaki tabaka tarafından taşınır. Bu bakımdan maddi varlık tabakası, yani madde hakkındaki bilgi, teknoloji olmadan diğer üst tabakalara ait sorunlar da ele alınıp çözümlenemezler ve var olamazlar. Aynı husus diğer varlık tabakaları arasındaki ilişkiler için de geçerlidir.

Bu tür bir bağımlılığa karşı, her mimarlık eserinin maddi varlık alanına ait sorunları, o alanın kendi iç yasaları dışında, bir üst tabakadan yani biyo-sosyal alandan gelen taleplere göre çözümlenir. Aynı şekilde, biyo-sosyal alana ait karar ve taleplerin de daha üstteki ruhi varlık alanından ve nihayet insanın inanç ve tefekkür dünyasından gelen etkilerle şekillendiği bilinmektedir. Ruhi varlık alanına ait tercihler tevazu, çekingenlik, gösteriş vs. gibi tavırlar inançlarımızın

ruhi alana yansıması ile teşekkül ederler.

Görüldüğü gibi inançlarımız bütün karar ve tercihlerimizi şekillendirir. Bu bakımdan Hıristiyan kültürünün ürünü olan Gotik, Barok, Rönesans veya 19. asır eklektisizminin devamı olan modern mimari ile İslam mimarisi karşılaştırılırken, iki kozmik tasavvurun temel farklılıklarının iki kültürü nasıl birbirinden tamamen farklılaştırdığı mutlaka göz önünde tutulmalıdır.

İslam'daki Allah ve yaradılış inancının hangi hususiyetlerinin üsluba, sanata, dolayısı ile mimariye nasıl yansıdığına kısaca işaret etmeden evvel Türk kültürünün İslam kültürü ile ayrılmaz bir bütünlük teşkil ettiğini ve bu bütünlüğün ondört asırlık bir tarihe sahip olduğunu öncelikle hatırlamak gereklidir.

Türk-İslam mimarisinin, Arap-İslam, Hint-İslam mimarileri ile temel üslup özellikleri açısından benzerliği yanında mahalli çözümler açısından farklı olduğu aşikardır. İslami inanç sisteminin temel unsurlarından birisi olan "zemin-zaman" bütünlüğü fikrinin bir neticesi olan İslami tarihilik ve mahalliliğin son yirmi yıldır İslam kültürlerinin bütünlüğünü zedeleyici teşebbüslerin malzemesi olarak kullanılmaya çalışıldığını ve İslam mimarilerinin ortak üslup hususiyetlerinin gözardı edildiğini zikretmek isterim.

Mahallilik, yani bir yere veya tarihi bir ana, bir çağa ait olmak ile İslamın evrensel inanç sisteminin birbiri ile bağdaşmaz olduğu düşünülemez.

Bu noktadaki yanılgıyı bertaraf edecek en büyük İslami sembol Kabe'nin tavafında mevcuttur. Değişmez mutlak Kabe'nin etrafında dolanarak Kabe'yi tavaf edenler, o

değişmez varlığı her an, her yeni adımda farklı bir mesafeden, farklı bir ışık altında, farklı bir açıdan görmektedirler. Bu yaradılışın bir zaruretidir, bir kaderdir... Bu kaderin şuuru ile İslam kültürlerine tarihi özellikler ve mahallileşme imkanı, yani tarihi ve mahalli gerçeğin bilinci kazandırılmıştır. Türk-İslam mimarisi de bu bakımından evrensel İslami gerçeğin mahalli, tarihi bir tezahürüdür.

Bu noktada tekrar üslup hadisesine dönerek, inanç-üslup ilişkisinin esaslarını belirtmeye çalışacağız.

Üslup "şekile" ait bir vasıftır. Şekil "zemin-zaman" boyutu içinde var olur. Üslup olayında zaman, zemine, yani mekana tabidir. Mekanın idrak edilme biçimi insanlık tarihi boyunca çeşitlilik gösterir.

Politeist kültürlerin sınırlı, parça mekan tasavvurlarına karşılık, tek Allah'lı dinlerde mekan "sınırsız genel mekan" olarak idrak edilir. Hellenistik ve Roma kültürlerinin politeist inançları içinde vücuda getirdikleri mekan, sanat eserinin bir heykel veya bir mabedin zeminle ilişkisinin düzenlendiği bir kategori olarak idrak edilirken, monoteist kültürlerde özellikle de İslam'da mekan, sonsuz-sınırsız Allah'tan başka herşeyi taşıyan ve zaman ile bütünleşmiş bir kategoridir.

Böyle bir mekan telakkisi çevresinde var olan herşeyin, insanın, inşa edilenin ilişkisi bir dizi üslup özelliğinin kaynağını teşkil eder. İslam'ın Allah'ın emrine, varlığın yapısına kayıtsız şartsız uyma kuralı, "var olan"ın, genel mekanın sınırsızlığının idrakine dayalı bir mimarinin oluşmasını gerektirmiştir. Satıh üzerinde oluşan halıda, çinide, duvar veya kitap resminde her türlü biçimin, üzerinde yer aldığı satha bağlı kalması ve Batı resim sanatında son dört asırdır

varlığını sürdüren üçüncü boyutun, derinliğin reddedilmesi gibi mimaride de genel mekanın sınırlanmaması İslam sanatlarında üslup iradesinin temel özelliklerinden birini teşkil eder.

Bruno Taut'un Osmanlı camilerinin "konstrüksiyon" olarak kurulduklarına işaret edişi, İslami mekan telakkisinden kaynaklanan üslup özelliğinin sathi bir seziş ile dile getirilmesinden ibarettir.

Antik Hellenistik kültürünün temelleri üzerinde gelişen Hıristiyan ve Bizans mimarisinde sonsuz-sınırsız genel mekan geç Roma yapılarında olduğu gibi kapatılmış, sınırlanmışken, Bizans'ta parıldayan yaldızlı mozaik satıhların gayri maddi ifadeleri ile sonsuzlaştırılmış aynı sınırsızlık ifadesi Gotik katedralde taşın binbir profil, ışık-gölge etkisi ile gayri maddileştirilmesi sureti ile sağlanmıştır. Benzer şekilde Rönesansa karşı Hıristiyan inançların yeniden canlandığı 17. ve 18. asır kültürlerinde, Barok mimaride yapıyı oluşturan maddi unsurların duvar, tonoz, kemer ve kubbelerin üzerlerine ilave edilen süsler ile maddi varlıkları ve asli özellikleri gizlenirken, sınırsız genel mekandan kopartılarak sınırlanmış mekan parçasının da sınırları yok edilmekte, mekanın sınırsızlığı insanın yarattığı ile bozulduktan sonra, bu sefer yapıyı vücuda getiren maddi varlık gizlenerek sınırsızlığın bir imaj olarak tekrar tesis edilmesine çalışılmaktadır.

Böyle bir çelişki İslami mekan telakkisinde ve mimarisinde söz konusu değildir. Aksine var olan ve yapıyı meydana getiren maddi unsurlara da saygı gösterilir. İslam mimarisinde barınmak için meydana getirilen yerler genel sınırsız mekânın ayrılmaz parçaları, devamıdırlar. Hiçbir Hıristiyan Ortaçağ yapısında eyvanın açık genel mekana bağ-

lanması veya Osmanlı camilerinde göz seviyelerindeki pencereler ile iç-dış bütünlüğünün kurulması gibi genel sonsuz mekanın devamlılığını koruma endişe ve iradesine rastlanmaz.

Hıristiyan Ortaçağ ve Barok kültürlerinden derin şekilde farklılaşan Rönesansta ise mekanın sınırlanması, bölünmesi bir sorun olarak idrak bile edilmez. Rönesansta mimari bu sınırları vücuda getiren maddi varlıkların güçlerinin dengelerinin tezahür alanıdır.

Mimarlık eserine üslup özelliği kazandıran bir diğer konu ise bütünlük telakkisidir. Genetik estetik iki bütünlük kuralının mümkün olduğunu öngörmektedir. Bunlardan "organik bütünlük"te parçalar sınırlarını ve hüviyetlerini bütünlük içinde kaybederlerken, "kübistik bütünlük"te parçalar bağımsızlıklarını, sınır ve şahsiyetlerini korurlar. Böylece bütünlük, unsurların *yığın kollektivitesi* olarak teşekkül eder.

Kulların tek tek Allah'a bağlı ve kendi şahsiyetleri, mükellefiyetleri ile yükümlü addedildikleri İslam'da mimari eser böyle bir yığın kollektivite, kübistik bir bütünlüktür. Geometrik bir yapı organı olan Yunan sütununun organik bir bütünlük olmasına karşılık, Osmanlı çinisinin çiçek ve yaprak tezyinatının veya Roma heykel sanatının insan figürlerinin veya Bizans mozaiklerinin kübistik bütünlükler olduklarına işaret etmek isterim. Ayrıca İslami kübistik bütünlüklerin insan eli ile yapılanın sınırlılık ve suniliğinin tabii olduğu ve yaradılış yasalarına uymak mecburiyetinin esere yansıması olduğu da unutulmamalıdır. Kübistik tektoniklerden yani mekan içinde şahsiyetini koruyarak bütünlüğün kurulmasına katılan elemanlardan oluşan yığın kollektivite biçiminde bir mimarlık eserinin insan ile ilişkisinde de tarafsız

bir çevre oluşturduğu unutulmamalıdır. Bu tarafsızlık, insana şuurla karar almak imkanını sağlar, insana hürriyetini korumak ve sorumluluk duygusu içinde hareket etmek imkanını verir ve insanın karar almak hakkını tahdit etmemeyi de mümkün kılar. Tasvirci, telkin edici, yönlendirici sanatları reddeden İslam'da kübistik bütünlük insanın bilinçli ve şuurlu olarak yaradılmış olduğu inancının ürünüdür.

Rönesansta bütünlüğün bir merkez etrafında ve o merkeze göre biçimlenmesi, Barokta ışık-gölge-hareket unsurları ile parçanın sınırlarının yok edilmesi ile oluşan organik bütünlük Heinrich Wöllflin'in ifadesi ile "ışık-gölge" üslupları İslam mimarisi ile tam bir tezad içindedirler.

Üslubu oluşturan bir diğer kategori *hareketlilik ve hareketsizliktir.* Hareketli bütünlüklerin en bariz örneklerini oluşturan Gotik ve Barok üslupları yapı biçimine hakim olan hareketlilikleri ile insanı etkileyip yönlendirerek, bağımsız bilinçli hareket etmek ve karar almak hakkını sınırlarlar. Bu tavrın İslam'daki "insanın dünyayı güzelleştirmekle mükellef yaratık" olduğu ilkesi ile bağdaşmasına imkan bulunmadığı açıktır. Böylece İslam mimarisinde temel üslup özelliklerinden birinin neden "sakin bir bitaraflık" ve hareketsizlik olduğu anlaşılabilir.

Yaşanan çevrenin düzenlenmesinde bu şekil hareketliliğin, heyecan dalgasının içine itilen insanın kendisini şuursuz bir sürüklenmeye terketmesini sağlamaya yönelik Ortaçağ Gotik veya Rönesans sonrası Barok mimarinin bu tercihlerinin temelinde Hıristiyan kilisesinin insanı günahkâr, şuursuz ve aciz bir yaratık olarak kabul etmesi yatmaktadır.

Buna karşılık İslami bütünlüğün, biçim bakımından statikliğin kaynağındaki parçaların bağımsızlıklarından, e-

şitliklerinden, benzerliklerinden oluşan sükunet ifadesi bu mimari ortamda yaşayan ve çevresinin bilincine sahip olan insanın hareketlerinde, kararlarında bağımsızlığını mümkün kılmak ve mimariye zaman içinde varlığın dinamik, hareketli yapısına uyarak ilaveler yapma imkanını da vermektedir. Böylelikle İslam mimarisi donmuş bir çevre olmak yerine üzerine ilaveler alabilen, yaşayan dinamik bir ortam oluşturmaktadır. Böylece İslam mimarisinin temel üslup özelliğini oluşturan bütünlük kurallarından bir diğeri ise bütünlüğün "açık" olması, yani zaman içinde üzerine *ilaveler kabul edebilir* olması hali ile karşılaşıyoruz.

İslami üslubun bir diğer temel özelliği onun kutbi karakteridir. Objektif varlık telakkilerinde varlık, objektif, aktüel olanla sınırlı ve yalnız bundan ibaret iken, İslâm'ın sonsuz ve varlık-üstü Allah ile yaradılmışları ayıran *transandantal kainat tasavvuru, bu ayırımdan doğan ikili, iki kutubtan oluşan* bir bütünlüğün ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Objektif varlık telakkisine tekabül eden basit kompozisyonlara karşılık Allah'ın ve yaradılmış olanın ayrımına da kutbi kompozisyonlar tekabül eder. Allah'ın iradesine şartsız uymak İslam'da ferdi davranışın temel vasfını oluşturur. Bu tavır Allah bilinci ile objektif varlığın transandantal kaynağa yükselmesi sonucunu getirir.

Bütünlüğü kuran tektonikler genel mekan ile bütünleşince üslubun tezyiniliği oluşur.

Sözü geçen tezyiniliğin satıh üzerine ilave edilen tezyinat ile hiçbir ilgisi yoktur. Mesela İslami bir mimari eserde hiçbir tezyinat unsuru olmadan da eser bir tezyini bütünlüğün, tezyinici bir tavrın ifadesi olabilmektedir.

Tezyinilik ve tezyinicilik insanlık tarihinde İslam kültürüne has bir üslup özelliğidir ve mimarinin de İslami karakterini oluşturur.

Transandantal varlık görüşünün objektif âleme, yapılana yansıması ile mimarinin her birimi zihnî, fikri fonksiyonlar ile tamamlanmış sembolik bir anlam kazanır.

Transandantal kozmik seziş Allahu Teala ve yaradılış hakkındaki inançlar ile oluşan *fikri varlık tabakasının* sanat eserine doğrudan yansıması ile oluşan üslup ayrıca aynı fikri varlık tabakasında vücud bulan inançlarımız, *ruhi, biyo-sosyal, maddi varlık tabakalarına* ait davranış bilgi ve değer yargılarının süzgecinden de geçerek bu defa sanat eserinde dolaylı bir şekilde tekrar tekrar tezahür eder. Ruhi alemimize ait unsurların, keder, hüzün, vs. gibi hallerin ya bütünü ile inançlarımızdan kaynaklandığı veya inançlarımıza göre düzenlenip şekillendiği malumdur. İslamın, İslam tasavvufunun şekillendirdiği müminin ruh halleri, sanatkârın tavrı olarak sanat eserine - mimariye-yansıdığı gibi, kendisini ve ruh alemini Allahu Teala'nın emrettiği şekilde yeniden biçimlendirmeye çalışan müminin mimar olarak da bu ruh hallerine uygun bir mimari biçimler bütünlüğü kurmayı vazife bilmesi tabiidir. Biçimler gösterişli veya mütevazi, tesirli veya çekingen, zengin veya sade olabilir. İslami bir eserde bu biçim ifadeleri tasavvufi ruh hallerine tekabül eder ve böylece eserin İslami üslup hususiyetleri gelişir.

Biyo-sosyal hayatın biçimi ve özellikleri ve mimari arasındaki ilişkiye ana hatları ile yukarıda temas ettik.

"İnsan"ın çevresinin bilincinde olması ve çevrenin teşekkülüne ait kararlara katılması, buna karşılık bireyin ve yönlendirilip güdülecek kitlelerin önemsiz sayılması nasıl

birbirinin zıddı iki yönetim üslubuna tekabül ediyorsa, insanların apartmanlarda veya küçük bahçeli evlerde oturtulması da bu iki bağdaşmaz yaklaşımın şehir yapısındaki, ev mimarisindeki iki farklı tezahürüdür.

İnsanların evlerinin şekillenmesine ait kararlara katılma hakkı, evlerden oluşan yerleşme biçimi yanında evlerin birbirleri ile münasebetlerine ait meselelerin de ele alınmasına, yerleşme düzeninde dayanışma, korunma, mahremiyet, toplumsallık, ferdilik, yalnızlık gibi konuların da ele alınıp çözümlenmesini gerektirir. Biyo-sosyal varlık alanının bu meselelerinin halledilmesi için gelişen şuur, bilgi, davranış şekilleri ve melekeler, bu alana ait meselelerin çözülmesi ve yapıya intikalindeki başarı mimarinin seviyesini tayin eder.

Yapı türlerinin kullanış biçimleri de mimarlık sanatının yeni hassasiyet ve hünerler gerektiren meselelerini içerirler. Ruh halleri gibi, insanların sosyal ve biyolojik talepleri de inanç sisteminin tesiri altında şekillendiği için, sosyal taleplerin biçimlenişi de rastgele değil, aksine düzenlenmiş standartları gerekli kılar. Bu standartlar yaşama üslubunu ve bu yolla da mimarinin yaşama biçiminden kaynaklanan üslup özelliklerinin teşekkülünü sağlar.

Mimari üslubun son tezahür alanı maddi varlık tabakasındadır. Üst varlık alanlarından gelen tesirlerin, teknik alternatiflerin seçiminde veya belirli bir teknolojiyi geliştirmede ve bilhassa malzeme ve teknolojinin bütünlük içindeki yerinin tayininde oynadığı rol önemlidir. Hıristiyan Ortaçağ Gotik mimarisinin malzemeye ve tekniklere bakış tarzı ile aynı malzemeyi (kumtaşı) kullanan Hint-Türk mimarisi arasındaki fark bu meseleyi aydınlatacak mahiyettedir. Buna

karşılık unutulmaması gereken çok önemli bir husus, gerek Hristiyan Ortaçağ teknolojik çözümlerinin ve gerekse diğer çağların varoluş sebebi, çağların sosyal, ruhi ve fikri alanlarından gelen üslup ile ilgili taleplerini karşılamak çabasına bağlı olduğudur.

Böylece üslup meselelerinin İslami temellerine kısaca temas etmiş olduk. Türk, Arap, İran, Hint v.s. gibi İslam kültürleri içinde Türk-İslam üslup olayının hususiyetlerini bu tebliğe sığdırmanın zorluğu aşikardır. Bu karmaşık meseleyi ele almak yerine bugün burada Türk toplumu olarak mimari üslup sorunu karşısında tavrımızın ne olması gerektiğine kısaca temas edeceğim.

Türk-Osmanlı toplumunun Batı kültürlerinin tesirlerine açıldığı ve kendi inanç temellerinin bilinç ve yüksek değerlerini yeni şartlar içinde hayata geçirme yeteneğini tamamen kaybettiği 19. asır sonunda, Mimar Kemalettin Bey ve çevresinin Yeni Klasisizm ve Yeni Milli Mimari teşebbüsünün toplumun genel inanç ve davranışlarından kopuk, bütünü kapsamayan sınırlı bir şekil kopyacılığı olması bu üslup arayışının sonuçsuz kalmasının sebebidir.

O günden bu güne kadar yaşanan dönemde ise sahte ve sözde yaratıcı sanatkârane mimarlık telakkisinin ve bunu daha da yozlaştıran şehir planlamasının mevzuat kısıtlamalarının, spekülasyonların sonunda nasıl korkunç bir çevre ve mimari yozlaşma içine düşüldüğü açıkça görülmüştür.

Bu yozlaşmanın sebebi de iyi ve kötü mimariyi vücuda getirmeyi önemsemeyen iş verme düzenidir. İkametgâh mimarisi güzel ve seviyeli bir mimari vücuda getirmek yerine müşteri taleplerine ve kâra göre yönlendirilmiş, devlet yapıları ise genellikle daha karanlık tutumların ve yanıl-

gıların kurbanı olmuştur.

Bugün Cumhuriyet tarihinin en büyük inşaat ve ev programı harekete geçirilmek üzeredir. Bütün değer sistemlerini şuurla diğer ilgili saha meselelerini de halledecek şekilde yeniden kurmak, bu dev yatırım programını ev mimarisine üslup özelliklerini kazandırarak gerçekleştirmek bir vazife ve bir zarurettir.

Ev mimarisinin üslup meselesinin başarılı çözümleri yakın tarihe kadar devam edegelmiş olan Türk-Osmanlı Anadolu ev mimarisinin mahalli ananelerinde mevcuttur.

Meselenin en dolaysız, doğru, gerçek ve başarılı çözümü bu mahalli ev mimari ananelerini, bazen gerekli olabilecek teknolojik geliştirmeleri de yaparak devam ettirmektir.

Böylece Türk toplumu şahsiyetini, yaşama üslubunu ve şahsiyetli bir mimari çevreyi yeniden kurabilecektir.

TARTIŞMA (Seminerin Değerlendirmesi)

Ülkemizde mimarinin son asır içinde ve özellikle 50 senedir eşi görülmemiş bir bozulmaya maruz kaldığı malumdur. İnsanın her anını çevreleyen, hal ve tavırlarımızı biçimlendirmekte önemli bir etken olan mimari çevrenin bozulması karşısında süregelen umursamazlık ve bilinçsizlik ortamında, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın düzenlediği bu seminer, Türk kültür hayatının önemli bir olayı ve dönüm noktası olarak değerlendirilmelidir.

Mimarimizin meselelerini konu edinen seminerde ortaya konan görüş ve tavsiyeleri özetlemek görevinin zorluğunun takdir edileceğini, eksikliklerin hoşgörüleceğini ü-

mit ederim.

Mimaride Milli Üslup Semineri, 20. asrın ikinci yarısında başlayarak bütün dünyayı kirleten "Uluslararası Mimarlık" cereyanı karşısında tavır alarak Türk toplumuna şahsiyete sahip bir mimari çevre kurmak ihtiyacından kaynaklanmış bulunmaktadır.

Her toplum gibi Türk-İslâm toplumlarının da tarihten gelen kültür birikimlerinin ışığında yeni mahalli - muasır şartları çözümleyen bir mimari ve mimari üslubu vücuda getirmek görevi ile karşı karşıya bulunduğunun bilinciyle bu seminerin düzenlenmiş olmasının önemi aşikardır.

Bu özette değerlendirme yapmadan, sadece özet sunmak gibi hiçbir zaman gerçekleşmesi mümkün olamayan bir objektiflik görünüşü arkasında değerli fikirleri feda etmemek yolunu tercih etmeyi vazife bildim. Bu tercihimin doğru kararlar almak isteyenlere yardımcı olabilmek gibi bir sorumluluk duygusunun tabii neticesi olduğunu ifade etmek isterim.

Seminerin kendi bakış açımdan önemli olduğuna inandığım noktalarına değinerek bu konulardaki fikirlerimi kısaca aktarmak istiyorum.

Milli üslup ve milli mimari kavramlarının yarım asırdır ilk resmi ve toplu değerlendirmesine imkan veren bu seminerde tarihi oluşum çeşitli açılardan incelendi.

En önemli bulduğum noktalar şüphesiz üslup meselesi ile ilgili olanlardır. Bu nedenle Sayın Doğan Kuban'ın "Bugünki içeriği ile ulus bir 19. yüzyıl kavramıdır ve Batı'dan aktarılmıştır", "Milli sanat, milli mimari ve milli üslup gibi deyimler çok kullanıldıkları halde bunların içerik-

lerini tanımlamak zordur", "Divriği Camii ile Süleymaniye Camii birbirlerinden üslup açısından çok farklıdır, bugün ulusal üslubu geçmişe bakarak belirlemek istersek, bunlardan hangisi örnek alınacaktır" cümleleri ile başlayarak, Sayın Abdullah Kuran'ın "Üslup zaman içinde değişir", "Osmanlı mimarisi ile Selçuk mimarisi üslup olarak çok farklıdır" şeklindeki benzer fikrini ve "Üslup bir toplumun sosyo-kültürel özlemlerini zaman ve mekana uydurarak, çağın yapı teknolojisi ile bağdaştırabilme sürecidir" görüşlerine dair fikirlerimi açıklayarak konuya girmek istiyorum:

Varlığın bütünlüğünü kapsayan kozmik tasavvurumuz, yani din, insanlığın bütün kültür çağlarının düzenleyici temel müessesesi ve üslup da onun biçim alanındaki tezahürüdür.

Hıristiyanlığın ürünü olan Gotik, Barok, Rönesans v.s. devamı olan "Modern mimari" ile "İslam mimarisi" karşılaştırılırken iki farklı kozmik tasavvurun, iki kültürün ürünlerini nasıl farklılaştırdığı hemen görülebilir.

Gotik, Barok, 19. asır eklektisizmi birbirlerinden çok farklı yaklaşımlar gibi görünmelerine karşın her biri Hıristiyan inanç sisteminin yansımalarıdır, temel üslup özellikleri aynıdır.

Benzer şekilde Türk-İslam mimarisi de kendi içindeki Selçuk, Osmanlı gibi dönemlerle olduğu kadar, Arap-İslam, Hint-İslam mimarileri ile de temel üslup özellikleri açısından benzerdir. Bu farklı coğrafi bölgelerdeki farklı ırkların vücuda getirdikleri kültürlerin çıkış noktaları milli olmak değil İslami olmaktır. Ancak mahalli çözümlerde bazı farklılıklar oluştuğu aşikardır.

Sadece bu mahalli farklılaşmaları oluşturan malzeme, teknoloji ve sosyal talepleri, rasyonel yaklaşımlarla çözümleyerek mimariye üslup kazandırmanın imkansızlığı, varlığın bütün alanlarını kapsamayan bir yaklaşımın neticesidir.

"Bize özgü ev programını yapmadan, onu yaratamayız", "Selçuk ve Osmanlı'nın yarattıkları yapılardan önce programları önemli idi" derken Sayın Cengiz Bektaş, evi yalnızca bir sosyal hadise olarak tanımlayarak, insana ve eve ait meselelerin bütünlüğünü gözetmemenin doğurduğu yetersizliğe düşmektedir.

"Şekilden yola çıkılmadan önce, insandan, programdan yola çıkmamız gerekir" diyen Sayın Nezih Eldem de varlığın bütünlüğünü kapsayan bir yaklaşım yerine dar hümanizm veya empirik perfeksiyonizmin yanılgısı içinde bulunmaktadır.

Sayın S. H. Eldem "Yeni mimarimizde dekor taklitçiliğinden kesinlikle kaçınmamız gereklidir" derken, Türk-Osmanlı toplumunun Batı kültürlerinin tesirlerine açıldığı ve kendi inanç temellerinin değerlerini yeni şartlar içinde hayata geçirme yeteneğini tamamen kaybettiği 19. asır sonunda Mimar Kemalettin Bey ve çevresinin "Yeni Milli Mimari" teşebbüsünün, toplumun genel inançlarından kopuk, bütünü kapsamayan, sınırlı bir şekil kopyacılığı olması nedeniyle bu üslup arayışının tıkandığına işaret etmiş oluyordu.

Bugün milli mimari, milli üslup derken bir ve ikinci ulusal mimari dönemlerinin yanlışlarını taşıyan bir üçüncüsünü kastetmediğimiz yukarıda belirttiğimiz düşünceler ışığında anlaşılacaktır.

Dolayısı ile üslup meselesinde, fikri varlık alanının belirleyici rolü gözönünde tutularak, tarih boyunca İslam ve Türk-İslam kültürünün tüm varlık alanlarını kapsayan üslup bütünlüğünün açıklanması ihtiyacı ile karşı karşıya bulunmaktayız.

Bu noktada, milli kültür kaynaklarının seçiminde Osmanlı, Selçuklu,Türk, bunlardan hangisi gibi soruların yanında, konunun 10. asırda çoktan tükenmiş bulunan Anadolu Hıristiyan antik kültürlerine ait kıymetleri de içerip içermeyeceği sorusu karşısında çözümün ilk aşamada ana çizgileri ile ve acil mimari sorunlar açısından Türk toplumunun devam eden, yaşayan dini kültür temellerinin ayrılmaz bir parçası olan Osmanlı mimarlık ve konut ananesinde bulunabileceği ortadadır.

Bu açıdan Sn. Doğan Kuban'ın "Önce sizi tarif eden şu eski şeyleri koruyun da bu vesile ile oradaki bir takım kaliteleri görür, yeniye yansıtırsınız" önerisini gerçekleştirmek ikinci bir görev olacaktır.

Ferdi sanatkârane yaratma (!) ürünü olacak bir mimari kültürün savunulması veya fonksiyon, teknoloji, çevre ilişkileri gibi meseleler çözüldüğünde gerçek mahalli mimarinin vücuda getirilebileceğini savunan "empirik perfeksiyonizm" karşısında bölgesel özelliklere göre ve dini inanç temellerine, "kozmik tasavvura" dayalı Osmanlı mimari tecrübesinin "Yeni Mimari"nin esaslarını verebilecek nitelikte olduğu Sn. S.H. Eldem ile paylaştığımız bir gerçektir.

Bu kapsam içinde mimarlık mirasının korunması ile tarihî tavrın dolaysız incelenmesine girilirken bir taraftan da teorik düzeyde meselenin özünün kavranması için çalışmaları başlatmak gerekmektedir.

Bu noktada işaret edilmesi gereken bir diğer husus da, bu incelemenin varlığın mimari meselelerinin bütünlüğünü tarihi kültür birikimi ile ilişkileri gözetmesi zaruridir. Bu bakımdan "kubbe-kemer" veya şakuli-ufki çizgi mimarisi gibi dar biçim tercihleri ile herhangi bir sonuca erişilemiyeceği açıktır.

(Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, 11-12 Haziran '84)

SON 25 YILDA TÜRK MİMARİSİNİN OLUŞUMU VE SORUNLARI

Mimarlık sanatının içinde bulunduğumuz düşünce ve başarı düzeyinin, bunun temel özelliklerini tarihi gelişmesi ile beraber anlamak bize gelecek hakkında düşünme ve geleceğe hazırlanma fırsatı vereceği için önemlidir.

20. asır insanlığının çevre sorunları karşısında filizlenmeye başlayan duyarlılığının değerlendirilmesi açısından ele alınan konunun özel önemi üzerinde ayrıca durmak zaruridir.

İnsanın çevresi ile uyum halinin çevre ile bilinçli ilişkiye dönüşmesi, insanın oluşumunun ilk aşamasını teşkil eder. Çevre bilinci, insanın çevre karşısında sorumluluğunun da ilk ve asli kaynağıdır. Böylece çevrenin yeniden biçimlendirilmesi sorumluluğu olarak mimari bilincin teşekkülü ise insanı bilinçsiz, saf fizyolojik varlıktan bilinçli ve sorumlu insana dönüştüren aşamadır.

20. asır bu akış içinde hazin bir ilkellik, eksiklik, yetersizlik düzeyinde bulunmaktadır. Böylesi bir gelişmemişlik gerek ülkemizde ve gerekse dünyanın her yerinde çarpıcı bir şekilde çevrenin kültürel açıdan kirlenmesi şeklinde kendini göstermektedir.

Vardığımız hükümler bedbin bakış açılarının veya

küçük görmenin ifadesi olmayıp, gerçek ve trajik bir olguyu aksettirmektedir.

Çevre ve mimariye ait sorunların anlaşılması, çevrenin, insanın, varlığın yapısını belirleyen bir bilgiye dayandırılabilir. Çevre ve varlık hakkındaki telakki, varlığın unsurlarının neler olduğu, bunların etkinlik ve önemleri bakımından hiyerarşileri ile ilgili bilgi ve inançlardan oluşur.

Varlığın madde ve ruh gibi iki kutuptan oluştuğu şeklindeki Batı felsefeleri, Batı kültür tarihinin, Batı sanatının kutuplaşmalarının, gel-gitlerinin kaynağını teşkil eder. Bu gel-gitler içinde son dönemde, modern Batı toplumlarını yönlendiren ampirik pragmatizm de teknolojiyi bütün sorunlarını çözecek bir put haline getirmiştir. İnsan teknolojinin yönlendiricisi olmaktan çıkmış ve geniş insan kitleleri esrarengiz ekonomik, politik, idari güçlerin aleti haline dönüştürülmüş, onların amaçlarına hizmet etmekten başka fonksiyonu olmayan hakir yaratık ve yaratık yığınları olarak addedilir olmuştur.

Bu gayri ahlaki, insana saygısız, kısa vadeli, faydacı, yağmacı zihniyet ve tavrın yarattığı çeşitli türden kirlenmeler, çevrenin, tabiatın kirlenmesinin yanında, istismar edilip hor görülenin ve istismar edenin ruhi ve kültürel kirlenmesi, varlığı ve insanlığı tehdit eden en büyük olay haline gelmiş ve II. Dünya Savaşını takip eden son 30-40 yıl içinde dramatik boyutlara ulaşmış bulunmaktadır. Tabii ki bu durum, mimariye yansıyarak insanın fiziki ve kültürel çevresinde kendini göstermektedir.

İnsanın biyo-sosyal varlık alanına ait ihtiyaçlarını ve bu ihtiyaçları düzenleyen yasaları, insanın ruhi aleminin gereklerine hiçe sayarak ve onu insan yapan fikir-inanç alemi

yok farz edilerek, insanın barınmasına ve korunmasına hizmet edecek bir alet olan teknoloji insan varlığına, tabiata hükmeder hale getirilmiştir. Çevreye ve mimariye ait sorunların çözümsüz kalmasına bu temel faktör sebep olmuştur. Bu temel inanç yanılgısı ile iktisadi, politik güçlerin elinde yeni put 'teknoloji' her gün yeni gösteri ve cambazlıkları ile insanlığın içine itildiği bilinçsizlik ve pasif şaşkınlık halinin devamına yol açmaktadır.

Varlığın bilincinden, tabiattan kopartılmış insanlar dev makina binaların neredeyse hazım cihazlarını dolduran malzemeler haline getirilmiştir.

Yalnız kendi teknolojik güçlülüğünü dile getiren modern yapı ifadelerinin komşu yapıyı, tabiatı, insanı, ruhu, hisleri, düşünce ve inançları insan aleminin dışına itmesinin tarihi şüphesiz ki basit ve tekdüze bir oluşumun sonucu değildir.

Asrın başından beri dünyaya hakim olan başta teknoloji olmak üzere, rasyonalizm, fonksiyonalizm, faydacılık, ekspresyonizm ve benzeri akımlar bütünlüğü hiçe sayıp varlığın bir alanını putlaştırmışlardır.

Teknolojik yaklaşımlar faydacı, fonksiyonalist, sosyal içerikli çözümler veya psikolojik, estetik araştırmalar konuyu bütünlük içinde değil de inceleme alanlarının dar çerçeveleri dahilinde ele almış tek boyutlu çabalardır. Ancak bütünlüğü gözönünde tutmayı amaçladığı savunulan ekonomik, sosyal ve ekolojik yaklaşımlar bile ilgi alanlarının dar sınırları içinde kalıp putlaşmalara yol açmışlardır.

Bu olguya, varlığın unsurları, tabakaları arasındaki ilişki ve hiyerarşilerin gözden kaçması sebep olmuştur. Tek-

nik bir kararın insanın biyo-sosyal ihtiyaçlarının karşılanması amacı ile ekonomik sınırlar içinde üretilen teknik alternatifleri değerlendirilerek alınması gerektiği, biyo-sosyal varlık alanına ait kararların, ihtiyaçların bir üst düzey varlık alanına, insanın ruhi alemine, davranış biçimine ait talep ve etkenler ile biçimlendiği, teknik alana ait alternatiflerin üst değerlendirmesinde de aynı şekilde ruhi varlık alanına ait güçlerin nihai tercihleri belirlediği gözden kaçmıştır.

Bu arada insanın fikir-inanç alemi ile ruhi hayatı, biyo-sosyal alan tercihleri ve varlığı, çevreyi, malzemeyi, teknikleri değerlendirmesi arasındaki bağlar kadar ve son derece önemli olan insanın inanç sistemi ile vücuda getirdiği biçimin bütünlüğü hiç hesaba katılmamış, genetik estetik ilk ufak tefek bulguları ortaya koyduktan sonra pragmatizm ve emprisizmin kalın çamuru altında gömülmüş, unutulmuştur.

***

Osmanlı mimarlık ananesi ve yapı loncaları gibi temel müessesevi, eğitici ve yönlendirici kurumlar 1840'da yok edildikten ve bunların kırsal alanlardaki son kalıntıları da asır başında eriyip kaybolduktan sonra, Türkiye'de mimari yukarıda kısaca özelliklerini belirttiğimiz şu veya bu nitelikteki fetişist akımların sathi taklitçiliği haline dönüşmüştür.

Mimarinin, kullanıcı, yapıcı ve tasarımcının ortak inanç ve davranış sistemlerinin ürünü olduğu malumdur. Louis Kah'ın "Mimari onu vücuda getirirken takınılan tavrın esere yansımasıdır" şeklindeki açıklamasının genetik estetiğini kuralları üzerine oturtmakta olduğu mimarinin anlaşılması ve değerlendirilmesinde unutulmaması gereken bir gerçektir.

Bu ölçüden hareket edilerek bakıldığında, ülkemizde çevreyi, mimariyi oluşturmak için doğan imkânların sınırlı olduğunu görmek te zor değildir.

Mimariyi vücuda getirme süreci içinde teknik bir faaliyet olan inşa faaliyetinin sorumlusu müteahhidler, tâbi tutuldukları hukuki ve mali usuller içinde spekülatif çıkarları amaçlayan bir zümre haline getirilmişlerdir. Yapım süreci mimari katkıdan mahrum bırakılmış, kullanıcı ile devlet yapılarının mimarları arasındaki bütün irtibat koparılmıştır. Bu çalışma ortamında oluşturulan devlet yapıları her türlü gerçek kültürel, fikri, ruhi unsurdan yoksun, boş, anlamsız biçimler ve gösterişçilik ürünleri olmaktan öteye geçemeyerek malzeme ve teknoloji yığınları durumunda kalmışlardır.

Ülkemizde II. Dünya Savaşından sonra inşa edilmiş bütün devlet yapıları içinde bir tek ilginç binanın mevcut olmamasının ikinci sebebi de mimarlık işlerine ait usullerin ve ücret esaslarının yetersizliğinde yatmaktadır. Yönetici kadroların kültürel yetersizliğinden kaynaklanan bu meselenin ayrıntılarını yazımızın dışında tutarak, her ülkenin yapı stoğunun önemli kısmını oluşturan konutların mimarisi bakımından durumu değerlendirmek istiyoruz.

***

Ev bir ailenin hayat çerçevesidir. Aile yapısı hakkında vahşi göçebelik ve yağmacılık döneminin ürünü olan ve çeşitli biçiminde vahşet unsurları ile dolu olan küçük aile yapısına sahip Batı toplumlarının örnek sayılması ülkemiz için önemli bir yanılgı olmuştur. Esasında aile ancak büyük aile yapısı ile var olma imkânına sahiptir.

A.B.D. ve Batı Avrupa ülkelerinin vahşi sömürgeci-

lik ve bireysel çıkarcılık ananelerine dayanan küçük aile yapısının ve konut telakkisinin gelişmişliğe tekabül ettiği şeklindeki yanılgı konut programlamasını ve konut mimarisinin oluşumunu yönlendirmiştir.

II. Dünya Savaşı sonrasında Batı'da savaş endüstrisinin ihtiyacına göre geliştirilmiş kaldırma makinalarından yararlanarak işgücü eksiğini telafi etmek amacı ile ve makina kültürünün sabit fikirleri ile geliştirilen prefabrikasyon tekniklerinin konut sorununa çözüm sağlayacağı fikr-i sabiti de son on yıldır ülkemizde konut mimarisini tehdit etmektedir.

Konut mimarisini olumsuzluğa iten en ciddi faktörlerden birisi de kuşkusuz şehir planları olmuştur. Yapı Yollar Kanunu'nun 'küçük' diye isimlendirdiği ve mevcut şehirleri yıkıp, tarihi Osmanlı şehir dokusunun ev, yol, meydan gibi bütün insancıl unsurlarını yok etmeyi ilk iş sayan bu planların temel felsefesini değiştirmeyi amaçlayan bütün teşebbüsler de ülkemizde sonuçsuz kalmıştır.

Hızlı şehirleşme ve yık-yap düzeni ise mimarlık kültür ve talebinin bir diğer çöküş sebebini oluşturdu. En güzel mimari eserlerin kolaylıkla yıkılıp yerlerine vahşi spekülasyon ürünü en çirkin yapıların inşası mimariye ait değer yargılarının değişmesine ve mimari duyarlılığın yok olmasına yol açtı.

Tarihi şehir kısımlarını yıkıp yoğunlaştırarak, artan ve kırsal alanlardan şehirlere göç eden nüfusu buralara yerleştiren imar planlaması mimari vücuda getirmek imkanını yok etti. Arsa spekülasyonu ile desteklenen yıkıp yapmaya yönelik imar planı uygulaması insan-aile ölçeğindeki konut alanlarını üç-dört veya sekiz katlı birleşik nizam apartman

inşaatına dönüştürünce, devlet ve büyük iş yapıları dışında mimarlık bu hastalıklı zemin üzerinde spekülasyona hizmet etmek üzere gelişen yüzeysel gösterişçiliklerin, mimari adına yapılan yanlışların hakimiyeti altına girdi. Binaların cephelerinde konut-yapı spekülasyonunun satış gücünü arttırmak amacıyla yapılanlar mimarlık kültürünü, mimarinin asil ve yüce amaçlarını, bütün insan çevresini oluşturan ve insan hayatının her anını dolduran sanat olarak mimariyi yok etti.

Halkın mimarlık kültürünün, yaşanan çevrenin, mimari kalitenin yok edilişi yanında bizzat mimariyi vücuda getirmekle mükellef bulunan mimarlar, bu spekülasyonlar ortamında her yaptıklarını bir sonra yapacakları işi elde etmek için reklam ve gösteri aracı, kendilerini de pazarlamanın aleti saymaya mahkum edilince, 1840'larda loncaların dağılması sonunda yok edilmiş bulunan insan ölçeğinde artizanal konut tasarım ve üretim ananesi gibi mimariyi yapmak için son dayanak ve imkanlar da yok edildi.

Batı etkisi altında yürütülen kültür politikalarının da mimarinin yöneliş ve anlaşılma biçimine önemli ölçüde etki yaptığına işaret etmek gerekir. İslam-Türk kültürlerinin yaşanan ve hareket halinde idrak edilen *"varlık"* telakkileri varlığın idraki ile yaşam biçiminin bütünlüğü *"tevhid"* inancı İslam tarihi boyunca insanı pasifleştiren temaşa sanatları yerine başta mimari olmak üzere, hayat ile bütünleşmiş sanat şekilleri geliştirmiş ve yerleştirmiş iken, yaklaşık bir asırdır süregelen batılılaşma eğilimi "yaşanan sanat" biçimlerini ortadan kaldırmıştır. Bu yaklaşımla insan çevresini düzenlemeyi, mimari ve onunla bütünleşerek var olan bütün sanat biçimlerini toplumun ilgi alanı dışına iterken, eğlence ve avunmaya yönelik soytarılıklar, tiyatro, sinema gibi pa-

sifleştirici, insanı yaşayan ve bilinçli, sorumlu varlık olmak yerine seyirci ve yabancı olmaya iten faaliyetlere ve sanat biçimlerine öncelik tanındı.

Özünde pasifleştirici olan resim sanatı son derece dar ve zengin bir zümrenin ilgi alanı haline getirilirken, halkın kültür yargılarını tahrib edici fetişizmin de bir uygulama alanı oldu.

***

Bu genel kültür yönelişi içinde insan hayatını ve faaliyetlerini ortak ve seviyeli yönelişlerle zenginleştiren ve modern çağın en belirgin düzenleyici unsurları, ortak değerler sisteminin yansıması olan kodların ve standartların da "yaratıcı sanatkârlık" adına reddedilişi en belirgin kültür hadisesini oluşturmaktadır.

Tanzimatçılar tarafından fesh edilen loncaların asırlardır süregelen oluşum içinde geliştirdikleri mahalli teknik ve kültür kod ve standartları köy ve kasabalarda halktan gelen himaye ve bağlılık ile artizanal üretim biçimleri içinde 1930'lara kadar yaşama savaşı verebilmişken, en üst temsil yeteneğine sahip olan dil ve edebiyat alanında aruz gibi, musikide makam ve usul gibi temel kod ve standart çerçeve sistemlerinin de reddi ile toplumun kültür-sanat hayatını bütünleştirici, düzenleyici ve zanaatkârane üretim yolu ile sanatın zengin fakir bütün toplum kesimlerine ulaşması imkanı da mimaride olduğu gibi sona erdirilmiş oldu.

Bu gelişmenin Türk kültür hayatının bunalım ve çıkmazlarını hazırlayan temel değişme olduğu aşikardır.

Evrensel, dinî, temellere dayalı değer ve çözümleme yaklaşımları, tavır-kod ve standartlar ile hiyerarşileri, bunla-

rı oluşturan ve geliştiren düzenli arayışlar ve bunlardan hareket edilerek gerçekleştirilen yerel artizanal üretim sistemleri yok edilince, böyle usullerin yaygın uygulama ve üretim imkanı yerine bireysel, sahte ve sözde sanatkârane "yaratıcılık" iddiası tekrar çeşitli biçimlerde fetişizmlere yol açmış oldu.

Yukarıda bahsettiğim sorunların yanında önemli bir sorun da Batı endüstri standartlarından hareket eden yeni yapı malzemesi üretiminin etkileridir. Daha parlak boyalar, renkli camlar, plastik maddeler, seramiklerden oluşan ve Türkiye'den defalarca daha zengin ülkelerin yapı sektöründe yeni harcama alanları vücuda getirmek için geliştirdiği yapı malzemelerinin ülkemizde üretilmesi sonunda, mimari ve mimariyi oluşturan bütünlüğe ait sorunlar yerine dikkat bu etkileyici malzemelere yöneltilerek mimarinin kendisi terkedildi.

Geniş insan kitlelerinin kültür ile ilişkilerini kesmeyi öngören bir ortamda şayan-ı dikkat olan, sözde modern biçim taklitçiliği ile çatışan yerel ve tarihî kültür temellerinin tekrar değerlendirilmesi çabası idi.

Sayın Sedad Hakkı Eldem'in bir taraftan İslami inanç sisteminin ferdiyete en yüce değeri atfetmesi ile oluşan Türk-İslam sosyal mesafe, mahremiyet kavramı ile A.B.D.'de asır başında gelişen modern ferdiyet, mahremiyet talebinin tarihi Türk evi ile modern evin nasıl ortak özellikleri olduğuna işaret etmesi ve Osmanlı ev, köşk, bahçe ve koru mimarisinin son örneklerini tesbit etmek için yaptığı çalışmalar, 1957'de başlayan şehirleri yıkma hareketlerine karşı 1957'de "Simkeşhane, Korunması Gereken Eski Eserler ve Belediyenin Görevlerini İfasına Dair" isimli küçük ki-

tapçıkla başlatılan koruma çabaları, Osmanlı mimarlık ananesinin ürünü yerel elemanların tekrar kullanılması ve mimarinin temel unsurları haline getirilmesi çabaları, (çatı, saçak, kafes, avlu, teras, mahalli duvar dokuları, v.s. gibi unsurlar) aynı şekilde Osmanlı mimarlık ananesinin sükûnet, sadelik, tevazu, çekingenlik, tabiilik, koruma gibi tavırlarını yeniden uygulama çabaları; bunlara ilaveten, mahalli malzeme ve tekniklerin yeniden değerlendirilmesi ve mahalli Türk-İslam kültürünün, inanç sisteminin üsluba yansıması ile ilgili araştırma ve uygulamaları zikretmek isterim.

Çevrenin bir tarih süreci içinde oluştuğunun bilincini yerleştirmek ve mimariyi daha evvel var olan değerlere takılacak, yaslanacak biçimde ele almak son 25 yılda ülkemizde yaygınlaşmamış, fakat çok önemli bir aşamadır.

Bu kısa yazıda işaret etmeyi zaruri bir görev saydığım bir sorun daha var. Bu da Batı şartlarının ürünü olan yapı tekniklerine özenmeye dayalı ve pratikle ilişkisiz mimarlık eğitiminin tahripkar etkileridir.

Mimarlık mekteplerinin temel sorununun içinde bulunduğumuz ortamın plüralist fetişizmi ve bunun sonunda ortaya çıkan infiratçı yağmacılık olduğu söylenebilir.

Kaotik şehirleşme ortamında, mimariyi bir çevre düzenleme sanatı, disiplini olmak yerine, gösterişçilik pazarı, etkileme aleti olarak görmeye sebep olan en önemli etkenlerden birisi de şüphesiz ki mimarlık eğitiminin iç tutarsızlıkları ve eğitime yön veren prensiplerin yanılgıları oldu. Uzun listeler yapmaya sebep olacak iç tutarsızlıkları bir kenara bırakarak, burada bu tutarsızlıklardan rahatsız olmadan onlarla uyum içinde bulunan eğitim amaçlarına ait yanılgılar üzerinde durmak istiyorum.

Mimarlık eğitimine hakim olan en belirgin yanılgının modern çağa da ait olan ve kendilerine bir kısım teorik bilgi veya araştırma yeteneği verilmiş olan genç insanların, okulda yalnızca birkaç tasarım denemesi yaptıktan sonra hayatta kendi başlarına, kendi yollarını bulup, kendi bireysel sanat sentezlerini yapmalarını mümkün gören yaklaşımdır.

Burada:

(a) Teorik bilgiler (ki bunlar da çok sınırlı ve yetersizdir) ile birkaç tasarım deneyinin yüksek düzeyde bir pratik uygulama aşaması olmadan mimarın eğitimi için yeterli olduğunu düşünmek,

(b) Böyle bir eğitim sonunda genç insanların araştırma ve çözümleme, projelendirme ve uygulama yapacak yetenekleri ihtisap ettiğini sanmak,

(c) Bu araştırma ve çözümleme yeteneğinin her yapı tipini vücuda getirecek bir düzeyde olabileceğini ummak,

(d) Genç insanın mimar olarak modern ihtisaslaşma ortamında bağımsız ihtisas alanları uzmanları arasında bir orkestra şefi gibi, her sazı çaldırtan bir kompozitör gibi görev yapabileceğini sanmak,

(e) Bu tip mimari telakkisinin mimarı ve mimariyi yok edip yerine organizatörler yerleştirdiğini fark etmemek,

(f) Eğitim süreci içinde vücuda getirilecek mimari, (üslup, biçim, biçim ifadesi, biyo–sosyal ihtiyaçlara çerçeveler ve uygun teknolojilerin belirlenmesi ve kullanılması) için bilgi yerine gereksiz ve nasıl kullanılacağı bilinmeyen bilgi yığınlarını öğrencilere aktarmak,

(g) Aktarılmış bilginin, uygulanan eğitim felsefesi-

nin sonuçlarını gözleyip gerekli düzeltmeleri yapmak,

(h) Eğitime yön verecek tutarlı düşünce sistemlerinden yoksun olmak, ülkemizde süregelen eğitim sisteminin belli başlı yanılgıları olmuştur.

Bu şartlar içinde yetişen binlerce genç insan işsizlik, işverme ve ücret sistemlerinin altında ezilerek, mimarlık mesleğinin ahlaki ve kültürel amaçlarına yabancılaşması son 25 yıllık mimarlık hayatının en trajik veçhelerinden birisidir.

Eğitim kurumlarının pratikten, hayatta olan bitenden kopukluğu, hayata yön vermekten uzak kalmış olmaları, bu kurumları iç tutarsızlıklar ile sulh içinde yaşar hale iterken, bilgiden yoksun bürokrat, teknokrat kesimlerin de bütün ülkenin çevre kültürünü, mimariyi yok olmaya mahkum eden yanılgılarla dolu, bilgiye dayanmayan, dolayısı ile gayri meşru olan, gayri ahlaki bir tahakküme itmiştir.

Şehir planları, imar ve yapı yönetmeliklerinin eriştiği yerlerde mimariyi vücuda getirmek imkansızlaşmıştır. Bu kısıtlamalar içinde de, mimariye biçim oyunları yapmaktan başka faaliyet ve var olma imkanı bırakılmamıştır.

Büyük küçük herhangi bir mimarlık eserinde yerellik, tarihilik, geleceğe yönelik açılımlar, komşuluk ilişkileri ve mimariyi oluşturacak her türlü temel düşünce veya tavır ve onların yapıya, biçime tutarlı yansımasını mümkün kılan ortam, sorumluluk bilinci, duyarlılık yok olmuştur.

İthal edilen ve kendi iç tutarsızlığına sahip yeni malzeme ve teknolojilere dayalı fetişizm yanında mecmuacılıktan ve yüzeysel taklitçilikten kaynaklanan şekil fetişizminin son 25 yılda ülkemizde mimariye ve yaygın uygulamaya hakim olduğu aşikardır.

Makina estetiğinin yeni Baroğun, brütalizmin etkilerinin bile ülkemizde fetişizm, eklektisizm, ticarilik örtüleri arkasında (tek yönlü bile olsa) ilginç herhangi bir ürün verememiş olmasının ve yapılmış herşeyin ya kısa bir süre sonra tahrip edilmesinin veya kirlenmiş çevre içinde kaybolmasının sebepleri kısaca bunlardır.

Konut sorununun dramatik boyutlarının fark edilmesi, Ağa Han Mimarlık Ödülleri gibi değerlendirme sistemlerinin çarpıcı uyarıları, koruma, tarihi ve mahalli sistemlerin yeni bakış açıları geleceği hazırlamak bakımından önemli hareket noktaları teşkil etmektedirler. Devam eden arayışların teknoloji ve malzeme fetişizmlerinin iç yanılgılarını ortaya koyacağı aşikardır.

Türk toplumunun geniş halk kitlelerinin kültürel iç dinamikleri, inanç ve duyarlılıkları kadar iktisadi zaruretler de konutun insan ve aile boyutunda bir çerçeve olarak ele alınması ve insanı yabancılaştırmayan komşuluk ilişkilerini canlı tutarak konut üretimine insan ve aile ölçeğinde ve değişmelere açık sistemlerle yaklaşılması zarureti aşikardır. Bu, konut çevresinin yeniden mimari ve kültürel değerlere ulaşmasını sağlayacaktır.

F. Nietzsche "Batan güneşi severim çünkü doğacaktır" der. Güneş çoktan batmıştır. Doğması ise artık çok yakın...

(Son 25 Yılda Türk Mimarisinin Oluşumu ve Sorunları Semineri, 1986)

İNSANIN ÇEVREYLE BİLİNÇLİ İLİŞKİSİ

Tevrat, İncil ve Kur'an'da Adem ile Havva'nın memnu meyveyi yeyiş hikâyesi iki farklı biçimde anlatılıyor. Tevrat ve İncil'de anlatılan şeklinde Adem ve Havva, şeytanın dürtüsüyle memnu meyveyi yiyorlar. Cennetten kovuluyorlar. Kur'an-ı Kerim'de anlatılan şekil farklı. Şeytanın dürtüsüyle memnu meyveyi yiyorlar, günahkâr oluyorlar fakat pişman oluyorlar. Allah affedici ve koruyucu olduğu için günah affediliyor fakat insan bu af dolayısıyla çevrenin farkına varan yaratık haline dönüşüyor. Canlılar içinde çevreyi fark eden tek yaratık olduğu, çevrenin sorumluluğunu yüklendiği ve çevreyi yeniden şekillendirme ve koruma imkânına eriştiği için, Allah'ın dünyada halifesi haline dönüşüyor...

İslam insanı, çevrenin bilincine eriştikten sonra ve çevrenin sorumluluğunu yüklendikten sonra var olan bir yaratık addediyor. Bütün İslam düşünürlerinin üzerinde durdukları bir temel mesele. Burada çok önemli olan nokta, çevrenin sorumluluğunu insanın yüklenmiş olması. Yani buradan çıkan diğer şey şu ki; çevrenin sorumluluğunun idraki ve yüklenişi yoksa, orada insan yoktur.

Bu sorumluluğu yüklenmeyen bir toplumun tabii

dünyayı yalnız çirkinleştirme ihtimali var. Çevreyi korumak ve güzelleştirmek sorumluluğumuz ne demektir, nasıl gerçekleşir? Bunun kurallarını, şartlarını incelememiz gerekiyor ki, gerçekten gelecek nesillere güzel bir dünya bırakmak görevimizi ifa etme yoluna girmiş olalım. O yola girmiş olmak, o neticeyi başarmak demek değildir.

Toplumumuz özellikle 19. asır başından, fakat esasında 17. asrın başından beri adım adım gelişen dış etkilerin altında düşünmeye ve yönelmeye başlamıştır. 19. ve 20. asırda da bu etkiler gittikçe güçlenmiş ve biz meselelerimize dosdoğru bakan kişiler olmaktan çıkıp, dünyada gelişen hareketlerin içinden bakan kişiler haline dönüşmüş bulunuyoruz... 1910'larda, 1920'lerde Hıristiyan Batı kültür değerlerinin dışında çözümler arayan, başka kültürlerin çözümleri içinde sonuç bulmaya çalışan teşebbüsler oldu Batı'da. Modern mimari de bunlardan bir tanesi. (Sempozyuma katılanlardan) Birisi Le Corbusier'nin Partenon'un kolonlarına hayranlığından söz etti. Ama Le Corbusier'nin yaptığını daha yakından incelersek, Anadolu evleri yahut şimdi Afrika sivil mimarisinin son derece büyük etkisini de Partenon kadar onun ürününde okumak mümkün... Yani bizim bugün sanatkâr olarak yaptığımıza halkın uymasını istememiz gibi hastalıkları var Batı'nın. 19. asır bir bakıma meydana gelen teknolojik gelişmelerle dünyayı yeniden, tamamen, baştan kurmak imkânının oluştuğunu sandı. İşte 19. asır Fransız mühendisleri nutuklar atıyorlar. İnsanlık tarihi bir daha hiçbir şekilde bu açtığımız çağ gibi bir çağda yaşamayacak. Yepyeni bir şey olacak diyorlar. Tabii gerçekten yepyeni bir şey oldu. Bu insanlık tarihinde Bertolt Brecht'in, yahut bugün ekolojistlerin söyledikleri gibi benzeri olmayan bir felaketin başlangıcı oldu. Denebilir ki buna ciddi tepkiler geldi.

Yani modern hareket dediğimiz hareket buna gerçekten bir tepki. Bazı yeni temeller bulmak, daha temiz çözüm yolları bulmak için modern hareket, alternatifler getirmeye teşebbüs etti. Tabii modern hareket de bu defa biraz evvel sözünü ettiğim Batı'nın zikzaklarından bir başkasını yaşadı. Bu defa iki tane put üretti kendisine. Bir tanesi, belirli çerçeveler içinde sınırlanmış akıl. İkincisi de teknoloji. Le Corbusier makine çağının mimarisini yapacağız diyordu. Ve bütün güneş, şehir vs. projeleri makine çağının ürünü olarak ortaya çıkıyordu. Tabii, şehrin tamamen gölge için olduğu ancak 1956'da farkedildi...

Akıla gelince, akıl da çok ilkel bir varlık tasavvuru üzerinde işletilmeye mahkûm edildi. Mesela teknolojiye ait meselelerin üzerine bina edildi. Bir de insanın dar bir insan tarifinden oluşan ihtiyaçlarının üzerine bina edildi. Yani yemek yemek, yatmak, uyumak, çalışmak gibi son derece dar bir insan tarifinin üzerine akıl işletildi ve bundan da doğrusu herkesi isyan ettiren rasyonalizmin ilkel ürünleri ortaya çıktı. Bu ürünler, esasında yalnız bu açıdan ilkel değildirler. Aynı zamanda iptidai taklitlerdi. Yani Le Corbusier'nin eserinin yahut bir Mies van der Rohe'nin, bir Walter Gropius'un yaptığının şekilci taklitleriydi. Bunlarla dünya dolunca ona da isyan geldi. İsyan evvela binaların bir organizma gibi addedilmesi şeklinde İtalyan organik mimari teşebbüsü içinde oluştu. Tabii bir bina bina idi, organizma da organizma. İkisi birbirinden farklı şeylerdi. Bunların birbirine karışması sonuç vermedi. Bu defa makine çağının, Marksizm'in kendisini bütün insanlığın en büyük çözümü gibi addetmesi gibi yanılgıları ortaya çıktı.

Şimdi sorumsuzluğun boyutları hakkında birkaç söz

söylemek istiyorum. Bir an düşünün, bugün 2 milyar insan dünyada evsiz. Türkiye'de önümüzdeki 30 sene içinde 60 milyon insana ev yapmak mecburiyeti var.. Bu noktada yine modern çağın birkaç büyük bulgusunu dile getirmek istiyorum. Biz yalnız, insanlara barınaklar yapmakla yetinmeyi düşünebilirsek bu ahlak dışı bir davranış olur. Dünyaya gelecek çocuklara, kendisine ev yapacağımız kişilere, belki konfor standartları düşük, belki geometrik standartları düşük fakat, kültür standartları yüksek evler yapmak mecburiyetindeyiz. Çünkü o insanları insan addediyorsak onların da çevreleriyle bilinçli, yüksek kültür düzeyinde ilişki kurmaya hakları olduğunu teslim etmek mecburiyetindeyiz. Peki biz bu yüksek kültür ürünü çevreleri 60 milyon insana nasıl üretebiliriz?

İnşa ettiğimiz yapılar bir asır yaşama gücüne sahiptir. Her inşa ettiğimiz yapı, yanındaki yapıyı etkilemektedir. Her inşa ettiğimiz yapıda biz yaşamıyoruz. O yapıyı bize sipariş eden de yaşamayacak. Onun yerine başkaları yaşayacak. O başkalarını bugünkü kaprislerimize, bugünkü heveslerimize esir etmeye hakkımız olduğunu herhangi bir kişi söyleyebilir mi? O zaman Frank Lloyd Wright yahut Le Corbusier'nin bahsettiği standartları, mühendislik standartları olarak anlamaktan öteye gitmek mecburiyetinde olduğumuzu teslim etmek gerekir. Eğer biz mimari ve teknoloji bütünlüğünü sağlayacak başka grup standartları geliştirirsek, bu standartlar aynı zamanda bir sınırlama olur. Bu sınırlama gelecek neslin insanı için de sınırlama olacaktır. O zaman bu standartların üzerine dayanacak tercihler hangi temelden kaynaklanabilir? Bu temel kaynak ortak toplumsal değerler sisteminden gelişebilir. Bu ortak değerler sistemini nasıl kullanabiliriz? "Çu Hanedanı, kendinden evvel gelmiş

olan iki hanedanın kültürünü birleştirdi. O ne güzeldir. Onun için Çu Hanedanı'nı takip ediyorum," diyordu Konfüçyus.

Halkımız bir kültürü tevarüs etmiştir. Dilinde, davranışında, adabında, hissiyatında, şiirinde o kültürün izleri hâlâ yaşamaktadır. Buna, bugünün bir kısım kültür değeri de ilave olmaktadır. Yani teknolojiden gelen, teknoloji zevkinden gelen. Bunları nasıl birleştireceğimiz görüşüyle karşı karşıyayız... Yaptığımız, vücuda getirdiğimiz dünya nelerden oluşuyor? Elbette ki temelinde maddi varlığın unsurları da var. Taş var, toprak var, çelik var, demir var ve bunların kullanılmasına bağlı teknolojik yetenekler var. Ama onun üzerinde insanın biyolojik ihtiyaçları var. Sosyal ihtiyaçları var. Ama insan bundan da ibaret değil. İnsan bir ruh dünyasına sahip. Bütün hayvanlar gibi korkuyor, seviyor, güveniyor, güvenmiyor. İnsanın psişik dünyası var. Fakat bütün diğer yaratıklardan farklı olarak, insanın psişik dünyasının üzerinde bir manevi âlemi var. Şimdi Rönesans'ta mimarın, Osmanlı mimarının bakış şekli, yahut Gotik mimarisini yapanın bakış şekli farklıydı. Biz hangisini tercih ediyoruz? Bir gün siz bir tanesini, ertesi gün ben öbürünü, daha ertesi gün ben bir başkasını tercih edersem ortaya çıkacak şey, kargaşadan başka ne olabilir?

Biz gelecek nesillere güzel, çelişkileri olmayan bir dünya sunmak mesuliyetiyle karşı karşıya isek, oturup neyin ne olduğu hususunda, neyin nasıl yapılması hususunda karar vermek mecburiyetindeyiz. Evet, Taoist yahut Budist sükuneti mi, yoksa Hıristiyan heyecanını mı, günahkâr heyecanını mı,yoksa erotik Rokoko heyecanını mı sunacağız insanlarımıza?

Size anlatacağım şey bir küçük ev. Bu meselelerde

bazı tercihler yaparak, bazı standartlar geliştirerek çözüm getirmeye çalışıyor. Varlığın kendisine saygı göstererek. Yani tabiatı yücelterek. İnsanların tabiatla daha yakın ilişkilerini kurarak. O ilişkiyi tek insanın ormandaki ilişkisi, tabiatla ormandaki ilişkisi biçiminden çıkarıp, insanın kendisi için inşa ettiği çevrenin çerçevesi içinde değerlendirilmiş bir tabiat ilişkisi kurarak herkesin, her ev sahibinin bu evin içerisinde yaşarken komşusuyla nasıl bir münasebet içerisinde olmak istediğini ortaya koymasına imkân vererek, yani bir evin gölgesinin komşunun güneşten faydalanmasına, bir başka evin komşu bahçesinden uzak olması sayesinde o komşunun güneşten yararlanmasına imkân verecek, yahut manzaradan yararlanmasına imkân verecek, bir çözümleme...

Tabii Allah'tan, bir otuz senedir küçüğün güzel olduğundan söz ediliyor. Artık büyük değil, küçük güzeldir. Küçük güzel olduğu zaman üretim sürecine katılanların yaptığı katkıların güzelliğinden de yararlanmak imkânı doğuyor. Bu proje (Demir Turizm Kompleksi) bir tatil ortamı için takriben 300 ile 500 evden oluşacak ve turizm tesislerinden oluşacak bir kompleks için bir deneme projesi olarak ele alındı. Burada mesela yaptığımız deprem hesapları gösterdi ki, binaların duvarlarını ağır yapmak, taş yapmak binanın depremden korunmasını sağlıyor. Bu, hem binaların içerisine pencere boşluklarından güneş almayı, hem de gerektiğinde güneşten korumayı mümkün kılıyordu. Dolayısıyla yapı içerisinde yüklerin doğru dağılışına yapı içi-dışı ilişkisi için sözünü ettiğimiz münasebetler dışında dışarının verilmiş bir çerçeve ile idrak edilmesini beraberinde getirdi..

Bu iş, 1960'lardaki organik mimari hareketinde ol-

duğu gibi üzerinden hiçbir parçası çıkarılmayan, hiçbir noktası değiştirilmeyen tam bir mutlak, mükemmel bir eser olma iddiasında değil. Üzerinde çok rahatlıkla değişiklikler yapılabilen bir bütünlük konseptine dayanıyor. Burada unsurların birbirine eklenen niteliği her unsura şahsiyetini kazandırıyor. Bir diğer özelliği de bu parçaların yanyana gelişlerinden güzellikler doğuyor...

Yapıların arazi içine yerleştirilişi de, yapılar arası ilişkiyi tabiata göre bir düzene eriştiriyor. Son olarak da insanın psişik dünyasıyla ilgili meselelerden hareket ederek sükûnet, hareket dengeleniyor. Tevazu, çekingenlik, tabiilik gibi tavırlarla yerleştirilmeye çalışılıyor. Kanaatim şu ki, böyle bir sistematik standartlar düzeni, tasarım düzeni, yaygınlaşma kabiliyeti çok büyük olan bir sistematiktir. Ve bunun yaygınlaşması mümkün olursa, o takdirde belki Osmanlı kalfalarının, büyük Asya yapıcılarının tarihte başardıklarına benzer programları Türkiye'nin de başarması mümkün olabilir.

(TMMOB Çağdaş Mimarlık Akımları ve Türkiye Mimarlığı Sempozyumu. 15-16 Aralık '89)

Bir yaratık olarak insan, çevreyi idrak ederek onun sorumluluğunu yüklendiği andan itibaren gerçek insan mertebesine yükselir. Çevre sorumluluğu ise sonsuz hayatın bütününü kapsayan bir değerlendirme, çözümleme ve uygulama sürecinin sürekliliğini kaçınılmaz kılar.

Varlığın eşsiz güzelliği ile çevrelenmiş insanın kendi hayatını biçimlendirmek için vücuda getirdiği herşeyin bu güzelliği korumak ve geliştirmekten başka amacı olamaz. Dolayısıyla insanın asli görevi yaşadığı dünyayı daha da güzel hale getirmektir denebilir.

Güzel olgusu, ahlakın, sanatın, yani inancın alanına ait bir olgudur. Dünyayı güzelleştirmeye yönelik her unsur gibi "ev" de aynı alana aittir. Ancak böyle olduğu takdirde varolmak hak ve imkanına sahip olur ve evrenin sonsuzluğu içinde çevreyi yücelten bir unsura dönüşür.

Varlığın her an yeniden şekillenen yapısı, insanın gelişen konumu, tekrar tekrar anlama, değerlendirme, yönelme süreçlerini gerekli kılar.

İnsan çevresinin değişken şartlarına göre idrakine varılan her farklı yeni durum için yeni çözümlerle topluma ve ailesinin hayatına biçim kazandıracak çevrenin nitelikle-

rini geliştirmek amacında olmalıdır.

İnsan var olma sebebine, bu amacının yaradılış hakkındaki özel inançları üzerinde temellerini kurduğu varlığı anlama, değerlendirme çabaları ile ulaşır.

Ev insan hayatının, dolayısıyla insanın temel sosyal organı olan ailenin iç oluşumunun icaplarına göre şekillenirken diğer taraftan da ailenin dış alan ile ilişki biçimini, sosyal mesafeleri belirler.

İnsan kendi çevresi ile ilişkilerini düzenlemek hakkına sahiptir. Buna ek olarak çevresini düzenlemek eylemi de kendisi tarafından gerçekleştirilebilir.

İnsanı yönetilecek bir varlık olarak görmek alışkanlığı Roma-Hıristiyan Katolik Kilisesi merkeziyetçiliğinden doğmuş ve Rönesans sonrası hükmedici, merkeziyetçi devletler eliyle bu yanılgı devam ettirilmiştir. Batı kültürlerinde bu yanlış yöneliş nedeniyle insan-devlet-hükümdar tarafından yönetilmiş sanat da, insanı etkileyerek sürükleyen, pasifleştirerek seyirci konumuna iten niteliktedir.

Türk-İslam kültüründe seyir etmek yerine bizzat yapmanın etkin olması, çevre bilinci ve sorumluluğu, ferdiyetin yüceliği ve güzellik sevgisi, yaşanan sanatın, mimarinin, kültürün temelini oluşturmuş, bunun sonucu olarak "ev" yüce bir birim olarak kollektif ortamın tezyini düzeninin oluşmasını sağlamıştır. Her ev kendi yerel gerçeklerine göre oluşturulmuş ve yönlenmişlerdir. Merkezi iradenin kısıtlayıcı, bireyi yok eden belirtileri, Batı şehirlerinde açıkça görülür. Paris caddelerinin her iki yanını çevreleyen apartman dizilerinde birim evin şahsiyetinin yok oluşu, katılıma imkan vermeyen yapısına karşılık bir Osmanlı-Türk şehrin-

de her evi ayrı ayrı oluşturan, yücelten idrak, inanç ve çözümlemenin derin farkı konuyu anlamaya imkan veren iki temel örnektir. Sunilik insan eli ile oluşturulan ürünün tabii özelliğidir ve tabiiliğin tam karşıtıdır. İnsan ürününün suniliğinden kaynaklanan statikliğin aşılması sanat alanında temel sorunlardan birisi olmuştur.

Hareketli göçebe kültürlerde ve günümüzün değişken dünyasında yapı elemanlarının hafifletilmesi, sökülüp takılabilirliği, taşınabilirliği hareketlilik ihtiyacının maddi cevabı olmuştur.

Türk-Osmanlı ahşap ev geleneğinde yapının eskiyen parçalarının değiştirilebilme, ilave yapılabilme, bölünme imkanları yapının değişen şartlara uydurulması için teknik düzeyde geliştirilmiş çözümlerdir.

Modern mimari fonksiyonalizminin değişime imkan vermeyen statik kısıtlayıcılığının aşılması zaruridir.

Türk evinin, odaların çok maksatlı kullanışa, eşyaların değiştirilmesine, mevsim ve gece-gündüz farklılaşmasına karşı tedbirler alınabilmesine imkan veren bir niteliğe sahip olduğu malumdur.

Batı etkisi altında son bir asırdır gerçekleştirilen apartman ve evler Türk evinin bu özelliklerini terk ederek, evin her odasını yalnızca tek bir maksada hizmet edecek şekilde düzenlemiş olup değişen ihtiyaçlara uyum yeteneği olmayan bilinçsiz Batı taklitçiliğinin ürünleridirler. Türk evinde pencere kapakları çeşitli şartlara göre, çeşitli şekillerde açılıp kapanan koruma ve iç-dış ilişki dengesini kuran hareketli, yapıya yaşayan bir varlık niteliği kazandıran unsurlardır.

Hareket bir durumdan bir başka duruma geçiştir. Varlığın dinamik bir süreç olduğu inancı insanın davranış biçimine, sanat telakkisine ve üslup tercihlerine de yansır. Türk sivil mimarisinde yukarıda bahsedilen değişmeye ve harekete bağımlı çözümlerin dışında sanat eserlerinin üslubunda ortaya çıkan hareket telakki ve çözümlerinin de üzerinde durmak zaruridir.

Türk-Osmanlı evi genellikle zemin katı toprağı bağlı kalıcı, taş, kâgir bir yapı iken, üst katları zemin katın yönelişlerinden, ölçülerinden bağımsız yukarıdan aşağıya doğru düşünülmüş ve çözümlenmiş atektonik hafif bir strüktürdür.

Yerel zemine bağlı gerçekler ve gerekliliklere bağımlı zemin katla tezad halinde, ihtiyacın şekillendirdiği üst katların yukarıdan aşağı doğru düzenlenmiş yapısı ve bu ikilemi çözmek için kullanılan zeminden üst katlara geçişi sağlayan çeşitli elemanlar (eliböğründeler, kâgir veya ahşap konsollar) ile Türk evi mimari ölçekte alt kattan üst kata, yerelden evrensele geçişin dinamizmi, hareketi ile özel bir değere ulaşır.

Türk evinde üslup düzeyinde hareket'in önemli bir tezahür alanı da asimetrilerin kullanılması ile gerçekleşir. Çok kez iç ve dış şartların, komşuluk ilişkilerinin farklılığı, pencere ve ölçü düzeninin değişmesini gerekli kılar. Evin kendi gerçeklerinin bir yansıması olarak oluşan asimetrinin aşılması yolunda çaba sarfetmek yerine, asimetri, gerçeğin bir ifadesi ve farklılaşmadan oluşan bir hareket olarak mimariye özellik kazandırır.

Hareketin Gotik ve Barok çağda maddi varlığın yok edilmesi için bir araç olarak kullanılmasına karşı Türk-Os-

manlı mimarisinde maddi varlığın meşru yasalarına uyarak sağlanan güzelliğin yanında mevcut şartların gerçekliğinden oluşan hareket de mimarinin düzeyini yükseltir.

Türk evi bir standartlar düzeninin ve aynı zamanda yerelliğin bir ürünüdür. Ev çeşitli teknik, sosyal ve kültürel ihtiyaç ve gereklere göre biçimlendirilmiş mimari ekonomların bir araya getirilmesi ile oluşur.

Bir standartlar düzeni geliştirme amacı, Doğu blokunda çok derin bir yanılgı ile merkeziyetçi iptidai bir emredicilik ile felaketlere yol açarken, Batı ülkelerinde ise bütünlükten yoksun standartların sağladığı dar faydacılığın ötesine geçemeyen bir düzeyde kalmıştır.

Bu noktada hatırlanması gerekli çok önemli bir husus, davranış özelliklerinin yansıması ile oluşan mimari standartların temel üslup özellikleri ile beraber oluşan evrenselliğin mahalli şartların zaruri kıldığı farklılıklar ile çatışmadan mahalli gerçeklerin mimariyi oluşturan teknik çözümleri ile bir arada var olabilmeleri ve hatta bu yolla birbirlerini tamamlama imkanına sahip olmalarıdır.

En ilkel tahlil bile uluslararası modern mimarlık hareketinin başarısızlığının ana sebebinin, evrensel-yerel standartlar düzeni ile ferdi ve şahsi çözümün ayrılmaz beraberliğini sağlayacak çözümleme zaruretinin farkedilmesinde ve gerçekleştirilmesinde yattığını göstermektedir.

Ülkemizde ise düzenin, bütünlüğün, tutarlılığının yerine 19. asır kültürel kargaşasının taklidi olarak kendisine toplumun erişemeyeceği yerler temin etmek heveskârlığı peşindeki sanat temsilcilerinin lehine, şiirde aruz vezni, müzikde makam ve usul, mimaride özellikle mesken mimarisi

için çok özel bir önemi olan tarihi standartlar terkedilerek, büyük bir hazine yok edildi. Tevazuun yerini gösterişçilik, sadeliğin yerini karmaşıklık, sükunet ve asudeliğin yerini huzursuzluk aldı.

Asırlarca süren yoğun emekler ile oluşmuş Türk mahalleleri yetersiz bilgilerle donatılmış, sözde şehir plancılarınca, kendi ilkel, şahsi, yüzeysel, taklitçilikten ibaret şematik tercihlerine göre yollar geçirilerek, çağdaşlaşma safsatası altında yok edildiler.

Bugün konut mimarisi için yeni amaçların neler olacağını tanımlamadan önce Türk-Osmanlı evi'nin bir dizi sosyal sorununa ve temel üslup özelliklerine kısaca temas etmek istiyorum.

Üslupları belirleyen ana biçim özellikleri ile varlık telakkileri çok özetlenmiş bir şekilde ifade edilmek istenirse,

(a) Mekan,

(b) Var olanın mahiyeti,

(c) Bütünün yapısı,

(d) Parçanın mahiyeti ve yeri,

(e) Zaman ve mekan içinde varoluşun, hareketin yapısı,

(f) Varlık telakkisi ve insanın varlık ve yaratıcı karşısındaki konumdan kaynaklanan tavrı,

(g) İnsan, sanatkâr ve sanat eseri ilişkisi, üslubu belirleyen temel sorun katmanlarıdır.

Herşey mekanı içinde, mekan ile birlikte vardır. Ta-

rih boyunca çeşitli inanç sistemlerinde mekanın idrak ediliş şekli farklı biçimlerde olmuş, ancak hareketli kültürlerde ve özellikle İslam'da mekanın sonsuzluğu, varolan herşeyin sonsuz mekan içinde var olduğu şeklinde kozmik telakki, sanatın üslup özelliğini ve sanat eseri ile insan arasındaki ilişkiyi belirleyen önemli bir etken olmuştur. Asır başında Kandinsky'nin veya modern mimarlık hareketinin tek başına var olan yapılar lehine aldığı tavır, sonsuz mekan idrakinin çağımızdaki tezahürleridir. Herhangi bir Türk-Osmanlı evi de W. Gropius'un Bauhaus binası gibi bir menhir, bir minare veya kubbe gibi sonsuz mekan içinde dört yanından dolaşılan, üstünden ve altından, her yönünden bakılarak idrak edilen bir tarzda şekillendirilmiş olarak tabiat, şehir veya mahalle içinde, kendi mihrakı etrafında, var olan bir tektonik ve kendi iç yapısında ise hiçbir merkezî bağlantıya tabi olmayan çeşitli unsurların (tektoniklerin) kümülatif bir bütünlüğüdür.

Merkezî bağlayıcısı olmayan, herbiri tek başına var olan odaların, strüktürel unsurların, üstüne yeni ekler almaya veya bölünmeye açık bu bütünlük şekli bir taraftan bütünlüğün unsurlarını bağımsız varlıklar düzeyine çıkarırken, bağımsızlıkları ile yücelen bireylerin konumunu sonsuzluk içinde eşitleştirirken, diğer yandan herbirinin dünyayı güzelleştiren tezyinî bir düzeni de oluşturması Türk evinin bir diğer temel üslup özelliğini teşkil eder.

Bu düzenleme İslami ferdiyetin yüceliği ve insanın dünyada esas vazifesinin onu güzelleştirmek olduğu inancının karşılığıdır. Varlığın temel yasalarının ürünü olan ve her aileyi kendi çevresini oluşturup, evini gerçekleştirirken bir taraftan kollektif evrensel inanç ve değerler sisteminin bü-

tün icaplarını, diğer yandan da komşuları ile uyum içinde aynı şartlara razı olmanın güzelliğini gerçekleştirmek fırsatı veren dini, ahlaki, kültürel, sosyal ve maddi şartlarını yerine getirme imkanı ve haklarına sahip yüce insanların çevresi bu temel üslup yapısı ile gerçekleşmiştir.

Gelecek 30 yıl içinde yaklaşık 60 milyon kişiye ev yapmak mecburiyeti ile karşı karşıya olan ülkemizde, bu evleri, nasıl inşa edeceğimizi düşünmek şüphesiz ki en önemli görevimizdir. Kültür Bakanlığının "Gelenekten Geleceğe Türk Evi" konulu proje müsabakası sorunu gündeme getirmek açısından kuşkusuz çok değerli bir girişimdir.

Ancak, yukarıda çok kısa ve en genel şekliyle özetlediğimiz hususlar bile, yalnız tasarım ve düşünce düzeyinde bile çözülmesi gerekli sorunların boyutlarının ne denli geniş olduğunu göstermektedir.

Alternatif temel çözümlerin ve çözümleme metodlarının geliştirilmesi, bölgeler için pilot projelerin oluşturulması, uygulanması ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu amaçla merkezi bir bilim-teknoloji-sanat araştırma birimi oluşturulmalıdır. Araştırma, tarihi tecrübenin değerlendirilmesinden, amaçların belirlenmesi, mimari teknik, tasarım ve uygulama metodları oluşturulması ve teşkilatlanma sorunlarına kadar geniş bir alanı kapsamalıdır.

(Mimarlık Dekorasyon, Sayı 8, Ekim-Kasım '91)

"TÜRK SANATI"

Ernst Diez, *Türk Sanatı*, çev. OktayArslanapa, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları; 306, İstanbul 1946, III+322 s., 165 kr.

Profesör E. Diez'in yakında intişar etmiş olan *Türk Sanatı* isimli eseri Türk sanat tarihi edebiyatına getirdiği yeniliklerle bu vadide ehemmiyet kazanıyor.

Uzun zaman mevcudiyeti dahi mevzubahs edilmeyen Türk sanatı arkeolojik çalışmaların gösterdiği inkişaf ve sanat eserlerinin daha iyi tanınması ile İslâm sanatları çerçevesi içinden çıkıp müstakil bir mahiyet kazandı. Bu pek yeni bir netice olduğundan Türk sanat tarihinin muhtelif meselelerini arkeoloji ve sanat tarihi ilimlerinin son neticeleri üstüne istinad ettirerek toplayan bir eser bulabilmek mümkün değildir. Böyle toplu bir eserin ortaya çıkmasından evvel müteferrik çalışmaların zarurî olduğu ise aşikârdır.

Türk sanatının muhtelif şubeleri ve yayılmış bulunduğu muhtelif mıntakalardaki inkişafı üzerinde çalışmaların toplu bir halde neşredilmesi için teşebbüslere ancak pek yakın tarihlerde başlanmıştır. Celâl Esad Arseven'in *L'Art Turc* isimli eseri bu yolda mühim bir merhaledir ve bize Türk sanatının muhtelif şubelerini muhtelif devirlerinde tasvirî bir yolla ve bol resim malzemesiyle tanıtmayı kendisine

gaye edinmiştir.

Türk sanatının başlangıçtan bugüne kadar inkişafını umumî bir şekilde takip eden bu eserden başka Prof. Gabriel'in *Monuments Turc d'Anatolie* ve Rudolf M. Riefstahl'in *Cenubi Garbi Anadoluda Türk Mimarisi* isimli eserlerini zikretmek icab eder. Bunlar yalnız bir mıntakaya ve yalnız sanatın bir şubesine tahsis edilmiş olmakla mahalli bir etüt mahiyetindedirler. Bu arada zikredebileceğimiz bir diğer eser de F. Sarre'nin *Konya* adlı arkeolojik çalışmalar neticesini gösterir eseridir. Yukarda da söylendiği gibi bu son eserler sanat tarihi mesaisine ancak bir hazırlık mahiyetinde olup arkeolojik bir kıymeti haizdirler.

Prof. Diez'in bu son eseri ise Türk sanatını menşeinden itibaren ele almayı ve tasvirî mahiyette bir sanat tarihi kataloğu çerçevesini aşmayı kendisine gaye edinmiştir. sanat eserlerinin ve üslupların hayatını takip etmek ve tarihi akıcı ve canlı seyrinin her anında daha iyi anlıyabilmek için dikkatle müşahede etmek bir sanat tarihçisinin vazifesi olduğuna göre meseleyi bu bakımdan ele alması ile Prof. Diez'in bu eserini diğerlerinden ayırmak icab eder. Burada bütün sanat şubelerinin inkişafının bir arada tetkik edilmiş olmasından başka üslupların yayılışları ve inkişaflarının takip edilmiş olması ve umumî ve tarihî akışın gözönünde bulundurulmuş olması mühimdir.

Kitabın önsözünde Prof. Diez 1939'da neşredilmiş *A Survey of Persian Art* isimli altı ciltlik İran sanatına tahsis edilmiş kitabı mevzubahs ederek Türk sanatı hakkında henüz böyle bir eserin ortaya konmamış olduğunu söylüyor. Kitaptan aldığımız aşağıdaki cümleler müellifin gayesini ve programını izah edecek mahiyettedir:

Şimdi neşretmekte olduğumuz bu kitap mütevazi ölçüde mimari ve küçük sanatlar sahasından seçilen eserlere dayanarak, monumental sanatın milli kaynaklarını göstermek ve umumî bir tâbirle İslâm sanatı denilen bir sanat kompleksi içinden Türk unsurlarını ayırt etmek isteği ile yazılmıştır. Bundan başka Türk sanatının Osmanlılar devrindeki tekâmülü üzerinde de ayrıca durulmuş ve monumental cami mimarisinin aynı devirdeki Avrupa Barok mimarisinden daha aşağı kalmadığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Bu şekilde programını tayin etmiş olan eser "İçindekiler"den sonra Türk sanatının muhtelif meselelerini ele almaktadır. Bir elkitabı olarak hazırlanmış olan bu eser kendisinden daha fazlası istenmiyecek kadar yüklü ve teksif edilmiştir. Bu bakımdan belki ona bir Türk sanatı meseleleri mecmuası demek bile mümkündür.

Doğu ve Batı Tukyu devletleri sanatından bahseden ve Selçuk Türklerinin 6. asırda doğu Tukyular devletini kuranlar olup batı Asyaya gelmelerini sanat tarihi bakımından ehemmiyetine 13. asırda Cengiz, 14. asırda Timur idaresinde Önasyaya yapılan hücumları takiben Asya'dan gelen tesirlere işaret eden "Giriş"den sonra, "Türk sanatı tâbirinin hudutları" isimli kısımda "Halk sanatı ile devlet sanatı arasındaki bu tezat yalnız Türklerde değil, bütün kültür memleketlerinde görülür. Bununla beraber Türk sanatı tâbirinin müphem vasfını belirtmek için bunu bilhassa gözönünde tutmak lâzımdır. Çünkü göçebe bir halkın eseri olan Türk sanatı ile şehirlere yerleşen Türklerin sanatı arasında hiçbir münasebet yoktur", denilerek halk ve devlet sanatı arasında bir tefrik yapılıp Türk sanatı tâbiri yeni bir şekilde tenvir ediliyor.

Bu noktaya ilerki bahislerde de temas edilmekte ve bu arada iki sanatın yanyana nasıl yaşadığına "bilhassa İs-

tanbul'da tamamı ile değilse de eski tiplere uyan ahşap Türk evlerinin ortasında yükselen âbidevî muazzam camiler temsili bir devlet sanatının halka yabancı örnekleridir" diyerek işaret edilmektedir.

"Evrazya hayvan filiz kıvrım üslûbu" isimli ikinci bahiste de hayvan üslûbu tâbirinin vuzuhsuzluğu, İskit Sarmat eserleri, bunların Ordos ve Huayi üslûplarının teşekkülündeki rolü, Hun ve Avarlarla bu sanatın Avrupa'ya gelişi, en eski Türk işleri ve yukarkilerden tamamen ayrı bir gruba giren Luristan tunçları, Kafkas hayvan tasvirli maden kültürü hakkında malûmat verilmekte ve hayvan üslûbunun Türklerce ne kadar sevilip yakın zamana kadar nasıl ısrarla tutunduğu, Tebriz'de 13. asırdan kalma bir evin kapı tokmağı zikredilerek gösterilmektedir. Filhakika en yakın zamanlarda yapılmış halı ve kilimlerde bile bu üslûbun izlerini müşahede etmek mümkündür.

Paleolitik ve tunç devri ile ziraatçi kültürler için karakteristik olan, İndüs vadisi, güney İran ve Mezopotamya'ya mahsus aksial simetri kanununa göre veya yanyana üst üste sıralar halinde dizilmiş sabit üslûb ile göçebe kültürlere ve kuzeye has çini şekilleri gibi dalga biçiminde hareket eden filiz kıvrım halinde hareketli tezyinat üslûbunun topoğrafik ve sosyolojik izahının her çeşit ırkî temellükten kaçınılması için bir ihtar olduğu ileri sürülmektedir.

Daha evvelki devirlerin Anadolu sanat eserleri ve kalmış sanat çevreleri vasıtası ile bazı tesirler icra etmiş olması mümkündür. Mevcudiyeti iddia edilen bu gibi tesirlerin ise büyük bir kültür ve tarih devri için gayet tabii ve o devrin kıymetine halel getirmeyecek bir husus olduğu aşi-

kardır. Bu meselelerin anlaşılmasında bu bakımdan dikkatli olmak icab eder.

Tezyinata tahsis edilen bahis, Türklerin klâsik palmet tezyinatına Samerra'da karışmaları sırasında ortaya çıkan üç üslûbdan, zoomorfik üslûbun Bezeklik'teki Türk-Uygur-Budist duvar resimlerinden ne kadar farklı olduğunu gösterip Rumi ve Hatayi üslûplarının hususiyetleri ve 16. asırda ortaya çıkan yeni tezyinat sistemi ile Lâle Devri tezyinatı hakkında malûmat verip sona ermektedir.

Bunu takip eden bahis mimari organlara, sütun ve paye diye tefrik edilmiş ayaklara, sütun başlıkları, kemerler, pencereler, pencereli duvarlar, tavan örtüsü şekilleri, büyük kapılar ve mihraplara tahsis edilmiştir.

Bu münasebetle Kırşehir Caca Bey Camii kıble eyvanı köşelerine konan süs sütuncukları mevzubahs edilerek Anadolunun eski sanatının bazı tesirlerine temas edilmektedir.

Bu arada Konya İnce Minareli Medrese kapısı gibi şekillerin ancak çadır inşaları ile münasebet tesis etmek sureti ile izah edilebileceği fikri ileri sürülmüş, Selçuk medreseleri bahsinde bu hususta malûmat verilmiş ve tahliller yapılmıştır. Böylece bazı unsurların Anadolunun eski sakinlerinin tesiri ile teşekkül etmesine mukabil Türk göçebe sanatının burada abidevî sanata yükseldiği anlatılmaktadır.

Bu bahiste son olarak tavan örtüsü usulleri, tromp, pandantif ve Türk üçgenleri denilen dört köşeden kubbeye intikal için kullanılan şekiller de kısaca izah edilmiş ve Türk üçgenlerinden doğan baklavalı sütun başlığı ile mukarnas sütun başlıkları hakkında da malûmat verilmiştir.

Max van Berchem'in "Mosquee Eglise" adını verdiği kilise tesirleri gösteren Kayseri Ulucami gibilerine mukabil Van Ulucamiinin Horasan'dan getirilmiş bir ustaya yaptırılmış olması ihtimalinden bahsediliyor. Bütün bu camilerin her biri hakkında ayrı ayrı izahat verilip en eskilerinin minareleri olmadığı ve Arapların dış avlularının bir hâtırası olmak üzere, sert iklim dolayısıyle üstü örtülen bu camilerde ortada bir kısmın açık bırakıldığı zikredilmektedir. Bütün bunlar payeler camileri olup yukarda mevzubahs edilen tesirleri göstermektedirler.

Hargirt'teki harap medrese, medrese tipinin meydana gelmesinde Horasan evlerinde kullanılan Pers eyvanının ve Mezopotamya ile Anadolu'nun tarma evinin âmil olduğunu gösterir, denilerek en tanınmış eyvan medreseleri hakkında malûmat verilip Muzaffer Barucerdi Medresesi ile Firuz Abad şatolarının plân şemaları arasındaki yakınlığa, bunların İran medreselerine benzerliğine ve camilerde payeler camii tipinin Anadoluda gelişmesine mukabil medreselerde asırlardan beri ateşgede olarak kullanılan millî İran eyvan kubbe sisteminin yerleştiğine işaret edilmektedir.

Bunu takip eden kısım Selçuk türbelerine ayrılmıştır. Cenuplu tesirlerle teşekkül etmiş cami ve medreselere mukabil mezar kulesinin şimalden doğrudan doğruya Türkler tarafından getirildiğinden ve Selçuk mezarları etrafında verilen izahat arasında Van civarında tambur kısımları Ermeni inşalarını hatırlatan iki kümbetten de bahsedilmektedir.

Müteakip kısımlarda Selçuk dinî inşalarında portallerin büyük ehemmiyetinden bahisle "Bunlarda mekânı örten yapı gövdesi güçlükle bir kıymet ifade ediyor. Burada Ortaasyalı göçebelerin dokuma tezyinatının monumental sa-

nata yükseldiğini görüyoruz. İslâm sanatındaki palmet tezyinatının karışmasiyle efsanevî bir tenevvü elde ediliyor. Eskiden başlamış bu karışmaların ne kadar orijinal eserler ortaya koyduğunu Konya, Karaman, Kayseri, Divriği, Sivas cami ve medreseleri kapıları gösteriyor" denilmekte ve böylece Selçuk eserlerine tahsis edilen kısım nihayetlenip İznik'te erken Osmanlı eserlerinin tetkikine başlanmaktadır.

Selçuk, Bizans ve Osmanlı tesirlerinin bir arada görülmeleri ile bu eserler Osmanlı yapı sanatının ilk denemeleri ve 16. asırda Osmanlı çini tekniğinin merkezi olan İznik 14. asırda Osmanlı yapı sanatının beşiği addedilebilir, denilip bu devir eserleri hakkında teferruatlı tahliller yapılmış ve izahat verilmiştir.

Bursa'daki ilk eserlerden sonra ilk İstanbul camilerine ve bunu takiben İstanbul Sultan Selim Camiine geçilmiş, Sinan'ın hayatı ve yapı faaliyetinden bahsedilip bu arada Sinan için nümunelerin, Ayasofya ve Beyazıt camilerinin, Sinan'ın mekân sanatında oynadığı rol gösterilmiş ve bu sanatın inkişafı takip edilmiştir.

"Yedi Büyük Osmanlı Camii" isimli kısımda ise sırası ile Beyazıt, Şehzadebaşı, Süleymaniye, Sultanahmet, Yenicami, Fatih Camii ve Edirne'de Selimiye Camii üzerinde durulmuş, bunların mekân kompozisyonu hakkında mühim bir sürü nokta açıklanarak tahliller yapılmıştır. Ayrıca bu kısmı takip eden diğer bir bahiste aynı camiler Ayasofya ile mekân kompozisyonu bakımından mukayese edilmiştir. Esas kubbesi bir yarım kubbe ile desteklenen eski Fatih camiinden iki yarım kubbesi ile Ayasofya plân şemasını hatırlatan Beyazıt ve Süleymaniye Camilerine, oradan da dört yarım kubbe ile desteklenmiş Şehzadebaşı, Sultan Ahmet ve

Yeni Camiye varan ve Fatih Camiinde devam eden inkişaf gözden geçirilmiştir.

"Sultan Ahmet Camii mekân tesiri bakımından hem Ayasofyayı hem de Süleymaniyeyi geride bırakıyor. Bu yapı İstanbul'un en büyük ve en ifadeli mekân eseri olup, aynı zamanda keskin merkezilikle dört yarım kubbe sisteminin iki yarım kubbe sistemine üstünlüğünü de ispat etmektedir. Açık zemin kat pencereleri yüzünden mekân kuvvetle aydınlanmakta ve dinî atmosferinden çok kaybetmektedir. Yalnız binlerce kandil ışığında bu muazzam mekân çinilerinin aksi ile mistik debdebe bakımından Ayasofya'ya yaklaşmaktadır" denilerek eserlerin herbirine hakkının verilmek istendiği görülüyor. Bu arada mat ışığı ile Yeni Valde Camiinin Sultan Ahmed Camiine mistik tesir bakımından üstünlüğü de tebarüz ettirilmiştir.

Dört yarım kubbe veya iki yarım kubbe ile desteklenme yerine sekiz payeye oturan kubbesi ile Edirne Selimiye Camii sekiz köşeli bir baldakin ile çevrilen iyi nispetli merkezî bir mekân arzediyor. Yapıda mekânın alt yarısında galeriler ve pencerelerden doğan karışık çini ve boya tezyinatı kombinasyonu ile arttırılmış ve mekân tesiri azalmıştır denmektedir.

Bu arada Fatih Camiinin Sultan Ahmet Camiini nümune tutarak yapılmış iyi nispetli mekânının feci bir dekorasyon ile tesirini kaybettiği acınarak anlatılmıştır. Şuna işaret edelim ki bu hemen bütün camiler için cari olup, yapıldıklarında sahip oldukları mekânı tamamlayan iyi hesap edilmiş bir tezyinat zenginliğinden bunlar bugün mahrum bulunuyorlar.

Camilerin ve bilhassa yedi büyük Osmanlı camiinin

mekân kompozisyonlarının inkişafı inceden inceye tetkik edilmiş ve bunu muvazi olarak aynı araştırmalar bunların hiç de daha az mühim olmayan dış görünüşleri için de yapılmıştır.

Büyük camilerin Ayasofya ile mukayesesine tahsis edilmiş bir bahiste ise bunların konstrüktif şeması Ayasofya'da gösterilmiş veya hiç olmazsa işaret edilmiş olup Türk mimarları kendilerini doğrudan doğruya bu mevzu üzerinde varyasyonlar inşa etmeye verebilmişlerdir,denilip teknik bir mesele olan konstrüksiyon ile üslûbun hiç bir alâkası olmadığı, şemanın örnek alınması ile üslûbun taklit edilemiyeceği, "Ayasofya pnömatik dünyevi ruhun açık bir ifadesi olduğundan her türlü elle tutulur plastikliği mümkün mertebe gidermek, onun en yüksek üslûb kanunudur" cümlesi ile Ayasofya'nın hangi dünya telâkkisinin mahsulü olduğu anlatılmış oluyor. Buna mukabil Osmanlı camileri için bu tahlilin yapılmasından şimdilik sarfınazar edildiği kaydedilmiştir.

Daha evvel Selçuk sanatı için mevzubahs olan karışmalara Osmanlı sanatında da temas edip, sivri kemer ve yuvarlak kemer gibi iki kemer üslûbunun bir arada kullanılmasına işaretle cami üslûbunda bir dualism mevzubahs edilmektedir. "Böyle karıştırmalar saf ve yerli üslûplar için hiçbir zaman düşünülemez ve olsa olsa 19. asrın eklektik yapılarında görülebilir" cümlesi ile de ifade edilen bu husus kubbeli üst yapı ile aynı devrin Orta Avrupa şekilleri ile asırlar boyunca gelişmiş olan çeşitli an'anelerin karışmasından husule gelmiş Osmanlı altyapısı arasında görülen bir inkitaa işaretle tevsik edilmektedir. A. Charles'dan naklen Ayasofya'da kubbenin merkezinden ta aşağı yere kadar bir tek mekân görülmesine mukabil, Sultan Ahmet camiinde yukarıda sade ve iyi koordine edilmiş bir kubbe sistemi gö-

rüyoruz. Bunun altında hünerli fakat yabancı bir dört köşe sistem bulunuyor, diyerek iki mekân kompozisyonu hakkında görüşler açıklanmaktadır. Bu arada Ayasofya'da olduğu gibi eksadraların yerden yuvarlatılması ile kubbeye intikal şeklinin dini ibadet an'anesi ile kösteklenerek yapılmadığı ileri sürülmektedir.

> Ayasofya'nın aksine olarak camilerde kemerler iyice öne kaçıyorlar. Ve plastik olarak belirtilmiş kornişler üzerine oturuyorlar. Payeler de kubbeli mekânda fil ayakları gibi serbest duruyorlar ve onun serbest görünüşünü oldukça kapatıyorlar. Kubbelerde eski Bizans, pnömatik bir dinin oyuk yapısı hâkimdir. Buna mukabil altta artık Batı mimarisine akraba olan bir destek ve kemer sistemi yer almıştır. Fiiliyatta Fransa ve Almanya'nın Gotik Katedrallerinde buna birçok paraleller buluruz.
>
> Osmanlı cami inşa sanatı Gotik gelişme safhasında duraklamış, bağımsız bir gelişme ona yabancı kalmış, yalnız 18. asırda kendi zararına olarak Rokoko modasına karışmıştır.
>
> Bu mukayeseli sanat tarihi müşahedeleri ile Osmanlı camilerinin çok kuvvetle tesir eden büyüklüğü hiçbir zaman azalmış olmaz. Yeryüzünün bütün kültürlü milletleri içinde yalnız Türkler Ayasofya'nın çok hayranlık uyandıran kubbe sistemini ele almak, ondan varyasyonlar çıkarmak ve nihayet mikyas itibariyle onu aşmak cesaretini göstermişlerdir.

Bu cümleleri nakletmekle bu bahiste söylenenleri kısmen hülâsa etmiş oluyoruz. Yalnız burada bazı noktalar üzerinde biraz durmak faydalı olur.

Osmanlı camilerinin inkişafları, mekân kompozisyonları ve haricî görünüşleri bakımından tahliller yapılmış olmakla beraber, bu dış görünüşlerin daha sonra mekân kompozisyonu bakımından İstanbul camileri ile gösterdiği benzerlikler dolayısıyle üzerinde durulan Ayasofya'nın dış görünüşü ile mukayese edilmesi icab ederdi. Esas kubbenin

hiçbir zaman yivlenmemesinin dış görünüşte Ayasofya'nın bir tesiri addedilmesi, dış görünüşün her geç devir üslûbunda olduğu gibi küçük unsurlarla halledilmesinin ırkî bir kübistiğe bağlanamayacağı düşüncesi, dış görünüşler üzerinde bu tahlilleri yapmaya mâni değildi. Yapılacak bu gibi mukayeseli tahliller Osmanlı camilerinin sanat tarihindeki yerini daha kat'î ve daha doğru bir şekilde tayin etmek için faydalı olurdu. Bilhassa bu bahislerde eserlerin müşterek noktaları üzerinde olduğu kadar farklı yerleri üzerinde de durmak icab ederdi. Şuna işaret edelim ki bu farklılaşmalara iç görünüşlere ait tahlillerde temas edilmiştir. Fakat hangi ölçülerden hareket edilerek meydana getirildiği anlatılmış olan Ayasofya merkez tutulmak suretile gösterilen bu farklar ve izahlar kâfi gözükmüyor. Şöyle ki geçmiş devirlerin tesiri altında olduğu kadar muayyen bir inkişafın da mahsulü olan bu eserleri iki cepheleri ile tetkik etmek lâzımdı. Bizans'ın pnömatik dünyevî dininin Ayasofya'ya tekabül ettiğini zikretmeye mukabil Osmanlı camilerinin hangi dünya telâkkisinin mahsulü olduğunu izah etmekle mevzuun dışına çıkılmış olmazdı. Bunun yapılması ve dış görünüşler üzerindeki farkın tahlil edilmesi belki de kitabın üzerinde yapılan tenkitleri ve yanlış anlamaları daha evvelden önleyecekti.

Osmanlı camilerine ait bu meselelerden sonra Osmanlı geçiş devri türbeleri olan İznik ve Bursa türbelerinden başlayarak bu inşa nev'i üzerinde durulup Osmanlı devrinde dört köşeli türbe yapılarının yanında çok köşeli türbelerin devam edişi, fakat silindrik türbenin kayboluşu, çadır biçimli çatı yerine örtü olarak kubbenin ortaya çıkışı, dekorasyonun dıştan içe nakledilişi izah edilmiş, ayrıca tezyinatın artık plastik olarak değil, çini ve boya ile devam ettiği de gösterilmiştir.

Bu suretle, husule gelen değişmeler ortaya konup İznik ve Bursa mezarlarından başlayıp son devre kadar mezar inşalarının seyri takip olunmuştur. Yine bu arada haç şeklini gösteren üç eyvanı ile hususî bir şekil arzetmesi bakımından Hacıbayram Türbesi; geç devir eklektik üslûba iyi bir misal olmak üzere de Fuad Paşa Türbesi zikredilmektedir. Sinan'ın türbe inşaları üzerinde ve bunların hususiyetlerini açıklayarak incelemeler yapılan bu bahsi ikametgâh (ev ve saray)lara tahsis edilen bir kısım takip etmektedir.

İkametgâhın toprağa bağlı bir mahsul olduğu, fatihlerin bile bu tip üzerinde esaslı değişiklikler yapamadıkları bu bahiste ileri sürülen ilk fikirdir. İslâmiyetin tesiri ile bütün diğer İslâm memleketlerinde âdet olduğu gibi, evlerin harem ve selâmlık diye ikiye ayrıldığı ve Rumeli ve Anadolu'dan birbirlerinden ayrı an'aneleri takip eden eski tiplerin alındığı, bunların kuzey ve güney tipi diye tefrik edildiği, menşelerinde önünde revakları ile Tarma evine ve kulevari çıkıntı yapan iki kanadın arasındaki giriş salonu ile Hilanî evine dayandıkları izah edilmektedir.

Malzeme farkı ile temin edilen ufkiliğin dış görünüşte ve gözleri dinlendiren bir boşluğun da odaların tanziminde umumî bir şekilde tatbik edildiği 18. asırda Avrupa tesirlerine rağmen bu hususiyetlerin Türk evlerinde yaşadıkları gösterilmiştir.

Çinili Köşk ve Bağdad Köşkü üzerinde durulmuş, ayrıca köşkler ve saraylar hakkında malûmat verilmiştir.

Türk müelliflerinin 16. asrın Sinan mektebini ve o devrin yapı sanatını klâsik üslûp olarak vasıflandırmaları ileri sürülerek "Batı sanatı ile henüz sıkı bir münasebet olmamakla beraber şekil verme iradesinde 16. asır Avrupa sa-

natı ile bir benzerlik tespit edilebilir ve böylece bir devir üslûbundan bahsedilebilir" denilip 17. asrın başında kendini gösteren yeni inşa fikirlerine Sinan'ın talebelerinin bir reaksiyonundan bahisle 18. asrın herhangi bir mekân kompozisyonu ile alâkası olmadığı söylenen Lâle Devri üslûbuna geçilmektedir.

1703-1730 Lâle Devri, 1730-1808 Barok üslûbu, 1808-1874 Empire üslûbu, 1874-1930 Neo-klâsik üslûp diye vasıflandırılan kısımları gösterir bir tasnif ve bunların teker teker hususiyetleri üzerinde tahliller yapılıp garp malzemesine daha iyi sahip olan yabancı ustalarla Avrupa'dan gelen tesirlere karşı neo-klâsik reaksiyonun, sivri kemer ve cami üslûbunun tenkitsiz bir şekilde her yerde kullanılması ile inhitata sürüklendiği, bunun 1939'da nihayetlendiği ve bu tarihten itibaren de modern çelik beton inşaların tarihî şekillerin kullanılmasına son verdiği kaydediliyor.

Yedi tepe üzerinde kurulan ve kubbe inşaları ve çeşmelerin mevcudiyeti ile birbirine benzeyen Roma ve İstanbul'un çeşmelerinin inkişafı ve farklılaşmaları ve suyun, su tesislerinin Türkler için ehemmiyeti, çeşmelere tahsis edilmiş bir bahiste anlatılmıştır.

Menşei Selçuklara kadar giden şadırvanlardan, sebiller ve fıskiyelerden, muhtemelen Bizans'tan intikal eden süslü kemer nişi ile duvar çeşmelerinden, 3. Ahmed zamanında büyük bir inkişaf gösteren pavyon sebil çeşmeler ve nihayet Sinan'ın ilk defa fazla cemaat için camilere ilave ettiği sıra çeşmelerden bahsedilmekte ve şadırvanların sanat dolu maden tezyinatı için iyi bir fırsat verdiği söylenerek bu bahse son verilmektedir.

Müellife göre Selçuk dekoratif sanatının incelenme-

si, bu eserlerde üslûp birliğinin adem-i mevcudiyetini ve Sasani, Pers, geç antikite ve Türk-Budist an'anelerinin bir arada devam ettirildiğini gösterir. sanatkârlar nerede bulundu ise hemen angaje edilmiş ve üslûpların karışık akışı böylece ortaya çıkmıştır.

Eserler üzerinde yapılan tahlillerle figürlü tasvirlere karşı bağlılığa işaret edilmiş ve bunun kültür tarihi bakımından ehemmiyeti gösterilmiştir. Bu devirde İslâmiyetin yasağına rağmen ve bununla istihza edercesine bir tasvir bolluğu müşahede edildiği zikredilip bu münasebetle İslâm'daki resim yasağının mimarî eserlerin bir dekorasyon selinden kurtulmasında oynadığı müspet rol üzerinde duruluyor.

Müteakip bahis çinilere tahsis edilmiştir. Burada Yeşil Cami çinileri, bunların Türkistan çini tekniği ile alâkası, 16. asır çini tekniğinin doğuş ve inkişafı, onu takip eden senelerin yeni çini teknikleri ve bunların üslûp hususiyetleri hakkında malûmat verilmektedir.

Diğer bir bahis ise Türk çini keramiklerine ayrılmış ve "16. asrın ortasında hiç örneği ve basamağı olmayan yeni bir üslûp ortaya çıkıyor ki buna doğrudan doğruya millî Türk üslûbu diyebiliriz. Yeni bir üslûp yaratılması sanat tarihinde çok önemli ve nadir bir hâdisedir. Bunun nasıl meydana geldiğini anlamak çok enteresan olurdu" cümlesi ile sitayişle bahsedilen bu keramik sanatının hususiyetleri izah edilmiştir.

Kısa bir resim sanatı tarihçesini müteakip yazı sanatı (hat) ve bunun muhtelif nevilerinin, abidevî Kûfî yazısının tekâmülü, batı İran ve kuzey Mezopotamya'da Kûfî yazı, doğu İran'da Kûfî yazı diye isimlendirilmiş kısımlarda anlatılmış; yuvarlak yazı (nesih) ve bunun çeşitli şekilleri hak-

kında malûmat verilmiş bulunuyor.

Bir sonsöz ve bir kronolojik cetvelle nihayetlenen kitapta ehemmiyetleri nispetinde üzerinde daha fazla durulan ve bizim de daha tafsilâtlı bir şekilde naklettiğimiz Türk sanatı meselelerinin neler olduğuna böylece işaret edilmiş bulunuyor.

(Felsefe Arkivi, C.II, Sayı 1, 1947)

II.
ŞEHİR VE YAPI SORUNLARI

Durum

Çeşitli problemleri çözmek zorunluğu karşısında bulunan memleketimizde bugüne kadar genel hukuk düzeni ile ilgili tartışmalar bütün diğer konuları perdeledi. İktisadî gelişmeyi düzenlemek ancak son birkaç senedir ele alınmış bulunuyor.

İktisadî gelişmenin başarılı ve hızlı olması her vatandaş tarafından istenir. Herkes böylece bugün hissesine düşenden daha büyük bir kazanca ulaşacağını ve hayatını daha iyi düzenleyeceğini düşünmektedir.

Bugün hepimizi ilgilendiren iktisaden gelişme meselesinin başarılı bir çözümü ile ulaşılabilecek en iyi sonuç, daha yüksek bir millî gelir seviyesini sağlamaya ve daha ileri bir tutumla da bu gelirin haklı bir şekilde dağılmasına dayanmaktadır. Bu gayeler yetersizdir.

Gelişme ve Hayatımız

Artacak millî gelirle sağlanacak yaşama düzeninin özellikleri önemlidir. İkinci olarak millî gelirin arttırılma çabası boyunca insanların yaşama düzeninin özellikleri üzerin-

de de durmak gerekir. Çünkü fazla gelirin ancak iyi kullanılması ile insanın insanca yaşama ve insan olarak gelişmesi sağlanabilir.

İnsan, şahsiyetini kazandıracak çevresiyle ve toplumla şuurlu bağlantılar kurmasını sağlayacak, varlığının şuurunu ve sorumluluğunu insana duyuracak dengeli bir yaşayış tarzının yaratılması ve insanın düşünce dünyasını geliştirmek imkânına sahip olması zorunluluğu ortadadır.

Dünyayı görüş tarzımız, inançlarımız ve yaşama düzenimizle fizikî çevremiz; şehirlerin ve içinde yaşadığımız yapıların; evlerimizin biçimleri arasında sıkı bağlantılar vardır.

Şehirlerin veya yapıların biçimi ve düzeni, içinde yaşayanları yöneltir ve böylece de yaşama düzenine biçim ve özelliğini verir.

Fert ve toplum olarak hayatımızı ve geleceğimizi tesadüflerin karanlıklarına terketmek istemediğimiz takdirde şehirlerimizin gelişmesini ve yapı faaliyetini önemle ele almak zorunluluğu ile karşılaşırız.

Şehirleşme

Çok eski bir kültürler zincirinin son halkası olmakla beraber memleketimiz bugün yeni bir şehirleşme safhasına girmek durumundadır. Halkımızın 3/4'ü halen köylerde yaşıyor.(*) Gerçek bir iktisadî güce ulaşabilmek için gerekli olan sanayileşme, ziraatın kalkınması ve makinalaşması zo-

(*) Bu yazının 1960'lı yılların başında kaleme alındığı hatırlanmalıdır.

runluğu ile kısa bir süre içinde halkımızın şehirli-köylü oranı tersine dönecek ve şehirlerde yaşayan nüfus hızla artacaktır.

Şehirlerde yaşayacak halkımızın hayatı ve mutluluğu şehirlerimizin düzenine bağlı olduğuna göre 20-30 sene gibi yakın bir gelecekte 30 milyona ulaşacak şehir nüfusunun mutluluğunu, insanca yaşamasını sağlamak üzere şehirlerimizi düzenlemek önemli konulardan biri olarak ortaya çıkmaktadır.

Yapılar

Yanyana gelerek şehiri vücuda getiren yaşama düzenini çerçeveleyerek yaratan yapıların biçimlendirilmesi de en az ayni ölçüde önemlidir. Yapılar bir veya birkaç insan nesline hizmet ederler. Dolayısıyle her yapı yalnız bir neslin değil birkaç nesil insanının hayatını etkiler, ayrıca her yapı ortaya getirildikten sonra çevresindeki yeni yapıları da etkilediği için daha da fazla önemlidir.

Sorumluluklar ve Temel Meseleler

Bu açıklamalar yapı ve şehirleşmenin yöneticilerine yüklediği sorumluluğun sonsuzluğunu gösteriyor. Memleketimizde, bugün gerek şehirleşmenin düzenlenmesinde, gerekse yapı işlerinin yönetiminde bu sorumluluktan habersizcesine veya bu sorumluluğu hiçe sayarcasına davranılmaktadır.

Bu tutumun sonucu bugünkü şehirlerimizin perişanlığında ve yapılarımızın çirkinliği ve yapı işlerinin dengesiz-

liğinde açıkça görülüyor.

Şehirlerin düzensizliği sayısız kültürel, sosyal, iktisadî yıkıntılara yol açmıştır. Memleketin iktisadî gelişmesinin, sanayileşme ve makinalaşmanın bir zorunluluğu olarak hızlanacak olan şehirleşme hareketi, meseleleri daha da artarak vahimleştirecektir.

Bu durumda: a) Mevcut değerlerin korunması, b) Mesken ihtiyacının mesken standartları arasındaki derin farkların giderilerek karşılanması, c) Kamu görevlerinin ve dengeli dağılışının sağlanması, d) Plânlı bir gelişmenin sağlanması, karşılaşılan en genel meselelerdir.

Bu konuların çözümü idare, hukuk, teknik alanlarında önemli gelişmeleri gerekli kılmaktadır.

Tabiat ve Kültür Değerlerinin Korunması

Memleketimizde şehirleşme ve yapı işlerine özel bir önem kazandırtan bir husus mevcut tabiat ve kültür değerleridir.

İnsanlığın en önemli kültür gelişmelerine sahne olmuş bir yer olan memleketimizde geçmiş çağların ve son olarak Osmanlı kültür çağının geliştirdiği ve bize kadar ulaşmış değerlerin korunması, insanlığa, topluma ve ileriki nesillere karşı ödevimizdir.

Tarih ve sanat eserleri, tarihi şehirler, hatıralar, şehir dokuları, tabiat anıtları veya sosyal amaçlara ayrılmış tabiat değerleri olarak özetleyeceğimiz bu değerlerden faydalanmak ve onları iyi bir şekilde korumak ve ileriki nesillere ulaştırmak gibi muvakkat ve özel bir imtiyaza sahip nesiller-

den birisi olduğumuzun bilinciyle davranmamız gereklidir.

Bütün gelişmelerin, bu değerleri en iyi şekilde korumayı ve bunlardan bugünün insanlarının ve ileriki nesillerin en iyi şekilde faydalanmalarını sağlamayı önemle gözönünde tutarak düzenlenmesi gereklidir.

Meselenin Ölçüsü ve Plânlı Devrenin Zorunluluğu

Aşağı yukarı 30 milyonluk bir nüfus kitlesinin 20 sene zarfından şehirlere akacağı hesaplandığına göre 20 senede 6-7 milyon veya her sene 300-400.000 mesken ünitesi yapmak zorunluğuyla karşı karşıya bulunuyoruz.

Bu meskenlerin gerekli şekilde yapılmaları, çalışma yerleri, ticaret, kültür v.s. şehir alanlarının birbirine göre uygun şekilde yerleştirilmesi gereklidir. Birbirinden habersizce yürütülecek sektör çalışmalarının birbirine zararlı olacağı, hiçbirinin gerekli gelişme hızına ulaşamayacağı meydandadır. Gerekli hız ve ahenkli bir gelişme ancak dengeli ve plânlı bir gelişme ile sağlanabilir.

Araziden Faydalanma ve Şehirleşme

İleride ulaşılacak olan dengeli bir arazi kullanış düzenini sağlamak yolundaki çabaların karşılaşacağı önemli zorluklar vardır. Bunların en önemlisinin araziden faydalanma şeklinde doğduğu söylenebilir. Her plân arazi kullanış düzeninin (araziden faydalanmayı) tâyin ederken faydalanma yönünden bazı sınırlamaları da beraberinde getirir. Meselâ: Şehir plânlarında yeşil alan veya iskân dışı alan olarak tarif edilen bir alanda yapı yapmaya müsaade edilmezken,

az kesif iskân sahasında seyrek mesken yapımına, çok kesif iskân sahasında da kesif bir şekilde mesken yapımına veya ticaret sahasında ticarî tesisler, sanayi sahasında fabrikaların kurulmasına izin verilir.

Arazisi iskân dışı alanda bulunan kimse arsasından hiç bir kazanç sağlayamaz. Bir süre evvel "iskân dışı" bölgede olup da, sonradan "iskân sahası" içine alınan bir arsa ise plânla gösterilen az veya çok bir faydalanma imkânı doğar.

Böylece, iki arsa sahibinden birisi arsasından hiçbir kazanç elde edemezken diğeri sonsuz kazançlar sağlayabilmektedir. Açıkça görüleceği gibi planla tanınan kullanış hakları ve sınırlamaları bazı kimselere çalışma karşılığı olmayan servetler kazandırırken, öte yandan da başka kimseleri evvelce sahip oldukları imkânlardan bile yoksun kılmakta veya en azından benzer faydalanma imkânlarını başkaları için yok etmektedir.

Şehirleşme ile yeniden doğacak olan yeni arazi değerleri, 1980 senesine kadar, 1962 para kıymeti ile 25-30 milyar (25.000.000.000.-) TL. olarak hesaplanmıştır. Bu miktar İstanbul için takriben 7-8 milyar TL. sıdır. Görüldüğü gibi hiç de ufak olmayan ve çalışma karşılığı olmadan şahıslara mal edilen bu yeni arazi değer artışından faydalanmak imkânı bugünkü planlama yapı ve hukuk düzeni ile bazı kimselere ayrılacaktır.

Şehirleşme ile artan arazi değerinin kaynağı gerçekte araziyi şehir arazisi haline getiren değişme ve hizmetlerdir. Bu hizmetler alt yapı tesisleri ile vesair şekillerde sağlanan kamu hizmetleridir. Böylece şehirleşmeyi mümkün kılmak üzere belediyeler ve diğer kamu kurumlarınca yapılan

yatırım ve hizmet masrafları ile doğan munzam arazi değerinin kamuya ait olması gerekirken bu değerlerin bazı şahıslarca gizli ve âdetâ haklı sayılan bir yolla sömürülmesine şehir plânlarıyla ve içinde bulunduğumuz eksik hukuk düzeni ile yol açıldığı görülmektedir.

Çalışma karşılığı olmayan kazançların kamu hakkı üzerinden sağlanması, kamunun sömürülmesi, kamu görevlerinin yerine getirilmesi gerekli malî kaynakların yetersiz duruma düşmesine sebep olmakta ve memleket gelişmesinin temel şartı olan şehirleşmeyi geciktirmektedir.

Daha önemlisi, bu şartlar altında plânlı gelişmenin imkânsızlaşmasıdır. Sahip olduğu arazi üzerinde kesif ve verimli bir kullanış tarzını gerçekleştirmek için bu mekanizmayı gören mülk sahiplerinin yaptığı baskının sonunda planlı gelişmenin imkânsızlaştığı bilinen bir gerçektir.

Memleketimizde belediyelerin, bakanlıkların en yüksek kademelerine kadar etkili olan, bir takım çıkarlar için yapılan baskılar sonunda şehirleşme ve plânlama anarşisi, arazi spekülasyonu en vahim bir ölçüye ulaşmış bulunuyor.

Plânlı bir gelişmeyi sağlamak için şehir toprağından çalışma karşılığı olmadan kazanç sağlamaya son vermenin ilk şart olduğuna inanıyoruz.

Kamu Görevleri-Barındırma Standartları

Bina ve arazi spekülasyonu, yani kamu görevlerinin gizli sömürülmesi, barınma standartlarının dengesizliğinin de kaynağını teşkil ediyor. Bu şartlar altında kamu görevle-

rinin şehrin yalnız belirli alanlarına yöneltilmesi ve yapı imkânlarının (malzeme, teknik, çalışma, v.s. gibi) da keza dengesiz bir şekilde dağılışı en vahim bir vakıa haline gelmiştir.

Bir tarafta hiç bir teknik çalışmadan faydalanamadan en ilkel şartlar altında, en dayanıksız malzeme ile en küçük ölçülerde insanların barınabilmek için yaptıkları perişan, su, elektrik, yol ve hattâ bir helâdan mahrum gecekondular, gecekondu mahalleleri, diğer tarafta yüzlerce m^2'lik lüks yapılardır. Meselâ İstanbul'da her sene yeniden yapılacak olan 30.000 gecekondu, hiçbir belediye hizmetinden faydalanmayan her sene şehre yeniden yerleşecek olan 100 ilâ 150.00 kişi, diğer taraftan bütün kamu görevlerinden faydalananlar.

Bir tarafta malî zorluklar içinde kıvranan kamu kurumları, öbür tarafta arazi spekülasyonundan milyonlarca liralık çalışma karşılığı olmayan kazanç, bu dengesizliğin, sömürmenin ve kamu faaliyetinden faydalanmayı tekele almanın açık sonuçları olarak beliriyorlar.

Bu duruma son vermek gerektiği inancıyla konut yapımında en büyük ölçü ve maliyet sınırlarının konmasını da şart görüyoruz. Konut yapımında modern tekniklerden, standardizasyon ve "prefabrikasyon"dan faydalanmak için tedbirlerin alınması gerekiyor.

Spekülâtif Yapı Faaliyeti ve Çevrenin Niteliği

Spekülâtif yapı işlerinin imar plânı tatbikatını imkânsızlaştırmak yanında yapı yapmanın, mimariyi ve dolayısıyla şehirleri kültürel yönden soysuzlaştırması da önemle üzerinde durulması gereken bir konudur. Spekülâtif yapı işi-

nin bir diğer sonucu da sosyal ve kültürel tesislerden yoksun mahallelerin ortaya çıkmasıdır. Gerçekte daha vahim bir durum yapı standartlarının, dolayısıyle sosyal grupların dağılış şeklinde, sosyal dokunun teşekkül tarzında kendisini gösteriyor.

Spekülâtif amaçlarla yapı yaptıranlar bu amaçlarının tabiî bir sonucu olarak ön plânda bu yapıları satmayı göz önünde tutmaktadırlar. Satış kabiliyetinin esas alınması ise şehrin, insana insanlığını kazandıracak asil ve değerli bir parçası olmak yerine, gösterişli, göz boyayıcı veya modaya uygun yapıların yapılması sonucunu yaratmaktadır.

Böylece meselâ, bugün İstanbul gibi dünyanın en büyük kültür merkezinde insanlık tarihi boyunca eşine az rastlanan bir seviyesizlik ve kültürsüzlük örneği mimarinin ağır bastığı görülüyor. Memleketimizde mal sahibinin gösteriş için veya daha fazla kazanç sağlamak için teknisyenleri veya sanatçıları basit bir araç haline getirdiğini görüyoruz. Bu durumu düzeltmek yolunda meslek toplulukları içinde harcanan çabanın, temel meselenin çözümsüz kalması yüzünden başarılı olmadığı görülmektedir.

Yalnız bugüne değil, nesiller ve nesiller boyunca insanlara hizmet edeceği için yapıların ve yapıları meydana getiren teknik ve sanat adamlarının bugünkü kazanç güden amaçlarına veya mesnetsiz ve bilimsiz gösteriş heveslerine vasıta edilmesine elbette ki müsaade edilmemelidir.

Yapı işlerinin toplumun ve insanların bugünkü ve ileriki ihtiyaçlarını, meselelerini göz önünde tutarak kamu adına bir teknik ve sanat işi olarak yürütülmesi gerektiğine inanıyoruz.

Bu husus mimarlık işlerinin bugüne kadarkinden ayrı bir yönde düzenlenmesini gerekli kılıyor. Bir taraftan üst seviyeli bir standardizasyonu yaratacak seçkin bir mimar heyetinin çalışmasını, diğer taraftan başarılı mimarlık çalışmasının değerlendirilmesini, sanat ve teknik bakımından başarının iş verme düzenine esas kılınmasını sağlamak gerekiyor.

Doğru geliştirilmiş standardizasyonun hem mimarinin seviyesini geliştireceğini ve hem de şehirlerimizin ifade bütünlüğünü sağlamaya yardım edeceğini göz önünde tutmalıyız. Mesnetsiz ve seviyesiz bir çeşitliliğin, yerini bütünlük içinde çeşitliliğe bırakması sağlanmalıdır.

Ayrıca memlekette tek tek yapı planlamak ve her yapının ayrı ayrı detaylandırılması şeklinde mimarlık çalışması sürüp giderse, bugünkü mimar sayısının ihtiyacı karşılayamayacağı da açıktır. Ancak standardizasyon, mesken yapımının mahalle ölçüsünde plânlanması, prefabrikasyon gibi usullerin uygulanmasıyla memleketin mimarlık yönünden hizmet ihtiyacı karşılanabilecektir.

1962 yılında mevcudun yüzde 7'si kadar mimar dış memleketlere çalışmaya gitti. Mimarların ve diğer planlama ve yapı teknisyenlerinin memlekette çalışmalarını mümkün kılacak çalışma düzeninin kurulması gereklidir.

Böylece yapı işlerinin, şahısların geçici ve birbirleriyle çatışan ilkel seviyeli istekleri yerine insan çevresine verilecek biçime göre, ciddî araştırmalardan elde edilecek temel düşüncelere, kültürel amaçlara göre yürütülmesi ve düzenlenmesi sağlanabilecektir. Şehir plânlaması ve plânla-

ma teşkilâtı, ancak böyle bir düzen içindeki yatırım imkânları ile ihtiyacı karşılayabilecektir.

Şehir Plânlaması ve Plânlama Düzeni

Yapı işlerinin böyle bir niteliğe ulaşması için şehir plânlamasının da vukufla yapılması gerekir. Yakın zamana kadar seviyesiz bir ticaret alış verişi gibi yürütülen ve en ucuz fiyata yapanlara verilen şehir plânlarının veya en ilkel bir arazi spekülasyonuna vasıta haline gelen plânlama, plân değiştirme gibi işlerin yepyeni bir karakter kazanması gerekmektedir.

Şehirlerin fonksiyonel düzenlenmesini bölge ile ilişkilerini, şehrin sosyo-ekonomik ve fizikî yapısını gelecek sosyal, iktisadî gelişmelerin yaratacağı ihtiyaçları hesaba katmadan yapılan ve esasında yalnızca arazi ve yapı spekülasyonuna basit bir vasıta durumunda olan şehir plânlamasına son verilmelidir. Sosyo-ekonomik yapının realitelerine dayanan bir plânlama çalışması geliştirilmelidir. Bu şart plânlama çalışmasını yürütenlerle araştırma yapan üniversiteler ve diğer araştırma yapan organizasyonlarla derin bir iş birliğini zorunlu kılar.

Şehir plânlamasının iktisadî gelişmeyi mümkün kılacak, sanayileşme ve şehirleşme hareketlerini düzenleyecek, mesken ihtiyacını en düzenli ve âdil bir şekilde çözecek ve insan hayatına değer ve manâ kazandıracak, mevcut kıymetleri koruyacak şekilde yönetilmesi ilk önemli hedef olarak kabul edilmelidir.

Şehir plânlarının Devlet Plânları ve Bölge Plânları bağlantılarının kurulması ve statik, değişmez belgeler yerine

plânlamanın gelişen şartlara göre yönetilen bir iş haline getirilmesi plânlama düşüncesinin bir zorunluluğudur. Bu zorunluluk bugün yapıldığı gibi (Belediyeler, İller Bankası ve İmar İskân Bakanlığı bugün şehir plânlarını sipariş ederek yaptırmaktadır) plân elde etmek üzere plân siparişi yapmayı değil, şehrin plânlamasını yöneltecek organları kurmayı gerekli kılar.

Şehir plânlamasına genel temel olacak bölge plânlamasının çok yavaş geliştiği ve bugün Türkiye'nin ancak 12 bölgesinden yalnız birisi için kurulu bir teşkilâta sahip bulunduğu mâlûmdur. Bu teşkilâtın da halen yalnızca Bölgenin 1/3 kadar bir tali bölgenin, Doğu Marmara Tali bölgesinin plânlamasını yürütebildiği hatırlanmalıdır.

Memleketin hiç bir köşesinde şehir plânlamasının, bölge plânlamasına bağlanarak yürütülmesi için gerekli olan yapılamamaktadır. Bölge plânlarının ve şehir plânlarının nasıl tamamlanacağını gösteren hiç bir program yoktur. Beş senelik kalkınma plânında 800 Türk şehir ve kasabasında 500'ünün plâna sahip olduğu, 300 tanesinin de plânlanmamış olduğu zikrediliyor. Bu sayılar tamamen aldatıcıdır. Çünkü mevcut plânlar yukarıda söylendiği gibi yetersiz ve hattâ zararlıdır. (1)

Aşağı yukarı bütün Türk şehirlerinin ve kasabalarının yeniden plânlanması ve bütün memlekette bölge plânla-

(1) Prof. Oelsner, 1943-1948 seneleri arasında Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümünde verdiği derslerde "Bütün Türk milleti belediyelerin kasalarındaki imar plânlarının tatbik edilmemesi için dua etmelidir. Zira bu plânların tatbik edilmesi halinde uğranılacak zararın ve tahribatın altından Türk milleti ebediyen kalkamayacaktır" derdi. Prof. Oelsner'in bu ikazının doğruluğu bu plânlara göre yapılmış tatbikat ile sabittir.

masının yürütülmesi için gerekli organizasyonun geliştirilmesi en acil bir problemdir. Böyle bir organizasyonun bölge plânlama organları, bunlarla iş birliği yaparak veya bölge plânlama organlarının bir uzvu olarak çalışan bölge ve şehir plânlama organlarından kurulacağı düşünülebilir. Böylece şehir ve bölge plânlaması araştırma çalışmalarının her iki kademe için bir arada yürütülmesi daha da önemli bir sonuç olarak Bölge ve Şehir plânlamasının ve tatbikatın bütünlüğü sağlanmış olacaktır.

Plânlama Personeli

Bölge ve şehir plânlamasının bütün memleket ölçüsünde rasyonel, düzenli ve programlı bir şekilde yürütülmesi bir düzen meselesi olduğu kadar yeterli teknik personel meselesidir de.

Memleketimizde özel plânlama ihtisasına sahip yalnızca iki plâncı görevli bulunmaktadır. Takriben 20 plâncı memleket dışında çalışmaktadır.

Bu durum: a) Plânlama çalışmalarının başlatılmamış, b) Fizikî plancılık mesleğiyle halâ mimarlığın, mühendisliğin veya iktisatçılığın farklarının anlaşılmamış, c) Plâncıların çalışma imkânı ve metodu hususundaki görüşlerinin yetkililer tarafından halâ kavranmamış ve, d) Plâncılara çalışma imkânı verilmemesinden doğmuştur.

Bu şartlar altında memleket ihtiyacını karşılayacak sayıda bölge ve şehir plâncısının yetişmemiş olması tabiidiri. Diğer taraftan on seneden fazla bir süre boyunca plâncı yetiştirmek için yapılan hatırlatmalar da hiç bir vakit ciddiye alınmamıştır.

Bugün bile bu maksatla hazırlanmış bir program yoktur. Bölge ve şehir plânlamasını yürütecek plâncıların yetiştirilmesi en önemli bir devlet görevi olmaktadır. Üniversitelerimizin plâncı yetiştirmek için gerekli işbirliğini yapmaları ve plânlama eğitiminin bir an evvel en yüksek bir seviyede başlatılması gereklidir. Plâncılar için, ayrıca çalışma yoluyla eğtimin önemi göz önünde tutulmalıdır. Ziraat dışındaki bütün yatırımların şehir plânlarına göre yapılacağı, memleket nüfusunun en büyük kısmının kısa bir süre sonra şehirlerde yaşayacağı düşünülürse, şehirleri ve bölgeleri plânlamak için memleketin en seçkin gençlerinin plâncı olarak yetiştirilmesine sarfedilecek hiç bir gayretin fazla olmayacağı da meydandadır.

(Yeni Ufuklar, Sayı 133, Haziran 1963)

KORUMA PLANLAMASI VE FİZİKİ PLANLAMA İÇİN ÖNERİLER

Mimarlık değerlerinin korunması II. Dünya Savaşı'ndan sonra Batı ülkelerinde planlamayı yönlendiren bir sorun olarak ortaya çıktı.

Yalnızca anıtların korunmasından öteye mahalle, yapı grubu veya sit alanlarının korunması söz konusu olduğunda, şehir ve bölge planlamasının koruma amaçlarını gözeterek yapılması da bir zaruret haline geldi. Şehirsel sitlerin korunmasının kontrolcü, kısıtlayıcı bir planlama ile halledilemeyeceği de ilk andan itibaren biliniyordu.

Şehrin, yapı gruplarının, mimari eserlerin kültürel, sosyal, ekonomik ve teknik alanlar ile ayrılmaz bağları, korumayı amaçlayan planların bütün sözü geçen alanlarda gerekli temayülleri geliştirecek şekilde çok sektörlü, kapsamlı, bütüncü bir yaklaşım ile ele alınmasını gerekli kılarken, sitlerin şehirsel gelişme taleplerinin baskısı altında kalmaması için bu alanlarda korumayı mümkün kılacak, kolaylaştıracak sosyal ve ekonomik temayüllerin gelişmesini sağlamaya yönelik plan alternatiflerinin öncelikle değerlendirilmesi yoluna gidildi. Ayrıca, daha ilk tecrübeler bile ilgili nüfusun katılımı olmadan koruma projelerinin başarısının çok zor olduğunu gösterdi.

Koruma planlamasının Batı Avrupa modelleri içindeki bu temel özelliklerini ülkemizdeki uygulama ile kıyaslarsak, durumun Türkiye'de ne kadar geri ve ilkel olduğu açıkça görülür.

İmar planları, pek az sayıdaki istisnası ile, adları ile de ifade edildiği gibi, korumayı değil, tarihi şehrin değişmesini amaçlayan, dolayısı ile hakir görülen mimarlık mirasını yok ederek şehri sözde "imar" etmeyi amaçlayan planlardır.

Anıtlar Yüksek Kurulu'nun sit koruma kararları ise hayatı donduran, kısıtlayan, tek yönlü, halkın katkısını ve yörenin fiziki, iktisadi, sosyal, kültürel meselelerini göz önüne almayan, bu meselelerin çözümü için yol ve imkan göstermeyen emredici kararlardır.

Fayda analizleri, kültürel gelişmeye katkı hesapları yapılmamış, kaynak tedarikini, proje uygulamasını mümkün kılacak idari, hukuki çerçeveyi içermeyen planların plan olarak isimlendirilmesi de mümkün olamaz.

Ayrıca, gerek şehir planlamasına yön verecek fiziki, ekonomik, sosyal, kültürel gelişme, koruma, uygulama, kaynak tahsisi konularında da politikalar ve stratejilerden, uygulama programlarından mahrum şehir koruma planlarının sonuçsuz ve başarısız kalacağı aşikârdır.

Korumayı ülke ölçeğinde bir temel politika ve strateji tercihi olarak benimsetmek, yapılması gereken ilk iş olmak zorundadır.

Koruma sorununun 1975 Avrupa Mimarlık Miras Yılı vesilesi ile Rockfeller Vakfı'nın kurduğu uluslararası komite tarafından incelenmesinde ulaşılan sonuçlar bugün daha da geçerli hale gelmiştir.

Nitekim Avrupa Konseyi Ülkeleri'nin kriter ve amaçlarına göre korunması gereken herşeyin bütün dünyada korunabildiği farz edilirse, halen devam edegelen yeni yapı faaliyeti bugünkü gibi sürdüğü takdirde, 15 ila 20 yıl içinde inşa edilecek yeni yapıların ortaya çıkaracağı kültürel kirlenme, uçsuz bucaksız çirkinlik ve seviyesizlik bataklığı içinde korunacağı farz edilen tarihi mimarlık değerleri küçücük adacıklar halinde kalacaklardır.

Böylesine büyük felaketli ve insanlığın, pek tabii olarak Türkiye'de de gelecek nesillerin kültür düzeyinin birkaç asır, tasavvur edilebilecek en aşağı seviyede kalmasına sebep olacak böyle bir durumun bertaraf edilmesi için mümkün olan her gayreti sarfetmenin bugünkü neslin asli vazifesi olduğu aşikârdır.

Koruma çabalarının başarıya ulaşması halinde bile sonuçlarının bu derece dar ve sınırlı olacağı gözönünde tutulunca çok daha geniş tesirli ve kapsamlı koruma tedbirlerini tasarlamak ve uygulamaya geçirmek gerektiği de ortadadır. Bir süredir öngörülen önemli bir tedbir, her ülkenin kendi mahalli mimarlık kültürünü yeni yapı faaliyeti içinde devam ettirmesi zaruretidir. Ancak, Türkiye'de bugünkü imar planlaması ve mevzuatı bu tür bir yaklaşımı imkansızlaştıran en önemli engeldir.

Ülkenin teknolojik, mali imkanları nazar-ı itibara alınmadan ve herhangi bir başka ortam içinde de geçerliliği olmayan, gerçek bilgi temelinden yoksun, yabancı kaynaklardan aktarılmış olan yapı mevzuatı, konut sorununun çözümüne olduğu kadar konut kültürünün korunmasına ve devam etmesine de imkan bırakmamaktadır.

Büyük abidelerin korunması masraflı bir çaba gerektirmekle beraber bu büyük eserlerin değerleri hakkında şüpheye düşülmediği ve bu eserler milli kültürün iftihar vesilesi sayıldıkları için bunların korunmalarına yönelik mali imkanları temin etmek nispeten daha kolay olmaktadır. Bunun yanında korunması gerekli eserlerin tefrik edilmesindeki yeteneksizlik, çok defa korunan büyük abidenin ayrılmaz parçası olan külliyenin yan tesislerinin korunmasını bile ihmal edebilmektedir. Süleymaniye Külliyesi'nin hamam, medrese vs. tesislerinin bugün kullanılış düzeyi, tahrip olmaya terk edilmiş hali ve bunları tahrip edecek kullanış şekillerine müsaade edilmesi Anadolu-Türk mimarlık abidelerinin ortak kaderi olmuştur. (Bir mimarlık eserinin nasıl korunacağını bilmemek de büyük abidelerin tahribatına yol açmaktadır.)

1910-12 yıllarında Konya'da Alaaddin Keykubat Sarayı'nın temel drenaj sisteminin bozulması sonunda Saray'ın yıkılmış olması bugün de aynı yerde Alaaddin Camii'nin aynı sebepten yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya bulunması dehşet vericidir.

Burada koruma bilincinin yetersizliğinin sebep olduğu büyük anıtlarla ilgili diğer iki mimari tahribata daha işaret etmeyi görev biliyorum. 1950'li yıllarda Süleymaniye Camii iç sıvaları ile birlikte ilk tabakası orjinal, 16. asıra ait olan üç tezyinat tabakasının tahrip edilişini ve hemen çok yakın bir tarihte de Sultan Ahmet Camii'ne adını veren mavi kalem işlerinin pembe ve griye dönüştürülmesini sanat ve tarih duyarlılığından yoksunluğun, bilgi-uzmanlık açısından yetersizliğin sebep olduğu tahribat örnekleri olarak hatırlamalıyız. Bu örnekler korunacak eserlerin mahiyetleri, bütünlükleri, teknik ve sanat özelliklerine ait bilginin ve duyarlı-

lıkların kaybolması halinde abidelerin mimarlık ve sanat hususiyetlerinin korunmasının nasıl imkansızlaştığını açıkça göstermektedir.

Bu derece hoyratça mimari kültür değerlerini yok edebilen duyarsızlık, bilgisizlik, umursamazlık ortamında kavranılması daha zor olan mesele ise, bu anıtların çevreleri ile ilişkilerinden oluşan mimarlık değerlerinin korunmasıdır. Daha yirmi yıl önce Süleymaniye'nin Haliç yamacında mevcut bulunan ahşap konakların insan ölçüsündeki pencereleri ile Süleymaniye'nin pencereleri arasındaki akrabalık, nisbet, ifade münasebetleri, benzerlikleri ve aynı zamanda ölçek farkıyla Süleymaniye'nin yüceltilmesi gibi bir mimari kültürün yüksek uygulamalarından haberdar olmayan, bunu önemsemeyen, bu ilişkinin ciddi değerini fark etmeyenlerin Süleymaniye Camii çevresini yapı spekülasyonlarına feda etmesi de tarih ve koruma bilincinin yok olmasının sonucudur.

Bu eserlerin korunmasında karşılaşılan belli başlı iki engel de, halk nazarında onları önemsiz gösterip yıkılmalarını öngören veya korumayı imkansızlaştıran imar planları ile bu eserleri koruyacak olanlara gerekli maddi ve teknik yardımın yapılmamasıdır.

İmar planları tarihî şehir ve kasabalarımızın görünüşünü Batı şehirlerine benzetmek ve şehirlerimizin bütün mimari, kültürel özelliklerini yok etmek amacına yönelmişlerdir. Böylelikle, tarihî mimarimizin özelliklerinin tekrar vücuda getirilmesini de tümüyle imkansızlaştıracak herşeyi ihtiva etmektedirler. Bunlar:

a) Yeni gelişme alanlarında tarihî şehirlerin insan öl-

çeğindeki ev dokuları yanında arazi ve bina spekülasyonunu kamçılayan çok katlı apartman, iskan bloklarının öngörülmesi,

b) Yeni gelişme alanlarında tarihi şehir ve konutlara özelliklerini kazandıran şehir tasarım esaslarının tatbikinin imkansızlaştırılmasıdır. Neticede hükmedici, şematik yol ve yerleşme biçimleri mimarın yerinde halledeceği sorunların ele alınmasını mümkün kılmamakta, giderek çevre bilinci de yok olmaktadır.

Büyük insan kitlelerinin mimari zevk, duyarlılık, bilinç ve tercihlerini geliştirecek olan ev mimarisi tam bir seviyesizlik ve bayağılığa düşmüş bulunmaktadır.

Bütün ülkede fiziki planlamanın bir süreç olarak değil de donmuş, kontrolcü, kısıtlayıcı bir belge olarak hazırlanmış olması ve plan kararlarının belirli vadelerde verdiği sonuçlar feedback analizleri ile değerlendirilip planda yeni yönelişlerin getirilmesi gibi asli bir planlama usulünün tatbik edilmemesi de koruma konusunda planlamadan gereken yönlendirici etkinin alınmasına imkan bırakmamaktadır.

Şehirlerin korunacak yörelerinde yalnız fiziki, mimari yapının değil, bu sitlere ve mimariye var olma imkanı veren sosyal ve kültürel yapının, çevre bilinç ve ilgisinin canlılığını muhafaza etmesini sağlayacak tedbirler almak da korumayı amaçlayan fiziki planın görevlerindendir.

Bu açıdan, fiziki planların:

a) Korunacak şehir sit alanlarını korumayı öngörmeleri, yani bu yörelerde yapı hacimlerini, sokak dokularını, mimariyi, asli arazi kullanış şekillerini, korunacak alanın orijinal yaşama biçimini korumayı sağlayacak doğrudan ted-

birleri getirmeleri lazımdır. Bu tedbirler "durumu değiştirmemeye" yönelik olabilecekleri gibi "durumun bozulmasını önlemek" veya "koruma bölgesinin asli özelliklerinden bozulan bölümleri asli özelliklerine veya onlara uygun yeni biçimlere dönüştürecek" mahiyette de olabilirler. Bu tip düzeltme tedbirlerinin mali, idari ve hukuki boyutlara sahip olan programlara bağlanması da planlamanın bir gereği olacaktır.

b) Şehir sit alanlarının korunması yalnızca doğrudan tedbirlerle sağlanamaz. Korumak istediğimiz yörenin değişmesine sebep olabilecek dış etkilerin bertaraf edilmesi de gereklidir. Mesela tarihî bir merkezin yoğunlaşması veya çevresine doğru genişlemesi tarihî çevredeki mimarlık eserlerinin değişmesine veya iskan alanlarının iş alanlarına dönüşerek o yöredeki hayat düzeninin yıkılmasına sebep olabilir. Böyle bir durum ulaşım, arazi kullanış ilişkilerindeki değişmelerden veya büyüyen şehrin merkez fonksiyonlarının büyüme biçiminin yanlış seçilmesinden kaynaklanabilir. Bu takdirde, iskan alanı civarında o iskan alanında yaşama seviyesini bozacak tesirler yapan herhangi bir faaliyetin gelişmesini önlemek icap edebilir. Demiryolunun Sirkeci'ye gelmesinin, Haliç'te sanayinin yerleşmesini Topkapı Sanayi Bölgesi ile Haliç Sanayi ve depolama fonksiyonlarının İstanbul yarımadasındaki iskan alanlarının tahrip olması veya Eyüp mezarlıklarının gecekondular tarafından işgal edilmesini veya Kağıthane, Alibeyköy mesire yerlerinin tahribine sebep olması bu durumun örnekleridir.

c) Alınmayan tedbirlerin eksik ve yanlış planlamanın neticeleri de tahripkâr olmaktadır. Gelişen şehirlerde yeni ticaret ve sanayi alanlarını, alt yapılı konut arsası stoğunu hazırlayıp piyasaya zamanında sunmamak merkez alanında

arazi kıymetlerini yükseltirken korunacak bölgedeki arazi fiyatlarını arttırarak, bu yörelerde daha yüksek yoğunluk taleplerini de ortaya çıkarıp kuvvetlendirerek korumayı imkansızlaştırabilir.

Koruma planlarını tatbik edecek insan gücünün teşkilatlanması ve koruma şuurunun geliştirilmesi de korumanın ayrılmaz şartlarıdır. Bu bakımdan yapılacak ilk iş mimarlık ve şehir planlamacılığı eğitiminde geniş ölçüde hakim olan korumaya karşı olan tavrın değiştirilmesidir. Tarihî şehir alanlarını yıkma eğilimleri mimarların ticari, gösterişçi, sahte sanatkar ve yaratıcı olarak yetiştirilmelerinden, politikacıların ve mahalli idare yöneticilerinin de çok kere tarih bilincinden yoksun bulunmalarından kaynaklanmaktadır.

Bugüne kadar şehirlerimizin mimari değere sahip yapı stoku yok edildi. Elde son derece küçük miktarda mimari değere sahip yapı ve şehir alanı kaldı. Bunların korunması için her tür tedbirin alınması şarttır.

Böyle bir koruma çabasının finansmanı eldeki kullanılmayan yapı stoğunu kullanılır hale getirmek üzere konut fonundan yapılabilir. Ancak korumayı sağlayacak üç temel stratejik planlama tedbirinin yürürlüğe konması daha acil bir ihtiyaçtır.

1) Önümüzdeki 30 yıl içinde şehirlere yerleşecek yeni 30 milyon nüfusun mevcut tarihî mimarlık değerlerinin korunmasını kolaylaştıracak şekilde yerleştirilmesi sağlanmalıdır.

2) Bu yerleşmelerin tarihî, mahallî mimarlık kültürünün devamı olacak şekilde planlanması ve gerçekleştirilmesi sağlanmalıdır.

3) Mevcut şehirlerde koruma faaliyetlerinin ağırlık merkezini teşkil etmelidir.

Korumayı gerçekleştirmek için uygulanması şart olan birinci strateji genellikle yeni yerleşmelerin tarihî şehir alanlarından bağımsız yeni şehirler olarak tasarlanmasını ve böylece tarihî şehirlerin ve şehir merkezlerinin yeni yerleşmelerin olumsuz etkilerinden korunmasını gerektirmektedir. Aynı stratejinin gereği olarak yeni yerleşmelerin gelenekle bütünleşmesi için gerekli tedbirlerin uygulanması öngörülebilir.

Tarihî Haliç, Boğaziçi ve Üsküdar'ın korunması ve yeniden tarihî hüviyetlerine kavuşturulması için son 50 yıldır bu yöreleri şehrin merkez alanı haline dönüştüren yerleşme biçiminde ağırlık merkezi kaymasına, yeni merkezler oluşturmaya imkan verecek yeni yerleşme kararları stratejinin bu tür uygulamaları için bir örnek olarak zikredilebilir. Bugün İstanbul metropol planlamasının böyle bir bilinçten yoksun olarak kararlar aldığı da hatırlanmalıdır.

Takip edilmesi zaruri ikinci strateji ise yeni yerleşmelerde tarihî, mahallî mimarlık ananelerinin özellikle konut mimarisinde devam ettirilmesini mümkün kılmak, bunu gerçekleştirmektir. Bu strateji iklim, malzeme, duyarlılık gibi mahalli şartlara uygunluk sağlamak yanında, insan ölçeğinde iktisadi, kullanıcının katılımına imkan veren, teknoloji ve malzeme, 'makina' fetişizmlerinden arındırılmış konut alanlarının ve konut mimarisinin gerçekleştirilmesine ve mahalli mimari standartların uygulanması yoluyla da mimari ifade bütünlüğünün gelişmesine imkan verecektir.

Ancak bu stratejinin yaygın uygulaması yolu ile ko-

nut sorununu gerekli düzeyde çözmüş, şahsiyet ve seviye sahibi bir mimari ortamın gelişmesi mümkün olabilir.

Üçüncü strateji ise mevcut mimarî stoğun korunması ile ilgili yukarıda sözünü ettiğimiz tedbirlerin ülke ölçeğinde uygulanmasını gerektirir.

Çevre bilinci ve sorumluluğuna sahip nesillere yaşayabilecekleri mimari çevreler, şehirler inşa edilebilmesi için üç stratejinin şaşmaz bir disiplin ile uygulanması gerekecektir. Bu üç stratejinin kaynakların en verimli ve doğru kullanışına imkan veren çözümler olduğu da unutulmamalıdır.

("Koruma Planlaması ve Fiziki Planlama" konulu toplantıya sunulmuş tebliğ, Haziran 1984)

İSTANBUL METROPOLÜNÜN GELECEĞİ AÇISINDAN HALİÇ

Bugün 4 milyon nüfus barındıran İstanbul metropolünün, 20 yıllık bir dönem sonunda en az 6.9 milyon kişilik bir yerleşmeler bütünlüğü haline geleceği; ülke ve bölge düzeyinde nüfusu çekecek yeni büyük yerleşme merkezleri yaratılmazsa nüfusun 9 milyona ve belki daha fazlaya çıkacağı hesaplanmış bulunuyor.

Haliç sorunlarının, 20 yıl gibi, bir şehrin hayatı için kısa sayılacak bir dönemde meydana gelecek bu derecede büyük bir değişme gözönünde tutulmadan çözümlenmesinin mümkün olamayacağı aşikârdır. Bu bakımdan Haliç'e verilecek fonksiyonlar, Haliç'in bu değişme boyunca bu şehre göre yeri ve imkânları hesap edilerek tayin edilebilecektir.

Bu fonksiyonlar Haliç'in potansiyel imkânlarından hareket edilerek seçilecek ve belirlenecektir. Haliç'in geleceğini etkileyecek potansiyel imkânları, topoğrafyasına, tarihine ve bugünkü sosyo-ekonomik ve fizikî yapısına dayanarak hesaplayabiliriz.

19. asır ortasına kadar birbirinden ayrı, dört şehir olarak yaşayan tarihî yarımada, Galata, Üsküdar ve Eyüp'ten teşekkül eden İstanbul'da, bu şehirler bütünlüğünün ortak yaşama alanlarından birisi olan Haliç, kıyılarında Türk sivil

mimarisinin en değerli örnekleri ile süslü bir su yolu ve nihayetindeki dere ve vadilerle de, dünyanın en güzel mesire yerlerinden teşekkül ediyordu.

Her türlü dış tesire kapalı bir körfez olması sebebi ile de Türk Ortaçağı'nın insan ölçüsündeki küçük liman hizmetlerini Haliç ifa ediyordu.

Birbirinden müstakil yaşayan bu şehirleri bir merkez etrafında toplayacak şekilde köprüler inşa edilirken, Haliç'i derinliğine bir su yolu olarak kullanmak imkânları yok ediliyor, diğer taraftan da Sirkeci'ye getirilen demiryolu ile 19. asır sonundan itibaren Haliç bir modern çağ limanı, depolama ve sanayi gelişmesine tahsis edilmek istenirken, hiçbir şekilde bu yönde bir kullanışa imkân vermeyen fizikî şartlarına rağmen bu yönde tahripkâr bir gelişmeye doğru itiliyordu. Bilhassa son 70-80 yıl boyunca, maddi imkânsızlıkların sınırlamalarını, modern çağın zorunlu yeni ölçülerini göremeyen kısa vadeli düzensiz uygulamalar sonunda Haliç çevresindeki sayısız sanat eseri, mesire yerleri tahrip edilerek bugünkü yaşanmaz, havasız, kirli bir cehennem haline dönüştürüldü. Yöreye yerleştirilen sanayinin maruz kaldığı sel felâketi, 1974 yılında bu düzensizliğin ağır bir şekilde ödenmiş bedeli oldu.

Haliç'i bu duruma düşüren düzensiz yerleşmeyi sona erdirmek, yarının 7 ilâ 9 milyon nüfuslu metropolünü düzenli bir şehir haline getirmenin ilk şartı olmaktadır. Bu açıdan Haliç için öngöreceğimiz geleceğin, o geleceği inşa edebileceğimiz bir plânlama ve şehirleşme şekline dayanması zorunludur.

Bugün, dar, yetersiz arazi şartları içinde hapsolun-

muş bulunan ve çevresine getirdiği kirlenme ile yaşama imkânlarını yok eden sanayinin ve gerekli ulaşım imkânlarının gelişmesi için yeterli düz alanlara sahip olmayan Haliç'in bir sanayi depolama alanı, bir liman olamayacağı artık açıkça ortaya çıkmış bulunuyor. Buna ilâveten, Haliç'i sanayi ve depolama alanı haline getirmeye dönük tutumun Haliç çevresine yaptığı etkinin olumsuzluğu da artık açıkça ortadadır. Bu iki sebep Haliç'in ıslahında Haliç'in bundan böyle bir sanayi depolama liman alanı olarak kullanılmasına imkân olmadığını gösteriyor.

Tarihî kültür emanetlerinin korunması, ihya edilmesi, çevrelerinin sıhhileştirilmesi, ülkelerin sınırlarını aşan bir önemle programlanmakta ve uygulama hazırlıklarına geçilmektedir. Bu programla ve uluslararası taahhütler çerçevesinde ve gelişen millî bilinç içinde söz konusu sıhhileştirme ve ihya programlarının terk edilmesi de söz konusu olmayacaktır.

Ayrıca bu programların uygulamaya konması ile bugünkü düzensizlik ve kirliliği de sona erecek olan Haliç'in geniş şehirli kitlelerinin gezinti, temaşa istek ve ihtiyaçlarını karşılayacak, İstanbul'un kültür hayatına ve turizm potansiyeline sonsuz katkıda bulunacak bir alan haline gelmesi de kaçınılmaz ve en uygun çözüm olacaktır.

Haliç'in sanayi depolama alanları olarak kullanıp bugünkü kirliliğinin devam ettirilmesi veya aynı fonksiyonların kirlenme önlenerek devam ettirilmesi hali ile yukarıda sözünü ettiğimiz kültür, rekreasyon, turizm fonksiyonlarına tahsis edilmesi halinde sağlanacak faydaların ve doğacak zararların karşılaştırılması zorunludur. Böyle bir karşılaştırmanın gereği ve sonucu aşikârdır.

Haliç'in fonksiyonlarını tanımlayacak dış kararlar sistemi olan şehirsel gelişme hedefleri, strateji ve politikaları ise son 70 yıldır sanıldığı gibi Haliç'i müstakbel şehrin merkezi alanı da gösterdi. Oluşturulan çeşitli metropol gelişme stratejilerinin ayrıntılı mukayese ve değerlendirilmelerinin sonuçları da bu yörenin sıhhileştirilmesini, seyrekleştirilmesini, Haliç'teki mevcut sanayi ve depolamanın yeni yörelere kaldırılması gerektiğini ortaya çıkardı.

İstanbul'da çok olumsuz şartlar içinde yerleşmiş ve gelişme imkânlarını tüketmiş olan sanayinin metropol ve bölge düzeyinde kendi tercihlerini yaparak yerleşmesini sağlayacak bir bölgesel şehirleşme ve metropol gelişme programı, 1975 yılı Ağustos ayında İmar ve İskân Bakanlığı'na sunulmuş olup proje Bakanlıklar Arası İmar Koordinasyon Kurulu'nun çeşitli kademelerinde müzakere ve kabul edilmiş bulunuyor.

Projenin gerektirdiği altyapı yatırımları ile ilgili olarak Dünya Bankası fonlarının kullanılması imkânına işaret etmek isterim.

Haliç Islah Projesi'nin Koruma, Sıhhileştirme, Yenileme programlarını kapsayacak arazi kullanış kararlarına altyapı tesisleri, temizleme, nakil, v.s. gibi yatırımların uygulama imkânlarını belirleyecek fizibilite hesaplarını bir arada ele alan bir etüde ve programa istinad ettirilmesi zorunludur.

Bu yönde bir çalışma başlatılması halinde Büyük İstanbul Nazım Plân Bürosu *Şehirsel Gelişme Ara Raporu* ve tamamlayıcı, düzeltici dökümanlar ile *Bölge Şehirleşme Programı*' nın kullanılacak temeller teşkil edeceği tabiidir.

Böylece Haliç için önceki bölümlerde belirtilen hedeflere dönük olarak hazırlanacak bir uygulama projesinin ilk temeli ve zorunlu özelliği bir fiziki tesisler projesi olmak yerine bir arazi kullanış düzenleme projesi olarak ele alınması olacaktır.

Gözönünde tutulacak ikinci temel sorun, Haliç projesinin uygulama programı ile ilgilidir. Bu programda öncelikle arazi kullanış düzenlemeleri yatırımların ilk dönemini teşkil etmeli, fiziki yatırımlar arazi kullanış düzenlemesini takip etmelidir.

Aksi şekilde hareket edilmesi yani, yol, rıhtım, kanal, enerji gibi fiziki yatırımların uygulamanın ilk safhasında yer alması, çevrede mevcut düzensiz yerleşmeyi ve arazi kullanış şekillerini daha da büyük bir düzensizlikle daha büyük ölçülere ulaştıracaktır.

Tarihî yörelerin rehabilitasyonun gerektirdiği özel bilimsel disiplin dışında herhangi bir yaklaşımın başarılı olamayacağı aşikârdır.

(Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul Haliç Sorunları ve Çözüm Yolları Ulusal Sempozyumu, Şubat 1976)

Bugün konut sorununun şu veya bu cephesi ile farkedilmekte olması şüphesiz çok önemli bir aşamayı teşkil etmektedir. Ancak konut sorununun karmaşık yapısı ve şehirleşmenin, hayatın, varlığın bütün alanlarını kapsayan sorunları ile konut sorununun birbirinden ayrılmaz olduğunu ve bu bütünlük gözetilmeden çözüm ve başarının imkânsız olduğunu bir kere daha belirtmek zaruri bir görevdir.

Konut eksiğinin ölçeği açısından kaba bir hesap ile 30 yılda 60 milyon insana konut inşa etmek görevi ile karşı karşıya bulunduğumuz malumdur. Bu sayılar konut sektörüne ayrılması gerekli fonların büyüklüğünü görmek için yeterlidir.

Sorunun çözümü için:

(a) Konut'a ve şehirleşme için gerekli altyapı yatırım harcamalarına tahsis edilecek kaynakları arttırmak,

(b) Konut ve şehirleşme yatırım ve işletme masraflarını yapılabilecek tasarruflar ile azaltmak gibi iki yönlü bir yaklaşım zaruridir.

Bu durumda:

(a) Bugüne kadar süregelmiş olan yık-yap uygulamasının hemen durdurulması,

(b) Yeni şehirler politikasının uygulamaya geçirilmesi,

(c) Mevcut yapı stokunun korunması, şehirlerde mevcut şehirsel alanlarda sıhhileştirme ve koruma çalışmalarına öncelik verilmesi,

(d) Konut ve şehir inşa ve işletme maliyetlerini düşürecek tedbirlerin uygulanması zaruridir.

Konut kooperatifçiliğinin kâr amacı gütmeyen bir üretim yolu olarak bu ortamda çok ciddi görev ve sorumlulukları olduğu aşikardır.

Kâr unsurunun mevcut olmaması kooperatifler eliyle konut üretimine diğer üretim ve örgütlenme şekilleriyle ciddi rekabet imkanları vermektedir.

Konut eksiği, konut standartları ve konut-işyeri ilişkisi açısından çok ciddi sorunlar ile karşı karşıya bulunan ülkemizde konut kooperatifçiliğinin ve özellikle bölge birliklerinin konut sorununu çözmede çok büyük görevleri olacaktır.

Konut kooperatifçiliği, bu görevini diğer konut üretim sistemleri ile eşit şartlar içinde rekabet ederek bile yerine getirebilecek, teşkilatlandırma üstünlüklerine sahiptir.

Zanaatkârane üretim şeklinin ülkemizde son bir asır içinde yok edilmiş olmasından beri konut üretimine lüks yapılarda gösterişçilik yanında, orta gelir grubu yapılarında kullanıcının konut tasarım sürecinin dışına itilmesi ve düşük gelir grubu yapılarının ise her türlü teknik katkıdan mahrum

kalması yoluyla israf hakim olmuştur.

Her üç kesim konut üretiminde, arsa spekülasyonuna aktarılan kârlar ise memleket ekonomisini tahrip edecek bir boyut almıştır. Şehirleşme düzensizliği ise yık-yap tahribatı yanında işletme ve altyapı yatırım masraflarını ülke ekonomisinin karşılayamayacağı boyutlara ulaştırmıştır.

Konut kooperatifçiliği bugüne kadar bu sorunların ortamında var olma savaşı vermiştir. Bugün konut kooperatifçiliği yeni meseleler ve görevler ile karşı karşıyadır:

1) Konut maliyetlerini düşürecek tasarım, teknoloji ve üretim tedbirlerinin alınması,

2) Kullanıcının, ev sahiplerinin tasarım ve üretim süreçlerine katılmasının sağlanması,

3) Bitmiş ürün olarak değil, ilk yatırım maliyetini düşürme amacı ile kısmen bitirilmiş ve iç ve dış elastikiyete sahip konut tasarımının gerçekleştirilmesi,

4) Konutların mimari ve kültürel standartlarının yükseltilmesi,

5) Konut-işyeri bütünlüğünün sağlanması ve bu amaç ile konut kooperatifçiliği yanında işyeri kooperatifçiliğinin başlatılması,

6) Konut ve işyeri kooperatifçiliğinin, yerleşme işletmesi ve mahalle idaresi kooperatifçiliği şeklinde yaygınlaştırılması,

7) Gecekondu vs. sıhhileştirme kooperatifçiliğinin başlatılması,

8) Mahalle ve şehir ölçeğinde koruma ve restoras-

yon kooperatifçiliğinin başlatılması,

9) Arsa stoku oluşturmak gibi yeni görevlerin de konut kooperatifçiliği tarafından üstlenilmesi gerekmektedir.

Bu görevlerin yerine getirilmesi için gerekli birikimi ve teşkilatlanma yeteneklerinin geliştirilmesi ise ancak kooperatif üst birliklerinin, Konut Birlik gibi kuruluşların imkanları ve katkıları ile gerçekleştirilebilir.

Konut kooperatifleri Konut Birlik gibi kuruluşlar içinde bütünleşerek imkânlarını ve yeteneklerini, faaliyet alanlarını genişletirken diğer taraftan da bu faaliyetleri sırasında belediye, vilayet gibi mahalli, idari kuruluşlar ve DPT ve merkezi hükümet organları ile sıkı işbirliği içinde olmaları da tam bir zarurettir.

Kooperatiflerin kâr amacı gütmeyen kuruluşlar olarak kamu otoritelerinin en geniş desteğine mazhar olacakları ve kamu kuruluşlarının da kooperatifleri özellikle imtiyazlı muhatap saymalarının bir görevleri olduğu aşikardır.

Bu gelişmede sendikal kuruluşların, esnaf derneklerinin, ticaret ve sanayi ve meslek odalarının, konut kooperatiflerinin ve özellikle üst birliklerin en tabii üyeleri ve muhatapları, ortakları olarak kabul edilmeli ve bu kuruluşların arasında tam bir işbirliği sağlanmalıdır.

Bu şartlar altında konut kooperatifçiliğinin toplumun bütün kesimlerinin konut ihtiyacını karşılayacak şekilde teşkilatlanması suretiyle ülkemizde ortaya çıkmış sosyal bölünmelerin de üstesinden gelinecek, böylece toplumda bütünleştirici bir görev ifa edilecektir.

(Konutbirlik'te 26 Nisan 1984 tarihli konuşma)

III.
TASARIM
VE UYGULAMALAR

BEYAZID MEYDANI YAYALAŞTIRMA PROJESİ, 1969

Beyazıd Meydanı ile ilgili önerimiz, bir "cennet"in adım adım yok oluşunun dramatik hatıraları üzerinde gelişmiş bir hayalden hareket ederek oluşturulmuştur.

Matrakî'nin İstanbul tasviri ve Eski Su Yolu Haritası, Beyazıd Meydanı'nı XVI. asırda inşa edilmiş cami, medrese, imaret, hamam, Eski Saray'ın bahçe duvarı ve kapısı ile konutların belirlediğini göstermektedir. Meydana ulaşan yollar üzerinde Simkeşhane, Hasan Paşa Hanı, su kemeri ve Kapalıçarşı yer almaktadır.

XVI. asrın ikinci yarısında ve XVII. asırda Sinan, daha sonra da takipçileri tarafından inşa edilmiş büyük dinî komplekslerin merkeziyetçi şemalarının aksine, Beyazıd Meydanı'nda cami, medrese, hamam, imaret, saray duvarı ve kapısı büyük boşluk içinde, her biri kendi varlık sebebine göre yerleştirilmiş bağımsız şahsiyetler (tektonikler) olarak tasarlanmışlardır.

Ferdiyetin yüceliği ve güzellik sevgisinin insanlığın ulaşabileceği en son iki erdem olduğunu savunan Muhyiddin-i Arabi'nin eseri *Füsusü'l Hikem'in* XV. asır sonunda Osmanlı fikir hayatında ön plana çıkması, II. Beyazıd döneminde güçlenen sufi inancın bireyin doğrudan Allah'a yöne-

lişinin ifadesi olan ferdiyetin yüceliği düşüncesi Osmanlı mimarisinin bu dinî kompleksine de berrak bir şekilde yansımıştır.

İslâm inancına göre, her şey sınırsız zaman ve zemin üzerinde gelişir. Zemin ve zaman İslâm varlık telakkisinin aslî taşıyıcı kategorileridir. Zemin ve zamanın sınırsızlığı insan eli ile değiştirilemez. İnsan, bu sınırsızlığın farkında olmak ve kendi eliyle geliştirdiği ürünlerin de sınırlı olduğu bilinci ile davranmak zorundadır.

Bir İslâm mekânında ilgilenilecek konu, bir Rönesans ya da Barok dönemi Hıristiyan mekânı için sözkonusu edilen anlamda, o mekânın biçimi değil, o sonsuz mekân içindeki mimarî unsurların çeşitli özellikleri, mesafe ve yönleri, bunların içinde ve dışında insanın kendini nasıl algıladığı, nasıl hareket ettiğidir. Rönesans mekânı, onu tarif eden duvarlarla tamamlanmış, bir anda kavranan tek anlık bir olayken, İslâm dünyasında bir 'yer', ancak tarihî bütünlük içinde ve fizikî çevrenin tümüyle beraber vardır. 'Yer', belirleyen yerin çevresinde ve içinde, insan tarafından vücuda getirilmiş yapılar, Rönesans dönemi yapılarında olduğu gibi tek cepheleriyle değil, tüm cepheleriyle, yukarıdan aşağı, aşağıdan yukarı ve içlerinden görülerek anlaşılabilirler.

Beyazıd meydanı, fiziki mekân düzeyinde çevresi ve içindeki yapılarla varolmaktadır. Fiziki açıdan bir inceleme yapmak, çevredeki yapıların içinde ve dışında hareket eden insan açısından, ancak hareket ederek mümkün olabilir. Yürüyen insanın yaşamı, yürüme eylemi boyunca karşılaştığı olaylar dizisinin bir bütünlüğüdür. Bu bütünlük içinde, durduğu noktalar ayrı bir önem taşır. Meydana varan insanın cami ve diğer yapısal unsurları, bir süre önce yaşadığı anla-

rın zemini üzerinde idrak edeceğini düşünerek, incelememizi buna göre yapmamız gerekir.

Meydanı sınırlayan önemli bir unsur, İstanbul'daki ilk Osmanlı sarayının bahçe duvarıdır. Cami, medrese, imaret ve hamamın saf geometrik dünyası karşısında, saray duvarı daha az tarif edilmiş, dairesel unsurlar ihtiva eden bir çizgi halinde inşa edilmişti. Bu belirsiz geometrinin arkasında yer alan bahçe cennet benzeri bir ortama tekabül ediyordu. Allom'un gravürü, XIX. asır başlarında Barok çağ örneğine göre yeniden düzenlenmiş saray kapısını göstermektedir. 1850 yılında çekilen fotoğraflardan ise, saray kapısı ile cami cümle kapısının karşı karşıya gelmedikleri anlaşılıyor. Düzenlemenin bu hususta özel bir itina gösterilerek yapıldığı tahmin edilebilir.

Caminin uzantısı, parçası gibi hemen yanına yerleşmiş olan imaret, mimarisindeki güç ifadesi ile sosyal dayanışma ruhunu yansıtmaktadır. Sade fakat monumental yapısı ile İslâm temizlik idealinin sembolü hamam, mimarlık tarihimizde nadir bulunan yapılardandır. Külliye, hamamın monumental kubbeleri ile; cami iki minare ile belirginleşen iri, merkezi kubbesiyle işaretlenmiştir. Medrese ise, tek başına duran avlulu bir yapıdır. Avlunun batı ucunda kütüphane odası bulunur, avluyu çevreleyen direklik etrafında ise medrese odaları yer alır. Medrese odalarının cami pencerelerine göre çok daha küçük olan kat pencereleri, dışarıdan bakıldığında yapının insanla bütünleşmesini sağlamaktadır. Bu zarif yapının ölçek hissini taşıyarak baktığımızda, camiyi iri, değişmez ve mutlak bir strüktür olarak algılarız.

Her tezahür, her yansıma düzeyinde, bu yapının insanüstü halinin transandantal varlık görüşünün timsali oldu-

ğunu tespit etmek mümkündür. Bunun ilk işareti olarak ölçek farkı cami-medrese karşılaştırmasında hemen göze çarpmaktadır. XVI. asır çözümü, insanın kendini farketmesi için, medrese'yi bilimin, imaret'i sosyal dayanışmanın ve şehrin kültür hayatının nirengi noktaları olarak kabul etmiştir.

Külliye'nin yapılarında kullanılan Bakırköy gri-beyaz kalkeri suya karşı önlemler almayı gerektirmeyen dayanıklı bir yapı taşı idi. Pencereler medrese ve camide immateryel, düz duvar satıhlar üzerinde belirli diziler halinde ve duvar içinde adeta bir tezyinat gibi yer alırlar.

Cami'nin son cemaat yerinin üç kapısı vardır. Alçak son cemaat yerini belirleyen ve onu güçlendiren en önemli unsur, son cemaat yerini tarif eden iki minaredir. İki minarenin son cemaat yerine simetrik olarak yerleşişinden doğan tad, onlara tezyini unsur karakterini vermektedir. Şadırvan, geniş saçakları ve şişkin kubbesi ile suyu korumaktadır.

Batı dünyasının seyredilen sanat eseri kavramı yerine, Doğu kültürlerine özgü yaşanan sanat kavramını en yüksek düzeyde hayata geçirmiş bu 'Yer'in, XIX. asrın ikinci yarısında harap olmaya terkedilmiş eski saray yapılarının yıkılarak yerlerine yeni Harbiye Nezareti binasının Batı üslûbunda inşa edilmesiyle yok edilmesi süreci başladı. Yeni bina kaba, ifadesiz bir yığından ibaretti. Eski saray duvarı yıkılarak üstü parmaklıklı, anlamsız bir set oluşturulmuştu.

Eski, dar Saray kapısı yerine, Harbiye Nezareti'nin güç ifadesi taşıyan ve üç ayrı yapıdan oluşan kapı binaları inşa edildi. Merkez kapı binası ve yan köşkler, cami son cemaat yerinin yüksekliğini kat kat aşarak ve kıble yönü ile tam bir zıtlaşma içinde, camiyi adeta yok sayarak Meydan'a

hakim oldu. Bahçe seviyesi yeni kapı yapılarının döşeme seviyesine kadar yükseltildi.

Harbiye Nezareti giriş aksında, meydanı boydan boya bölen, iki tarafı ağaçlı bir at arabası yolu ve bu yola paralel dükkânlar inşa edilerek Meydan parçalandı, "cennet" yok edildi. Çok şükür, bu aksın Marmara kıyısına kadar uzatılmasını öngören proje uygulanamadı.

Tarih ve kültür mirasını tahripkâr bir taassupla reddetmeyi en önemli görevleri sayan Hausmann'ın Paris'te, Frederic ve Guillaume'un Alman şehirlerinde yaptıklarının etkisi altındaki Tanzimat paşalarının bu tavırları Büyük Reşid Paşa Türbesi'nin mimarisinde belirgin bir şekilde ortaya çıktı. Kıble aksına olabilecek son sınıra kadar ters yönlendirilmiş bu yapı da, sözünü ettiğimiz yol aksı Harbiye Nezareti kapı binaları gibi, modern Türk şehir çevresi ve kültürel yapısının iç tezadının belirgin örneklerinden birini oluşturmuştur.

Mimar Kemaleddin Bey, esas itibariyle Harbiye Nezareti binaları ile cami arasında kıble yönüne uyumsuzluktan kaynaklanan yön çatışmasını gidermek amacıyla, Meydan'ı bölen yolu, ağaç dizisini ve dükkânları kaldırarak Meydan'ın ortasına, Barok etkili Osmanlı tezyinat unsurlarının hakim olduğu oval bir havuz inşa etmiştir. Oval havuz bir yandan yön zıdlığını, diğer yandan da oluşturulmuş seviye farklılıklarından doğan sorunları telifçi bir yaklaşımla kısmen gizlemeyi amaçlamış idi.

Havuzu çevreleyen yoldaki tramvay ve seyrek otomobil trafiği, 1950 yılına kadar yayaları pek fazla rahatsız etmedi. Ancak, bu yıldan sonra artan motorlu araç sayısı,

sonunda Beyazıd Meydanı'nı bir trafik düğüm noktası haline getirerek, havuzu bir "round-point" (yuvarlak kavşak) trafik çözümüne dönüştürdü.

1938-50 yılları arasında Fransız şehir plancısı Henri Prost'un, İstanbul Tarihî Yarımadası için hazırladığı ve tarihî şehrin insan ölçeğindeki yaya kullanımına dönük yol şebekesini, XIX. asır Batı Avrupa şehirlerinin kavşaklarda kesişen ve gösterişli akslardan oluşan yol şebekesine dönüştüren, avlulu-bahçeli evlerin oluşturduğu yatay-yoğun şehir dokusunu da yıkarak Paris'in beş-altı katlı, aydınlıklı yapı bloklarına benzetmeyi öngören "Tarihî Yarımada Master Planı", artan taşıt sayısının karayolları inşaatını ön plana çıkarmasıyla etkili hale gelen karayolu mühendislerinin de baskısı sonucu 1957-60 arasında uygulamaya konulunca, İstanbul ve pek tabii Beyazıd Meydanı da insanlık tarihinde benzeri bulunmayacak bir tahribata maruz kaldı. 1957 yılında yapılan Meydan düzenlemesi, Prost planına uygun olarak, yalnızca motorlu taşıt yol sistemi birincil amaç olarak kabul edilerek gerçekleştirildi. 1926'da oval havuzun inşası ile tezahürünü bulan kaba kuvvetin hakimiyetine karşı çıkış, "1957 Düzenlemesi"yle yok edildi. Harbiye Nezareti'nin oluşturduğu aksın Meydan'ı parçalayan tavrını, giriş kapısı ile yan köşklerin kıble yönüyle çelişkili konumlarını bir ölçüde gizleyen oval havuz kaldırıldı. XIX. asırda oluşturulan çelişki tekrar ortaya çıkarılırken, Meydan'ın tahribatı daha da ileri boyutlara vardı.

Yol ve kavşakların karayolları standartlarına göre inşa edilebilmesi için,dört metreye varan seviye düşürmeleri ve genişletme çalışmaları sonunda, Simkeşhane ve Hasan Paşa Hanı dörtte üç oranında yıkıldı ve Teodesius Takı'nın

kaideleri tahrip edildi. Beyazıd Hamamı'nın kapısı yoldan iki metre yukarda kaldı ve bu eşsiz eserin şehirle bağları koparıldı. Medrese ve Cami ise karşılıklı iki tepe üzerinde yapayalnız kaldılar.

Beyazıd Meydanı parçalanıp genişletilerek, şehrin içine doğru ilerletilerek tarif ve teşhis edilemez hale geldi. Oysa, şehrin merkezî bir noktası olarak bu 'Yer'in, tekrar insanların bir araya geldikleri bir odak noktası olması önemliydi.

XIX. asrın ikinci yarısında oluşturulan yön çatışmasına ek olarak, 1957'de, cami ile üniversitenin, yani bilimle Mukaddes Bilincin bağları yok sayılarak oluşturulan kıymetler zıdlığını, üniversiteyle cami kompleksi arasındaki bağları tesis ederek, insanın zaman-zemin sınırsızlığının yanında kendi ürünlerinin sınırlılığının bilincine varabileceği büyük bir yaya alanını, XIX. asrın ikinci yarısından önce olduğu gibi tekrar kurarak bertaraf etmeyi projemizde öngördük.

Mevcut kavşak meselesi, Ordu caddesinin Fen Fakültesi'nin batısından Şehzadebaşı'na bağlanması, Bakırcılar-Vezneciler istikametinde ise otomobil yolunun yeraltına alınmasıyla çözüldü.

Cami ve Medrese, Ordu caddesi tarafında irili ufaklı yapılarla yeniden çerçevelendi. Önerilen bu yapı grupları ile oluşan trafik arterini meydan kotuna bağlamak için, Ordu caddesi kotundaki bir meydancıktan başlayan ve yapıların yanından yükselen bir rampa düzenlendi.

Yeniden yayalaştırılan meydan ile üniversite bahçesi arasındaki seviye farkı ve üniversite kapılarının oluşturduğu

yön zıdlığı bir arada ele alındı. Simetrik karakterleri, köşkleri arasındaki büyük mesafe, orta kapı unsurunun sağ ve sol kulelerinin güçlü ifadesi, üç yapının da aynı yöne bakmasından doğan frontallik, yapıların her birinin adeta bir sfenks gibi toprağa bağlanışı, taşıyıcı duvarla bütünleşen yükseklikleri ile üniversite kapısı ve köşkleri, Cami'nin önemsizleştirilmesinin, yön zıdlığının, yani kıble yönünün reddinin başlıca unsurlarıydılar.

Alanın tekrar düzenlenmesi sözkonusu olunca, birçok aydın bu yapıların yıkılmasının tek çıkar yol olduğunu savundu. Oysa, yaptığımız herşey inanç sistemimizin bir parçasıdır ve inanç sistemimiz tavrımızı belirler. Bu bakımdan, tarih içinde ortaya çıkmış kuvvet tezahürü bir yanılgıyı tekrar kuvvet kullanarak yok etmek, savaşlar zinciri yaratan yeni bir yanılgı olacaktı.

"Bu çelişkiden önce ne vardı?" sorusunu sormak, çelişkiyi tarihi oluşum içinde anlatma çabasını göstermek gerekliydi. Meydan, esasında saray duvarı ile cami kompleksi arasında yer alıyor ve meydandan saray bahçesine bir 'dar kapı'dan giriliyordu. Beyazıd Meydanı'nda XIX. asrın ikinci yarısında kuvvetin temsilcisi olan Harbiye Nezareti inşa edilmişken, 1960'da bilim bilinci geliştirmeyi amaçlayan İstanbul Üniversitesi yer alıyordu. Bu bakımdan, çelişkiyi üniversite bahçesi içinde hapsetmek ve caminin kıble yönünü reddeden üç yapıyı bilimin araştırma alanı içine almak üzere, camiyle bu çelişki unsurları arasına yeni bir unsur, kıble istikameti ile bağdaşan bir set tasarlandı. Bu sete Eski Saray kapısı gibi 'dar', hızlı hareketin ifadesi kesintili bir merdiven ile çıkılması öngörüldü. Seviye ve yön çelişkisi böylece çözülürken, bu tarihî yanılgı sonraki nesillere in-

tikal etmek üzere yerinde bırakıldı.

Üniversite girişi, yaklaşma yönümüze tam karşıdan bakan, hakim bir unsurken, yanından yaklaşılarak erişilen ve set üzerindeki yoğun ağaç kümesi arkasına gizlenen talî bir unsura dönüştürüldü.

Meydanda yağmur sularını toplayacak meyiller düzenlenirken, oluşturduğumuz bu set duvarının eziciliğini bertaraf etmek üzere, set duvarına doğru küçük bir eğim verilmesi düşünüldü. Ancak, ilave edilen bu yeni meylin etkisi ile caminin yere bastığı zemine göre devriliyor tesiri yapmaması için, bütün Meydan'ın meyil düzeni özel şekilde incelendi. Bu türlü görünüş yanlışlıklarını gidermek üzere cami, su toplama yerlerinin oluşturduğu çukur alanlara göre takriben 15 cm. yükseklikte bir tepe üzerine yerleştirildi. Ne var ki, 1965'de proje sorumluluğundan ayrılmamdan sonra meyil düzeni de tamamen değiştirildi. Bugün maalesef, meydanın birkaç noktasından bakıldığında cami, üzerinde oturduğu meyile göre devriliyormuş izlenimi vermektedir.

Meydan kaplaması ise, projemizin diğer önemli bir unsuruydu. Eskiden iyi stabilize olan zemin XIX. asrın ikinci yarısından sonra değiştirilmişti. Zemin döşemesinin, camiyi belirleyecek, ortaya çıkaracak, ağaçlar ve çiçekler ile uyuşacak bir rengi ve dokusu olmalıydı.

Stabilize zemine en yakın renkte olan tuğlayı teklif ettik. Eski İstanbul'da ve diğer Osmanlı şehirlerindeki konut çatılarının yekpare kiremit örtüsünün ve bu defa zeminde, adeta bir halı gibi tekrarını oluşturacak tuğla kaplama, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu tuğla geleneğiyle bir bağlantı kuracak, giderek, Türk-Moğol renk ananesini hatırlatacak

tuğla rengiyle caminin gri-beyaz tonu ve cephesinde kullanılan renkli taşlar tedailer oluşturacak, camiyi örten kurşunun nakış gibi işlenmiş dokusu, yaz-kış değişen renkleriyle kestaneler, çınarlar ve servilerin karışımıyla bütünleşerek Meydan'ı vücuda getirecekti.

Ancak, tuğla kaplama, maliyetinin de düşüklüğüne karşın uygulanmadı. Renginin kırmızı olduğu ve bu malzemeyle kaplandığında meydanın Kızıl Meydan'a benzeyeceği savıyla önerimiz engellendi. Yerine şematik, haşin bir granit kaplama uygulandı.

1957 yılında, Ordu caddesi ile Cami ve Medrese arasında yer alan XVIII. ve XIX. asır yapı adalarının yıkılmasıyla oluşan dev boşluk ve iyice belirginleşen kıymetler zıtlığı ise ancak, yayaların cami ve medreseye yönelik yaşayacakları bir düzenlemeyle giderilebilirdi. Bu amaçla, cami çevresindeki boşluğu da yayalara tahsis eden ve trafikli yoldan ayırıp himaye eden bir yapı grubu önerildi.

Teklifimiz cadde ile meydan kotları arasındaki seviye çelişkisini çözen ve değişik seviyelere oturtan yapılardan oluşuyordu. Bu yapı grubu, eski şehirde olduğu gibi, şehrin tarihi oluşumunun bir devamı niteliğindeydi. Her yapı, çevresindeki mihrak mahiyetindeki yapılardan hareket ederek ve komşularının durumlarını gözönünde tutarak yönlendirildi. Eski İstanbul'un tek veya iki katlı, bahçeli, avlulu evleri, insanların yeryüzündeki özel cennetleriydi.

İnsanların mütevazi, saygılı ve herhangi bir gösterişi yansıtmayıp, yegâne yönelişin Mescid'in Kâbe'ye yönelişi olduğunu vurgulayan tavrının sembolü olan evlerin bir devamı olacak bu yapıların camiyi sarması, modern makina kültürünün vahşi gürültüsünden ve tek yönlülüğünden koru-

ması; insana, varlığın bilincine ulaşmış olarak yönünü tayin etme fırsatını vermesi bu yapıların tasarım amacı idi.

Kapalıçarşı çıkışında, Cami'nin hazire duvarına doğru ilerlendiğinde farkedilecek bir meydancık, bir çınaraltı kahvesi, insanların birbirleriyle buluşacakları, Cami'nin, ağacın, günün çeşitli saatlerinde değişen ışığın ve gölgelerin tadına varacakları bir 'Yer' ve bu yeri caddenin gürültüsünden koruyacak duvar karakterinde bir han kolu, Cami yönüne bakan ve Ordu caddesini trafik arteri olarak tarif eden bir yapı tasarlandı.

Medrese çevresinde ise, hem Ordu caddesinden hem de Meydan kotundan girilebilecek küçük bir müze, bir sanat galerisi olarak projelendirildi.

Çeşitli fonksiyonları barındıran bu yapıların mimarisinde Cami ve Medrese'nin üslûp özellikleri arasında bağlar kurulması zaruriydi. Üstü açık, yan duvarlarındaki pencereler ile sonsuzluğa açılan, son cemaat avlusundan geçerek içine girdiğimiz Cami sütunlar, sütun başlıkları, sivri kemerler, kubbe kasnağı, kubbe gibi çeşitli mimarî elemanların birbirlerine bağlandığı tezyini bir strüktürdür. Cami'nin ibadetle bütünleşen transandantal dünyası, bu iç mekândan son cemaat yerine, oradan da Meydan'a ulaşır ve Meydan, bu transandantal dünyanın devamı olarak varolur; ağacı, seti, döşemesi ile bu ilahi idrakin ayrılmaz bir parçasıdır.

Kalbini gururdan, kendini nefsanî isteklerden temizlemiş, mütevazi, gelecek endişesi içinde hüzünle yüklü ve Allah'ın Rahman ve Rahim oluşunun getirdiği emniyetin neşesi ile meşbu bulunan insanın tavrına uygun bir çerçeve içinde yaşama imkânını verecek bir mimari nasıl olabilirdi?

Ruh halini tarif ettiğimiz insana saygı gösteren, onun bu ruh hali ile oluşan yüce kişiliğini hiçbir şekilde zedelememeye yönelik, o insanı kontrol etmeye hiçbir şekilde teşebbüs etmeyen bir tarafsızlık, çekingenlik içinde olan bir mimari geliştirmek gerekliydi.

Malzeme ve teknoloji bu önkabuller içinde ele alındı. İnsanları geçilen büyük açıklıklar ile ve büyük açıklığı geçen elemanın gizli güçleri ile şaşırtmak, büyülemek, pahalı malzeme ile etkilemek böyle bir mimari için geçersizdi.

Malzeme kontrastları, malzemelerin şahsi özelliklerini ortaya çıkartmak, onları tezyini unsurlar haline getirmek üzere kullanıldı. Yapıların betonarme iskelet içinde ahşap ve tuğla dolgulu, kiremit örtülü saçaklar ile korunmuş birimler olması tasarlandı. Çatı örtüsü unsurlarının tekrar eden kullanılışı, saçaklar, tuğla dokular, kiremit dizilerinin sistemin tezyini karakterinin teknoloji ve malzeme düzeyine yansımaları olarak ele alındılar. Malzemeler veya başka unsurlar hiçbir şekilde kendi başlarına birer kurtarıcı olarak telakki edilmeyerek insanların bir fetişler alemine itilmesinden kaçınıldı.

1957 yanılgısı ile yaratılan 'seviyeler çelişkisi'ni ilişkiler zenginliğine dönüştüren araçlar olarak düşündüğümüz bu yapılar, transandantal kozmolojik görüşün biçimlendirdiği cami, medrese, imaret ve hamamın çevrelediği sınırsız sonsuz mekân ifadesi taşıyan Beyazıd Meydanı'nda, insan ürününün sınırlılığının ifadesi olarak insanın günlük ihtiyaçlarının barınakları olarak tasarlandı.

Onlar, caminin kalıcılığına, ağırlığına karşı, geçici, hafif strüktürlerdi. Her yönden ulaşılabilirlikleri ve görülebilirlikleri ile bu tektonikler bir başka kalıcılık düzeyinde

caminin mafsallardan oluşan strüktürüne eklenerek tekrar etmekte, cami ve çevresinde oluşturdukları çerçeveler ile yayaya camiyi her adımda değişen açılardan göstermekteydi.

Çeşitli el sanatları ürünlerinin satıldığı dükkânların, kitapçıların, kahvenin, müzenin yer aldığı bu yapıcıklar bir bakıma Meydan'da kurulup kaldırılan rengârenk çadırların bir tekrarıydı. Eski Saray'ın bahçesi ve içindeki köşkler ve kasırlar gibi birçok yöne bakan yapılardan oluşan bir bütünlük bu defa eski gül bahçesinin yerinde ele alınmış oldu.

Ancak, 'hayal'imiz bugüne kadar gerçekleşmedi. Meydan bugün tamamen yayalara tahsis edilmiştir. Caminin görünüşünü kapatacağı iddiası ile inşa ettirilmeyen dört ila altı metre yüksekliklerindeki yapı gruplarının yerine dikilen ağaçlar bugün on, oniki metre yüksekliğe ulaşmıştır. Cami'yi belirleyen, ona ölçek kazandıran tasarımlarımızın gerçekleşmemesine rağmen, insanlar bu ağaçlar altında oturma ve taşıt trafiği ile karşılaşmadan, meydanda yaşama fırsatına kavuşmuşlardır.

(Arrademanto Dekorasyon, 1991/3)

Demir evleri, Bodrum-Demir mevkiinde geliştirilmekte olan turizm kompleksinde uygulanacak mimarinin çeşitli açılardan denenmesi için bir pilot proje olarak ele alındı.

Ülkemizde yüzyıl başından beri özellikle Batı'dan gelen temelsiz yaklaşımların ve Batı taklitçiliğinin etkisiyle tümüyle kaybolan mahalli şehir tasarım ve mimari kültürüne ait değerler ile tasarım metodlarının yeni bir yaklaşımla uygulanarak denenmesi bu projenin amacı idi.

Konular şehir planlaması, şehir tasarımı, mimari, yapı teknikleri, üretim sistemleri gibi alanları ve bunlara bağlı olarak sadelik-çeşitlilik, standartlar-farklılaşma, artizanal katkı-prefabrikasyon, geometrik berraklık ve doğa ile uyum, komşuluk ilişkileri, ulaşım kolaylığı, yayaya öncelik gibi alanları kapsıyordu. Burada bu noktalara değinerek, gerçekleştirilen yapıları kısaca tanıtmaya çalışacağız.

İmar Planının Özellikleri

Hazırladığımız imar planının tasarım ve uygulama

süreçleri tamamen yeni esaslara bağlanmıştır.

Bu yeni yaklaşımın temel özelliği her planlama ve tasarım kademesinde yalnızca o düzeyde sahip olunan bilgilere dayanılarak diğer tasarım aşamalarını kısıtlamadan kararlar alınmasıdır.

Planın hazırlık sürecinde o dönemin İmar ve İskân Bakanlığı yetkililerinin bu yeni yaklaşım karşısında gösterdiği ilgi ve anlayış için kendilerine teşekkürü borç biliriz.

İmar planında arazinin düzlükleri yeşil alan, sosyal donanım alanı ve az yoğun turizm tesislerine tahsis edilmiş (0.00/0.05), yamaçlarda yerleşme yoğunluğu Bodrum yarımadasında öngörülen (0.15/0.30) oranlarda tutulmuştur. Ulaşımda yaya hareketlerine öncelik verilmiş ve sadece yaya hizmetleri için motorlu araç kullanılması öngörülerek, araçların girişte bir genel otopark alanı içinde bırakılması zorunluluğu getirilmiştir.

Giriş, kıyı ve yerleşme alanları arasında hizmet edecek düşük hızlı, gürültüsüz ve çevreyi kirletmeyecek atlı veya elektrik motorlu, 10-15 kişilik taşıyıcılardan oluşan bir iç taşıma sistemi planlanmıştır.

Şehir Tasarım-Mimari

İmar planında, arazi kullanış ve ulaşım açısından 5.000 m² ile 25.000 m² arasında değişen büyüklükteki parsellerin ve otel alanlarının iç yerleşme düzeninin parsel ölçeğindeki mimari ve şehir tasarımı çalışmalarının, gerektiği sırada ayrı ayrı ve çevre şartları bilinerek geliştirilmiş mimari ilkelerin bilinci içinde çözümlenmesi ve yapılması ön-

görülmüştür.

Böylelikle imar planları ile belirlenen şematik ön kararların kısırlaştırdığı şehir ve yerleşme biçimleri yerine topoğrafyaya uyumlu, manzara, güneş-gölge, mahremiyet-sükûnet unsurlarını, komşuluk ilişkilerini gözönünde tutarak kullanıcı katılımının da sağlanması ile ayrıntılı bir şehir tasarım süreci gerçekleştirilmiştir.

Yapıların Yükseklikleri ve Yerleşme Dokusu

İmar planının önemli bir diğer özelliği ise, Bağımsız Apart Otel Alanları'nın vasati 0.15/0.30 TAKS-KAKS oranları içinde vücuda getirilecek yerleşme içinde yüzde 5 oranında 0.15/0.45 (üç katlı) bina yapmaya, bir bu kadarını da 0.15/0.15 (tek katlı) inşa etmek suretiyle izin vermiş olmasıdır.

Bu hüküm sayesinde tek katlı binaların üzerinden arkadaki yapılara manzara imkanı sağlanırken, topoğrafyanın daha yüksek ve belirgin noktalarında da üç katlı yapıların oluşturduğu peyzajı zenginleştiren odak noktaları oluşturulabilmiştir. 5.000 m² ile 25.000 m² arasında değişen parseller içinde bir başka yaya yolları düzeni ile bütünleşmiş bir yapı dokusu geliştirmeye imkân vermiştir. Yapılar arası boşluklardan veya bir katlı yapıların üzerinde ya da manzara koridorlarından yararlanılarak hem bağımsız apart otel birimlerine ve hem de yaya yollarına zengin yönlere sahip özellikler kazandırılmıştır.

Bu özellikleri ile bu imar planı ülkemizde bir asırdır kaybolmuş bulunan yerleşme çözümlemelerini yeniden gündeme getiren bir örnek oluşturmuştur.

Mimari'nin Özellikleri

Kullanıcı Katılımı, Mimarinin Bütünlüğü

Bu pilot projenin çözmeyi amaçladığı sorunlar, planlama ve şehir tasarımı alanlarının ötesinde mimarlık alanının bütün konularını da kapsamaktadır. Her parselin yapı adasının, barındırdıkları yaklaşık 15-40 evden oluşan yapı gruplarını ayrı ayrı ele almaya imkan veren şehir tasarımı yaklaşımı kullanıcı katkısına da imkan veren bir süreç olarak uygulanmıştır. Böylece her yapının, yerel gerçeklerin bir parçası olması sağlanmış, yerleşmenin mimari bütünlüğü ve üslup tutarlılığı da bir dizi mimari standardın kurulması ve uygulanması ile gerçekleştirilmiştir.

Standartlar, Çeşitlilik, Farklılaşma

Bu standartlar planimetrik, teknik, artizanal standartlar ile yapı, doku, biçim ifadelerini ve üslupları oluşturan temel biçim özelliklerini kapsamaktadır. 36 evlik yapı grubu 6 farklı plan tipinden oluşmaktadır.

Ancak evlerin arazi üzerinde farklı yönlerde yerleşmesi ile manzara, komşu veya güneş nedeniyle cephelerde pencere ve kapı dağılımı sisteminin, yapılar arasındaki uzaklık ve ilişki düzeninin değişmesi ile de her yapı kendi özel konumuna sahip bir mimari varlık düzeyine ulaştırılmıştır.

Bu deney sınırlı sayıda plan tipinin bütün komplekse veya çok daha büyük yerleşmelere yeterli bir çeşitlilik sağlayabileceğini göstermiştir.

Plan tipi dışında pencere, pencere kapağı, kapı, çar-

dak, baca gibi standart mimari elemanlar ve taş duvar, döşeme dokuları, prekast beton gibi malzeme de yerleşmeye bütünlük ve mimarî üslup tutarlılığını sağlamıştır.

Artizanal Duyarlık - Teknolojik Gerilim

Mimarinin bir başka özelliği de mahalli artizanal duyarlılığın, döşeme kaplamalarında, taş duvar dokularında ortaya konulan el işçiliği tadı ile prekast beton ve ahşap elemanların keskin köşeli yapı biçimlerinin endüstriyel-gerilimli teknolojik ifadelerinin bir araya getirilmesidir.

Demir'de evlerde mimariye hakim olan geniş satıhların içinde pencerelerin oluşturduğu saf geometrik düzenler Akdeniz ve Türk-İslam kültürlerinin ve modern çağın beraklık ideolojisi ile çakışan ortak özelliğini yansıtmaktadır. Tekdüzelikten arındırılmış böyle bir çeşitliliğin küçük, mütevazi, yüce, sakin ve sade mimari birimler tabiatın korunmasını ve yüceltilmesini de sağlamıştır. Böylece yapıların coşkulu, zengin bir tabiat içinde adeta varlığı tezyin eden, dünyayı güzelleştiren bir düzeye ulaşmaları sağlanmıştır.

Yeniye Açık Bütünlük

Yalnız düz lentolu açıklıklar ile düzenlenen 35 evin arasında 3 evde ise A-b-C-b-A hareketli ritmik cephe düzeninin uygulandığı bir ikinci mimari çözümleme bulunmaktadır. Böylece yerleşme düzeninin gelecekte zenginleştirici yeni çözümlere bütünlük bozulmadan nasıl açık tutulabileceği de gösterilmiştir.

Ölçü Düzeni

Yapı ölçüleri insancıl ve tabiatı yüceltecek bir sistem içinde belirlenmiştir. Evlerin temel birimleri olan odaları belirleyen kitle düzenleri bu insan ölçüsünü devam ettirmektedir. Evlerin ek mekân ihtiyaçlarını karşılamak üzere düşünülen tek katlı müstakil oda birimleri (yatma+banyo) binaya eklenebileceği gibi bahçe içinde bağımsız olarak da inşa edilebilmektedir.

Sakin, Güçlü, Zarif Mimari ve Hareketli Elemanlar

Kalıcı taş duvar dokuları ile tam bir farklılık gösteren pencere ve kapı, koruyucu kapak kanatları, taş duvar boşluğu içinde hareket edecek şekilde düşünülmüştür. Bunlar çeşitli açılma biçimleri ile yapılara yeni anlatımlar kazandırmaktadır. Ahşap veya kagir balkonlar, çardaklar, çörtenler yapıların tezyini düzenine yeni boyutlar katacak şekilde süs takıları gibi mimariye eklenmişlerdir.

Evler, Plan Tipleri, Yapı Tekniği

Evler 1,2 ve 3 katlı 6 tipten oluşmaktadır. Tek katlı evler manzara boşluklarını, 3 katlı evler odak noktalarını, 2 katlı evler ise yerleşmenin ana mimari malzemesini oluşturacak şekilde kullanılmışlardır.

Evlere misafirler, gençler veya ailenin yaşlıları için, bahçede Osmanlı evinin selâmlık veya müştemilât odasına benzer küçük, bir odalık elemanların eklenmesi yoluyla misafirler ya da ailenin çeşitli yaş grupları için özel yaşama alanları oluşturuldu.

Arazi içinde kazı ve dolgular en aza indirilerek yapılar, düzenlenmiş set bahçeler üzerine yerleştirildi. Setler evlerin ön veya yan bahçe teraslarını teşkil ederken ağaçlarla çardaklardan da gölge sağlamak için yararlanıldı.

Bu düzenleme sırasında kayalar korunarak bahçelerin değerli öğeleri haline getirildiler.

Taş duvarlar temelde ve kat düzeylerinde betonarme yatay hatıllarla takviye edildi. Teras parapetini teşkil eden yapıların üst hatılı Bodrum Evinin kumbilasını oluşturacak şekilde açık betondan yapıldı.

Arakatlar kalın, ağır kargir dış yapı kabuğunun içine yerleştirilen narin bir ahşap yapı ile oluşturularak ve teras yükleri asgari düzeye indirilerek depremle oluşabilecek yatay dinamik güçlerin etkisinin asgari düzeyde tutulması sağlandı.

("Demir Turizm Kompleksi, Bodrum"
adlı tanıtım metni)

Her eser, geçmişin değerlendirilmesiyle oluşan aktüel şartların belirlediği amaçlara yönelik bir çözümlemedir. Her eser, mimarının düşünce ve yönelişinin, inanç sisteminin gelişme süreci içinde özel bir anlam taşır.

Evin tasarımı, Mica ve Ahmet Ertegün'ün öneriler karşısında yüksek düzeyde değerlendirme yetenekleri ile, hızlı neticeye ulaşan bir süreç olarak gelişti.

Osmanlı evinin hayat-eyvan formlarının bütün şiirselliğini zemin kat iç koridorunda ve giriş boşluğunda gerçekleştirmek, yapıya lineer düzenin tezyiniliğini kazandırdı.

Batılı sanat tarihçilerinin de asır başında farkettikleri İslâm kültürünün ön şemalardan arınmış olma özelliği, yıkık durumdaki konağın özünde de mevcut idi. Tasarımın tüm aşamalarında bu temel kural takip edildi.

Bu temel kural, Türk-Osmanlı mimarisinde yapı geometrisinin asimetriler ve farklılaşmalarla oluşan hareketliliğini ortaya koyarken, iç ve dışı birbirine bağlayan pencere kapakları bu kez bilfiil hareketin, yapının maddi unsurları üzerinde gerçekleşmesini sağlıyordu. Böylece pencereler gizli asimetrilerle cephe düzenine yaşayan ve hissedilen bir kı-

pırdanış, bir hareket sağlarken; yapının kendisi, açılıp kapanan kapaklarla adeta yaşayan bir varlık haline dönüştürüldü.

Restitüe ettiğimiz yapıya bahçe cephesinde yaptığımız ek, bize, bilinçle değerlendirilmiş tarihî muhteva ile yeni yapıların ilişkilerine ilişkin sorunları gündeme getirmek imkânını verdi.

Bodrum evleri ve kahvelerinin bahçelerinde görülen, sütunların taşıdığı, kuru dallarla örtülü çardaklar yeni yapının tasarımında esin kaynağı oldu. Böylece, bu çardakların Bodrum evinin büyük satıhlarıyla oluşturduğu karşıtlık, Ertegün evinin yeni kısımlarıyle eski yapının zemine bağlı ve yukarıdan aşağı gelişen sağır taş duvarları arasında devam ettirildi.

Şakulî menteşelere bağlı olarak açılan tarihî pencere kapaklarına karşılık, ufkî menteşelerle bir saçak oluşturacak şekilde açılan kapakların kontrastı, tarihî ve aktüel olanın farklılaşmasını sağlayarak, herşeyin yerli yerine yerleştirilmesinin şiirini oluşturmaya fırsat yarattı.

Girişin her iki yanındaki tarihî yapıyı vücuda getiren iki blokun bahçe tarafında; yeni kısmı taşıyan yuvarlak betonarme sütunlar ile tarihî yapının düz geniş satıhlar oluşturan duvar dokularının karşıtı halinde yerleşmiş, içinde her biri bir tektonik karakterindeki kolonların yer aldığı geniş yaşam ve yemek salonları yaratıldı; bunlar bahçeyle bütünleşirken, denizi-limanı-kaleyi seyretme imkânına sağladığı çok yönlülük ve sınırsızlık âleminin maddilik/gayrı-maddilik boyutlarıyla hayatın, varlığın referans noktaları olarak yapının sembolik yönünün temellerini oluşturdu.

Yapı, her tür dramatik teatralliğin heyecanlandırma-

etkileme çabasının kirliliğinden arındırılıp, dünyaya eklenmiş bir unsur olarak, saf güzelliğin yüceliğini taşıyan bir düzeye ulaştırılmaya çalışıldı.

Biçim ifadeleri, strüktürel yapısı ve üslûp özellikleriyle içte ve dışta bir bütünlük oluşturan yapının, her yöndeki geniş mermer levhaların oluşturduğu iç zemini, bu zemini çevreleyen beyaz duvarları ve mekânın içindeki seçkin sanat eserleri -seramikler, antikalar, kumaş ve tahta işleri- tüm tasarımın bütünleştirilmesini sağladı.

İç mekânın iki temel mimarî niteliği; yapının zemini ile sağır kalın dış duvarların, bunları birbirine bağlayan betonarme tavanın ve düz keskin iç satıhların gayri maddiliği; bahçe tarafındaki yeni yapıyı taşıyan kolonların beyaz badana altından farkedilen mıdızlanmış betonun iç yapısının adeta yansıması olan kıpırtılı satıh üzerinde oluşan ışık ve gölgelerin gerçekleştirdiği ikinci tür bir gayri maddiliği, mermerlerin değişik yönlerdeki dokularının oluşturduğu üçüncü tür bir gayri maddilik zemini üzerinde yükselerek, bütün iç alemi, maddeden arınmış rüya gibi büyülü bir ortama dönüştürmektedir. Ve böylece, gayri maddileştirilmiş mimarî elemanlarla beraber adeta boşlukta yer alan renkli çiçeklerin, kumaşların, parıldayan cam, seramik ve sedeflerin, antikaların arasında insanların bir yandan denizi, diğer yandan bahçeyi seyretmeleri, bunlara ulaşarak yaşamaları, bu yeri bîtaraf, asûde, en az ile oluşmuş, insana seçme hakkını sağlayan, her güzel ve kıymetli varlığı ayrı ayrı yücelten bir çözümleme oluşmaktadır.

Zemin kattaki bu çözümlemeye karşılık, üst kat yatak odalarında koyu renkli ahşap döşeme ve tavan arasındaki aynı iç mekân ruhu, her odada daha belirgin şahsiyete sahip kumaşlarla yumuşatılmış olarak sürdürüldü.

Yatak odalarının uzantısı olarak düzenlenen banyo hacimlerindeki aynaların ve renkli seramik duvar kaplamalarının sağladığı yansımalarla maddi mekân sınırlarının aşılması yanında; seramik kaplamalar ve ahşap elemanların taviz vermeyen geometrisi, bu iç ortamları da, yapının dışında oluşturulan sadeliğin -"az"ın- yüceliğiyle tamamlayıp yapı ile bütünleştirdi.

Kullanıcılarına, XVI. yüzyıl Osmanlı İznik çinisinin gayri maddî sonsuz beyaz zemini üzerindeki renkli bitkisel motiflerinin sakin hareketlerine benzer şekilde, asûde bir ruh haliyle yaşama imkânı sağlamak, projenin temel amaçlarından oldu.

Her şart altında mutlak uyum içindeki tüm yaratıklar için çevre, her an cennettir. Ancak insan, bilinçli bir yaratık olduğundan, bilincin sağladığı fırsatla dünyanın yüce güzelliğini idrak ederek ve yaradılışının kural ve emirlerine uyarak, varlığın idrakini mümkün kılan referans noktalarını tesis etmek suretiyle, çevresiyle uyumlu bir biçimde kendi cennetini inşa edebilir.

Sadeliğin müstesna değeriyle çeşitliliğin yarattığı çok-boyutluluk, dünyaya, tarihe ve geleceğe sorumluluk duygusuyla bakanlar için evi, bilinçle yaşanan bir cennet düzeyine eriştirmiştir.

Ertegün evi, tarih-bugün-gelecek ilişkisini doğru kurma çabası yanında, varolan ile eklenen arasındaki ilişkinin meselelerine de cevap getirmekte ve yapı-tabiat ilişkisi, tezyinilik ve biçim ifadeleri sorunlarının mimariyi oluşturmayı sağlayan ve zenginleştiren etkenler olarak nasıl ele alınabileceğini de göstermenin çabasıdır.

(Arredamento Dekorasyon, 1991/8)

TÜRK TARİH KURUMU BİNASI

Türk Tarih Kurumu binasının proje çalışmaları 1951'de başladı. Bu dönemde hazırlanan ilk eskizlerden hareket edilerek tatbikat projeleri 1961'de tamamlandı ve 1962'de inşaata geçildi.

Türk Tarih Kurumu binası Türkiye'de dergi taklitçiliğinin hakim olduğu bir dönemde mahalli malzemeleri, ananevi inşaat ve imalat usullerini modern teknolojinin tarihî şartları ile insanî değerler bütünlüğünü ve biçim, inanç ve davranışların bütünlüğünün bilinci ile, bu bütünlüğe verilecek özelliklerin tutarlılığını kurmayı amaçlayan bir tasarım yaklaşımının sonucudur. Yapı, etrafındaki iri gövdeli, kaba, hoyrat ifadeli binaların arasında kendisini koruyan ve çevreleyen küçük bir bahçenin içerisinde yer almaktadır. Bu küçük bahçe yapının bu çevre ile ilişkisini düzenlemektedir. Küçük ölçüsüne rağmen mahalli koyu kırmızı renkli taş duvarları ve tektonik karakteri ile yapı çevrenin odak noktasını oluşturmaktadır. Bilgiyi muhafaza eden ve koruyan bir kale gibi, güneş, soğuk, gürültü ve benzeri dış etkilerden tamamen uzak ve masun, sakin, asude orta hol etrafında yer alan kitaplık, çalışma odaları, toplantı ve konferans salonlarından oluşmakta ve Tarihi Araştırmalar Merkezi olarak çalışmak-

tadır. Yapı böylece dışa karşı korunmuş bir bütünlük, bir kale, bir menhir gibi tektonik bir abidevi yapı olarak tasarlanmıştır. Çevre yapılarının faydacı ve fonsiyonalist şahsiyetsiz ifadelerine karşılık Türk Tarih Kurumu binasında yapı kullanış programının çeşitli birimleri yalnız cephelere yansıtılmakla kalmamış, bu birimlerin anlamları ile meydana getirilen "Bütün"ün mimariyi oluşturması öngörülmüştür. İnşai elemanlar için olduğu gibi, orta mekanın devamı olmakla beraber orta mekan etrafında yer alan birimler güçlü bir şekilde şahsiyetlerini korumakta ve bu birimlerin her biri ayrı ayrı "Bütün"ün oluşmasına tezyini unsurlar olarak katılmaktadırlar. Böylece bina tutarlılığın, tezyini güzelliğin, bir bütünlüğün "vaha"sını oluşturmaktadır.

Osmanlı cami mekanları veya orta avlulu medrese planlarının özelliklerini devam ettiren orta hol etrafında yer alan mekan ve tektonik yapı birimlerinin, her birime var olmak ve şahsiyetini ifade etmek imkanını veren bir bütünlük türü, parçaların genel eş değerliliğine ve ferdiyetin yüceliğine dayanan bir varlık ve bütünlük görüşü mimarinin, üslubun temel felsefesini, 'inancı'nı oluşturmaktadır.

Mimari tasarım felsefesinin bir diğer temel unsuru çatışma halindeki gerçek unsurların bir arada varoluşlarıdır. Taşın brütal haşin ifadesi ile doğramaların, kapı ve pencere detaylarındaki kesinlik ifadesi ile kafeslerin zerafet ve narinliğinin karşıtlığı, yapıları ve bulundukları yerler bakımından farklı olmaları gerekli olan bu unsurların ifade karşıtlıkları dile getirilmiştir.

Geniş taş duvarların abidevi kapalılığı girişin açıklığının farklılığı ile güçlendirilmiştir. Biçimlerin sadeliği, bütün yüzeysel şekilciliklerden ve hissiliklerden (romantizm)

temizlenmiş ve uzak olması, mimari unsurların insanı etkilemek ve yöneltmek gibi bir yanlışı bertaraf etmek arzu ve iradesine tekabül etmektedir.

Davranışların bu saflığı ve tutarlılığı binaya, varlığın dramatik bilincinin yanında tezyini düzenin ve güzelliğin neşesi şeklinde de yansımaktadır.

Yapının planimetrik organizasyonu, parçalara var olma imkanı veren ve yücelik kazandıran yapısal niteliği, parçaların bütün karşısındaki durumu ve birbirleri ile ilişki şekli, yapının ve parçaların tektonik karakteri, bütünlüğe ve parçalara hakim olan tezyini düzen, birbirleriyle çatışan niteliklerin bağdaştırılmasının gerçek ve güzellik duygusu, mükemmeliyet için sarf edilen çaba bu yapıda mimariyi oluşturan temel unsurlardır.

(Mimar-Çağdaş Mimarlık Dergisi, Sayı 11, 1983)

IV.
SÖYLEŞİLER

"MİMARİ'DE YENİ YÖNELİŞLERİ ORTAYA KOYABİLECEK TEK ÜLKE TÜRKİYE'DİR"

Turgut Cansever mimar, düşünür... Tasarlarken tarihten, antropolojiden, teolojiden, sosyolojiden hareket ediyor. Evlere ve kentlere bakarken önce felsefî temellerle ilgileniyor, evrensel düşünceyle mahallî çözümlerin birleştirilmesinin yollarını arıyor. Cansever'le, Ömer Madra, yanlarına Fuat Şahinler'i de aldılar, Mezopotamya'dan Çin'e uzanan çok geniş bir coğrafyada, Pekin'den Bodrum'a yürüdüler, San Fransisco'dan Stockholm'a koştular... Turgut Cansever'in Beyoğlu'nda, olağanüstü güzellikteki Rumeli Han'ın (Roumelie) en üst katındaki bürosunda yapılan ve ontoloji, roman, memnu meyva, Konfüçyüs, Buda, Wright, Stirling, Havva, Şeytan, Akçura, Lao Tse, Mies van der Rohe, Sullivan ve Amerikan çatısı üzerine, Doğu ve İslâm düşüncesi ağırlıklı, Tevrat, İncil ve Kur'an metinlerine sık sık atıfta bulunan söyleşi, kaçınılmaz felsefî bir "monolog"a dönüştü. Bu sıkı "felsefî manifesto"yu görüşlerinize sunuyoruz.

Efendim, söze isterseniz mimarinin genel olarak kültür çabalarıyla bağlantılarından sözederek başlayalım. Sizin yaptığınız projeler bana göre terbiye edici, kente örnek teşkil edici nitelikte oluyor. Özellikle Bodrum (Demir

Evleri) uygulamasından sözetmek istiyorum. Ben gördüm onları; taşın, taş ustasının bir binanın kimliğindeki rolünü... Siz de taştan bahsettiniz, taşın yumuşatılmasından bahsettiniz. Belli bir yöredeki inşaatın ve mimarînin, yörenin fırsatlarının kullanılmasıyla ortaya çıkarılabileceğinden sözettiniz.

Bu son derece ehemmiyetli birşey, bugün de tekrar gündemde olan bir mesele. Tüm insan teşebbüslerinin içinde bulunduğu bir temel çelişki var; evrenselle yerel yahut aktüelin; ebediyyen geçerli olacak çözümle, bir yerde ve bir zaman içinde geçerli olan çözümün ilk nazarda birbirlerinden çok farklı, birbirlerinin tamamen zıddı amaçları varmış gibi düşünülebilir. Bu, yaradılışın yapısındaki bir tezattan oluşuyor. İnsanlık tarihi biri yahut öbürü için kendini bağımlı sayan çağların yanılgılarıyla doludur. Hiçbir çözümlemenin ebediyyen geçerli olacağını dünyada düşünmek mümkün değil. Yani yaratıcının sözcüsü olduğunu söyleyen peygamberler, meselâ Hz. Muhammed, "En mübarek nesil benim neslim, ondan sonraki daha az, ondan sonraki daha az," diyor, yani bu büyük ilahî tecelli vuku bulduktan sonra üstünlüğünü hemen nesiller boyunca kaybetmek tehlikesiyle karşı karşıya kalıyor ve o evrensel çözümü nesillerin yeniden inşa etmeleri gerekiyor.

Dolayısıyla tarihî bir zemin üzerinde, bir tarihî proses üzerinde herşeyin cereyan ettiğini kabul etmek mecburiyeti var. Tabii her mahallî anın, her mahallî hadisenin kendi dahili var. Bu, mikrokozmozun realitesine inanmak zaruretini ortaya koyuyor. Oraya inmezseniz, o zaman yaptığınız şey, üzerinde bulunduğu mekândan, içinde bulunduğu andan kopuk, sahte, dünya ile bağlanmayan ve dünyada yaşama ve

gelecek nesillere hizmet verme yahut onların çabalarına bir ışık tutma şansından mahrum, tamamen bireysel bir heveskârlık halinde kalıyor

Ama coğrafya hep galip geliyor.

Coğrafya galip geliyor, mahallî tarih galip geliyor, insanların talepleri galip geliyor. Yalnız bunu siz bu mahallî çerçevenin içersine hapsederseniz, o zaman da bütün dünyanın, bütün insanlığın oluşumundan kopartmış oluyorsunuz. O zaman evrensel oluşum sürecini inkâr etmiş oluyorsunuz. Dolayısıyla bunların ikisinin nasıl uzlaştırılabileceği sorusu karşımıza çıkıyor. Evrensel olmak isteyen yaklaşımların ortaya koydukları sonuçlardan bir tanesi, herkesin kullanmasını arzu ettikleri normlar, standartlar, davranış biçimleri. Yani din de öyle, din davranış modelleri koyuyor; ahlâk gibi. Ahlâk bu davranış modellerini bu pragmatik dünyadan çıkartıyor, din bir kâinat görüşünden, bir varlık görüşünden hareket ederek, yani metafiziğin kaynaklarından hareket ederek insanların nasıl davranmaları lazım geldiğine dair modeller, standartlar geliştiriyor.

Tabii eğer davranışın bir standardı varsa, davranışını çevreleyecek mekânın, vücuda getirdiklerinin de o davranışın standardına uygun, onu tamamlayan bir niteliği olmak gerekiyor. Şimdi bunu yapı alanına tatbik ettiğiniz an, bu defa sorumluluğunuzu çok farklı şekilde görmek mecburiyeti doğuyor. Bir yapı otuz sene de yaşıyor, birkaç yüz sene de. Ama en kısa ömürlü yapıyı bile, otuz sene yaşayacak yapıyı bile düşünsek, bu yapıyı dünyada bir yere koyduğunuz zaman, beş sene sonra onun yanına ikinci bir yapı yerleştirdiğinizde, birinci yapı ikinci yapıyı belirliyor; mesafesiyle, duruşuyla, etkenliğiyle, özellikleriyle. Dolayısıyla birinci

yapı otuz senede yok olsa bile, ruhu öbürlerinde, meydana getirdiği sosyal statüyle yaşıyor.

Otuz sene ömürle kısıtlı bir yapıyı bir mimar düşünebilir mi, yoksa zaten o ebediyen kalacak şekilde mi düşünmek durumundadır?

Tabii burada, bütün insanlık tarihinde iki temel yaklaşım var. Ebedilik peşinde koşan firavunlar biçimleriyle, yapı teknikleriyle ebediyyen orada kalacak yapılar tasavvur ediyorlar. Cengiz Han ise bütün şehirleri yıkıyor. Cengiz Han ve Cengiz Han oğullarının şehirleri yıkmasının sebebi, donmuş bir dünyanın insanlara ve başka nesillere hükmetmesi ve onları esir alması manasına geldiğini düşünmelerinden; statik ne varsa hepsini yok etmeye çalışıyorlar.

O zaman mimarlık mesleği, tanımı gereği, firavuna daha yakın.

Hayır, o zaman mimarlık mesleği, meselâ çadırların dizaynını ön plana alıyor. Timurlenk'in çadırını ziyaret eden bir Batılı, o çadırın ne kadar harikulade olduğundan sözediyor. Tabii ara kültürler var. Meselâ evrensel değerlerin daha kalıcı, yerel ve aktüel meselelere cevap vermek isteyen yapıların ise geçici olmalarını öngören yaklaşımlar var. Doğrusu bu yaklaşım modern çağımıza da benziyor. Avrupa'ya değil de daha çok Amerika'ya, biraz da Japonya'ya benziyor. Mesela Amerikan belwood frame ahşap iskelet tekniği, madenlerle birleştirilmiş, yüksek kaliteli ama çok uzun ömürlü olmayan bir yapı tekniği öngörüyor. Tıpkı Osmanlı ve Asya ahşap teknikleri gibi. Çadırların birbirine bağlanan ahşap çubuklarının, maden yahut iplerle birbirine birleştirilmesi gibi.

Amerikalı bir şehir iktisatçısı, "Yapıların yirmi otuz yıl içinde eskimesini mümkün kılın, ben size bütün dünya şehirlerinin bütün meselelerini çözeyim," diyor. Statikleşmiş unsurlar devam eden hayatta daha çok olumsuz etkiler yapıyor. Durum böyle olunca, o zaman neyin evrensel olması gerekli olduğu sorusu ortaya çıkıyor. Yaptığımız yapının kendisinin mi, yoksa o yapıya biçim veren iradenin, ruhun mu devam etmesi gerekir?

Çok iyi biliyoruz ki, ev planları bazen bir, iki asır devam ediyor Anadolu'da. Pencere standartları, bütün bir kasabada yahut da elli ya da seksen yahut yüz kasabada, hatta İmparatorlukta, Yugoslavya'da Mostar'daki pencerelerle Safranbolu'daki yahut Denizli'deki pencereler birbirinin aynı. Bütün bir kültür bütünlüğünde pencereden alınan tad müşterek oluyor. Bu, binanın içiyle dışı arasındaki ilişkinin ortak bakış açılarına dayandırılması demek oluyor.

Kollektif bilinçaltı ya da gelenek böyle teessüs ediyor. Peki o zaman mimar, makro ile mikroyu nasıl bağdaştırıyor?

Bir kere, modern dünyada hakikaten unutulmuş olan şey, bu çevre dizaynı meselesi. Amerikan şehirlerinin merkez alanlarına baktığınız zaman, kimse yanındakiyle ahenk kurmaya çalışmıyor, yalnızca yanındakinden daha etkili olmaya bakıyor. Tabii bunun açıkça başka bir sosyal ve ekonomik sebebi var. Bu binaların hepsi sermayenin yahut idarî organizasyonların güçlerini ispat etmek için öyle yapılıyorlar.

Bu kamusal yapılar için de mi geçerli?

Amerika'da esas itibarıyla iş binaları için geçerli.

Evlerde nasıl oluyor?

Tabii bu, dünyanın belki yüzde beşinde böyle. Amerikan dünyasının yüzde üçü, yüzde beşi belki. Peki o zaman evlerde nasıl oluyor, nasıl olsun sorusu çıkıyor ortaya. Batı Ortaçağında nasıldı? Çin'de nasıldı? İslâm dünyasında nasıldı? Türk-İslâm aleminde, Osmanlı dünyasında nasıldı? Meselâ Çin'de Pekin'i alırsanız, bütün Pekin bir grid. Bunun aksında, ebedilik iddiasında olan İmparator'un sarayına giden aks var. Kendisini bütün topluma kabul ettirmek hırsıyla hareket eden, bütün toplumun da kabullendiği bir yönetim var.

Mimarlar da buna uyuyorlar.

O zaman şehir gridi bu aksa paralel ve aksa dik yollardan oluşuyor. Yine de Uzakdoğu erdemi, bu insanlar biraz da kendi istediklerini yapsınlar diye, bu grid içersinde parseller meydana getiriliyor. Bir-birbuçuk metre, iki metre yüksekliğinde beyaza boyalı duvarlarla bahçeler oluşturuluyor. Bu bahçenin içerisine herkes evini kendisi yapıyor. Ama yine de imparatorun iradesiyle; insanlar arasındaki münasebetleri de irade düzenliyor zaten. Yaşama tarzı da bazı standartlara bağlanıyor. Kapıdan içeri girildiği zaman bahçenin görülmesi istenmiyor. Onun için sokak cephesinin ortasında bulunan kapıdan girildiği zaman bir paravan doğuyor. Bunun bir tarafından inilerek bir orta bahçeye giriliyor. Bahçenin iki tarafında iki pavyon; genellikle yatak odaları, karşıda da, misafirlerin kabul edildiği esas yapı bulunuyor. Yatak odalarının bulunduğu kısım daha dar, daha küçük, dolayısıyla çatıları daha alçak, Karşı taraftaki daha geniş, daha büyük bir yaşama alanı, misafirlerin kabul edildiği yer daha yüksek oluyor. Bütün Pekin evleri, bir büyük iki küçük evin

çatılarının ağaçlarla bütünleşmesiyle oluşuyor. İçinden baktığınız zaman, beyaz duvarların üzerinde bazen sarı, bazen mavi sırlı, bazen siyah kiremitli duvar görüntüsü oluşuyor. Evlerin damları da siyah. Fakat mahyalarında sarı, turkuaz ve yine siyah kiremitle çatılar tamamlanıyor; adeta tezyin ediliyorlar.

İmparatorluk iradesi, eski Pekin'i, eski Çin uygarlığını belirliyor mimarî olarak. İki soru sormak istiyorum. Yeni bir erk doğduğu zaman, İmparatorun yerini Mao ve komünist erk aldığı zaman bu, mimarîye nasıl yansıyor? İkincisi; o eski Çin uygarlığı kadar güçlü mü? Demin Amerikalı işadamlarının asıl şehir çizgisini, "line schedule"ini belirlediğini söylediniz. Bunu bir imparatorluk erki gibi mi almamız lazım?

Çin için sorduğunuz soruya cevap vermeden önce tabii Çin'in tamamen homojen olmadığını söylemek lazım. Bu, Pekin'in hikâyesi. Böyle bir iradenin karşılığında, Lao Tse, "En iyi hükümdar, halkını en az idare eden hükümdardır," diyor. Yani Pekin'i meydana getiren iradenin, Taoizmin tamamen karşısında yer alıyor ama, Çin dünyasına Taoizmden çok Konfüçyanizm hakim olduğu için hadise böyle cereyan ediyor. Amerika'da doğrusu, -Cengiz Han'la kıyas Cengiz Han'a çok büyük haksızlık gerçi- Cengiz Han'ınkinden de kültürsüz bir vahşet hakim. Kuvveti ele geçirenlerin kendilerini dünyaya kabul ettirme iradeleri var orada. Biraz Nietzsche'nin söylediği gibi, Zerdüşt'ün ilk kitabında diyor ki, "Son adam 'yıldız nedir, güzel nedir' der ve tepinir; 'Komşuyla sulh ve komşunun şeytanıyla da sulh' der." Amerika'da hakim olan, genelde bütüne hakim olan şey, bu büyük idealler eksikliği. Hanımlar yap-satçıların katalogları-

na bakıyorlar, "Aaaa, ben Kolonyal istemem, benimki Neo-Gotik olsun" diyorlar, o kataloglardaki resimlerden hareket ederek, evlerini Neo-Gotik yahut Kolonyal yahut modern yapıyorlar. Yani burada yapılanla inanç arasında ve hele aktüel zaruret arasında bilinçli bağlar kesin olarak yok. Tabii bütün Amerika yalnızca bundan ibaret demek de çok yanlış olur. Çok büyük haksızlık olur, tutarsızlık olur. Bu bütünlüğü kurmak için dünyada en büyük gayreti, meselâ Mies van der Rohe gibi bir insan Amerika'da ortaya koyuyor, yahut Frank Lloyd Wright gibi bir insan ortaya koyuyor. Frank Lloyd Wright 1880'lerde diyor ki, "Standartlar geliştirmeliyiz. İnsanların hepsi bazı ortak şeylerin tadını o zaman alabilirler," diyor.

Batı Avrupa'da da böyle şeyler yok değil. Batı Avrupa kültürü dünyaya öyle hakim olmuş bulunuyor ki, meselâ Beethoven'in müziğinin standartlarına karşıysanız, yoksunuz demektir. İnsan olarak afaroz ediyor sizi. Aksi takdirde bağıracaksınız, sesiniz yüksek olacak ve bir miktar saldırgan olacaksınız. Doğrusu, Batı Avrupa kültüründeki standartların bütün insanlığa kabul ettirilmesi mekanizmasıyla bilinçli standartlar geliştirmek arasında çok ciddî farklar var. Mies van der Rohe, 1949'da Chicago'da bir bina grubu yapıyor, göl kenarı apartmanları. On, onbeş sene sonra bir İngiliz grup, atölyesini geziyor Mies van der Rohe'nin, orada, pencereler üzerinde deney yapıyorlar asistanlar. İngiliz mimarlar soruyor: "Ne yapıyorsunuz?" "Pencereyi deniyoruz" diyor Mies van der Rohe'nin asistanları. "Nesini deniyorsunuz?" diyorlar, "Bu, on sene, onbeş sene önce yapılan pencere değil mi?" "Evet..." diyorlar genç asistanlar. "O zaman nesini deniyorsunuz, yeni birşey yapın da onu deneyin" diyorlar. Asistanlar diyorlar ki, "Bu soru bize hep soruluyor.

Biz de üstada sorduk, ne cevap verelim? diye. Üstad dedi ki, 'Birşeyin yanlışını bulmadıkça değiştirmiyoruz.' Değiştirebilmek için yanlışını arıyoruz."

Tabii burada ortak değerlerin hangi şartlar içerisinde geliştirileceğinin temel felsefesi ortaya konmuş oluyor. Nietzsche, "Sanatçının vicdanı yoktur" diyor. Vicdanı olmayan o sanatçının yerini, farklı bir sanatçının alması gerektiği dile getirilmiş oluyor Mies'in bu yaklaşımıyla. Bu ortak değerler neler üzerine oturtulmalıdır? Amerika'daki gibi değil, rastgele oluşmuş, bilinçsiz temayüllere hizmet veren standartlar ve üretim biçimleriyle bu mesele çözülemez bir kere. İkinci olarak, herşeye rağmen Mies'in o apartman grubunda uyguladığı standartların ancak Mies'in o yapılarda kullanılma şansı var. O standartların olsa olsa ruhunu her yerde kullanmak imkânı olabilir. Modern mimarînin yani Siamcıların 1920'den sonra gelişen hareketinin tıkandığı nokta burası oldu ve dolayısıyla bu noktada Amerika da tıkandı. Bu durumda standartları ruhlarıyla bütünleşmiş, her türlü yapıda kullanma imkânı olan yaklaşımlar yerine, standartların etkili görünümlerini istismar eden yaklaşımlar doğdu.

Bir örnek verebilir misiniz?

İnsanların evlerinin her tarafı cam oldu, mahrem dünya kalmadı. Isıtma imkânı, sıcaktan evleri koruma imkânı kalmadı. Chicago'da ya da New York'da bir bina yapıldıysa Chicago'nun sıcağında, ertesi sene Stockholm'de taklit edildi, daha ertesi sene Hindistan'da, Tokyo'da, İstanbul'da taklit edildi, sınırlarının ne olacağı analiz edilmeden, Amerika'nın içinde ve dışında tekrar edilmeye başlandı, abartılarak ve ruhlarından yoksun hale getirilerek.

O zaman demek ki, standartta bir kayma oldu ve

başka bir şey standardın yerine geçmeye başladı.

Geçmeye başladı ve standardın tam tersi hakim oldu. Amerika'nın hikâyesi biraz böyle. Tabii Çin'de daha fenası oldu. Orada, -dikkatle okursanız- Heidegger'e, Gazalî'ye, Muhiddin Arabî'ye temas eden -başından sonuna kadar- Konfüçyanizmle haşır-neşir bir metin görüyorsunuz. Buna rağmen, Marksist diyalektiğin, materyalist tarih görüşünün tek yönlülüğü ve kendisini tarih içersinde şimdiye kadar vuku bulmuş ilk çözüm addetmesi, geçmişe bakma imkânını bu toplumların ellerinden kopartıp aldığı gibi; ekonomizm, halk dalkavukluğu,, filan şeklindeki hastalıklarla, -tabii buna bir de merkezî, despotik parti tasavvurunu eklerseniz ve kültürsüz kişilerin elinde toplanmış bu büyük otoriteyi düşünürseniz- bu ülkelerde gerçek sanat çözümlemesi gündem dışı haline getirdi.

Meselâ, o Stalin dönemi resminin sefaleti gibi bir sefalet çağı insanlık tarihinde bir kere daha olmamıştır. Bu derece bayağılığın, bu derece bilinçsizliğin yaşandığı bir çağ... Aynı şey Çin için geçerli. Orada da bütün Marksist diyalektik bir ontoloji aslında, bir varlık görüşü, Ama bu ontoloji, bir ontoloji kritiği yapılmadan, "trak!" diye kabul edilmiş ve neticelerinin ne olacağı da hiçbir şekilde tartışmaya konulmamış bir varlık görüşü. Bu varlık görüşünün irdelenmesinden insanın nasıl davranması lazım geldiği ortaya çıkacak. Meselâ, bir zaman sonra, milliyetçi bir rüzgar esiyor. -Çin büyüktür!" Çin'in eski eserleri vardır diye, Mavi Mabet'in benzeri bir biftek lokantası yapıyorlar.

Bunun Pekin'in genel mimarî üslûbuna yansıması nasıl oldu?

Bütün Pekin'i yıktılar, bütün o muhteşem Pekin'i..

Hani biraz evvel anlattığım ağaçlarla, renklerle bir rüya olan Pekin'i. İnsanlık tarihinin belki üçbin senede meydana getirdiği en muhteşem ürünlerinden birini yıktılar, bizim İstanbul'u yıktığımız gibi... Bu noktada İstanbul'dan söz etmek isterim, yahut Osmanlı dünyasından.

Standart olanla evrenseli kıyasladınız aslında. Ama gene de şurada bir ikilem var: Bodrum'da yaptığınız binalar, senenin çok kısa bir döneminde kullanılan, onun dışındaki sürelerde terkedilen, yalnız bırakılan, dolayısıyla kullanım biçimi, muhtemelen o yöredeki konutların kullanım biçimiyle çok çakışmayan bir kullanım biçimi bu. Böyle yapılanmalar için, yani tatil konutları için farklı öneriler geliştirilemez mi?

Bodrum'daki evlerin konusu içerisinde bu düşünülmedi değil. Esas itibariyle ben ve benim yaşımdaki birçok insan "bütün ömrümüzü keşke burada geçirsek" diyoruz. Ben karar aldım esasında, gidip orada yaşamak istiyorum.

Genel bir eğilim var..

Haberleşme imkânları var. Hayatı yaşanmaz kılan, insanı korkunç makinalar haline dönüştüren şehirden insanlar daha sakin, tabiatla daha bütünleşmiş çevrelere göçmek istiyorlar. Biz bu yapıları, imkân olursa, kış aylarında, bütün mevsimlerde, başka insanlara kiraya versek, onlar da kullansalar, yapıdan tam yıl yararlanılsa, bunları tabii çok istiyoruz. Ama, meselâ bir ressamın şansıyla bir mimarın şansı aynı değil. Ben Demir'de bu 35 evi yapabilmek için tam kırk sene bekledim. Orada da meselem, o evlerle ve o evlerde sürekli yaşamak isteyecek orta yaşını tamamlamış kişilerle, hangi mimarî nitelikte-fonksiyonel nitelikte değil- bir

çevre meydana getirmeliyim sorusuydu. İsterseniz bu noktaya sonra dönelim.

Şimdi, büyük bir İslâm toplumu Osmanlı toplumu. Dolayısıyla, İslâmın evrensel değerler sistemi bütünüyle hakim. Burada Türk göçebe kültürüyle Arap ve İslâm hareketli kültürünün birbiriyle rastlaşması ve birbirini tamamlaması hadisesi de var. Bu çözüm birçok açıdan ilginç bir çözüm, meselâ Peygamberin, Dört Halifenin ve arkasından Emevîlerin meydana getirdiği büyük İslâm devletinin oluşma hızıyla hiç alakası olmayan bir oluşma hızı var. Özellikle çok yavaş, çok daha mütevazî adımlar atarak ilerleyen bir hadise.

Afedersiniz, çözümden kastınız nedir?

Asya göçebeleriyle İslâmi hareketli kültürün birleşmesinden oluşan bir yaşama tarzı, bir duyarlık yapısı.

Çözümden bunu kastediyorsunuz.

Evet, tabii dolayısıyla mimarî, şehirleşme vs. çözümleri. Devletin oluşturulması ve gelişmesinde de benzer noktalar var. Çok hızlı. Meselâ Cengiz Han'ınki gibi Karakurum'dan Viyana'ya giden askerler, haber geliyor, Karakurum'a dönüyor, 6 ay sonra tekrar Viyana'nın önüne geliyorlar. Osmanlı dünyasında böyle birşey yok. Modern dünyada da var Cengiz Han'ın hareketliliği gibi hareketlilikler. Osmanlı dünyasında herşey çok daha yavaş, çok daha planlı, ama sürekli hareket halinde. Peki kalıcı olan ne? Diyelim ki Camiler, yani büyük ideolojinin sembolleri... Aslında onlar da, Amerika'nın kendini kabul ettirmek isteyen tröstleri, büyük kartelleri gibi büyük olma iddiasında değiller. Aksine küçük olma peşindeler.

İmparatorluğun en büyük sadrazamlarından Sinan Paşa yahut Siyavuş Paşa'nın karşı tarafta inşa ettirdiği cami, şu kadar bir şey. Ehramlar, kalıcı olmak isteyen firavunun yapıları, tam piramiter. Ama minareler atektonik yapılar, üstleri geniş altları dar. Tamamen kalıcı olduğuna inandıkları ideolojinin sembolleri dahi o kadar kalıcı değil.

O kadar kalıcı değil...

O kadar kalıcı değil. Haber veriyor ki, benim neslim bunu böyle görüyor ama, müteakip nesil farklı şekilde görmek ve yeniden anlamak mecburiyetindedir. Benim anladığım şey, bütün nesillere hiçbir zaman hakim olmayacak, olmasını istemiyorum. Peygambere gelen vahiy: "Her nesil ne olduğunu yeniden anlamak mecburiyetindedir." Bu, toplumun en kalıcı tezahürleri için, en kalıcı olmasını istediği ürünleri için böyle. Tabii bunun etrafında bilgi müesseseleri oluşur, onlar daha kalıcı, daha toprağa bağlı.

Bir defa sokakları düşünürseniz, sokaklar herhangi bir iradenin ifadesi değil. Bir iradenin tezahürü olan şeyler tek tek evler, yani çadırlar; yahut tektonikler. Geçenlerde, Çürüksulu Ahmet Paşa yalısını, o kırmızı binayı genç executive'lerden bir gruba gezdirdim. Çok iyi bir tesadüf, eve bakan insan bütün pencereleri ve kapıları açmıştı. Daha evvel hiç aklımdan geçmeyen birşeyi gördüm orada. Dedim ki, dışarıdan koyu kırmızı renkli bir obüs, bir kaya parçası gibi, kapalı bir mücevherin zırhı gibi adeta. İçerisine girdiğiniz zaman, her tarafından rüzgarların estiği bahçeye, denize, saraya, Boğaz'a, Marmara'ya bakan adeta koskoca bir çadır. Rengarenk bir çadır. Dışarıdaki monolitik etkiye karşılık içerisi adeta bir tül gibi.

Bütün Osmanlı evleri adeta tek odalı gibi. Yani Türk evini inceleyen bütün yazılar açıkça ortaya koyuyor ki, çadırdan eve dönüşüldüğünde ev bir odaydı, otağ idi. Her biri otağ olan tektonikler. Eskiyen parçaların yerine yenileri konabilen yahut da yıkılıp yeniden yapıldığı zaman eski parçaları üç kare, beş kere, on kere kullanılabilen birimlerden oluşuyor. Bu birimler, bütünlüğü kuran bir temel felsefe içerisinde yerlerini alıyorlar; birbirlerine ekleniyorlar ve bütünleştiren bir kabuğun içerisinde bu defa daha büyük yeni birimler oluşturuyorlar; evleri oluşturuyorlar. Pekin'deki evlerden de kat kat az bir şema içine girmek mecburiyetleri var.

Aslında evin bir başka yönü daha var: İki tabakadan oluşuyor. Bir tanesi, zemin tabakası. O, komşuya, komşu ve sokak duvarı vs. ile toprağa bağlı, kâgir. Topraktan yukarı doğru çıkan bir şey. Bunun üzerine çatıdan aşağı doğru inen ve o taş duvarların içine saplanan parçalarla, taş duvarla bütünleşen bir yukardan aşağı çözümleme. Bir transandantal çözümleme; yerelle transandantal çözümlemenin birbiriyle bütünleştiği bir olay. Dolayısıyla yerel tarihîliğin bütün ifadelerini üzerine alıyor. Fakat transandantal çözümleme de bu yerel şartlar içerisinde ancak var olabileceğinin idrakiyle geliştiği için, aşağıdaki hadiseye basabilecek şekilde düşünülüyor. Burada evrensel düşünceyle mahallî düşüncenin, mahallî çözümlemenin birbiriyle nasıl birleştirildiğinin müthiş bir örneğini görüyoruz.

Yani Turgut Bey, şimdi burada adeta bir master plandan bahsediyorsunuz.

Tabii, bir bütünleştirici felsefeden, felsefî temelden bahsediyoruz.

Bu, mimarîye nasıl geçiyor? Mimarlar aracılığıyla mı geçiyor? Bu felsefî temelin mimarîye yansımasında mimarların mı rolü var?

25-30 sene önce Amerika'da resim eğitimine başlayacaklar için, "Hangi düzeye kadar eğitmek lazımdır?" sorusu soruldu. Soruya cevap şuydu: "Asgarî bir felsefe eğitimi görmüş olmalıdır." Şimdi, tamamen dindar bir toplum düşünün, dindar softa demek değil. Dinin bütün davranış biçimlerini nasıl tanımladığını, davranış biçimlerinin neden öyle olması lazım geldiğini öğreten, açıklayan, düşünce temelleriyle bilinçli bir din hayatı yaşayan bir toplumu düşünün. Dinin öngördüğü sınırlar içerisinde hareket etmeyi mübah, onun dışına çıkmanın da günah olduğunu düşünen herkes birbirinin yardımına ihtiyaç duyuyor ve bir kollektif çaba oluyor. Burada bu kolektif çabaya dinî düşünceyi geliştiren ulemanın katkısı da kaçınılmaz oluyor. Böylece bu kültür, geçmiş tarihî tecrübeyi de içine alarak, kendi teknolojik, sosyal, psişik, ruhî dünyasının iç çelişkileri asgarîye indirilmiş ürününü üretiyor. Ondan sonra da mimar denen insan bu aktüel şartlar içerisinde komşuyla iyi münasebet, sokaktan görünüş, iyi güneş ışığı almak, çocuğun oynadığı sokak kesimini ev kadının görmesine imkân vermek, evdeki yaşlı insanla genç çocuğun ilişkisini düzenlemek vs. bunların tümünü çözümleyecek aktüel çabayı ortaya koymak mecburiyetinde kalıyor.

Şimdi, bunun bu genel felsefesi olmayınca, herkes rastgele, adeta kördövüşü denecek bir ortamda, kendilerini kabul ettirmek için özel çabalar sarfediyorlar, her köşesi bir büyük idrakin, bir büyük duyarlığın yansıması olması gereken şehrin bir kargaşa alanı olmasına sebep oluyorlar.

Kopukluk hangi noktada çıkıyor Turgut Bey? Otağdan bloklara, otağdan betonarme bloklara geçerken nerede oluyor kopukluk?

Burada büyük firmanın, büyük tröstün kendisini kabul ettirmesi için, herkesin büyüklüğüne, kudretine hayran kalacağı bir yapı tavrı ortaya çıkıyor. Burada piyasa ilişkilerinin daha küçük ölçekte işleyişini kendi toplumumuzda da yaşıyoruz, daha da kirletici örneğiyle. Adamın bir tanesi bir ev sipariş ediyor genç bir insana. Genç insan o evin çözümlenmesi için uğraştığı kadar, aklının arkasında -benim aklımın arkasında yaşadığı için biliyorum- "Öyle bir şey yapayım ki, ben bunu yaptıktan sonra bu benim başka bir iş almama imkân versin," diye düşünüyor. "Öyle birşey yapayım k"i diyor, "insanları şaşırtsın ve beni bununla biten bir noktaya getirmesin, ötesinde bir noktaya getirsin.." İşin kendisine ait gerçek meseleler ikinci plana düşüyor; yaptığı eser vasıta oluyor.

Böylece çevreyle bütün ilişkisi kopmuş oluyor.

Tabii, hemen kopuyor. O zaman kendisini öne çıkarmak iradesi hakim olunca, yanındakini hor görmek tabii netice oluyor. Buna işi sipariş eden kişinin niyetinin bozukluğu ilave edilirse, işin bütünü bu iki kişinin ittifakına dayanıyor. Bütün gayret, beraberce daha gösterişli malzeme, daha şaşırtıcı biçimler, benzeri hiç olmayan şeyler yapma teşebbüsü, daha karmaşık yapılar, vs. gibi bir insan hayatının yüksek değerlerine yönelik bir gayret yerine tam tersi, satılabilirlik, daha çok kâr gibi amaçlar ortaya çıkıyor. Tam bir kültürel kirlenme.

Şimdi ben de yerelle transandantal arasındaki genel çerçeveyi, kültürel bağlamını soracaktım.

Bu yapma iradesini yönlendiren kültür temelinin yerini satılabilirlik alınca, bir anda kültür meselesi gündem dışı hale geliyor. Dosdoğru kirlilik oluyor, kültürel kirlilik oluyor. Buradan itibaren diğer sanatlarla mimarînin ilişkisini kurma imkânı doğuyor.

Anadolu'da bir genç insan çırak olarak verilip beş, on sene çırak olarak çalışıp usta olduktan sonra kalfa, yani halife, yani mimarın halifesi oluyor...

Yani kalfa oradan mı geliyor?

Kalfa, 'halife' kelimesinden geliyor, yani büyük standartları meydana getiren zümrenin yerine iş yapan insan. Fakat standartları değiştiren değil, standartları yerel şartlar içinde kullanmayı bilen insan.

Yoksa standartlar spontane olarak kültürün bir ürünü olarak var zaten.

Devamı olarak var, ayrıca da yalnız spontane olarak değil, lonca ahlâkının gereği olarak da var. Ayrıca da ekonomik ilişkiler açısından da var. Her şehrin bir Tahtakale'si de var. O Tahtakale'de trabzanlar, silmeler, profiller, ahşap kaplamalar, kereste mağazalarında binaların inşa sistemine göre ormandan, bina içinde kullanılacak yükseklikte kesilmiş ağaçlar...

Tahtakale bu mimarînin sanayii...

Bütün bu ahşap elemanları imal eden ve pazarlayan yer.

Bu açıdan son derece sembolik. Tahtakale'nin bugünkü döviz konumu bütün değişikliği simgeliyor diyebilir miyiz?

Tabii tepetaklak olmuş vaziyette. Tepetaklak olmuş eski şehir. Orada bütün pencere ve kapıların hepsi üretilirdi. Ve siz nasıl Amerikan yahut Batı Avrupa yapı elemanları kataloglarına bakıp malzeme alıyorsanız, malzemeyi buradan alıyordunuz ve kalfa monte ediyordu. Şimdi kalfa kalfa olduğu zaman evvela üç ev yapıyor, yani bir, iki, üç evden kazandığı parayla evlenecek kadar para sahibi oluyor. Dördüncü eviyle çocuk sahibi oluyor. Beşinci eviyle evin odalarından birinin tavanını yapıyor, altıncı, yedinci, sekizinci evleriyle üçüncü odanın, sonra dördüncünün...

Tavan çok önemli yani...

Tabii, halı gibi. Tavan gökyüzünü, halı da üstüne basılan cenneti temsil ediyor... Burada o tavanla uyumlu haldeki halı, sedir, kumaşlar, belki birkaç yastık, duvara ilave edilen birkaç süsleme iç dünyayı meydana getiriyor. Dolap kapakları, rahleler malzemeye özel bir şekilde bakma ve bunları değerlendirme alışkanlığını veriyor insanlara.

Osmanlı dünyasında halı, tavanlar, imkân nisbetinde sade tutulmuş. Duvar düzenleri, üzerine ilave edilmiş tezyinat esas yaşanan dünyayı vücuda getiriyor. Tezyinat sorunu çok ehemmiyetli. Tezyinat herhangi bir eşyanın yahut varlığın binanın üzerine ilave edilen, onu süsleyen bir parçasıdır.

Ziynetten geliyor.

Evet, ziynetten geliyor. Tezyinîlik ise, yapılan bir işin bir ziynet yani süs karakterinde olması anlamına geliyor. Tezyinîlik, İslâm sanatlarının temel özelliğidir. Bu, insanlık tarihinde oldukça nadir rastlanan bir hadise.

Uzakdoğu'da, özellikle Çin dünyasında, göçebe kültürlerde ve İslâm dünyasında karşılaşılan bir hadise. Meselâ,

Batı Ortaçağında tüm mimarî,trajik yahut dramatiktir, tezyinî değildir. Hem İslâm dünyasında hem de Hıristiyan Ortaçağında bütünlük birbirinden bağımsız birimlerin kitle kolektivitesidir. Bu karakteriyle yığına hep ilaveler yapabilirsiniz, parçalarını kullanabilirsiniz. Tabii, şehrin mahiyeti de öyle olduğu için, şehrin bir kitle kolektivitesinin olması, yapısının tabii sonucudur. Burada Whitehead'dan söz etmek istiyorum. Alfred Whitehead -modern ontolojinin büyük isimlerinden biridir- özellikle Rönesans sonrasından, fakat onsekiz-yirmi asırlık bir Avrupa felsefesinden bahsederken, "Bütün Batı Avrupa felsefesi antikiteden beri bir sekeldir. Zira bütün bu onsekiz-yirmi asırlık felsefe, varlığın sürekli dinamik bir proses olduğunu hiç nazar-ı itibara almadan yola çıkmıştır. Dolayısıyla bütün gelişmesi yanlışlarla doludur," diyor. Bunun Batı dünyasında en üst tezahürü Rönesans'la ortaya çıkıyor. Rönesans'ın yanılgıları da bugünkü insanlığın felaketlerine yol açmış oluyor. Bu açıdan bir hususa daha Ernst Dietz işaret ediyor; "İnsanlık tarihinde Rönesans'la ortaya çıkmış bir merkez etrafında, bölünmez, her tarafı merkeze bağlı bütünlük fikri ve bu fikre göre meydana getirilmiş sanat eseri yalnızca Rönesans'ta vardır," diyor. Tabii çok önemli bir yanılgı, ömrü de çok kısa olan bir şey.

İslâm ve Hıristiyan Ortaçağ kültürlerinin sanat ürünleri, birbirlerinden farklı olarak tezyinî bütünlükler gösterir. Bu tezyinî bütünlük bütün bir transandantal vizyonun objektif dünyaya yansımasıyla oluyor. Yani affedici, koruyan Allah fikri, dünyayı güzelleştirmekle mükellef insanın tavrına dönüşüyor ve ürün de böylece trajik-dramatik olmak yerine gerçek fakat tezyinî oluyor. Bu tezyinîlik vasfı, meselâ Batı Avrupa Barok saraylarının tahta döşemeleri, iddialı geometrileri yerine halının yer almasına imkân veriyor. Yakın insa-

nî ilişkiler kurabilen bir şey halı. Keza tavanın aynı niteliklerle düzenlenmesine imkân veriyor. Bir arkadaşım ziyaret esnasında hemen arkasındaymış; Kosigin İstanbul'a geldiği zaman, Sultanahmet Camii'nin kadınlar locasına çıkarılmış. Çinileri görmüş, "İnanılmaz bir güzellik!" demiş. "Bir insanın bundan daha güzel birşey görmesi ihtimali yok, insana sevme arzusu geliyor," demiş. Tabii, Kosigin o çok despotik Stalinist çağın aşılmaya çalışıldığı dönemin insanı. Bu özelliği farketmesi, modern insanın davranışlarıyla bir yakınlığı olduğunu ortaya koyuyor.

Burada yine bir başka noktaya dönmek isterim. İlk adımı Berkeley attı, 1960 yılında, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Uluslararası Müsabakasını kazanınca, diploma projesinin kritiği olarak üniversiteye davet edilmiştim. 60 sonbaharında, "Diploma projesini nasıl ele almalıyız?"ı tartışmıştık. Konu, Mimarlık Fakültesi'ydi. Beraberce şunu söyledik; "Bunun adına ister mimarî deyin ister başka bir şey, insan çevresi bir bütünlüktür." Landscape'inden mefruşatına, tezyinatına, bütün teknik strüktürel meselelerine varıncaya kadar bir bütünlüktür. Bu, ne kadar tutarlı olursa, içinde yaşayan insanı o kadar çevreler, çelişmeden uzak tutar. Bu konu bittikten sonraydı, Amerika'dan genç bir asistan geldi, "Berkeley'den geliyorum" dedi, "Berkeley'de karar alındı, Mimarlık Fakültesi'nin adı Çevre Tasarım Fakültesi haline dönüştürüldü." Çağın bir kaderi tabii.

Toplumun bütününü yönlendiren bir temel felsefenin, temel inanç sisteminin olmadığı yerde, dikotomiler kaçınılmaz oluyor. En basit sanat eserinde de, en basit mimarî üründe de bunlar yok edilecek şeyler değil. Çelişkilerden arındırılmış, bütünüyle arındırılmış bir dünya düşünmek im-

kânsız. Bir evin içerisinde hareketlerimizin çelişkileri var; böyle giderken öbür tarafa dönüyoruz, bir odaya girmek için yukarı çıkıyoruz, aşağı iniyoruz. Bir hiç gibi olacak bir şey, çelişkileri tamamen yok farzeden, hayalî dünyada yaşamış, soluk, sahte romantisizmlerdir. Onlar da bayağılığın kendisidir. İznik çinilerini gördük, değil mi? O çok hoş bir sergiydi, kitap (İznik çinilerini tanıtan kitap) daha da hoş aslında. Kitapta büyük önemiyle ortaya çıkmıyor. Ama bütün büyük abidelerle bütünleşmiş duvar seramiklerinde, duvar panolarında, o immateryal beyaz zemin üzerindeki karşı hareketlerle, yavaş, sakin hareketlerle gelişen muhteşem canlılık, parlak renklerin dünyaya böyle ışık saçan güzelliği kendi içinde dikotomileri yaşatıyorlar. Bütün bir cennet tasavvurunun adeta dünyaya getirilmesi... Halbuki bu dikotomileri herkesin kullanımına; bütünleştirici bilince sahip olmadan, hatta biçimin dili hakkında bilgiye sahip olmadan, bu defa mimarîde olduğu gibi, bina ile içerisine yerleştirilen eşya arasında da gerçek bir kaos ve seviyesizleşme oluşuyor.

Amerika gibi, Batı Avrupa gibi ülkelerde, sanat tenkidinin, mimarî tenkidin halkı, basit insanı aydınlatıcı çok büyük bir rolü var. Maalesef, toplumumuz mimarî açıdan bu tenkidi yapamadığı gibi, geçmişinde de mevcut olan vizüel duyarlılıkları yaşatmaya devam etmedi. Meselâ, en basit insanların bile, hat üzerinde ve mimarî üzerinde çok zengin konuşmaları cereyan ediyordu geçmişte. Herkes biraz hattattı, biraz müzisyendi, biraz edebiyatçıydı. Daha büyük edebiyatçıyı saygıyla anıyor, tekrar ediyordu. Ben hatırlıyorum, annemin misafiri hanımlar Bursa'da evlerin renklerini konuşurlardı. En büyük tartışma buydu.

Meselâ bir hanım şöyle diyor: "Bey diyor ki, 'şu bizim evin çivit rengi artık benim canımı sıkmaya başladı ha-

nım. Bu sokakta, şu bey filanca sarıyı koydu. O sarının yanında bizim çivit rengini kaldıralım da, beyaza boyayalım', diyor. Ben de diyorum ki, 'Eğer evin dışını beyaza boyarsak o zaman evin içini ne yapacağız?" Öbür hanım, "Ama sizin sokakta şuraya ışık düşer, o ışık o kadar güzeldir ki, mavi renkle beraber, beyaza boyarsanız kaybolacak."

Toplumun bu kaybolmuş değerlerinin yerine hangi değerleri koyarak yapacağız bunu?

Geçenlerde bir yerde yazdım onu, gırtlağına kadar pislik içerisinde oturup roman okumayı yahut arya söylemeyi insanlar kültür zannediyorlar. O korkunç çirkin dünyaya karşı hiçbir duyarlığı, hiçbir karşı çıkışı, çözüm getirme çabası olmadan insanlar küçücük bir kompartımanda kendilerini mesut sanıyorlar. Burada bir temel noktaya gelmek istiyorum. Memnu meyvanın yenme hikayesine. Tevrat'ta ve İncil'de bir şekilde, Kur'an'da başka şekilde anlatılıyor. Bilmem biliyor musunuz, Tevrat'la İncil'de anlatma şekli şöyle: Adem'le Havva Cennet'te bulunuyorlar, şeytanın dürtüsüyle memnu meyvayı yiyorlar, günahkâr oluyorlar ve Cennet'ten kovuluyorlar. Kur'an'da anlatılma şekli farklı. Adem'le Havva Cennet'te bulunuyorlar. Tarifi icabı, her üç şekilde de Cennet, insan varlığının mutlak uyum halinde bulunduğu bir ortam. Uyum mutlak olduğu için de bilinç imkânsız...

Evet, hiç çelişme yok çünkü.

Hiç yok. Bilinç imkânsız. Şeytanın dürtüsü ile memnu meyvayı yiyor, Allah'ın iradesine karşı geldiklerini farkediyor ve pişman oluyorlar. Koruyucu, affedici Allah onların günahlarını affediyor. Fakat çevrenin farkına varıyorlar. Kur'an'da bu, "Ve dünyayı bildiler," cümlesiyle ifade edili-

yor, buna "Beşerin insana dönüşmesi" diyor İslâm düşünürleri. Bütün yaratıkların en mükemmeli olduğunu, "eşref-i mahlukat" olduğunu söylüyor.

Şimdiki çevreye bakınca insanın eşref-i mahlûkat olduğunu düşünmek bir hayli güçleşiyor.

Doğrusu burada, tiyatroyu, sinemayı yahut da romanı esas kültür alan, insanın esas yücelme noktası kabul eden görüşlerin sağlamlığına katılmak da çok zor gözüküyor bana.

Burada çevresini, hatta bütün kozmik çevreyi bu kadar bozan günümüz insanının kendi sonunu da hazırladığını görüyoruz...

Çok ağır bir şekilde cezalandırılacağını da. O cezalandırma da tabii, diğer iki dinin içerisinde yer alıyor. Bu yol takip edilmezse, insanlık korkunç bir cehennemi yaşamak zorunda kalacak. Zaten de yaşıyor.

Yaşıyor ama, bu daha azı gibi geliyor bana...

Tabii burada çevre bilincinin gelişmekte olduğunu söylemenin mecburiyeti var. Yani, dünyayı korumak için insanlar, genç nesiller özellikle yeni bir bakış açısını getiriyorlar. Fakat doğayı doğa olarak korumak insanın ilk vazifesi ise, doğayı güzelleştirerek insanın doğayla bütünleşmesini sağlamak da kaçınılmaz ikinci vazifesidir. Sanıyorum ki, bu olmadan iktisat da yapılamaz, politika da.

Sanat hatta...

Sanat da yapılamaz. Sanat çok şaşkın, ferdî çabalar, hezeyanlar, çok kıymetli buluşlar belki zaman zaman. Şehir planları yaparak bütün ülkeyi düzenleriz zannetmek, planı

bir ilâh gücünde tasavvur etmektir; yanılgıdır. Bu yanılgı Türk şehirlerinin içine düştüğü durumu ortaya çıkarttı. Eğer mimarîyi, mimariyi taşıyacak iktisadi ve sosyal temayüllerle, yönelişlerle bütünleştirememişsek, bir toplumsal bilinç haline getirmemişsek, onu devam ettirmek imkanımız yoktur. Dolayısıyla, tartışmamız, bunun felsefî düşünce ve inanç temellerini tesis etmemiz, buradan hareketle evrensel geçerliği yahut daha geniş zaman dilimleri, daha büyük coğrafi alanlar için geçerli olacak standartlarımızı oluşturmamız, o standartların da bunları mahallî ve aktüel şartlar içerisinde uygulayacak kişileri, donuk kalıplar içerisinde kalmaya mahkûm etmeyecek şekilde tasarlamamız gerekir.

Hindistan devrimi XX. asrın ikinci yarısında devam eden etkisiyle, aslında o standartlara kazandırmak istediği Taoist, Konfüçyanist, Zen Budist düşünce derinliklerinden gelmiştir. Ama bu düşüncelerin içerisinde tek taraflı güçlere imkân veren açık kapılar, Mies van der Rohe'nin içine düştüğü yanılgıyı ortaya çıkartmıştır. Dolayısıyla, nasıl standartlar vücuda getirmeliyiz? Tabii, Mies van der Rohe'nin standartlarıyla prefabrika konut, beton konut imal eden fabrikaların yanılgılarını karşılaştırırsanız, Mies van der Rohe'nin yanılgısı bir meleğin yanılgısıdır, öbürü iblisin kendisinin tezahürüdür.

Peki efendim, modernizm akımının bağlayıcı olduğunu, kendi standartlarıyla bir tür boyunduruk koyduğunu söyleyebilir miyiz?

Gayet tabii. Yalnız modernizme, yani 1910-50 arasına, 1960 arasına post-modernistlerin gözüyle bakmamak gerektiği kanısındayım. Batı Avrupa kültürü, özellikle Rönesans'tan sonra, tabii Barok bir parça, Ortaçağın Rönesans

süzgeciyle yeniden gündeme gelmesidir. Fakat Barok ve Rokoko'yu takib eden çağ, tam bir kargaşadır. Her biçimin, o biçimi meydana getiren iradenin tam yansıması olduğu, hatta ta kendisi olduğu bilinci unutuldu. Peygamber, "Ne yaparsanız, yaptığınız herşey inancınızın ta kendisidir," diyor. Bu bilinç kaybolunca bu defa çevremizi nasıl meydana getirdiğimizin temelleri de yok oldu. Bütün XIX. asrın eklektisizmi ve biçim duyarsızlığı, hakim Batı kültürünün karakteristiği haline geldi. Bunu, tebarüz etmek isteyen bir toplum olarak Türkiye, yeni kültür atılımının adeta zarureti saydı. Bu ortamda, asrın başında sanatın, estetik alanının bir hadisesi değil de, ahlâk alanının bir hadisesi olduğu farkedildi.

Genetik estetik alanında Alois Riegl'in yaptığı iş, geç Roma döneminde inanç, düşünce ve davranış biçimlerinde meydana gelen değişmelerle, geç Roma döneminde ortaya çıkan sanat biçimleri arasında münasebeti tesis etmeye yönelikti. Ludvig Coellen bunu Batı Avrupa'ya tatbik ediyor. Bir Gürcü sanat tarihçisi, aynı yıllarda 7.- 9. asır Ermeni ve Gürcülerin aynı polar, geometrik tezyinat kullandıklarını belirtiyor ve iki Hıristiyan kilisesindeki düşünce farklarının iki ayrı üslûbu ortaya çıkardığını vurguluyor.

1938'de Ernst Dietz konuya giriyor. *Arssislamica*'da 1938'de yayınladığı "Stylistic Analysis of Islamic Art" "Ornamentalism in Islamic Art", "Simultaneity in Islamic Art" ve "Çin, Moğol Kaya Yapılarında Duvar Tezyinatı" başlıklı yazıları çok önemli. Orada, Uygur Budist düşüncenin gelişmesiyle tezyinatın nasıl üslûp değiştirdiğini anlatıyor. Panovfski, Gotik katedralin biçim gelişmesiyle, XIII. asır Hıristiyan düşüncesinde meydana gelen değişmeler arasındaki bağları ortaya koyuyor. Tabii, Rönesans için, Barok

için buna benzer çalışmalar daha sonra geliyor. Meselâ Wölfflin *Principles of Art History*'de meseleyi şöyle açıklıyor: "Hiç şüphe yok ki, Barok ve Rönesans biçim kategorileri karşısında farklı tavırlar alıyorlardı. Çünkü, farklı inançlara dayanıyorlardı."

Belki de Lasko mağaraları ile Altamira mağaraları arasındaki fark da böyle bir nedenden ileri geliyor.

Tabii, Dietz "Stylistic Analysis of Islamic Art"da, pre-historik kültürlerin mekânı nasıl tasavvur ettiklerini - ilk kültürlerde hiç mekân tasavvuru yok- çok açık bir şekilde anlatıyor. Dietz'den elli, altmış sene evvel, boşluk korkusu "horror vacuum", mekân tasavvuru yok. Onun için primitif kültürlerin meydana getirdiği şekiller tamamen birbirine yaslı ve mekânı tarif ediyor. Meselâ, İznik Sergisi'nde boşluk korkusu cümlesi vardı. Tamamen deplase, geç kalmış zavallı bir İngiliz sanat tarihçiliği yanılgısı.

Peki XX. yüzyılın son çeyreğinde?

1920'lerde başlayan modern hareket bir kere bir biçim-inanç kopukluğunu aşma gayretini getiriyordu. Biraz Kur'an'da anlatılan insanın oluşumu gibi... Asrın başında bugünkünden de daha güçlü bir şekilde bireyin önemi gündemdeydi. Demokratik toplumun oluşmasında bireyin yüceliği çok ehemmiyetli bir faktördü.

Le Corbusier, Frank Llyod Wright ve diğerleri durumun tamamen farkındaydılar. Ayrıca, birey olunca, onun görülmesi, hareket eden göz vasıtasıyla mümkün oluyordu. Bu durumda da bu bir tektoniğe dönüşüyordu. Bir menhir gibi, bir minare gibi.. Hareket konsepti bütün üslûbu belirleyen bir başka faktör olarak ortaya çıkıyordu. Bunlar asır başı mi-

marîsinin teorik olarak ortaya konmamakla birlikte, gündeme getirdiği meseleleriydi. İş, meselelerin özünü anlayarak geliştirmek isteyenler yerine, ortaya çıkan biçimlerin en farklı olanlarını piyasaya sürmek isteyen bezirganların eline düşünce, bütün hareket göçtü.

Rönesans'tan beri, hatta büyük ölçüde Hıristiyan Ortaçağını da tenkid eden, Nietzsche gibi insanların tenkidlerinden kaynaklanarak tenkid eden, 1920-1950 arası modernizmin sağlıklaştırıcı, aslî gerçeklere yönlendirici gayretleri, büsbütün bir kenara itildi. Burada Nietzsche'nin bir sözü var, diyor ki: "Batan güneşi severim, çünkü o doğacaktır. Devrilen sütunu severim, çünkü o tekrar dikilecektir." Biz en büyük batan güneştik. Evvelâ battığımız için, daha evvel doğmak ihtimalimiz var. Nasıl, nelerin doğmak ihtimali var, neler doğmalı, bugün neler olmalı tekrar?

Yani batan güneşten İslamî düşünceyi mi kastediyorsunuz?

Hayır, Osmanlı dünyasını. Ötekiler İslâm dünyasından çok evvel sarsılmıştı. Hint dünyası 1860'da tahrip edilmeye başlandı. Uzakdoğu, Çin vs. onlar çok daha büyük bir sömürgecilik dönemi tahribatı yaşadılar. En geç tasfiye olan Osmanlı dünyasıydı. Tabii, o da kendini çok büyük ölçüde zedelemiş buluyordu XX. asra gelindiğinde. O da kendi aslî kıymetlerini çok kenara itmişti.

Bundan ne çıkar diyorsunuz?

Eğer biz, yüce insanın, güzel bir dünya inşa etmek için yola çıktığını düşünüyorsak, bu insanları unutan bir dünya olamaz; bir patos, bulanıklık, bir etkileme dünyası da değildir inşa edilecek dünya. Burada yine Whitehead'e başvu-

ruyorum, "Sonsuz berraklık mümkün değildir" diyor ve bunun açıklamasını yaparken, "İki artı iki her zaman dört değildir," diyor. "Bu, takriben böyledir; statik, değişmez birşey değildir," diyor. Ama bizim insan olarak yaptığımız şey kaçınılmaz bir şekilde suni olmak mecburiyetinde. Ürün vasfının tabiiliği, suni olmasındadır. Herhalde bizim için donmuş bir dünya sözkonusu olamaz. Bilinçli insanların güzel bir dünya inşa etmelerine yönelmek istiyorsak, sabırlı ve yavaş hareket etmek mecburiyetimiz vardır. Meydana getireceğimiz biçimler insan ölçüsünde olmalıdır, insanla ezmeden, rahat ve bilinçli ilişki kurabilmelidir. Küçük, onun için güzeldir; "Küçük güzeldir" onun için gündeme geldi. Geliştirdiğimiz standartlar dev strüktürler meydana getirmiyorlar. Dolayısıyla mega-strüktürler ismi altında dünyada estirilen şey tam bir yanlıştır.

O zaman, Türkiye'de bir gökdelen inşa edilmesi, birkaç kat yanlış oluyor.

Kat kat yanlış oluyor. Yani bütün kültürün temeline, kökenlerine göre yanlış oluyor. Yeni kültürümüzü de doğrusu bu meseleleri çözecek şekilde ortaya koymak mecburiyetindeyiz. İşte bu noktada, müziğin yeri çok ayrı. Müzik her zaman insanın dünyasında yer almak mecburiyetinde, keza şiir de. Çünkü güzel sözle, güzel metaforlarla insanın dünyasını zenginleştirmektedir. Fakat, roman gizli telkin aletidir; dolayısıyla ahlâk dışıdır. Muhiddin Arabî, *Füsûsu'l-Hikem*'inde, "Bütün Hıristiyan mistisizmi hiçbir şeydir. Yani gerçekte mistik dünya, tasavvufî dünya Hindistan'da ve İslâm aleminde yaşanmıştır. İsrail peygamberlerinin dini bizatihi riyâdır. Çünkü halkı Hakka davet ettiler" diyor ve Peygamber'den bir söz naklediyor, "Halk Haktır," diyor Hz. Muhammed, "Halkın Hak olduğunu, Halkın hakka davet e-

dilmesi yoluyla halkın gözünden gizlemek istediler."

Romanı roman için yazmak da mı bu anlama geliyor?

Hayır!... Çünkü, eğer roman diyelim ki, bir şiir ise, o zaman tabii ki başka bir şey. Nef'i'nin, "Esti nesim-i nevbahar/Açıldı güller subh-dem" mısralarının güzelliğini, o metaforların zenginliğini insanın dünyasına ilave etmek gibi yazılan romanın yücelten, güzelleştiren unsurları varsa tabii o zaman sorun değil. "Nasıl istersen öyle dinle bak/Dalların zirvesindeyiz ancak/Yer yerden ziyade benden uzak/Yer yerden ziyade bana yakın", diyor Ahmet Haşim. İlişkiler strüktürünün güzelliğini anlatan şiirler bunlar.

Hintli Ananda Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*'ında, Hıristiyan sanat felsefesinde insanın kilise tarafından yönetilmesini esas aldığını; Doğu sanatlarında ise insanın, sanatı bilfiil yaşamasını ve üretmesini esas aldığını yazar. Yaşanan sanatla seyredilen sanat iki temel sanat felsefesini oluştururlar. XX. asır mimarîsinin sefaletine, XX. asır sanatlarına karşı savaşmak üzere, mimarların yetiştirilmesine ihtiyaç vardır, tiyatrocularla, romancılarla, sinemacılarla savaşmak üzere.

Peki, onlarla birleşerek olamaz mı?

Onlar katılmaya razıysalar ne âlâ.

Sizin mimarî uygulamalarınıza hiç gelemedik...

Bilinci biçimler dünyasına yansıtma çabasıdır yapmak istediğim. Burada yapmak istediğim şeylerden bir tanesi, maddî varlık tabakasının; yani bütün inşaat malzemesi, teknoloji vs.'nin gereklerini dikkatle yerine getirerek, ancak

bütün bu malzemeyi fikir dünyamızın, inanç dünyamızın transandantal çerçevesi içerisine yerleştirerek sosyal, iktisadî ve biyolojik varlık alanı gerçeklerini de saygıyla inceleyip onların gereklerini tam yerine getirerek; güneş, gölge gibi biyolojik varlık alanının ihtiyaçlarını da karşılayarak, psişik dünyamızın gerektirdiği sükûnet ve huzuru sağlayarak, yavaş hareket çerçevesi içinde, bağımsız tektonikleri, üzerlerine ilave alabilecek mass kolektivitelerini tezyinî bir niteliğe ulaştırmak istiyorum. Bu da üslûbun niteliği.

Sözünü ettiğiniz bu prospekt içinde, Batı'da ya da Doğu'da önemli mimarlar ya da akımlar var mı?

Batı'da doğrusu modernizm, bu sözünü ettiğim meselelerin önemli bir grubunu gündeme getirdi ve denedi ama asılları kopyalarıyla beraber çöktü. Oldukça büyük hastalıklar var.

Ustalardan falan söz etsek...

Mümkün değil, yaptıklarıyla değil de duyarlıklarıyla farkeden insanlar var.

Kim meselâ?

Meselâ, Charles Moore. Ama burada Taksim Meydanı müsabakası için yaptığı hazin, sefalet..

Stirling'e ne diyorsunuz?

Tam bir şarlatan. 83'de master jürisinde beraber bulunduk; gayri samimi, paçavra...

Bu büyük isimler şişirme mi?

Çok şişirme... Mies van der Rohe'nin ciddiyeti, yanılgılarına rağmen bir Stirling'de kesin olarak yok. Tabii ki,

Louis Kahn'ın duyarlılığının ve sistematiğinin çok büyük bir yeri var dünyada, ama çok fırsat bulmuş insanın kendisini kontrol edememesinden doğan hastalıkları da var. Dakka'daki Kongre Binası, fakir Bangaldeş'de, 150-200 bin kişilik bir şehrin kullandığı kadar aydınlatma ve serinletme enerjisi gerektiriyor. Mies van der Rohe'nin üslûp denemelerine benzer derinlikleri var.

Sullivan nasıl?

Tabii Sullivan'ın (Louis) Chicago mektebinin oluşması esnasında etkisi büyük. Samimi, temiz bir dünyanın yüksek çabasını veren bir insan. Frank Lloyd Wright keza. Doğrusu bu post-modernistler içinde adamakıllı doğru laflar eden insanlar var. Ama uygulama birdenbire, namütenahi ticarî, kontrol edilmemiş güç gösterisine dönüştü.

Doğu'da bir kıpırtı görüyor musunuz?

Hasan Fethi'nin (Mısırlı ünlü mimar) teşebbüsü fazla folklorik. 1960'larda Tuğrul Akçura, Aydın Germen ve Doğan Avcıoğlu ile tartışmalarımız oldu. Bize yeni yönelişleri ortaya koyabilecek tek ülke Türkiye'dir, başka ülkelerin şansı çok az gibi geliyordu. Ne Çin meseleleri çözebilir gibi gözüküyordu, ki çözemediği ortaya çıktı, ne Rusya, ne Amerika, ne de Batı Avrupa.

Şimdi de öyle mi düşünüyorsunuz?

Hâlâ öyle düşünüyorum. Ben çok iyimserim, hatta biraz fazla iyimser. Türkiye bütün dünya, insanlık konut çözümüne örnek teşkil edecek adımlar atabilir. Ama önünde ordularla şeytanlar var. Geçen hafta biri geldi bana, "35 işçim var, bu işçiler çalışmak istiyorlar. Gebze'de 35 tane ev yapacağız. Bu insanlara, iktisadî şartlarına uygun, gerçekten

güzel evler yapmaya var mısın?" dedi. Bence Gebze'de yapacağımız otuzbeş ev...

Varım dediniz yani...

Varım dedim tabii. Bu fakir insanların evleri dünyanın en kültürlü insanının erişmek istediği zevk ve kültür düzeyinde olacak. Fakir bir çocuk dünyaya geldiği zaman, kültür bakımından seviyesiz bir çevre sunmaya kim hakkım var, diyebilir? Kimse!..

Yüzlerce sipariş veren de olması lazım ama..

Yüzlerce sipariş vermek isteyen de vardır. Yalnız haberleşme eksik şimdi.

Olağanüstü pembe bir hayalle noktalıyoruz bu söyleşiyi.

Umutsuzluk kâfire hastır. Bir anektodla bağlayalım, ikinci peygamberin anektoduyla. Konfüçyüs dere kenarında oturuyor şakirtleriyle. Karşı taraftan bir ihtiyar geliyor, dere de çok hızlı akıyor. Konfüçyüs diyor ki şakirtlerine; "Bu karşıda oturan ihtiyara söyleyin, nehri geçemez." Şakirtler, "İhtiyar nehre girme, geçemezsin" diyorlar. İhtiyar hiç oralı olmuyor ve karşı tarafa geçiyor. Konfüçyüs ihtiyarın yanına gidiyor. Diyor ki, "İhtiyar,ya ben hiçbir şey bilmiyorum, ya sen çok şey biliyorsun. Nehri nasıl geçtin?" İhtiyar cevaplıyor: "Evvela nehri geçmeye karar verdim. Bundan sonra kendimi, beni karşıya geçirecek akıntılara teslim ettim. Böylece karşıya geçtim." Konfüçyüs şakirtlerine dönüyor ve şöyle diyor: "İhtiyarı iyi dinleyin, o akıntılara güvendi ve karşıya geçti. İnsana neden güvenmesin?"

(Dekorasyon, Sayı 11, Aralık '89)

RÖNESANS'IN YANILGILARI VE MİMARİNİN GELECEĞİ

• *Sizinle yapılmış bir konuşmada şöyle diyorsunuz: "Rönesans'ın yanılgıları bugünkü insanlığın felaketlerine yol açmış bulunuyor... İslâm ve Hıristiyan Ortaçağ kültürlerinin sanat ürünleri, birbirlerinden farklı olarak tezyinî bütünlükler gösterir. Bu tezyinî bütünlük bütün bir transandantal vizyonun objektif dünyaya yansıması ile oluyor. Yani affedici, koruyan Allah fikri, dünyayı güzelleştirmekle mükellef insanın tavrına dönüşüyor ve ürün de böylece trajik-dramatik olmak yerine gerçek fakat tezyinî oluyor..." Bu görüşünüzü biraz daha açar mısınız?*

Burada galiba iki soru var: Bir tanesi yaşadığımız çağın trajik meselelerinin başında Rönesans'ın yanılgıları da var. Rönesans birkaç temel tavır ile tarif edilebilir. Bunun belki en belirgin tarafı, "mutlak objektif bakış açısı" denebilecek bir bakış açısıdır. Rönesans resminde resmedilen şeyler, bakan gözün bulunduğu noktadan ne görülüyorsa onu anlatır. Hiçbir önceden kabul edilmiş değerlendirme, bu anlatımda görüntüyü tadil etmez. Bir Hıristiyan Ortaçağ resminde önemli olan daha büyük, daha üst bir yerde, bir İslâm minyatüründe keza önemli olan, önemli bir noktada bulunur ve ölçüsü itibariyle, aldığı yer itibariyle daha evvelden ön-

görülen, kabul edilmiş *değerler sistemini* yansıtır. Yani gözle görülenden ibaret değildir bir İslâm minyatüründe düzene hakim olan biçim oluşumu. Resmedilen konunun özüne, unsurlarına ait daha evvel kabul edilmiş bir hiyerarşiler sistemi yansır. Rönesansta bu hiyerarşiler sistemi ortadan kalkmakta, yalnızca görülen biçim görüldüğü gibi nakledilmektedir. Böyle nakledilince, hakikatin tümünün nakledildiği zannı hakim olmaktadır. Hakikatin o görülenden ibaret olduğu zannı hatta daha ötesi, hakikatin o anda görülen şeklinin hakikatin bütünü olduğu zannı hakim olmaktadır. Tabii bu, varlığı anlamak bakımından son derece daraltıcı, kısıtlayıcı bir görüş açısıdır. Bu yapılırken beraberinde birçok başka yanılgı da gelmektedir.

Burada bir meseleyi gündeme getirmek isterim. Maalesef Sabahattin Bey'le Azra Erhat Brecht'in *Galile'* sini birçok yerini tahrif ederek tercüme ettiler. Galile'nin üçüncü baskısının önsözü Japonya'da atom bombaları patlatıldıktan onbeş yirmi gün sonra yazılmıştır. Bu üçüncü baskının önsözü, birinci ve ikinci baskının önsözlerini tamamlayan ve Galile'yle ilgili Brecht'in tezlerini bütünüyle anlatan bir metindir. Biraz evvel sözünü ettiğim meseleleri tamamlayıcı olduğu için söylemek istiyorum: Brecht diyor ki, "Anlattığımız tarihi hadise böyle cereyan ediyor. Papa Galile'nin dostuydu, Papa olmadan evvel de dostuydu. Galile evrenle ilgili düşüncelerini ortaya koyduğunda Papayla müzakere ettiler, Papa matematikçi kardinalken Galile'nin bulduğu bütün fiziki bulguların doğru olduğuna kani idi ve çevresi de aynı kanaatteydi. Ancak Galile ile tartıştıkları diğer mesele, bütün Hıristiyan din görüşünün esası pek doğru olmayan bir kainat görüşüne dayandırıldığı, bu kainat görüşünün yanlış olduğu bir anda ortaya konulursa, sosyal-ahlakî sistemin

çökme tehlikesiyle karşı karşıya bulunacağı düşüncesindeydi. Papa olunca da Galile'yle konuşmaları devam etti. Ve Papa metnin Latince yayımlanmasına razı oldu. Galile metni İtalyanca yayınlayınca, Papa da kilisenin bilim adamlarını davet etti ve o insanlar metni incelediler. Verdikleri karar "Galile'nin söyledikleri doğrudur" şeklindeydi. Ama bu İtalyanca yayınlanıp bütün Hıristiyan aleminde kitap halkın elinde dolaşırken, kilisenin içine düştüğü ikilem ortaya çıkınca bütün dünya Hıristiyan kiliselerinden tepki geldi. Bu tepkiler, engizisyonun bilinen kararlarında etkili oldu. "Şüphesiz ki" diyor Brecht, "Galile bu davranışıyla bütün dünyayı değiştiren bir şey yaptı. Yani herkese kendi eliyle yıldızlara, kâinata bakmak ve herkesin kendi gözüyle kâinatı, varlığı değerlendirmek imkânına sahip olduğu kanaatini verdi. Bu sebepten, bugün geldiğimiz 20. asır, bütün teknolojik başarılarıyla, insana sağladığı konforla, sağlık alanında vücuda getirdiği müthiş katkılarla Galile'nin eseridir. Ancak, aynı zamanda insanlık tarihinin benzerini yaşamadığı bütün sosyal-kültürel felaketlerle ve nükleer silahlarla, bütün insanlığın yok olmasıyla beraber" diyor...

İslâmî düşüncede Allah'a ve Peygamber'e birlikte inanmak, İslâmiyetin ilk şartıdır. Yani herkesin kendi aklına göre bir Allah'a inanmasıyla, Peygamberin vasıtasıyla Allah'ı anlaması arasında çok ciddi fark var. Bu meselede bu fark ortadan kaldırılmıştı. Galile'nin, Rönesansın yaklaşımıyla, her resmin, o resme bakan bir kişinin görüş açısıyla görülenin hakikat olduğu ve o hakikatin geçerli olduğu şeklindeki telakkisindeki yanlışla bugüne gelindi. Bilimsel araştırmanın, teknik gelişmenin bütünü kapsayan, bütünün içine yerleştirilmiş amaçlara yönelik olarak yürütülmesi yerine, tamamen şahısların tek tek, toplumda tam bir kaotik

yaklaşım içerisinde dünyaya ilave ettikleri eklerin felaketini insanlık yaşamaktadır. Rönesansa ait mesele esas itibariyle budur.

Buna ilaveten şu temel yanılgılara da işaret etmek isterim. Bir "an"ı tarif ettiği zaman, oluşumun o anını dondurup o an'ın mutlak doğruları yansıttığını düşünüyordu Rönesans insanı. Bunu en açık biçimde ifade eden sanatın, kuşkusuz resim olduğu söylenmelidir. Resim hiçbir çağda Rönesansta oynadığı etkinliğe benzer bir etkinliğe sahip olmamıştır. Dolayısıyla, resmin tahlilinden hareket edersek birçok ipucu elde edebiliriz. Tabii diğer sanatlarda da yansımalarını bulabiliriz. Şimdi, böyle bir görüş açısı, hayatın bir süreç olduğunu, sürekli bir oluşum olduğunu bir kenara iter. Varlığı, incelediğimiz herhangi bir şeyi, onun etrafında dolaşarak, ona her tarafından bakarak anlamanın zaruri olduğunu da bir kenara iten bir görüştü. Bu da, hayatı donuk, statik bir varlık olarak kabul eden, denebilir ki bütün Batı felsefe tarihinin içinde bulunduğu yanılgının en üst noktasını ortaya çıkartıyor. Bunu bütün kültür hayatına teşmil eden bir hareket olarak gelişiyor. Modern çağ, nükleer fizikte elde edilen bilgilerle, kültür alanında oluşan hadiselerin çoğu Asyaî yahut İslâm kaynaklıdır. Kandinski' nin resminde mekân telakkisi, o resme nasıl bakılması lazım geldiğine dair bilgi İslâmî kaynaklıdır. Rönesans, doğrusu geldiğimiz yanılgıların temelini teşkil ediyor. Sorunuzun bir tanesi buydu.

• *Eyüboğlu'yla Azra Erhat'ın tercümelerinde bu bahsettiğiniz kısım yok mu?*

Bakın, o kısımlar var da bir kere önsöz yok. Önsöz, Galile'nin nasıl anlaşılması lazım geldiğini anlatıyor. Önsözü olmadan bu hadiseler doğru anlaşılamıyor. Her üç önsöz-

de bu meseleler var ama üçüncü baskının önsözü çok açık-seçik bir şekilde bütün konuyu ortaya koyuyor. Türkiye'de eser tiyatroda oynatılırken ise Galile'ye karşı çıkanların adeta bir soytarılar ortamında alay ediyorlarmış gibi bir tavır geliştiriliyordu. Bu tabii çok ilkel bir Rönesans taraftarlığının tezahürüdür.

•Buradan başka bir soruya geçmek istiyorum efendim. Trajik ve dramatik olan ile lirik veya tezyinî olan arasında ne gibi bir temel farklılık var?

Aslında Rönesans öncesi Batı kültürünün temel ögelerini incelemeye ihtiyaç var. Hıristiyanlığa karşı Rönesans ögelerinin bir kısmı İslâmî düşüncelerle temas halinde, bir başka kısmı da Hıristiyanlığa karşı olduğu gibi, İslâmiyete de aykırı. Bu konuda başlangıç düşünce, memnu meyvanın yenilme hikâyesinde ortaya çıkıyor. Tevrat ve İncil'de memnu meyvanın yenilme hikâyesi bir şekilde, Kur'an-ı Kerim'de bir başka şekilde anlatılır. Genellikle bugüne kadar insanın dünya karşısındaki bilinçli tavrının oluşumuyla ilgili veçhesini pek çok yerde anlatmaya çalıştım. Öbür tarafını bugüne kadar pek fazla gündeme getirmemiştim. Siz bana bu fırsatı verdiniz.

Hıristiyan düşüncesinde, Adem'le Havva memnu meyvayı yedikleri için günahkar oluyorlar ve cennetten kovuluyorlar. Dünya bir günah dünyası olunca, günahın işlendiği, kefaretin ödendiği, sürekli çatışma günahlar ve onların acılarının çekilme alanına dönüşüyor. Bu da bütün trajik tavrın temelini teşkil ediyor. Bilmiyorum seyrediyor musunuz, en sulhperver gibi, en yumuşak gibi gözüken Amerikan dizilerinin içinde de sürekli bir trajik olay bitiyor, bir başka trajik olay başlıyor. Tabii İsa'nın hayatı da burada örnek ola-

rak anlatılmış oluyor. Bunun sanat alanına, özellikle tasvir alanına yansıması 10. asırdan itibaren mümkün oluyor. Daha evvel ilk İsa tasvirleri yalnızca bir ışık halesi filan gibidir. 5.-6. asırda bir ideal İsa tasvirine müsaade ediliyor. İslâm'ın etkisiyle ikonaklastlar bütün tasvirleri kırıyorlar. 10. asırdan itibaren tekrar tasvir gündeme geliyor ve bu asırda birkaç Katolik konseyi kararları var. Bu kararlarda, İsa'nın ve havarilerin hayatlarına ait hadiselerin tasvir edilmesi, Katolik kilisesinin amaçlarına hizmet etmek kaydıyla meşru olduğu kararı alınıyor. O zaman İsa'nın ve havarilerin hayatı, dünyayı, günahların kefaretinin ödenme yeri olarak kabul etmeyi beraberinde getiriyor. Batı sanatı da bütünüyle bunun yansıması olarak ortaya çıkıyor.

• *Batıda günümüze kadar gelen Hıristiyanlık karşıtı düşünceler de bunları tevarüs etmişler mi acaba?*

Somut resmin büyük temsilcilerinden bir tanesi Bracque. Onun birbiriyle çatışan geometrik biçimleri bu trajik çatışmayı devam ettiriyor. Mimarideki tezahür çok önemli, Ortaçağ'da çok belirleyici. Bu da maddi dünya karşısında alınan tavırla ilgili. İslâm'da, dünyada ne varsa, hepsini kullanmak, bunlardan yararlanmak, insan için meşru addedilirken, Hıristiyanlıkta bütün dünya hayatı günah sayılınca, binayı taştan yapmak mecburiyetinde kalıyorsunuz. Taş da maddenin en büyük sembolü. Bunu mimarinin içine yerleştirdiğinde, taşın taş gibi olmaktan çıkartılması için ne varsa hepsini yapmak asli vazifesi. Taşın üzerine bir sürü profiller çiziliyor ve bunlarla siz artık taşı taş olarak görmenize imkan bırakmayan gölgeleri, ışıkları ve çizgileri görüyorsunuz. Bir bakıma, Katolik kilisesinin iradesi maddi varlığı yok etmeye yönelik oluyor. Bu da maddi dünya ile i-

nançlar arasında çok trajik bir çatışmanın ifadesi oluyor. Bu trajik çatışma bütün mimari üründe kendisini ortaya çıkartıyor. Buna mukabil, İslâm inançlarının iki veçhesinden söz ettik. Dünyada ne varsa, bunlardan insanın yararlanma hakkı olduğundan, dünyayı bir günah merkezi olarak görmeyişinden... Dünya, Allah ne yaptıysa güzel olduğu için güzel oluyor. İslâm, bu güzelliği farketme ve muhafaza etme mükellefiyetini yüklüyor insana. Kur'an'da, "Onlar dünyayı bildiler" diyor. Bu fiili yapma sonunda günah ortadan kalkıyor fakat, cennet tarifi icabı, mutlak âhengin olduğu bir yer olduğu için, mutlak âhengin bulunduğu yerde bilinç imkânsız. Bilincin imkânsızlığı aşılmış oluyor. Dünyanın güzelliğini idrak etme imkânı doğuyor insan için.

• *Bir bakıma şöyle diyebilir miyiz; insan Cenab-ı Hakk'ı bildiği anda, dünyayı da bilmiş oluyor.*

Evet, dünyayı bilirken de Cenab-ı Hakk'ı bilmiş oluyor. Bunu bilince de dünyaya karşı sorumlu hale geliyor. Bu bilince sahip tek yaratık olunca, bu güzelliğin hüsn-ü muhafazasını da yüklenebilecek yaratık oluyor.

• *Tezyine geliniyor böylece.*

Evet. Tezyin de nasıl mümkün olacak? Ancak transandantal olarak. Yani İlâhi iradenin objektif dünyaya yansıtılmasıyla. O zaman yapılan resim, meydana getirilen her şey, Rönesansta olduğu gibi bir tek özün müşahade ettiği dış biçimsel oluşumların bir ana münhasır yansıması olmaktan çıkıyor, askine mevzubahs olay neyse, o olayın mahiyetinde varolan niteliklerin, vücuda getirilen biçime yansıması gerçekleşiyor. Meydana getirilen ürün, objektif âlemin bir yansıması değil, bir üst tasavvurun yansıması oluyor.

• *Buna mimariden bir örnek verebilir misiniz?*

Mesela, Osmanlı camilerinde kubbelerin üzerindeki kurşun kaplama çizgilerini bir an düşünün. Bir süsleme gibi, bir mukarnas dizisini düşünün. Birbirine benzer unsurların bir gerdanlıkta olduğu gibi süsleyici kullanılışı. Şimdi burada bir de karşıt örnek lazım. Bir Rönesans eserinde, Floransa'da Bitti Sarayı'nı ele alalım. Benzeri, İstanbul'da Bankalar Caddesi'nde Osmanlı ve Merkez Bankası binaları. Bunun özellikle alt tarafındaki taşları düşünün. Bu taşlar Ortaçağ'dakinin tam aksine, taş olarak varlar. Ama dosdoğru kaya gibi taş olarak varlar. Rönesansta bu taş, kaya gibi taş olarak yapının içerisinde yer alıyorsa, Süleymaniye Camii'nde bu taş kesilmiş, düzenlenmiş, bir çerçeve içerisine alınmıştır. Yani insan tarafından belirli bir üst iradeye göre tanzim edildikten sonra binanın içerisine yerleştirilmiştir. Ama Ortaçağ'daki gibi taş yok edilmiyor.

Statikleşmiş unsurlar devam eden hayatta daha çok olumsuz etkiler yapıyor. Durum böyle olunca o zaman "neyin evrensel olması gerektiği" sorusu ortaya çıkıyor. Mimari eserin kendisi mi, yoksa o yapıya biçim veren iradenin yani ruhun mu devam etmesi gerekir?" diyorsunuz. Bu çerçevede mahalli olan ile evrensel olan ilişkisi nasıl oluşabilir?

Burada iki mesele var. Bir tanesi değişme meselesi. Değişmenin sona erdiği yer evrensel, İlâhi gerçektir. İlâhi gerçekte değişme olmaz. sanıyorum ki Kâbe bu açıdan çok büyük bir semboldür. Tavaf o bakımdan çok ehemmiyetli bir hadisedir. Evrensel olanın etrafında dolaşarak onu anlamaya çalışırsınız. Ona temas edebilirsiniz ama bütünüyle hiçbir zaman erişemezsiniz. O değişmez, ama onun etrafında dola-

şanların o evrensel gerçeği farkettikleri anların hiçbiri ötekinin benzeri değildir. Bunlar nâmütenahi defa birbirlerine temas ederler.

Buna mukabil hayat oluşum halinde. Evler yapılıyor. Evi büyük aileye göre düzenlerseniz, evin maddi-değişmez çerçevesiyle, aile içindeki değişmeler birbiriyle zıtlaşmadan devam etmek imkânını buluyor. Siz evi büyük aileye göre düzenlediğinizde, değişmenin evrensel kuralına göre bir şey yapıyorsunuz. Ama bunu her zaman tahakkuk ettirme imkânı olmuyor. O zaman nüve aile dediğimiz bir ailenin bir süre sonra büyük aile olabileceğini düşünerek tedbir alırsanız, bu da yine evrensel bir çözümlemeye göre ortaya konmuş bir şey oluyor. Fakat bunun ötesinde, önemli olan üslup. Üslup inançlarımızın yapılana yansımasıysa, inançlarımızı aksettiren üslubun evrensel değerlere dayanarak üretilmesine mani olacak hiçbir şey yok. Biz bunu müdriksek, yani evin yalnızca hayvanlara ahır yapar gibi, evi insanların soğuktan barındırılacakları bir kılıf diye kabul etmiyorsak, yani insanı insan sayarak, çocuğun bilincinin gelişmesine yardım eden bir şey sayıyorsak evi, mahalleyi, şehri; o zaman evi bir hayvan ahırı gibi düşünmemize imkân yok. Hatta hayvan ahırını bile öyle düşünmeye hakkımız yok. Bu evin biçimlenmesi, fonksiyonel organizasyonu dışında, bir kültür hadisesi olarak ortaya çıkıyor. İçiyle dışıyla beraber, o da evrensel kültür kabullerine göre yapıya yansıtılıyor. Tabii o zaman tezyinî oluyor.

Peki mahallilik nasıl oluyor? Yaradılışın kaçınılmaz, en bariz gerçeklerinden birkaç tanesi de şunlar: Dünyanın öyle yerleri var ki, orada tahta yok. Öyle yerleri var ki taş yok. Kimi yerleri sıcak, kimi yerleri soğuk. Siz binayı taşın

bulunduğu yerde taşla, tahtanın bulunduğu yerde tahtayla, sıcağın olduğu yerde sıcaktan, soğuğun olduğu yerde soğuktan korunacak şekilde yapacaksınız. Bunların hepsi, İlâhi iradeye uyumun sonuçları. Maddi yapı ve varlığın biyo-sosyal alanına ait sorunların mahallî şartlara göre çözümlenmesi, İslâmî bir yaklaşımda Allah'ın emrettiği şekilde insanın davranması demek.

• *Erzurum'da ya da başka soğuk yerlerde baştan başa cam binalar yapıyorlar...*

Tabii onun İslâmiyetle alakası yok. O aslında Allah'ın yarattığı dünya ile çarpışmaya girme oluyor. İnsan teknik geliştiriyor ve geliştirdiği teknikle Allah'ın yarattığı şartlara karşı çarpışıyor. Çarpışmayı bu şekilde gündeme getirdiği an dünyayı kirletiyor. Şuna işaret etmek istiyorum, bu mahallilik meselesi çok ehemmiyetli. İslâm aleminin bir ölçüde bağımsızlığını kazanmasından sonra, II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Batılı kültür tarihçileri, İslâm aleminde mahalli çözümlerin maddi, biyo-sosyal alanda, yani iklime uymak ve inşa tekniği açısından zaruri olan farklılıklarını şöyle yorumlamaya teşebbüs ettiler: İslâm bu ülkelerde, bu yerlerde bir şey yapmamıştır. Daha evvel mevcut olan mahalli kültürleri devam ettirmiştir. Dolayısıyla, İslâm'ın sanat üzerinde etkisi olmamıştır. Böyle demeye getirdiler. Bunun yanlışlığını çok açık-seçik bir şekilde ortaya koymak ihtiyacı var. Bu ortamlarda İslâm'ın yaptığı şey, mahalli maddi gerçeklere, maddi yasalara, yani İlâhi iradeye uymak, o çerçeve içerisinde İlâhi emri yerine getirerek, kendisini koruyacak evi yapmak ve İlâhi iradeye yönelik bilincini yaptığına yansıtmak olmuştur. Böyle olduğu zaman mahallilikle evrensellik arasında hiçbir çatışma kalmaz.

• *Asya göçerlerinin Anadolu'ya gelip İslâm ile müşerref olduktan sonra kurdukları bir bina sistemi var. Bunun bir takım unsurlarını sayıyorsunuz. Mesela komşuluk hukuku, sokaktan bakılınca güzel gözükme, çocuğun oynadığı yeri ev halkının görmesi vs. Bütün bunların oluştuğu binayı ana hatlarıyla nasıl görebiliriz?*

Doğrusu bunu farketmem benim bir çocukluk hatıramı gündeme getirmemle oldu. Biz 1928-33 arasında Bursa'da kaldık. Benim çocukluğum Bursa sokaklarında oynayarak, şehri tanımaya başlamama imkân vererek geçti. Hisar İlkokulu'nda okudum. Bütün o sokakları tanırım. Evler esas itibariyle iki-üç katlıydı. Giriş katı genellikle misafirlerin kabul edildiği bir yerdi. Yatak odaları üst katta ve esas yaşama alanı da üst kat sofasıydı. Bu açıdan tahlil edilirse, Sedad Hakkı Eldem Bey'in işaret ettiği bir husus vardı. Türk evi esas itibariyle tek katlı bir evdir diyor. Fakat bu tek kat, yerden yükseltilmiş bir tek kattır. Ortada genellikle bahçe uzanır, alt kat büyük ölçüde bahçeye bağlıdır. Mutfak bahçeyle bütünleşir. Bahçeyle birlikte yaşanacak içe bakan bir odayla, dıştan gelenin kabul edildiği dışa bağlı bir oda bulunur. Tabii on asır içerisinde bu plan gelişiyor.

• *Bazı sembolik şeylere işaret ediyorsunuz. Tavan gökyüzüdür, halı cennet bahçesidir. Bu tip sembolik noktalar...*

Bunlar gerçekte de vardı. Şiirde de var. Haşim, "Bir Acem bahçesi bir seccade" diyor mesela. Bir başka şiirinde de, "Üstünde sema gizli bir örtü" diyor. Asrın ilk yarısını yaşamış bir Türk şairinin farkettiği şey bunlar. Tanpınar'ın çok zengin bir şekilde farkettiği ve genç nesillere ilettiği şeyler. Yahya Kemal de öyle, Nedim de öyle.

• *Göçebe bir toplumdan gelindiği için çadır unsurunun tesirlerini söz konusu edenler var.*

Tabii. 10. asırda Anadolu'ya gelenler, İslâmiyeti kabul etmiş gruplardı. Çadır teknik açıdan son derece önemli. Biraz evvel sözünü ettiğimiz hayatın bir süreç olması, sürekli değişmesi vakasına çok iyi cevap veren bir biçim. Bugün burada, yarın orada tekrar kurulma imkânı var. Ailenin büyümesiyle çok az katkı yaparak birlikte yaşama imkanı var. Teknik olarak çadır çok etkili olmuştu. Ancak, üslup telakkisi açısından da önemli bir etkisi oldu. Çadırın içine evin döşemesine konulduğu gibi halı konuluyordu. Çadırın üstü de gökkubbe gibi. Şüphesiz bu bağlar vardı.

Burada bir ikinci idrak aşaması gelişiyor. Çadır, kendisi tamamen standart düşüncenin ürünü ve yalnızca yukarıdan aşağı doğru düşünülmüş bir ürün. Anadolu'da bir yerleşik kültür oluştuğu an, dar olan zeminle onun üzerine yerleştirilen arasındaki ilişki ciddi bir sorun olmaya başladı. Anadolu'da da Bizans, Rum, Ermeni kültürlerinde bu defa yalnız zeminden yukarıya doğru düşünülmüş bir ev kültürü var. Bu ev kültürü, 7. asırdan itibaren Bizans kültürünün İran-İslâm ilerlemesi karşısında çökmesiyle, daha sonra da Haçlıların yaptığı tahribatla tamamen yok oldular. Yalnız yer yer zeminde tek katlı kısımlar kalmış görünüyor. Bu noktada hayatın bir süreç olduğunu kabul edersek, o sürecin geçmiş safhalarının bir vakıa olarak kabul edilmesi süreç telakkisinin ayrılmaz bir şartı ise, Anadolu Selçuk-Osmanlı yapısı, hayatı böyle kabul ederek üzerine kendi getirdiği üst kültürü yerleştirmiştir. Ama biz son bir asırdır, elli senedir bu üst kültürü, yani kültürün en son, en yüksek tabakasını silip yok etmişiz. Kimliğimizi yok etmemiz, kendimize karşı işlenmiş

bir suç. Bu aynı ölçüde insanlığa karşı işlenmiş bir suç. İnsanlık tarihinin en yüksek çözümlemesini yok ettik. Bu gelecek nesillere karşı suçtur. Dolayısıyla bunları hatırlayan nesiller, bizler, bunu tekrar kurmakla görevliyiz. Hem gelecek nesillere, hem insanlığa karşı aslî vazifemizdir bu.

• *Modern dünyada herkes yanında duran ile âhenkli bir beraberlik oluşturmak yerine ona baskın çıkmaya, ona egemen olmaya çabalıyor. Ne dersiniz, "çevre dizaynı" modern dünyada unutuldu mu?*

Şimdi kim daha çok yüksek bina yaparsa -bir kere bunun en bariz örneği Amerika- ben daha güçlüyüm demiş oluyor.

• *Bunu biraz piramitlerle, firavunlarla ölçebilir miyiz?*

Tabii. Ta kendisi, firavun zihniyeti bu. Daha yüksek bina yapmak zaten teknolojik yeteneği geliştirmekle mümkün. Antik Mısır kültürü de piramitleri teknik icapların en azami itibariyle tamamiyle maddi varlık alemine ait, o alanda ortaya konabilecek bir şey. Bu öncelik kazanınca, varlığın biyo-sosyal, psişik, manevi değer alanlarına ait meseleler gündem dışında kalıyor. O zaman da dünya kirleniyor.

• *İlave olarak, post-modern bakış açısının bir çözüm getirdiğini söyleyebilir miyiz?*

Hayır, sanırım Ankara'da bir yerde bundan iki buçuk-üç sene evvel yaptığım bir konuşma bugünlerde yayımlanıyor. Post-modernizm, bir miktar tarihin bir vakıa olduğunun farkına varmaya, bir kültürel muhtevaya sahip olduğunun farkına varılmasına dayanıyor. Yalnız bu iki farkına varış, bu meseleler karşısında doğru çözüm getirecek şekil-

de, bunu mümkün kılacak bir tavrı da ihtiva etmiyor. Doğrusu, bir Uzakdoğu peygamberinden bir şey nakletmek istiyorum. Konfüçyüs diyor ki, "Erişilen noktayı bilmek, gayeyi bulmaya yarar. Gaye bilinince sükunete erilir. Sükuneti barış takip eder. Barış düşünceye imkân verir. Bu düşünce de insanı erişmek istediği bir yere ulaştırır." Bu, amaçla süreç arasındaki ilişkiyi bence çok mükemmel tayin eden bir cümle. Post-modern resimde amaç, Allahu Teala hakkında bir inanç harekete hakim olmadığı için, ayrıca da tarih bilinci bu amaca ulaşmak için varolması gereken ciddi bir temel gibi değil, tamamen birbirinden kopuk bir malzemeler yığını addedildiği için, bu iki şey olmayınca buna temas edenler, bu malzemeyi yağma ediyorlar. Bu malzemeyi bütünlükten kopuk, amaçtan kopuk, yığınlar halinde kullandıklarından da bundan tarih bilinci, tarihin kendisi zarar görüyor. Bunun tutarlı sürekliliği, bir kültürel kargaşa ve kirlenme ortamına dönüşüyor. Onun için post-modernizm herhangi bir çözüm getiremedi ve getiremeyecektir.

• *Yine aynı konuşmanızda (Önceki konuşmada 11). "Mimaride yeni yönelişleri ortaya koyabilecek tek ülke Türkiye'dir" diyorsunuz. Bu cümleyi nasıl izah edeceksiniz?*

Aslî değerlerini, asli ölçülerini Osmanlı dünyası 17. asırdan itibaren büyük ölçüde kaybetmeye başlamıştı. Fakat bilinç düzeyinde kaybolmuş olan bu değerler halk içinde yaşamaya devam ediyordu. Bu inanç ve değerlerin halk içerisinde yaşamaya devam etmesi de Osmanlı toplumunun Batı saldırılarına 20. asır başına kadar dayanması imkânını verdi. 20. asır başında saldırılar geldiği zaman, I. Cihan Harbi'nin en geç teslim olan ülkesi oldu. Nietzsche, "Batan güneşi severim, çünkü doğacaktır; devrilen sütunu severim, çünkü di-

kilecektir" der. Buna mukabil, bütün Batı kültürleri doğmuş, yükselmiş fakat batmaya başlamış kültürlerdir. Dolayısıyla biz onlardan öndeyiz. Bunu kanıtlayacak namütenahi şey söyleyebilirim. Mesela mimari alanda Le Corbusier'nin Osmanlı evlerinde olduğu gibi; immateryal, saf satıhlar üzerinde, Osmanlı penceresi gibi değil ama başka pencere diyagramlarıyla meydana getirdiği yapı cepheleri, büyük ölçüde Anadolu seyahatinin sonuçlarıdır. Modern mimaride Osmanlı sivil mimarisinin Le Corbusier tarafından farkedilmiş bir kısım temel özellikleri nasıl önemli bir rol oynamışsa; Türk büyük mimari ananesinin de Le Corbusier'den Louis Kahn'a kadar uzanan benzer bir etkisi vardır.

Modern mimarinin teknolojiyi temel tayin edici unsur olarak kabulü ile içine düştüğü tek yönlülük ve ifade sathiliğinin aşılması zarureti; içinde insan varlığını yapının ana ögesi sayan yeni yaklaşımlara Türk ev ve konutlarının yalnız üslup düzeyinde değil, varlığın bütün alanlarına şamil sorunların çözümünde de ışık tutacağı aşikârdır.

İnsan ölçeğinde çeşitliliğe ve farklılaşmaya imkân veren bir standartlar sistematiğinin tekdüzeleştirici modern standartlar düzenini aşacağı, kalıcılık ve değişme arasındaki karşıtlığı aşmada da biçim ifadelerinin tutarlı ve geçerli bütünlüğünü kurmada da, kullanıcı ile teknokrat-tasarımcı arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde de Türk mimarlık ananesinin geliştirici etkileri geleceğin oluşmasında çok önemli bir yere sahip olacaktır. Bu çevrenin ve değerlerin içinde yaşamış ve oluşmuş Türk toplumunun geleceğin dünyasının oluşumunda oynayacağı rolün büyüklüğü âşikardır.

Polifonik musikinin eriyişinde Türk musikisinin büyük etkileri vardır. Fakat daha önemlisi, Batı çok sesli musi-

kisinde, musiki etkileyici ses gruplarının birleşmesiyle oluşurken, ritmik düzeni, yani musikinin zaman içerisinde bir olay olmasının bilinciyle meydana getirilecek güzellik hiç gündemde yoktu. Batı klasik yahut Barok musikisini kökünden sarsan hadise, cazdır. Cazı yapanlar 16. asırda İslâmlaşmış, Müslüman Afrika'dan zorla götürülmüş esirler. Onlar kendi aralarında bu ritmik düzenin şiirini yaşıyorlardı. 1934 yılına kadar İstanbul'dan Tunus'a müzisyenler gider, usul, makam öğrenip konserler verirlermiş. Bu insanlar Amerika'da bütün Batı Barok musikisinin dışında bir halk musikisi geliştirdiler. Bunda ritmik düzen ve emprovizasyon çok önemli. Emprovizasyon yani taksim, Batı musikisinde mevcut olmayan bir hadise. Bu iki unsur, bugün bütün Batı musikisinin, Türkiye'deki bazı çevrelerin evrensel sanat dedikleri, birkaç asilzadenin kendi sarayları için sipariş ettikleri musikiyi kökünden sarsmaktadır.

• *Mimaride bir işaret görüyor musunuz? Türkiye'de oteller yapılıyor, gökdelenler yapılıyor. Şehirlerimiz hepimizin şikayet ettiği tarzda katlediliyor. Bütün bu olumsuzluklar arasında siz umutlu bir şey görüyor musunuz? Umut var mı?*

Var, var. Bakın iki şey. Bir taraftan ben genç mimarlar çevresinde dolaştığımda, diğer taraftan da daha genel kültür ilişkileri içinde bulunan çevrelerle konuştuğumda, doğrusu tahmin ettiğimden çok çok büyük bir destekle karşılaşıyorum. Bu bence önemli bir işaret. İkincisi şu: 1949'da beni Fransa'ya yolladılar. Altı ay Fransa'da kaldım, altı ay da Avrupa'yı dolaştım. İnsanlarla konuşurken. "Biz düşülecek yerin en alt noktasında bulunuyoruz, siz düşülecek yere doğru geliyorsunuz. Bundan sonra iş tersine dönüyor", diyordum. Türkiye kadar çevresini kötü tahrip eden dünyada

başka az ülke var. Ama durum şimdi düşünenler tarafından farkedilen bir noktaya geldi. Bu noktada eğer bir milli mutabakatı vücuda getirecek şekilde konuyu tahlil eder, gündeme getirirsek, çeşitli ideolojik yaklaşımdaki kesimlerden çözüm için temelde destek bulabiliriz sanıyorum. Çok basit, mesela bir "standartlar ruhu"nun tekrar Türkiye'de gündeme getirilmesi imkanı bulunmalı. Mesela şiirde hece vezni gündeme getirilirken, aruz kalıplarının kısıtlayıcı, daraltıcı olduğu iddia ediliyordu. Standartlar ruhu edebiyatımızda, şiirimizde, musikimizde, mimarimizde, adabımızda, zevkimizde var idi. Bunların kaybedilmesiyle her şey çöktü. Ama yine Batılı bir grup insan teknolojik zaruretler sebebiyle standartların tesisi ihtiyacını kabul ediyorlar. Tabii ki bu sebepler standartları geliştirir. Ama standartların varolup yaşayabilmesi için standartlar ruhunun geliştirilmesi lazımdır. Standartlar ruhunun dayanakları da halkımızın inançlarında yatmaktadır.

• *Evet, zaten böyle bir umutsuz tablo çizildiğinde, "Umutsuzluk kâfirlere hastır" diyorsunuz...*

O benim sözüm değil, Hz. Peygamber'in sözü...

(Dergâh, Temmuz '91)

Sayın Cansever, günümüzde belirgin bir Türk mimari kimliğinden söz etmek mümkün müdür?

Bugün ülkemizde, insanlığın kültürel tarihi içinde yer alacak, insanlığın gelişmesine katkıları olabilecek, mimarlarımızın ve toplumumuzun ortak değer yargıları ve inançları ile bütünleşmiş ve mimariyi oluşturan alanlarda toplumumuza has özellikleri ile belirginleşen bir mimari kimliğin varlığından söz etmek imkansızdır.

İnsanlık tarihine en önemli kültür ve mimarlık ürünleri vermiş büyük abideler ve en az onlar kadar önemli sivil mimari konut ve şehir dokularıyla tamamen istisnai şahsiyete sahip Osmanlı mimarlık ananesinin yok oluşundan sonra içinde bulunduğumuz durumun üzüntü verici olduğu kanaatindeyim.

Mamafih bu çöküşün uzun bir tarihi süreç olduğu da aşikardır. Bugünkü duruma nasıl düşüldüğünü anlamak için tarihi anlamak ve tanımak gereklidir.

Türk mimari kimliğinin kaybolmasına sebep olan noktaları tespit etmek için 17. asır Türk mimari hayatına bakmak gerekmektedir. Türk mimarlık hayatı, kimliğini ze-

deleyen dış etkilere 17. asırda açılmaya başlar. Bunun en önemli örneği Nuruosmaniye Camii'dir. Bu caminin mimarisi, Osmanlı insanının yaşama şekli ve dünyaya bakış biçimi ile tezad içindedir. Bu kolaylıkla görülebilir. Sultan Selim Camii ise sakin geniş duvarları, durağan, huzur verici asude ifadesi ile Nuruosmaniye Camii'nin taşıyıcı unsurlarının, iddialı ve büyüklüğünü gösterme şeklindeki ifadeleri birbirine zıt iki tercihtir. Sanat, davranış üslupları alanında varolan bir oluşumdur.

1730'larda Sultan Ahmet Çeşmesi yapıldığında, İstanbul yapı esnafının, halkla beraber Sarayı üç gün kuşatarak Padişahın, İstanbulluların zevkini, bu yapıyla rencide etmeye hakkı olmadığını ifade ettiklerini biliyoruz. Burada ikinci defa aslından uzaklaşma örneği görülüyor. Sultan Ahmet Çeşmesi'nde, Nuruosmaniye'deki iri, iddialı, adeta Beethoven'in Barok musikisindeki benzer taşkınlığın yerine, bu defa çıtkırıldım, zerafet düşkünü, zayıf, narin ve gönlü hoş etmeyi esas amacı sayan, fakat yüce bir davranış biçiminin yansıtılmasına daha az önem veren bir yapı ile karşı karşıya kalırız.

19. asırda da bu olay devam eder. Halk, bir kültürü o kültürün esas yaratıcıları yok olduktan sonra da bir süre yaşatır. Bunun bir örneği de halkın, 20. asrın ortasına kadar mesken mimarisinde Osmanlı-Türk kültürünü devam ettirmesidir. Türk halkı bunu çok ilginç bir biçimde yapmıştır. Bu kültürün kendi iç yapısı, duyarlılığı ve değerlendirme yeteneği o derece yüksekti ki; 1910'larda Fransa ve Almanya'da gelişen Genç Üslup (Jugendstil)'tan etkilenen Osmanlı kalfaları, tamamen Osmanlılara has yeni bir ürün meydana getirerek bu hareketin içinde yer aldılar. Hatta bu akımı,

akımın çıkarttığı ülkelerden daha iyi tatbik ettiler, yani geliştirdiler. Çağını yaşayan bir toplum sözkonusuydu. Bu çağın yaşama şekli de, toplumun entellektüel kısmının kendi iç gelişmelerinin verdiği imkanlarla dünyaya çözümler sunması yerine, dünyada oluşan yeni bir hareketi yeniden yorumlayarak ortaya koymasından ibaretti. Bu olay 16-17. asırların bağımsız yapıcılığıyla kıyaslanmasına imkan olmayan sınırlı, ama yine de çok berrak bir kültür hayatının ürünüydü.

Dikkate değer olan konu ise, bu akımın coğrafi alanda kalmayarak bütün ülkeye yayılmasıdır. Örneğin; Ankara Sivrihisar'da, şehrin tam sınırında tek katlı bir evde Genç Üslup (Jugendstil) etkilerinin varlığını görebiliriz. Binanın üzerinde okunan tarih ise 1910. Dünyada cereyan eden kültür hareketini yorumlamak yalnız büyük şehir insanlarına has bir ilgi olmaktan çıkıyor ve Anadolu'da küçük bir kasabada, Osmanlı mimarisi çerçevesinde yapılan bir evde de aynı etki görülebiliyordu. Bu çağ ile beraber çözümler oluşturma yeteneğinin son 70 yıldır çok daha sınırlı kaldığını görüyoruz.

Yakın zamanda Mimar Kemalettin ve Vedat Beylerin eski mimari kültürü yaşatma konusunda bazı girişimleri olmuştur. Ama bunlar eksikti ve yanılgılarla doluydu. Yaptıkları 16. asır biçimlerini kullanarak o biçimlerin tekabül ettiği yaşama, davranış tarzını hissettirmek için bu unsurları yapıların cephelerine ekleyerek tekrar büyük çağın mimarisini gündeme getirmeye çalışmaktı. Maddi, biyo-sosyal, psişik ve inanç sistemleri bakımından bir bütünlüğü olan eserin, bazı biçim ve parçalarını alıp dört asır sonra tekrar kullanarak günümüzde yapılan bir binada geçmişin mimari kül-

türünün yaşatılabileceğini düşünmek çok ciddi bir yanılgı idi. Bu şekilde bir yaklaşımla, bir ayrıntıya hayatın bütün meselelerini çözecek ilahi bir güç atfetmenin derin yanlışına düşülüyordu.

Bunu takip eden dönemde gerçek mimarlık kültürünün farkında olmayan, orta ve alt seviyede yabancı mimarlar Türkiye'ye çağrıldı. 20. asır mimarları olan bu kişiler, mimariye önemli bir katkıları olmayan vasat düzeyde teknisyenlerdi. Taut ve Egli gibi bir-iki mimar bu genellemenin dışında olup Türkiye'de sağlıklı mimari düşüncenin ve mimarlık hayatının gelişmesinde önemli derece etkili oldular. Yabancı mimarlara yurt içinde büyük tepki gösterilmiştir. Tepkiyi en üst düzeyde geliştirenlerden birisi Sayın Sedad Hakkı Eldem'dir. Sedad Bey, halkın devam ettirdiği kültürü, sivil mimarlık eserlerini, mimarlık kalitelerini inceleyip gündeme getirmeye çalışmıştır. Fakat Sedad Bey'in mimariyi tasavvur edişindeki bazı noksanlar, onun mimari eser oluşturan kadrolarla ortak ve güçlü bir hareket oluşturmasına da meydan vermemiştir. Ancak yine de yayınlarıyla, hocalığı zamanında yaptığı çalışmalarla Türk mimarlık geleneğinde en önemli bölüm olan "ev"e dikkatleri çekmiştir. Sonuçta birçok insan buradan hareketle Türk evlerini incelemeye ve tanımaya çalıştı. Ama bu bahsedilen "ev"i yaşam ortamı olarak, bir yaşam biçiminin nasıl olması gerektiğine yönelik olarak bütünüyle ele almak gerekir. Bunun uygulanamamasının sebebi, Türkiye'de ilmi düşüncenin, felsefi düşüncenin üniversitelerde çok dar kadrolar tarafından ele alınması sonucunda sanat meselelerinin düşünce temelinden yoksun hale getirilmesidir. Sedad Bey'in yaklaşımı felsefi bir inanç temeliyle desteklenmiyordu. Bu da hadiseyi Kemalettin Bey'in yanılgısından daha mütekamil bir yapıya sahip ol-

makla beraber, kendi asli görevine ulaşmaktan alıkoydu. Bilinçli bir yaklaşım yerine bir şekil taklitçiliği durumuna soktu.

II.Dünya Savaşından sonra Türkiye, büyük ölçüde Batı dünyasının etkisi altına girdi. Dışarıdan gelen yayınlara ilgi gösteren gençlerle, yeni biçimleri gözü kapalı taklit eden bir toplum haline dönüştü. Aslında modern dediğimiz Batı Avrupa mimarisinin birçok çözümüne İslâmi, Akdeniz ve primitif kültürlerin ortaya koyduğu çözümlerden yola çıkılarak erişilmişken, modern hareketin kültür temellerinden yola çıkarak geldiği noktayı bulmak, düzenlemek ve yanılgılarını objektif bir gözle tespit edip inceleyerek çözüm araştırması yapmak, Türk mimar topluluğunun içinde gündeme gelmedi. Bir kısım aydın genç mimar kesimin ilgisi dışında bugün de çağdaş mimarinin temel meselelerinin Türk mimarlık camiasında tartışıldığından söz etmek zordur.

Asır başında Batı dünyasında, sağlıklı eğitim ve mimarlık hareketlerinden biri Bauhaus'da öğrencilere yapı teknikleri, planlamada temel rasyonel kurallar ve bunlar içindeki hiyerarşiler öğretiliyordu. Bu sırada bizde Mühendislik Mektebi'nde bir mimarlık bölümü kurulmuştur. Bu bölümde altı sene eğitim gördükten sonra mimar diploması alınıyordu. Bu insanlar içinde mimar olmaya hazır birkaç kişi "Mimarlık sanat, sanat yaratıcılıktır" sloganı altında bir nevi yaratıcı mimar efsanesi gündeme getirdiler. İlham gelip de o ilhamla biçimler uydurmak şeklindeki sözde sanatkarlığın modern çağda yeri yokken, mühendislerin içinden yetişen mimarlar yaratıcılık iddiasına girdiler. Bu, daha sonra mimarın kendini yaratıcı addetmesine, ODTÜ'de ve kurulan diğer mimarlık mekteblerinde oldukça yaygınlaşarak, her

mimarın kendini yaratıcı addetmesine yol açtı.

Bu ortama bir başka olumsuz etki de Güzel Sanatlar Akademisi'nden geldi. Burada mobilya tasarımı yapan bir bölüm vardı. Bu bölümde 1935'lerde ülkeye getirilen Fransız Prof. Su ve Fransız Artdeco etkisi altında çizim işlerinden anlayan bir grup, çok dar anlamda kendilerini iç mimar olarak adlandırdı. Bölüm ilk önce dekorasyon, sonra iç mimari bölümü olarak gelişti. Bu durumda, toplum mimarları kuru birer teknisyen olarak veya bir yapının zaruri teknik meselelerini hiçe sayan, onları sanatkârane buluşlar ararken çiğneyen, bu çiğneyişinde ortak bir toplumsal karakteri olmamasına özen gösteren "yaratıcı tasarımcı" olarak görmeye başladı.

Bütün bu oluşuma paralel olarak mimarlık pratiği müşteriye kendini beğendirmek yoluyla iş temin edilerek icra edilen, imar durumunda yeni haklar sağlamak becerisi ve yeni bireysel yüzeysel gösterişçilikler ile yeni iş almayı amaç addetmenin kültürel kirlenmesine ve toplumsal tutarsızlıklarına düştü.

Türk mimarlık ve mühendislik hizmetlerinin dışa açılması bize ne gibi faydalar sağlayabilir?

Dışa açılmanın büyük faydaları yanında sorunları da var. Şimdiye kadar ne yazık ki Türk mimarlık hayatı toplum tarafından desteklenmedi. Dolayısıyla ciddi, düzenli tasarım yapan mimarlık kuruluşlarının toplum hayatına tesir etmesi imkanı doğmadı. Sanayi tesisleri, devlet yapıları gibi alanlarda özel ve kamu kesiminden iş alarak sürekliliğe sahip üretim yapmış olan birkaç proje grubu var. Doğan Tekeli'nin sanayi ve idare yapıları alanındaki faaliyetlerini iyi örnekler

olarak zikredebiliriz. Biraz evvel bahsettiğim ortam; dünyada tartışılan konuların anlaşılıp gündeme gelmesini mümkün kılacak sürekli yoğun bir meslek hayatı oluşturamadığı için dış dünyada etkili danışmanlık hizmetleri vermek de zor. Diğer taraftan Türk kültür hayatına tiyatro, sinema vs. gibi seyir sanatları hakim kılınıp mimarlığın kültür hayatının dışına itilmesi de ülke mimarlığının gelişmelerini ve başarılarını ülke içinde takip ve takdir edip yaygınlaştıracak herhangi bir faaliyetin de mevcut bulunmaması ülkede mimari tasarım düzeyinin gelişmesini zorlaştıran, hatta imkansızlaştıran bir ortam oluşturmuştur. Mesela merhum Dalokay, Uluslararası İslâmabad Camii yarışmasında birincilik alınca İslâm aleminden teklifler alırken ülke içinde aynı ölçüde destek görmemiştir.

Sayın S. Hakkı Eldem'e 1928-1945 yılları arasında sağlanan önemli projelerin sorumluluğunu yüklenme imkanının 1945'ten sonra devam etmediğini hatırlamak gerekir. Vasat mimarlık pratiği düzeyinin toplumda etkili olmasının her türlü gelişmeyi imkansızlaştırdığı bu ortamda dış dünyaya mimarlık alanında hizmet vermek de imkansızdır.

Devletin danışmanlık kuruluşlarını nasıl destekleyebileceğinin en güzel örneği Fransa'dır. 1960'da Fransa'nın en büyük danışmanlık gruplarından biri olan Set International kurulmuştu ve bu firmanın yurt dışında yapacağı işlerde karşılaşacağı zarar devlet tarafından giderilmekteydi. Çünkü Set International yurt dışında tasarım yaptığı zaman, arkasından Fransız inşaat ve taahhüt firmaları da o ülkede iş yapıyordu.

Türk müteahhitlerinin yurt dışında çalışmaları bilgi transferi, iktisadi açıdan ve yabancı ülkelerle sağlam ilişki-

ler kurulması açısından çok yararlı olacaktır. Ancak dünya, bulunduğu noktayı aşma çabasındayken, sadece aşılması gereken noktaya ait bilginin transferinin yeterli sayılamayacağı tabiidir. Dışa açılma neticesinde Batı'nın terk ettiği teknikleri Türkiye'ye getirmek ise olumsuz bir etkileşimdir.

Yurt dışında yapı taahhüt kuruluşlarımız, mimari tasarım gruplarımıza oranla çok daha büyük bir etkinliğe sahiptir. Ancak bu grupların aşağı yukarı hepsi de dış ülke yapı faaliyetlerinde birinci muhatap olmaktan çok, genel müteahhitlerin taşaronu konumundadırlar. Bu da aşılması gereken bir başka noktadır.

Malzeme ve eğitim unsurlarının mimariyi etkileme ve yönlendirme oranları nedir?

Mimaride en önemli husus eğitim, en az önemli husus ise malzemedir. Mimari eser, kültür ve mimarlık eğitimi mevcutsa her türlü malzemeyle yapılabilir. İzomi Nagushi (bir Japon tasarımcısı), on sene boyunca, küçük bir köyde, sadece orada bulunan malzemelerle vücuda getirilecek ürünler geliştirdi. Bu tasarımlar öylesine mükemmeldi ki, bütün ABD ve dünya tasarım konseptlerini etkileyerek değişmesine neden oldu.

Eğitim konusuna gelince; Türkiye'de doğru düşünme bilgi ve yeteneğinin, sanat ve edebi duyarlılığın verilmediği bir lise eğitim sürecinden sonra mimarlık eğitimine başlanmaktadır. Yaşadığı dünyanın güzelliklerini farkedip sanata yansıtma yeteneğinden yoksun, yetersiz lise eğitiminden gelmiş insanı mimar yapmak için herhalde mevcut eğitimden farklı bir eğitim verilmesi gereklidir. Mimarlık eğitimi veren okullarda görev yapan hocaların biri öğrenciyi serbest

bırakırken, diğeri tamamen kendi istekleri doğrultusunda çalışmasını istemektedir. Bu, bütün mimarlık okullarında eğitim metodunda ve eğitimin amaçlarında var olan bir çelişkidir. Eğitimin ortak bir amacı ve metodu olmalıdır.

Bu noktada eğitimi verenlerin de sürekli eğitilmesi söz konusu olmalıdır. "Eğitimin Amaçları ve Anlatım Usulü" kitaplarını tüm hocaların okumuş olması gerekir.

Türk mimarlık alanındaki kargaşanın kaynağında, okulların öğrettikleri bilgiye bütünlük kazandıracak temellerden ve araçlardan yoksun olması yatar. Öyle olunca genç insan, üslubun her kişi tarafından yaratılabileceğini zannediyor. Bu da varolan kargaşayı daha da arttırıyor.

Mimarlığı etkileyen diğer bir unsur da standartlaıdır. Türkiye'de standartlar konusunda çok büyük yanlışlar yapılıyor. Almanya tuğla standardını değiştirmeye çalışırken biz kendi varolan doğru standardımızı bir kenera atıp onların değiştirmek istediği standardı alıyoruz. Dolayısıyla bilinçsiz tercümeyle aktarılmış standartlar ve malzemeler ülke yapı faaliyetine yön veren yanlışlar haline geliyor.

Standartlar mimari için de çok önemlidir. Ben 1930'larda ilk edebiyat dersleri aldığım sıralarda, hocalar aruz kalıplarını anlatırken "İnsanlar modern çağda kalıplara girmemeli. Özgür bir hayat için hece vezni kullanılmalı" diyorlardı. Yani diğer bir deyişle modern çağa standartlar ruhu katmaya çalışılırken biz varolan kalıplarımızı reddediyorduk. Netice itibariyle standartların, temel ihtiyaçları takip ederek bunlara hizmet edecek şekilde geliştirilmeleri şarttır.

Sayın Cansever, Türkiye'de konut sorunu ne boyuttadır ve çözümü için neler yapılabilir?

Türkiye şu anki konut ihtiyacının fazlalığı bir yana; göçler, nüfus artışı ve insanların giderek değişen tercihleri, Türkiye'de 30 yıl içinde 60 milyon insana ev yapılması zorunluluğunu doğurmaktadır. Bugün Türkiye 60 milyon nüfusa sahip. Bunun 30 milyonu kırsal kesimde, 30 milyonu şehirlerde yaşamaktadır. Tahminlere göre 2020 yılına kadar Türkiye'nin nüfusuna 30 milyon kişi daha eklenecektir. Türkiye bu yeni 30 milyon insana ev inşa etmek zorundadır. Bunun yanında kırsal alanda yaşayan 30 milyon insan, kırsal alan için çok fazla olup bunlar ürettiklerinin önemli bir bölümünü tüketmektedirler. Ayrıca ülkenin iktisadi gelişmesi önemli iş gücü artışını gerektirecektir. Bunu engellemek için bu sayıyı 10-15 senede genel nüfusun yüzde 10-15'i düzeyine, yani 10-15 milyon kişiye indirmek zorunluluğu vardır. Tarım makinalaştıkça iş gücüne ihtiyaç azalmaktadır. Bu grubu tüketici olmaktan çıkarıp şehirlere, kasabalara, sanayi bölgelerine yerleştirerek üretici durumuna getirmeliyiz. Bu sayıyı da ülke nüfus artışına eklersek 45 milyon insan eder. Halen şehirlerimizde 10 milyon insan gecekondularda oturmaktadır. Bu gecekonduların ömrü 10-15 senedir. Bunların ömürleri de tamamlanınca 10 milyon insana ev inşa etmek gerekecektir. Loncaların feshinden sonra köylerdeki evlerin hiçbiri esaslı bakım görmemiştir. Bu evlerin oturulmaz hale geldiğini düşünürsek bu sayıya 5 milyon daha eklememiz gerekecek ve ev yapılması gereken insan sayısı 60 milyon olarak ortaya çıkacaktır.

Şimdi biz bugünden 2020 yılına kadar bu 60 milyon nüfusa her türlü ihtiyacı karşılayabilecek güzel evler yapabilirsek 30 sene sonra Türkiye bir cennet olur. Türkiye bunu yapacak güce sahiptir. Ancak bunun bir asli vazife olduğunun bilinmesi lazımdır. O sebepten bütün mesleki potansiye-

lin harekete geçirilmesi gerekecektir. Mesleki potansiyel tamamen harekete geçtiği zaman, yapı sektörünün bugün uygulamakta olduğu binaları yıkıp yeniden yapma yöntemi büyük israfa neden olmaktadır. Bu israftan kurtulmak için Türkiye, bugünkü mevcut şehirlerdeki değişmeyi, büyümeyi durdurmalı, yeni nüfus için yeni şehirler oluşturmalıdır.

Biz konut sorununu 30 sene içinde çözersek Türkiye, Ortadoğu ve Akdeniz'in tekrar büyük kültür ve güç merkezi haline gelir ve gelecek nesilleri kurtarmış oluruz. Bu bakımdan Türkiye'de konut üretimi, varolan sorunlar içinde öncelikli bir yer almalıdır. Hadise sadece konut olayı değildir. Bunun yanında işyerleri, okullar ve benzeri unsurlar da ele alınmalıdır.

Bundan başka mimari özellikleri belirleyen standartlar oluşturulmalıdır. Standartların varlığı yapı tasarımını kolaylaştırır. Türkiye'nin mimari, fiziki çevre olarak son derece çirkinleştiği açıktır. Ama yine de bu çirkinliğin tam bilinci oluşmamıştır. Öncelikle güzel bir şey meydana getirmek için iki şeyi bilmek lazımdır: Çirkinlikten nasıl kaçılacağı ve güzelin nasıl gerçekleştirileceği. Bizim bu konuda bir çalışmamız var. Bu çalışmanın amacı; kültür derneklerini ve kuruluşları bir araya getirip, onların da katılımlarıyla Türk mimarisi ve şehirleşmesi üzerine çalışmak. Bu olayı toplantılarla tekrar tekrar tartışıp, böylece herkesin uyacağı ortak bir şehirleşme ve konut üretim politikası saptamak. Amacımız bu konuda uzun vadeli ve kalıcı programlar oluşturmak.

1990 Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Ödülü'nü aldınız. Biraz bundan söz eder misiniz?

Bu ödül, yaptıklarımın Türkiye'de takdir edilmesi açısından beni çok memnun etti. Ödülün bana verilmesinden

5-6 ay önce Mimarlar Odası'nın düzenlediği bir toplantıya katıldım. Bu toplantıda savunduğum fikirler, toplantıda bulunan diğer meslektaşlarımın fikirlerine tamamen zıttı. Bu arkadaşlar genellikle ferdi mimarlık ürününün değerinden bahsettiler. Bu çabaları biraz da bireysel ürünün tahrip olmasını istememelerinden kaynaklanıyordu. Benim o toplantıda savunduğum şey ise; önemli olanın bizim bireysel tercihlerimize bağlı çözümlerin ortaya konulması değil tüm toplumun, ortak bir değerler sistemi üzerinde birleşerek, gelecek nesilleri de kapsayan ahenkli bir dünyayı ortak bir çabayla nasıl meydana getireceği idi. Bu ortak çabanın neden bizim bireysel çözümlemelerimizden daha önemli olduğunu anlatmaya çalıştım.

Doğrusu jüri üyelerinin, arada derin görüş farkları varken bu ödülü bana vermiş olmalarının Türk kültürü açısından çok önemli bir olay olduğu inancındayım. Yaşadığımız çağda insanların ufak düşünce farklarından dolayı birbirlerinden uzaklaştığı bu ortamda, farklı düşüncelere sahip kişilerin, tavsiye edilen önerilere bütünüyle katılmasalar bile, Türkiye'de çok geniş toplumsal mutabakatların oluşabileceğini gösterir. Bu ödül gerçekten bana ümit verdi. Bana bu duyguları yaşatan arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Sayın Cansever, eserleriniz içinde sizin için ayrı bir yeri olan var mı?

Bu anlattıklarımın bir denemesi olan 30-35 evlik bir toplu çalışmamız var. Bu projeden söz etmek gerekirse şunları söyleyebilirim:

Demir Evleri, Bodrum'da geliştirilmekte olan Demir Turizm Kompleksi'nde uygulanacak olan mimarinin çeşitli

açılardan denenmesi için bir pilot proje niteliğinde.

Ülkemizde yüzyıl başından beri özellikle Batı'dan gelen temelsiz yaklaşımların ve taklitçiliğin etkisiyle, tümüyle kaybolan mahalli şehir tasarım ve mimari kültürüne ait değerler ile tasarım metodlarının denenmesi bu projenin amacıydı.

Konular şehir planlaması, şehir tasarımı, mimari, yapı teknikleri, üretim sistemleri gibi alanları ve bunlara bağlı olarak sadelik-çeşitlilik, standartlar-farklılaşma, artizanal katkı; prefabrikasyon, geometrik berraklık ve doğa ile uyum, komşuluk ilişkileri, ulaşım kolaylığı, yayaya öncelik gibi konuları kapsıyordu.

Bu evler 1,2 ve 3 katlı olmak üzere 6 tipten oluşmaktadır. Tek katlı evler manzara boşluklarını, 3 katlı evler odak noktalarını, 2 katlı evler ise yerleşmenin ana mimari malzemesini oluşturacak şekilde kullanıldılar.

Evlere; misafirler, gençler ve ailenin yaşlıları için bahçede Osmanlı evinin selamlık veya müştemilat odasına benzer küçük, bir odalık elemanların eklenmesi yoluyla misafirler ya da ailenin çeşitli yaş grupları için özel yaşama alanları oluşturuldu.

Bu pilot projenin çözmeyi amaçladığı sorunlar, planlama ve şehir tasarımı alanlarının ötesinde mimarlık alanlarının bütün konularını da kapsamaktadır. Bu özellikleri ile Demir Ev Grubu'nun, yalnız ülkemizin mesken meselesine değil, insanlık tarihinin en büyük çevre ve konut krizini yaşayan 20. asır insanlığının konut meselelerinin çözümüne de ışık tutacağı inancındayım.

(Dünya İnşaat 1990)

Sayın Cansever, Ağa Han ödülleri ile Türkiye'de insan ve mimari meselesi hareketlilik kazandı. Siz daha önce, 1980'de Bodrum'daki Ertegün evi ve Ankara'da Türk Tarih Kurumu Binası ile iki ödül almıştınız. Bu sene jüride bulunuyordunuz. Konuyu yakından takip eden bir kişi olarak sivil mimariye yaklaşımınız nedir? Milli sivil mimarimiz tarihi süreç içerisinde nereden hangi noktaya gelmiştir? Mimaride milli üslûbu ne zaman kaybettik?

Zannediyorum sizin sorunuz bir tarihi yaklaşımı, değer sistemi yaklaşımını gerektiriyor. Ben bu sorunuzu iki açıdan değerlendirmeye çalışacağım. İslâm âlemi, bu arada Türk-Osmanlı toplumu bağımsız bir şekilde şahsiyetini, denilebilir ki katıksız bir şekilde 17. asır sonuna kadar sürdürdü. Bunu hem yüksek kültür açısından, hem de halk kültürü açısından geçerli bir müşahede olarak ortaya koyabiliriz. Osmanlı toplumu diğer İslâm toplumlarıyla çok sıkı bağlar içerisindeydi. Meselâ 17. asır Hint-Türk kültür gelişimi İslâm tarihinin en şayan-ı dikkat çağlarından bir tanesini teşkil ediyor. Tac Mahal bir 17. asır ürünüdür. İslâm dünyasının belki en önemli şahikalarından biri 17. asırda vücuda getirildi. 17. asırdan sonra Türk-Osmanlı dünyasının dış iliş-

kilerinde büyük yapıcı sentezlerden daha çok bazı unsurlar ithal etme yaklaşımı içerisinde olduğu söylenebilir. Aynı durum rahatlıkla İslâm dünyasının diğer iki büyük kutbu için de, yani 18. asır başından itibaren İran ve Hint-Türk kültürleri için de geçerlidir. Bu dönemde özellikle Batı etkilerinin kendisini göstermeye başladığını ve zaman geçtikçe bu etkilerin güçlendiğini biliyoruz. 17. asır içerisinde, Sinan mektebine karşı gelişen üslûp hareketleri, Yeni Cami'de Sinan mektebinin tekrar kendisini güçlü bir şekilde ortaya koyuşu kültürün bir iç gelişme olayıydı. 18. asır başında meselâ Sultan Ahmet Çeşmesi inşasında İstanbul yapı esnafının sarayı protestoları, İstanbul'a ithal edilen dış kültür unsurlarına karşı bir direnc tekabül etmektedir. Yani kültür kendi iç gelişmelerini yapmak yerine dış etkilere karşı kendisini savunma çabası içerisine girmiş bulunuyordu.

18. asır ortasında, meselâ Nuruosmaniye Camii'nde çok açık seçik şekilde ortaya çıkan Batı etkileri, Barok mimari etkileri, 19. asırda Ampir ve diğer üslûplar Batı üslûplarının etkileri şeklinde Türk-Osmanlı âleminde kendisini gösterdi. Ancak burada çok enteresan bir hadiseye işaret etmek isterim. Bildiğiniz gibi Ampir üslûbu I. Napolyon'un Mısır seferinden sonra, arkaik Mısır kültürü ile teması neticesinde Fransa'da değişmiş bir üslûptur. Bu olay 1800-1815 yılları arasında ilk ürünlerini verdi. Buna mukabil Mısır'la yakın ticari ve kültürel ilişkileri olduğu kolaylıkla tahmin edilebilecek bir Anadolu şehrinde, Adana'da Ampir üslûbunun temel özelliklerinin 25-30 sene evvel ortaya çıktığı görülüyor. Yani Fransa'da üslûp saf şekliyle belirmeden Osmanlı dünyası içinde adeta bu üslûbun hazırlanışına katılma şeklinde Batı kültüründen geri kalmak bir kenara, aksine Batı kültürüne öncülük eden bazı akımların mevcut olduğu-

nu müşahede ediyoruz. Bunu, 19. asır başına kadar, Osmanlı dünyasının çok belirgin bir şekilde dünya kültür hareketlerinin takipçisi değil yapıcısı olduğunu gösteren bir işaret olarak zikretmek istiyorum.

Osmanlıların Batıyla kültür ilişkileri Tanzimatla beraber çok yoğunlaşıyor. Fakat bütün bu yoğunlaşmış ilişkiler içerisinde Türk-Osmanlı kültürünün Batıyı dosdoğru aktarmadan çok ötede sürekli şekilde yorumlayan, yeniden değerlendiren, biçimlendiren ve buna yeni biçimler ve yeni muhtevalar kazandıran yapıcı dinamik bir tavır içerisinde olduğunu görüyoruz. Bu tavır rahatlıkla söylenebilir ki II. Dünya Savaşına kadar devam ediyor. Bu konuda son bir örnek vermek isterim: Arnuvon üslûbunun belki en zengin ve en göz kamaştırıcı örnekleri Türkiye'de, İstanbul'da meydana getirilmiş oluyor. Bu örnekleri dosdoğru Batı formüllerinin ithali, Türkiye'ye getirilmesi bir yana, Türkiye'de yeniden yapıcı bir yorumlama olarak gelişmiş örnekler olarak değerlendirebiliriz.

Batı kültür ürünlerinin bu yeniden yorumlanarak Osmanlı toplumuna intibak ettirilme çabasına karşı, yine 19. asır içerisinde yerli kültürün yüksek değerlerini tekrar canlandırma çabalarını da biliyoruz. Bir taraftan Mimar Kemalettin bey gibi mimarlar bu yönde çabalar sarfederken, diğer taraftan Osmanlı toplumunun her bölgesinde geçirdiği büyük sarsıntılara rağmen sivil mimarinin Türk-İslâm kültürünü devam ettirdiği bilinen bir gerçektir. Devam eden konut mimari geleneği 1840'da diğer loncalarla beraber tasfiye edilmiş olan yapı loncalarının kalıntısı olan ustalar, kalfalar ananesi ile 1930'lara kadar sürdü. Bu ananenin çok çarpıcı gözüken bir son ürününden söz etmek isterim:

Afyonkarahisar'da, Hacıyahya mahallesi 700 kadar eviyle galiba 1915 yılında yanmış. 1915 yılının Osmanlı toplumu için ne büyük facia olduğunu tasarlamak zor değil. I. Dünya Savaşının en zor yılları. Afyon o tarihlerde 30.000 nüfuslu küçük bir kasaba. Yanan 700 evi Afyonkarahisar'lılar 8 ayda tekrar inşa etmişlerdir. Bu evler Osmanlı sivil mimarisinin, konut mimarisinin yerleşme düzeyinin hâlâ çok değerli örnekleri olarak duruyorlar. Sivrihisar'da üzerinde 1933 tarihini taşıyan bir ev bazı küçük bozulmalar ihtiva etmekle beraber Türk an'anesinin hâlâ en bariz, en şayan-ı dikkat örneklerinden bir tanesidir. Konut an'anesinin yaşama biçiminin bir çerçevesi, bir sembolü olduğuna şüphe yok.

Osmanlı yaşama biçimi Cumhuriyetten sonra çok belirgin nitelik kazanan Batı kültür etkileriyle yok oldu. Halkın, insanların kültür duyarlıklarını, yaşama biçimlerini tamamen tadil eden etkilerini 1925'lerden sonra Türk toplumu yaşadı. Batı Avrupa ülkelerinden tercüme edilerek Türkiye'de uygulamaya konulan yapı yönetmelikleri bütünüyle yapı anarşisinin ve mimari duyarlığın yok olmasına sebep oldu. 1940 yılında öğrenci olarak Güzel Sanatlar Akademisi'ne gittiğimde öğrenci namzetlerine dağıtılan küçük broşür bu tahrip olan, kaybolan yeteneklerin, duyarlılığın ve şuurun tekrar tesis edilmesini mektebin amacı olduğunu ortaya koyuyordu. Türkiye'ye getirilmiş yabancı mimarlar devlet yapılarında Türk-Osmanlı kültür değerlerine taban tabana zıt mimarî ifadeleri vücuda getirirken Türkiye'nin bu en eski mimarlık mektebinin sözünü ettiğim çabası Cumhuriyet döneminin ilk ve en şayan-ı dikkat kültür olaylarından birisini teşkil eder. Maalesef savaş yılları esnasında Orta Avrupa faşist mimari etkileri ve bunun yanında Orta Avrupa'nın kaba

dağ mimarisi Türkiye'ye getirilmeye çalışıldı. Döğme demir işçilikleri, kaba ahşap işçilikler vs. gibi unsurlarla. Bu üslûp II. Dünya Savaşını takiben uluslararası mimarı karşısında eridi, yok oldu. II. Dünya Savaşını takip eden günlerde şehirlere göç hiç bir dönemde ciddi bir tavırla yönlendirilip, şehirlerin düzenli gelişmesi sağlanmadı. Daha 1850'lerde yıkılan Osmanlı şehir hukuku ve yapı hukukuna ait esasların yerine, şehirlerin gelişmesini yönlendirecek ve tarihi mimarlık mirası ile ahenkle bağlanacak bir mimari faaliyet, bir mimarlık hareketi tesis edilemedi. Hızlı nüfus artışı, yetersiz imar plânları mimarları arsa ve bina spekülatörlerine hizmet eden, böylece haksız kazançtan pay alan bir zümre olmaya itti.

Eski fikir hareketleri içerisinde çok yazı hatırlıyorum: "İstanbul nasıl bu hale sokulur? İstanbul betonlaşıyor. İstanbul'un tabiatı yok ediliyor. Buna devlet karşı çıkmalıdır" diye. 1936-37 yıllarında fikir hareketleri içerisinde üçdört yazı hatırlıyorum. Türk aydınlarının bu yozlaşmaya karşı feryatları tamamen etkisiz kaldı. Çeşitli insanlar bunun çabasını ortaya koydular. Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi birer şair, edebiyatçı olarak İstanbul'un, Türk şehirlerinin güzelliklerini dile getirdiler. Bu güzelliklere genç nesillerin alakasını çekip bunların tahribini durdurmak için gayret sarfettiler. Keza biraz evvel sözünü ettiğim Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1940'ların genç nesli Sedad Hakkı Bey ve etrafındaki genç mimar zümresi o yıllarda bu milli kültür değerlerinin anlaşılması, yeni uygulamaya yön vermesi için çok ciddi çabalar sarfettiler. Ancak iki şey, biri sözünü ettiğim arsa ve bina spekülasyonun hizmetindeki seviyesiz bir şehir plânlaması ve bunun yarattığı mimari faaliyet, ikincisi devletin daha iyi bir mimari vücuda

getirmek için gereken çabayı sarfetmemesi, genç yeteneklerin yetişmesi için teşvik edici tedbirler ortaya koymaması ve toplumun, parasını kullanarak inşa ettiği binaların milli kültüre katkıda bulunması için herhangi bir endişe duymaması Türkiye'yi içinde bulunduğu duruma getirdi.

Dünyanın her ülkesi, daha iyi bir mimari için çaba sarfeder, kamu tesislerinin, binalarının daha iyi bir mimari ile vücuda getirilmesinin yollarını araştırırken Türk kamu idareleri mimarlık hizmetlerini kapalı kapılar arkasında gizli anlaşmaların, gizli oyunların içerisinde tesbit ettiler. Daha iyiyi aramak yerine ufak hesaplar bu alana hakim oldu. Böylece takriben 30-40 yıl gibi kısa bir süre içerisinde bütün Türk-Osmanlı sivil mimari örnekleri Anadolu'da tahrip oldu. Bu durumun, Türk aydınlarının tepkisini yaratmadığı söylenemez. Mimarlar, sanatkârlar, yazarlar, düşünürler, her fırsatta ellerine geçen her imkânı kullanarak bu durumun değiştirilmesini istediler. Fakat bu istekler çok sınırlı örnekler vermekten öteye gidemedi.

Konuşmamın başında meseleye iki açıdan baktığımı söylemiştim. Birincisi tarihî yaklaşım, ikincisi düşünce sistemi ile yaklaşım.

Tarihi gelişmenin, yakın tarihlere kadar Türk-Osmanlı kültür ortamında dış etkileri olduğu gibi kabul etmek yerine bir değerlendirmeden, yeniden biçimlendirmeden geçirerek hayata aktarma şeklinde bir tavır içinde olduğuna işaret etmiştim. Ancak daha sonra durum değişti.

Türkiye'nin temel tavrı, Batı medeniyeti düzeyine erişmek şeklinde tarif edilince, yeniden değerlendirme imkânı kaybedildi ve Türk toplumunun şahsi yorumu ve çözüm-

lemesi yerine hazır formüllerin Türkiye'ye ithal edilmesi tavrı hakim oldu. Böyle bir tavrın örnek alınmak istenen hiçbir gelişmiş toplumun tavrı olduğu söylenemez. Nitekim II. Dünya Savaşından sonra bütün dünyayı bir kasırga gibi tahrip eden uluslararası mimarinin ilk tenkitleri de yine uluslararası mimariyi vücuda getiren toplumların içinden doğdu.

Türkiye'nin yaşadığı büyük kültür bunalımını hemen hemen geçen asırda sömürgeleştirilmiş olan diğer İslâm ülkeleri de yaşadı. Ayrıca uluslararası mimarinin ve modern teknolojinin yeni merhalelerini en güçlü şekilde ortaya koyan Birleşik Amerika etkileri, Batı Avrupa'da da kendisini gösterince Batı Avrupa'nın tarihî, kültürel devamlılığını korumak ve tarihî mimarlık mirasını muhafaza etmek için giriştiği çabalar bütün insanlık için ciddi bir örnek teşkil etti. Türkiye bu konuda ortaya konan bütün çabalara rağmen henüz gerekli şuurdan ve uygulama yeteneğinden uzakta bulunuyor.

Ağa Han mimarlık ödüllerini kısaca değerlendirir misiniz?

Ağa Han mimarlık ödülü bütün İslâm toplumlarında kültürel kişiliğe sahip, tarihi tecrübe ve şuurdan hareket edilerek bu şuurun tekabül ettiği zengin kültürü devam ettirme yolunda çok ciddi ve en önemli teşebbüs olarak ortaya çıktı.

Ağa Han mimarlık ödülünün birkaç temel amacını dile getirmek ve değerlendirmek gereklidir: Birincisi 20. asır ödülleri içerisinde mesela Nobel Ödülü fizik, kimya, tıp, biyoloji alanlarında verilmektedir. Bir süreden beri de kültür alanında edebiyat için ödül verilmektedir. Ağa Han ödülleri-

nin birincisinin mimariye tahsis edilmesi son derece anlamlıdır.

20. asır insanlığı, insanlığın varlığından beri bilinen en dramatik, en dehşet verici çevre sıkıntısını ve kültürel kirlenmeyi yaşamaktadır. Bunlar bir taraftan tabiat tahribi, diğer yandan çevrenin kültür değerlerinin tahribidir.

Tabiatın kendi kendini tamir etmesini ummak mümkündür. Fakat insanın kirletilmiş kültürel çevresinin düzeltilmesi, kültürel çevre içerisinde şartlanarak yetişen nesiller tarafından düzeltilmesi gerektiği için belki de asırlar gerektirecektir. Dolayısıyle Ağa Han ödülleri asırlarca insanlığı yönlendirecek bir kültürel kirlenmenin bertaraf edilmesi çabasıdır. Bu çabaya bütün şuurlu toplum kesimlerinin, aydınların, kendini sorumlu sayan herkesin katılması şarttır, görevdir.

Dünyada bir taraftan spekülatif amaçların, konfor ve rahat düşkünlüğünün, faydacılığın, ampirik görüş açılarının bütün meselelerin makinaların yardımıyla çözüleceğini uman fetişist inançların yarattığı bu krizin, çevre kirlenmesinin bertaraf edilmesi çok şümullü bir yaklaşımı gerektirmektedir.

Bu yönde başarıyı zorlaştıran en önemli etken, bütün toplumlarda kültürel tahribatın bilfiil müsebbibi olan kadroların, genel tutumda meydana gelebilecek herhangi bir değişme sonunda, bugün yararlandıkları spekülatif kazançları kaybedecekleri korkusudur. Dolayısıyle bu kültürel gelişme çabasının kültürel yozlaşmaya sebep olan kadroların tepkisiyle karşılaşacağı tabiidir. 20. asır kültür çöküntüsünün belirgin özelliklerinden bir tanesi, gayri insanî tekdüzeleşme olayıdır. Mecmua taklitçisi mimarlar, dünyanın bir tarafında

yapılan bir yapıyı dünyanın her köşesinde mecmualardaki resimlerden taklit ederek tekrar etmektedirler. Bu maymun kültürü, taklitçilik, kendi öz şahsiyetini, tarihi tecrübesini kullanmak yerine, geniş kitleleri, yabancı formülleri mahalli ve tarihi gerçeklerle bağdaştırmaya, bütünleştirmeye teşebbüs etmeden tekrar etmeye yöneltmiştir.

Bu durumda üç temel stratejik yaklaşım gerekli görülüyordu. Bunlardan birincisi, mevcut tarihi mimarlık eserlerinin -buna bütün sivil mimari dahildir- korunmasını sağlamak, ikinci olarak, bu tarihi mimarlık ananelerinin devamını sağlamak. Üçüncü olarak da tarihi mimarlık ananelerine vücud veren tasarım, inşa metodlarının temel özellikleriyle yeniden keşfedilmesi ve zenginleştirilmesi yoluyla tarihi tecrübe ve bilgiye, onlarla bütünleşen yeni katkılar yapabilme yeteneğini geliştirmek.

Bu açıdan bakıldığında Ağa Han ödellerinin amacı daha iyi anlaşılır.

1983 Ağa Han ödüllerinden birini alan Nail Çakırhan'ın evi hakkındaki değerlendirmeniz nedir?

Nail Çakırhan'ın ödül alan evi hakkında görüşümü ifade etmeden evvel birkaç şey ilâve etmek istiyorum. Temel İslâm inançları Türk-Osmanlı kültürünün biçimlenmesinde, şümullenmesinde şüphesiz çok büyük bir rol oynamıştır ve geniş bir yer işgâl eder. Temel İslâm inançlarının en önemlilerinden bir tanesi, evrensel İslâmî inanç sistemi ile mahalli ve tarihi zaruretlerin çatışmadan bağdaştırılabileceği kanaatidir. Bu inanç 14 asırdır İslâm aleminde, çeşitli ülkelerde meydana getirilen kültür ürünlerinin ortak İslâmî özellikler yanında farklı mahalli ve tarihi özellikler taşımasına ve vü-

cuda getirdikleri ortamın meselelerine cevap teşkil edebilmelerine imkân vermiştir. Türk-Osmanlı kültür çağında mesken mimarisinde aynı şekilde çeşitli iklim bölgelerinde, farklı teknik yeteneklerin mevcut bulunduğu alanlarda mahalli mesken ananelerinin oluşmasına imkân vermiştir. Ancak her zaman temel İslâmî inanç sistemleri üslûba yansıyarak, kültürün bütünlüğünü tesis etmiştir. Nail Çakırhan evi bu çerçeve içerisinde Muğla yöresinde gelişmiş mahalli mimari ananenin tam ve dosdoğru bir devamıdır. Bu evin bir şehirli için yapılmış olmasını zikrederek evin mahalli ananenin parçası olmadığı iddiasını ileri sürmek yanlıştır.

Sayın Cansever, Türkiye'de yeniden millî bir mimari oluşturulabilir mi? Bu nasıl mümkün olacaktır?

Türkiye'de yeniden insanca bir yaşama çevresi vücuda getirilmesi için bütün kültür faaliyetlerinin insanca yaşama biçimini en yüksek özellikleriyle tanıtmaya yöneltilmesi gerekir. Edebiyat, şiir ve diğer sanatların, esas itibariyle gelecek nesillere de hizmet edecek bu disiplinlerin yüksek kültür niteliklerini kazanabilmesi için gerekli tamamlayıcı, aydınlatıcı yaklaşımlar içerisinde olmaları gerekmektedir. Osmanlı edebiyatı ile Osmanlı mimarisi birbirinin ayrılmaz parçalarıdır. Fakat bir vur-kır edebiyatı ile, vur-kır sineması ile tiyatrosu ile müşterinin böyle bir çevre talep etmesi ihtimali yoktur. Bütünüyle genç nesilleri, yeni nesilleri tevazu ve güzellik amaçlarına yönelik bir şekilde yetiştirmemiz ve inşa ettirecekleri çevrenin sorumluluğuna onları ulaştırmamız gerektir. Yapılandan başka herşey dünyanın bir kenarındadır. Fakat yapılan şey dünyanın içindedir. Bir edebi parçayı okur veya okumazsınız. Musikiyi dinler veya dinlemezsiniz. Fakat bir bina inşa ettiğiniz zaman başkaları o bina içe-

risinde veya çevresinde yaşamaya mahkûmdurlar. Dolayısiyle bu binayı tasarlamak veya inşa etmek başkalarına karşı sorumluluk yükler. Bu, dünyaya karşı sorumluluktur. Dünyayı çirkinleştirir yahut güzelleştirirsiniz. Bu sorumluluğu yerine getirmek için o binada yaşayacak insanları, mimarları, yapımcıları bu doğrultuda yetiştirmek bütün kültür faaliyetlerinin en üst amacıdır.

Okullar sahte yaratıcılar yerine saygıyı ve güzelliği üreten insanlar yetiştirmekle mükelleftir. Devlet nasıl klasik müziğimizi kurtarma teşebbüsünde bulunuyorsa, aynı şekilde bütün alanlarda kültür değerlerimize de sahip çıkmalıdır. Sanatkâr ruhunu tekrar canlandırmak, ayakta tutmak için de çok yaygın bir kültür faaliyetinin başlatılması lâzımdır.

Gelecekte vakarla, tedbirle, fikirle şahsiyetini geliştirecek nesiller vücuda getirebilmek için bu nesillerin tarihlerine saygı ile bakmalarını onlara öğretmek ilk görevimiz olacaktır.

(Türk Edebiyatı, Kasım '87)

SEDAD HAKKI ELDEM KİMDİR?

Sedad Hakkı Eldem'in Türk mimarlığının son yüzyılda yetiştirdiği en önemli kişilik olduğu doğrultusundaki görüşe katılır mısınız? Neden?

Evvela soruyu kısaca tahlil etmek gerekiyor. Sorunun en bariz veçhesi "önemlilik" mefhumu ile ilgili. Önemliliğin bir maddi vakıa olmadığını hatırlatmak isterim. Önemlilik bir değerler sistemi içinde bu değerlere yönelik diğer etkenler, vakıalar arasında özel, belirgin bir etkinliğe sahip olan şeye atfedilen vasıftır. Bu değerler sisteminin oluşmasını engelleyen karşıt en büyük etken de olumlu ve olumsuz güç ve etkenler manzumesi içerisinde önemli olabilir.

Sedad Hakkı Eldem'in son yüzyıl Türk mimarlık hayatındaki en önemli kişi, yani vücuda getirdiği mimarinin en önemli mimarı olup olmadığı sorusu, ancak son yüzyılın tarihî süreç içinde yeri belirlenerek cevaplandırılabilir. Böyle bir yaklaşım sözkonusu olduğunda ülkemizde son yüzyılın mimarlık kültürünün en önemli olaylarının şahsiyetsizleşme, çirkinleşme, kaba tavırların hakimiyeti, mimari çevrenin çökmesi, vahşi şehirleşme, spekülatif konut mimarisi, devlet yapılarının akıl almaz mimari seviyesizliği olduğu şüphesizdir. Eldem'in bu çöküntü ve kültürel kirlenme süreci içinde

bu süreci önlemeye, aşmaya yönelik müsbet çabalarını saygı ile anmak, önemli ahlâkî ve meslekî görevimizdir.

Tanzimat sonrasında loncaların feshi ve neticede bütün mahalli ve evrensel İslâmî kültür değerlerinin ürünü olan mimari kültürü yaşatan müesseselerin tasfiyesi ile Türk-İslâm (Osmanlı) aleminin XIX. asır eklektisizminin işgali altına düştüğü bir dönemde, Mimar Kemaleddin Bey'in Osmanlı dinî mimarisinin XVI. asır biçimlerinin kullanılması ile şahsiyeti, geçerliliği olan gerçek bir mimarîye ulaşılacağı ümit ve düşüncesinin yetersizliğinin farkedildiği bir ortamda, Eldem'in sivil mimarîye ait meselelerin yine sivil mimarî ananesinden hareket edilerek çözülebileceği önerisi Kemaleddin Bey'in girişime yeni bir boyut kazandırıyordu. Türk ev planının müstesna özelliklerini farketmesi ve aynı sıralarda modern mimarînin Doğu kültür etkilerinden kaynaklanan belirginlik, berraklık, sadelik vs. gibi bir dizi tercihi ile aynı Doğu kültürlerinin en çarpıcı halkasını oluşturan Osmanlı ve Türk evindeki tezahürleri ve bilhassa XIX. asır Ampir üslûbunun etkileri Eldem'in mimarisini bütün hayatı boyunca etkiledi.

Eldem, bir virtüöze benzer becerisi ve sezişi ile vardığı tercihlerinden hareket ederek mimarisini yönlendirdi. 1949'da bir vesile ile kendisini Selçuk ve Osmanlı mimarlığının üslûp gelişmeleri ve üslûp ile ilgili teorik meselelerinden söz ettiğimde, bu teorik yaklaşımların kendisini sıktığını, Barok ve Ortaçağ sanatlarının mahiyet ve kaynak beraberliğini anlatan bir kitabın ancak ilk sahifelerini okuyabildiğini, istersem kitabı hemen bana verebileceğini söylemiş ve bu yaklaşımı ile beni şaşırtmıştı. İyiyi virtüözce ve teknikleri zekice kullanarak ortama hakim olan tercihlere uya-

rak gerçekleştirmenin mümkün olduğuna inancı meslekî tercihlerine hakim oldu.

Ülkeyi bir kasırga gibi tahrip eden mimarî yozlaşmanın henüz başında, 1940-1950 yıllarında, tekniklerin doğru kullanılması ile zevkli tasarım yeteneklerine sahip bir neslin yetiştirilmesinin Türk mimarisinin trajik yetersizliğini aşmaya yeteceğine olan inancı Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nün eğitim yaklaşımına yön veriyordu.

İnançlarının yansıması olan bir mimariyi vücuda getirmek yerine, mevcut şart ve imkânlar içinde virtüözce ve zeki bir şekilde davranmayı tercih etmesinin Eldem'in ülke mimarisinin gelişmesi için yapabileceği etkiyi önemli ölçüde zedelediğini ve sınırladığını biliyoruz.

1930-1950 yılları arasında Türk sivil mimarisini gündeme getirerek Türkiye'de etkili olan yabancı mimarların kuru, kaba rasyonalizmini aşmayı amaçlayan hareketi başlattığı sıradaki etkinliğinin ileriki yıllarda devam ettiğini söylemek imkânından mahrumuz. Diğer taraftan insanüstü bir çaba ile *Türk Evi, Köşkler ve Kasırlar, Türk Bahçesi* gibi bu dönemde pek az kişinin ilgilendiği alanlarda topladığı verileri değerlendirerek yaptığı yayınları ile de faydalanmak isteyenlere zengin bir malzeme hamulesi bıraktığını da hatırlatmak isteriz. Bu malzemeden yeterince yararlanılmadığı aşikâr olmakla beraber, bunu değerlendirmeye kararlı bir hareket için bunların Eldem'in yapmadığı şekilde yorumlanıp, düşünce ve inanç temelleri ile bütünleştirilmesi mimarlık alanında çok ilginç bir kaynak teşkil edecektir. Ancak, düşünce ve inanç temellerine sahip bir hareketin oluşumunu takip etmekte olduğumuz günümüzde, bu düşünce ve inanç temellerinden hareket edilerek son 100 yıldır Türk-Osmanlı mi-

marlık ürünlerinin -pek çok büyük âbide de dahil olmak üzere- tahrip edildiği, çevrelerinden kopartılıp şehir ile bağlarının yok edildiği bir dönemde, en önemli olayın mimarinin düşünce ve inanç temelleri üzerinde geliştirilmesi olduğu gerçeği gözönünde tutulursa, Eldem'in bu oluşuma ön malzeme hazırlayan kişiliği ile tarihî süreç içindeki yeri de belirir.

Sizce, S.H. Eldem mimarlığının tutarlı düşünsel temelleri var mıdır?

Sayın Eldem'in Türk mimarlığına etkisinin maalesef, temelsiz dış etkiler ve spekülatif piyasa mimarlığının etkileri yanında çok küçük kaldığını ifade etmek mecburiyeti vardır. Türk sivil mimarisinin ve pek çok önemli mimarlık eserinin tahribini önlemek için savaş veren ve ömür tüketen bir neslin bu çabaları sırasında Eldem'in desteğinden mahrum kalmaları da Eldem'in etkenliğini önemli ölçüde kısıtlayan bir sebep olmuş ve hatta Eldem'in ismi de üzüntü verici bir şekilde, kendisinin hiçbir surette tasvip etmediği ve etmeyeceği mimarî seviyesizliklere alet edilmek istenmiştir. Eldem'in gerçek saygıdeğer etkisinin ancak düşünce ve inanç temellerinde bütünleşmiş bir yeni mimarî anane içinde oluşacağı tabiidir.

Çağdaş Türk mimarlığında hâlâ sürüp giden bir S.H. Eldem etkisinden söz edilebilir mi?

Mimari, etkileri asırlarca devam eden ve nesillerin varlıklarını içinde sürdürdükleri bir kültür ve sanat alanıdır. Eğlendirme, kapris, gösterişçilik gelecek nesillerin hayatını ve yönelişlerini belirleyen, bu alanı kirleten etkenlerdir.

Güzel bir dünya inşa etmek sorumluluğu ile, mimari

diğer sanat alanlarından çok daha yoğun ve ciddî bir şekilde varlığın bütün zaruretleri ile karşı karşıya gelinerek geliştirilebilir.

Maddî varlık alanına, biyo-sosyal etkenlere, insanın psişik alemine ve inanç dünyamıza ait bütün etkenlerin, Yaradılış'ın yapısında mevcut hiyerarşiler içinde ve bütünlüğü ile ele alınması mimariyi oluşturmanın ilk şartıdır. Bu çerçeve içinde mimari, ahlâk ve inanç alemimizin ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Mimarî alanda son yüzyıldır cereyan eden en önemli olay, bu gerçeğin kaybedilmiş olması, gelecek olan en önemli olay da bu idrakten hareket edilerek yapılacak olan mimaridir.

(Dekorasyon, 1990)

İslâm toplumları sahip bulundukları kültür, uygarlık ve sanat birikimiyle, kendilerine özgü bir dünya alanını oluşturmaktadırlar. Sayın Doç. Cansever, İslâm'ın bu alanlarda dünyaya ve topluma yaklaşım biçimi ne olmuştur? İslâm sanatı ve uygarlığı neleri amaçlamış, bunları hangi yollardan nasıl gerçekleştirmiştir? İslâm toplumlarının dünya açısından özgürlükleri nelerdir?

Her kültür ve sanat, "varlığın" yapısı hakkında, kendisine özgü bir görüşün ürünüdür. Böylece her kültür, kendisine ait bu varlık görüşünün sonucu olan çözümlemelerin de bir toplamıdır.

İslâm kültürü de, kendi varlık görüşünün ürünlerinin bir toplamı olarak tanımlanabilir. Ortaya çıktığı ve gelişmeye başladığı günden beri, 15 yüzyıllık bir tarih süreci içinde, rastladığı türlü dış olayların etkisi altında, İslâm, sürekli bir gelişme, yenilenme ve yeni çözümler oluşturma süreci olarak meydana çıkmaktadır. Bu noktada, İslâm, Hıristiyanlık için düşünülenden de farklı bir görünüm kazanmaktadır.

İslâm, Hıristiyanlığın, gelişmesi içinde özünden farklılaştığını savunur. İslâm kültürünün ise, ürünlerini ver-

diği tüm alanlarda, bir "özünden uzaklaşma" olayından söz etmek zordur. Bu, İslâm'ın yapısındaki bir özellikten kaynaklanmaktadır. İslâm'ın başlaması ve gelişimi, Arap yarımadasında, birbirinden farklı ve ayrı soy ve sopların kültürlerini "bütünleştirme" olayı halinde ortaya çıkar. Başlangıcından kısa bir süre sonra, İslâm çok geniş alanlara yayılmış ve buralarda büyük halk yığınlarının kültürünün bütünlüğünü kurabilmiştir. Bunun gerçekleşebilmesi, İslâm'ın getirdiği evrensel çözümlerin yerel alanda doğabilecek çelişkileri ortadan kaldırabilme yeteneğinde de yatmaktadır.

İslâm'ın evrensel çözümleri nelerdir?

a) Tüm insanlar, Allah katında eşittirler.

b) İnsanlar, birey olarak, Allah'a karşı bir sorumluluk yüklendikleri için "yüce" varlıklardır.

Toplumlar da, insan ve tarih karşısında, İslâm'ı benimsediklerinde, onun yerel gerçek içinde çözümlenmesine katkıda bulunmuşlardır. Böylece bir yandan, "toplumun yüceliği", öte yandan da insanların bu sorumluluğu birey olarak yüklenmesinden doğan, "birey olmanın yüceliği", insanın dünyayı güzelleştirmekle sorumlu olduğu yolundaki bir ilahî emirle birleşmiş ve İslâm kültürünün temel öğelerini oluşturmuştur.

Bireyin yüceliği aynı zamanda insanın, bir başka birey tarafından güdülmemesi kuralını da birlikte getirmiştir. Kur'an'ın emirleri, Allah'ın emirleri olup, Peygamber bile yalnızca onun aracısıdır.

Bu durumda, insan için gerekli olan şey, varlığı bütünlüğü ile kavramak, emirlerin bütünlüğünü anlamak ve bu sorumlulukları tümüyle taşımaktır. Bu, birbirine eş olan in-

sanlardan oluşan bir ortaklığı, başka bir deyişle, "varlık-insan bütünlüğü"nü ortaya çıkartmaktadır. Bu bütünlük, "merkezî" olmayan bir nitelik taşımaktadır.

Sanat eserinin yapılmasında, esere özelliğini kazandıran bu bütünlük, İslâm'da, bir "kitle bütünlüğü" görünümünü kazanmaktadır. Bunun sağladığı başka bir imkân, bütünlüğün ulaşabileceği yeni boyutlarda da temel niteliğini sürdürebilmesidir. Bu nedenledir ki, İslâm, ilk başladığı günkü niteliklerini, yaygınlaştıktan sonra da yitirmemek imkânını bulmuştur.

Bireye tanınan haklar nedeniyle, İslâm'da her zaman, gerçeğe mutlak açıklık getirilmiştir. Varlığa "yabancılaşma"ya kapıları kapatan, varlıkla doğrudan doğruya ilişki durumunda bir insan yapısının oluşturulması, İslâm kültürünün temel niteliklerinden biri olmuştur. Böylece, sanat, bir olayı gidermeye, kültür de bir başka olayı ortaya çıkarmaya dönük olmuştur.

İslâm'ın gidermeye özen gösterdiği olay, sanat ve kültürün, insanı bilinçten uzaklaştırmaması olayıdır. Tasvir'in yasaklanması, belli başlı olarak, bu noktadan kaynaklanır. İnsan varlığın doğrudan doğruya kendisiyle ilişkili bulunması gereken bir yaratık olarak, onun dolaylı anlatımından, ya da "aracı" ile tanıtımından uzak durmalıdır.

İnsan, varlığın sorumluluğunu taşıdığı için, varlığı daha güzel yapmakla da yükümlüdür. Dünyayı güzelleştirme yükümlülüğü, insanı yaratıcı ve yapıcı bir davranışa yöneltmektedir. Böylece, insan elinden çıkan şeyin suniliği yerine, tabiiliğine ulaşılır. İslâm'ın bir başka kuralı, dünyayı güzelleştirmeye dönük insan davranışına, herkesin katılması gere-

ğidir. Tüm bireyler, kendi evlerini biçimlendirirken, bunun sorumluluğunu da taşımalıdır. Böylece, sanat, İslâm'ın getirdiği evrensel çözümlerden çıkarak, en basit ve yalın insanın bile katıldığı "yaşanan" bir olaya dönüşür.

Son 50-60 yılda yapılan araştırmalarda, Doğu sanatlarının, genellikle, yaşanan dünyanın "yapılması"na dönük, Batı'daki Hıristiyan sanatlarının ise "telkin" edilmeye yönelik olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

İslâm, böylece, bazı kişilerin insanları bilinçlendirmeden telkin ile yöneltmesini gideren, bundan "temizlenmeyi" amaç alan yaklaşımı içinde, bir kültür geliştirmiştir. Bu kültürün, tüm insanlara açık olabilmesi için, uymaya zorunlu olduğu bazı kurallar vardır.

Şöyle ki: İslâm'da sanat, açıklığa, kolay anlaşılabilir ve ulaşılabilir bir niteliğe sahip olmalıdır. Bu nedenle, bir ayrıcalıklar sanatı olmadığı için, İslâm dünyasında halk düzeyindeki sanatlar ile yüksek düzeyde oluşan sanat biçimlerinin nitelikleri aynıdır. Sözgelişi, halk şarkıları ile yüksek müzik kültürünün üslup özellikleri birbirinin eşidir. Başka bir örnek mimarlıktan verilebilir. En basit bir ev ile en büyük bir dinî anıtın yine üslup özellikleri ayrılmaz bir bütündür. Hattâ, İslâm sanatı daha da ileri giderek, bunlardan birinin, ötekinin taşıyıcısı olması imkânını sağlar. Örneğin, evler ile toplumsal amaca yönelik olan bir "külliye"nin yapım biçimi farklıdır. Geçici malzeme ile yapılmış olan, kalıcı malzeme ile yapılanın yücelmesine, kalıcı malzeme ile yapılmış olan da, geçici olanın "geçiciliği"nin güzelliğinin belirlenmesine yardımcı olmaktadır.

Bu kültür olayı, ilk Emevî-Abbasî dönemi, Selçuk-

Orta Asya, Endülüs-Kuzey Afrika, Hint, Moğol ve Osmanlı sentezleri olarak bugüne kadar ulaşmıştır. Ancak, tüm İslâm dünyasında, XIX. yüzyıl, büyük bir durma ve erime dönemi olmuştur. XX. yüzyılda ise, nasıl petrolün getirdiği büyük bir ekonomik patlama olmuşsa, insanlığın gelişme çizgisinde, İslâm'ın çözümlemeleriyle, insanlığa ışık tutacak bir kültür ve uygarlık fırsatı da oluşmaktadır.

Sayın Doç. Cansever, İslâm'ın uygarlık, sanat ve kültür alanındaki genel değerleri, yeni dünya koşullarına ne ölçülerde uyum göstermektedir? Dünyanın bugün içinde bulunduğu durumda, insanlığın geleceğini düzenlerken, İslâm'ın yapabileceği katkının doğrultusu ne olabilir?

XX. yüzyıl, insanlık tarihinin en dramatik çağlarından birisi olmuştur. İnsanlığı, bu yüzyılda, böylesine tehdit eden etkenler acaba nelerdir?

a) Nükleer silahlar, bir anda insanlığı yok etme korkusunu yaratmaktadırlar.

b) Büyük sermaye, bilgi ve güç birikimlerinden, çeşitli kuvvetler oluşmuştur.

c) Devletler, merkezî etkileme yeteneklerini geliştirmişlerdir.

d) Özgürlük ve insana saygı özlemlerine zıt olarak "varlığa saygısızlık" gelişmiştir.

Güç artırma özlemi, gerçekte, dünyayı etkisi altında tutan Batı kültürlerinin oldukça eski bir özlemidir. XIV. Louis'nin her şeyi bir noktadan yönetme tutkusu ile başlayan bu ihtiras, zamanla, insanların varlığı anlamalarını zorlaştıran "Barok" kültüre dönüşmüştür. Bugün de, dev şirketlerin,

akıl almaz teknolojilerin, güçlü devletlerin ve herşeyi bir noktadan planlama isteklerinin kaynağı, yine geçmiş çağlarda bulunmaktadır. İnsan, kendisi için hiçbir şey kararlaştıramayacak noktaya itilmiş ve XX. yüzyılın ikinci yarısında buna âdeta isyan etmiştir. Çok büyük anarşik davranışların ortaya çıkması, bu dev güçlere karşı gösterilen bir tepki olmuştur.

Öte yandan, haberleşme organlarının insanları etkileme yetenekleri de, geniş çapta güç kazanmıştır. Ticarî amaçlarla, reklamlarla davranış biçimlerine yön verme istekleri ise, büyük karşı çıkmalara yol açmıştır. Tepkilere neden olan bir başka olay da, yine büyük güçlerin oluşturduğu, "çevre kirlenmesi"dir.

XX. yüzyılın her anında, temel özlem "insan özgürlüğü" olmuş, ancak tüm tartışmaların sonunda hep çok büyük "umutsuzluklar" başgöstermiştir. Batı kültürünün II. Dünya Savaşı'ndan bu yana verdiği eserlerin çoğunda, bu umutsuzluk yansımaktadır. Batı'da gelişen "soyut" resim olayı, insanın etki altında bırakılmaması amacını ortaya koyarken, soyut resmin bir sapması, özellikle ABD'de, akıl almaz dramatik ortamları yaratmayı sanat olarak kabul etme yönünde sahneye çıkmıştır. Böylece, güzel dünyanın yapılmasının ilk adımı olmak umudunu veren soyut resim, bu büyük güçlerin baskısı altında ezilen insan tarafından, felâketlerin feryadına dönüşen bir sanat türüne yönelmiştir. Aynı durum, Batı edebiyatının çeşitli alanlarında da kendisini göstermektedir.

Bu aşamada, İslâm'ın, "umudun, varlığın esas öğesi olduğu"nu haber veren mesajını dünyaya yeniden duyurmak görevi, Müslüman ülkelere düşmektedir. Umudun, varlığın

yapısının kaçınılmaz şartı olduğunu açıklamak gerekmektedir.

Umutsuzluğun getirdiği sonuçlardan birisi, çevre kültüründe ortaya çıkmıştır. Yoksul kişilere ev sağlama söz konusu olduğunda, bir "konut politikası" gelişmiştir. Bu politikanın temeli, ihtiyacı olan insanlara, tümüyle "maddî bir çerçeve"de olan, bir tür konut sağlamaktı. Bu ise, insanların hiçbir tabiat ve güzellik ihtiyacı olmadığını varsaymak demektir. Böyle bir sosyal konut politikasının, tüm dünyada, mutlak iflâsı kaçınılmazdı. Beklenen olmuştur. Bugün, artık, insana kendisinin de oluşmasına katkıda bulunma hakkının verileceği, güzel bir dünyanın nasıl sağlanacağı konusu yeniden tartışılmaktadır.

İnsanlar, bu aşamada, varlıklıların otomobilleriyle her şeyi ezip gezecekleri yollar yerine, hep birlikte yürüyecekleri yaya alanları istemektedirler. Bu alanların çevresinin, güzel ve tabiata bağlı olmasını beklemektedirler.

Bu dev güçlerle yapılan mücadele, kuşkusuz en sonunda insan tarafından kazanılacaktır. İnsanlık, İslâm'ın getirdiği imkânlardan ve açtığı ufuklardan yola çıkarak, çeşitli İslâm merkezlerinde ya da başka bir yerde, güzel bir dünyayı yaratmaya yönelecektir. Bu noktada, dünya kaynaklarıyla, en önemli kaynak olan insanın karşılaşması, bir hesaplaşma anını oluşturacaktır.

Televizyonun insanları büyülediği saatlerin, sorunların çözümlemeye yöneltilmesi, yayınların karmaşıklığının daha yalın temel çözümlere dönüşecek bir açıklığa ulaştırılması, gelecekteki kültür çabalarının da önemli hedefini oluşturacaktır.

Batı dünyasında ve sosyalist ülkelerde, konut yapımında, insanlara yapılacak evlerinin duvarının rengini saptama yetkisi bile daha yeniden yeniye verilirken, Türkiye'de gecekondularda, Türk insanı komşusuna zarar vermeden bahçesine dikeceği ağacın yerini bile düşünmektedir. İnsanın dünyasını düzenleyerek daha güzeli elde etme çabası, bugün Türkiye'de denenmektedir. Bu fırsatın oluştuğu ülkenin, hem İslâm ülkelerine, hem de dünyaya yeni ışıklar tutması, görevi ve kaçınılmaz kaderi olacaktır.

(Milliyet, 25 Kasım '79)

YAŞADIĞIMIZ ÇEVRE NEDEN BOZULUYOR?

Sayın Doç. Cansever, bir çevresel bunalıma dönüşen çağdaş oluşum sancıları, ne gibi özellikler taşımaktadır?

İnsanın bilinçli biçimde çevresiyle ilişkiye geçtiği andan itibaren, insan için, çevre sorunu vardır. İnsan, çevresi karşısında bir tavır alıyor. Çevresiyle arasına bazı suni sınırlar getiriyor. Bu sınırları, çevreye bakış açısına göre biçimlendiriyor. Biçimlendirme başka bir deyişle, dünya görüşünün sonucu olarak ortaya çıkıyor.

Teknolojiye göre çevreye tavır alış, iki genel özellik kazanıyor: Teknolojinin üretim biçimi ya daha statik, ya da hızla değişen bir dünya görüşünü beraberinde getirmektedir.

İnsanlık tarihinde, büyük tarım kültürlerine "öküz" kültürleri, büyük göçebe kültürlere de "at" kültürleri denildiği unutulmamalı... Hareketli kültürler, kaynakları daha çok kullanırlar, kullandıkları kaynakları da hızla tüketirler. Sözgelişi, çağdaş insanlar suları ya da havayı tekrar kullanılmasına bile imkân bırakmayacak biçimde kirletiyorlar artık...

XX. yüzyıl, kesin olarak, çok hareketli bir çağ... Teknolojiler, insan yeteneği ve kaynaklar çok hızla değişiyor ve bu değişme hızı, insanın çevresini düzenleme imkâ-

nını da kısıtlıyor.

Genellikle gelişmiş ülkelerde -teknolojik gelişim zaten bu toplumlar tarafından yaratılmaktadır- teknolojinin getirdiği sorunların çözümünü de böylece beraber getirmek imkânı bulunabilmekte ve çevreyi düzeltme bir maliyet sorununa dönüşebilmektedir.

Oysa, azgelişmiş denilen ülkelerde, sosyal yapının sonucu olarak en hızla değişen şey, nüfus yapısı olmaktadır. Nüfusun sayısal yapısındaki büyük değişme, sonra, yerleşme düzeninde de büyük değişmeyle sonuçlanıyor. Diyelim ki bir Batı Almanya'da nüfus, XX. yüzyıl başından bu yana büyük değişme göstermiyor, tarım ile sanayi üretimi arasında belirli bir denge sürüyor. Azgelişmiş ülkelerde ise tarım alanında yaşama imkânına sahip olmayan büyük nüfus ister istemez şehirlere göçmek zorunda kalmaktadır. Gelişmiş ülkelerde benzerine ancak XIX. yüzyılda rastlanan bir olay çıkıyor ortaya.. Göç sonucu eski kentleri besleyen kent çevrelerindeki en değerli tarım alanları ilk aşamada ortadan yok oluyor. Daha sonra da, bu yoğun kentleşme döneminde, eski kentin su, temizleme ve benzeri imkânları ortadan kaldırılmaktadır.

Özellikle İstanbul'da çevresel bozulma nasıl olmaktadır, Sayın Doç. Cansever?

İstanbul'da dünyanın belki de başka yerlerinde pek rastlanmayan tipte üç kirlenme noktası karşımıza çıkar:

1) Haliç'teki kirlenme düzeyi 1970'lerde biyolojik hayata, hattâ enfeksiyona bile son veren düzeylerdedir.

2) Kentte ağır madenler zehirlenmesi, çok üst düzeylere tırmanmaya başlamaktadır.

3) Yüksek gelir gruplarının yaşadıkları Nişantaşı gibi yörelerde hava kirlenmesi, dünyanın sayılı yüksek hava kirlenme düzeylerine ulaşmaktadır. O kadar ki, ölçme aletleri çalıştırılamamaktadır buralarda..

İstanbul'da hava kirlenmesi bugün ölçme araçlarının ölçü düzeylerinin üstündedir. Öyle ki, bir zamanlar yüksek gelir gruplarının yaşadığı Bakırköy'de, 70'lerde, bir fabrikanın dumanlarından ölüm vakaları saptanabilmektedir. İzmit Körfezi kirlenmesi, dünyanın en büyük su kirlenmelerinden birisidir.

Tarım alanında yaşayıp, böyle bir sorunla hiç karşılaşmamış insanın, göç ettiği büyük kentteki kirlenme olayının sonuçlarını hesab etmesi mümkün değil. Kaynakları çok kıt olan azgelişmiş ülkelerde, oldukça geç ortaya çıkacak bir kirlenme bilincinin aşılmasının ileride zor darboğazlarla karşılaşması beklenebilir. Kirlenme ihmal edilemez bu ülkelerde... Belki, insanlığın yapacağı bir aşamayla, azgelişmiş ülkeler eğer sorunun bilincine ulaşabilirlerse bu alanda bir ilk adım atma fırsatını da bulabilirler...

Büyük Avrupa kentlerinin XIX. asır mimarisini koruma sorunu, 1976 Nisan'ında Berlin'de bir toplantıda tartışılıyordu. Yüzyıl önce büyük devlet fikrini sürdürmek isteyen Batı Avrupa burjuvazisinin Londra, Paris gibi büyük merkezlerde geliştirdiği kentsel biçimlerin, doğal olarak, değişme niteliği yoktur. Oysa, henüz gelişme halindeki ülkeler, çevrelerinin yeni değişme sürecinden yeni bir yaklaşımla insanlığa çözüm getirme durumundadırlar. Türkiye, bu açıdan, çok ilginç bir örnektir.. Toplantı sırasında özel konuşmalarda İstanbul'un gecekondularını anlattığımız zaman, Batılı uzmanlar, "Bu cennet nerede?" diye sordular. Gecekondula-

rın teknik standartları değil ama tabiat ve komşuluk ilişkileriydi, önemli olan. Aslında bu cennet sorunu Osmanlı tarım kültürü ve kent düzeninde çözümlenmiş bulunuyordu.

İstanbul'daki gecekondular, kaybedilmiş bir kültürden önemli unsurlar ihtiva etmekteydiler. Eski İstanbul bu açıdan bir cennetti, belki de... İstanbul'da insan/çevre ilişkisinin çözümlenmesi boyutla ilgili olmaktan çok, bir mekân düzenleme sorunu olarak karşımıza çıkıyor.

Son yirmi yılda dünyada ortaya çıkan tekniklerle, beş on milyon kişilik metropoller, yüzbin ya da beşyüz bin kişilik birimlerin bir bütünü halinde meydana getirilip, oralarda modern örgütlenmenin gerekleriyle, insan/dünya ilişkisinin gerekleri bir arada çözümlenebilir. Böyle bir yeni çözüm mümkün gözüküyor.

İstanbul'da da böyle bir çözüm başarılabilir mi, Sayın Doç. Cansever?

İstanbul'da çevre sorunları gelecek yirmi ya da yirmibeş yıl içinde çok yeni ve çok büyük boyutlar kazanacaklardır. Yapılan hesaplarda açıkça ortaya çıkıyor ki, Türkiye ölçeğinde nüfus bağımlılığı konusunda çok ciddi tedbirler alınmazsa, İstanbul'un nüfusu tedbirler alındığı takdirde ulaşılacak olan asgari 7 milyon kişilik düzeyin kat kat üstüne çıkacaktır. Ülkenin bütün tarım alanlarından gelen nüfusun bir tek kentte yığılmasının, bunalım yaratacağı ortadadır. Yığılmanın, öncelikle, bir tek nokta üstünde yoğunlaşmasını önleyecek genel politikaların oluşturulması gereklidir. Bu, kaynaklardan daha dengeli bir biçimde yararlanmak için de zorunludur. Su, enerji, hava kaynaklarından ancak bu yöntemle ölçülü olarak yararlanılabilir. Ayrıca, kirliliğin yine ta-

biat tarafından emilebilmesi için tabiatta kirlenme faktörlerinin de dengeli bir biçimde dağıtılması ve tabiatın bu yöndeki katkısının bilinçli olarak kullanılması şarttır. Bölge, metropol ve ülke ölçeğinde çözümlenmelidir bütün bu unsurlar...

Çevre sorunu genellikle yakın döneme kadar sadece bir tabiat, su, hava kirlenmesi niteliğinde görülmüştür. Oysa bir süredir, gürültü de bir çevre faktörü olarak gözönünde tutulmaktadır. Bilinçlenme sonunda giderek tartışılan bir başka temel konu ise, kültürel açıdan çevrenin kirlenmesidir.

Ne kadar yoksul olursa olsun, güzel bir dünyada yaşamak hakkına sahiptir insan... Dünyanın çirkinleştirilmesi ve dünyada yapılan şeylerin birbirleriyle gittikçe daha büyük çelişkiler içinde olması, üstelik insana güzellik amaçları yerine ancak umutsuzluk vermesi ve yaşama sevincini yok etmesi, gerçekten, insanın varabileceği en son ve en kötü düzeydir. İstanbul, bu bakımdan dengelenmiş ve düzenlenmiş bir kültür düzeninden, son 40-50 yıl içinde, akıl almaz bir yıkıntıya gelmiş bulunuyor.

Çevre sorunu, gerçi, bütün dünya için de çetin bir meseledir. Ama İstanbul gibi çok büyük bir kültür mirasını barındıran bir kentin, insanlığa karşı önemli bir başka sorumluluğu da söz konusudur. Bu, İstanbul'u yeni çağa, uyumlu ve dengeli biçimde geçirme sorumluluğudur.

Sayın Doç. Cansever, çözüm daha toplumsal olarak bulunamaz mı acaba?

Ben biraz daha umutluyum, bilinçlendirme dışında başka dayanak noktaları da bulunduğu kanısındayım. Sözgelişi, gecekonduların maliyeti, normal yapı yöntemlerine göre

iki kat daha fazladır. Şehirlerde, altyapıdan yoksun, geniş, kalabalık yörelerde, bu, gerçek bilinçlenmenin çok önemli bir dayanak noktasıdır. Konut sorununun çözümlenmesi İsveç'te de aşağı yukarı böyle bir tarihî gelişme içinde olmuş; konut kooperatifleri ile sendikal örgütlerin işbirliği çözümü getirmiştir. Sendikalar, konut yapımında kooperatifleşme olayının desteğini getirdiler. Türkiye'de de aynı yola dayanmak imkânı vardır ama bu yetmeyecektir. Buradan itibaren, toplum olarak, sorumluluk taşıyan kurumların da yeni atılımlarına ihtiyaç var. Sendikalaşma bu yönde belirli bir gelişme düzeyini ortaya koymuş olmaktadır. Önümüzde şu sorunlar bulunmaktadır:

1) Kırdan kente göçmüşlerin örgütlenmesi nasıl olacak? Bu kişilerin özellikle sanayileşmiş kesimlerdeki işçilerin düzeyine nasıl getirileceğini hesaplamak gerekmektedir. Kente sonradan katılanların bazısı çok dinamik, bazısı ise çok hareketsiz kalmaktadır. Bu, çözümü zorlaştırıyor.

2) Bilinçlenme, uygulamadan önce gelebilir mi? Aslında Türkiye'de uygulamanın zaten içindeyiz. İçinde bulunduğumuz durumun bilincine de varmış bulunuyoruz.

Şehirlerin, eğilimlere göre düzensiz gelişmesi kabul edildiği takdirde, ülke ekonomisinin taşıyamayacağı masraflar karşımıza çıkacaktır. O zaman, mevcut yapı stoklarını yok edip yeniden inşa etme gibi bir kentleşme biçimi ile karşı karşıya kalacağız. Bu da, son derece açık bir tehdit. Bu nedenle, şehirleşme biçiminin genel bir politikaya bağlanması zorunluluğu vardır. Bu, mimarların da boyutlarını aşan bir iştir.

Burada, toplumun örgütlenmesi ve iç hiyerarşilerini kurması gerekliliği söz konusudur. Geniş kitleler lehine ve

azınlıklar aleyhine olacaktır, bu gelişim. Bu azınlıklardan bir tanesi de meselâ mimarlar azınlığı bile olabilir.

Çevrenin yapılması elbet herkesin katkısıyla olacaktır. Çevrenin yapılmasına katkıda bulunma hakkını insanın elinden almak kimsenin hakkı değildir zaten. Bu, bir bakıma, yerel karar alma sistemleriyle merkezî karar almak sistemleri arasında yeni bir denge araştırması olacaktır. Geçmişte, kentsel plânlamada merkezde oturanlar, yerel kararları vermeye çalıştılar ve Türk şehrinin dramı biraz da bundan başladı. Şimdi, insanları, yerinde, kendileri için, toplulukla ilişkilerinin bilinci içinde karar vermeye yöneltebilecek yeni bir ilişkiler sistemi kurulmalıdır. Gecekondu alanlarının, bütün istismara rağmen, bir Nişantaşı'ndan daha sevimli, daha insanca çevreler olmaları, orada insanların tek tek karar verme imkânına bir ölçüye kadar sahip olmalarından geliyor. Bu katılış gerçekleştiği takdirde, kârkent'in büyüme ve gelişme yolları da önemli ölçüde kapatılabilir.

(Milliyet, 6 Haziran '76)

Mimariyi ve mimarinin işlevi ve amacını nasıl tanımlıyorsunuz? Nasıl değerlendiriyorsunuz?

Mimari, insan ile varlık arasındaki ilişkiyi, maddi, organik, ruhi ve fikri bütün varlık alan ve tabakalarında düzenleyen disiplindir. Teknolojik, iktisadi ve politik sorunlara ek olarak insanın fikrî dünyasının tümünü kapsar.

Mimari bütün varlık tabakalarının bütün sorunlarını varlığın evrensel ve yerel niteliklerine uyarak, çözümleyerek ve ancak fikrî varlık tabakası sorunlarını kapsayarak oluşur.

Varlık sorununa bütünlüğü gözetmeden bakan parçacı yaklaşımlar, mimarinin dışında kalmışlar ve bu dönemlerde sanat yüzeysel avunma ve eğlenme faaliyetlerinden, mimari de faydacı mühendislik ve gösterişçi süsleme düzeyinden öteye geçememiş ve oluşamamıştır.

Varlık ile ilişkisini bilinçle düzenlemek insana özgüdür. Dünya ile bilinçli ilişkisini düzenleyemediği aşamada insan yalnızca bir fizyolojik yaratıktır.

Az veya çok varlıklı bütün insanların, bütün çocukların güzel bir dünyada yaşamak haklarıdır. Bu bakımdan

mimarinin görevi büyük veya önemli anıtlar üretmekle sınırlı olmayıp, bütün insanlara güzel evler, sokak, mahalle ve şehirler vücuda getirmek, dünyayı güzelleştirmektir.

Bu niteliği ile mimari, insanlığın kaçınılmaz bir şekilde en üst ve en yüksek ürünüdür. Seyir edilenin değil yaşananın, bilfiil hayatın idraki ve güzelliği için gerekli çerçevenin oluşturulması demektir.

İmtiyazcı yaklaşımlarda yalnız aristokratlara hizmet eden gösterişçilik yerine gerçek mimari, ancak kullanıcının katılımları ile zenginleşen, gelişen bir çerçevedir. Böyle bir mimari, faydacılık temelleri üzerinde gelişemez.Böyle bir mimari yerel katkıya imkân veren ve bütün varlık sorunlarının evrensel ortak çözümlenmesine dayanan en üst düzeyde bir üründür.

Ancak böylece bütün insanların güzel bir dünyada bilinçli insan olarak gelişmek ve dünyayı güzelleştirmeye katılmak hakları ellerinden alınmamış olacaktır.

Bu tanımlama ve değerlendirme, Türkiye için geçerli midir? Türkiye'de uygulanabiliyor mu? Ne derecede uygulanabilir?

Bu tanımlama varlığın yapısının bir ifadesidir. Kendisidir. Evrenseldir. Bütün çağlar ve bütün insanlık için geçerlidir. Evrenselliği bu tanımlamanın yerel ve aktüel sorunlara kapalı olması anlamına gelmez. Tam aksine, başta iklim ve malzeme olmak üzere bütün yerel ve aktüel sorun ve imkânların değerlendirilmesini kaçınılmaz kıldığı için bu tanımlama Türkiye için de geçerli ve kaçınılmazdır.

Varlığın bütünlüğünü kavramak ve bilinçle, bağımsızca, gerçek bir sorumluluk duygusuyla davranmak yerine,

taklitçilik ve aşağılık kompleksleriyle ezilmiş olan ve fetişlerin hâkim olduğu Türkiye'de böyle bir yaklaşımın tartışması bile yeterince yapılamamaktadır. Bu bakımdan gelir düzeyi ne olursa olsun toplum kesimine gerçek bir mimari çerçeve geliştirilememiş, gerçek bir çevre bilinci ürünü olan bir uygulama yapılamamıştır, yapılamamaktadır.

Elli yıl öncesine kadar varolan fakir zengin herkesin köyde, kasaba ve şehirde evinin, mahallesinin güzel, sağlıklı ve bilinçle geliştirilmiş olmasını sağlayan çözümlemenin yeniden uygulanabilmesi için bu yönde gerekli bilincin ve iradenin oluşması ilk zorunlu şarttır.

Geçmişe bir özlem mi bu?

Hayır, katiyen. Osmanlı şehir biçimi, her şehirlinin toplumsal mekânı düzenlemeye katılmasını temin ediyordu. Bu katılma imkânı modern demokratik ve toplumcu tüm çabaların temelini oluşturmaktadır günümüzde de...

Kültürümüzde mimarinin yeri nedir, nasıl olmalıdır?

İnsanın bilinçlenerek ve sorumluluk yüklenerek dünyanın oluşmasına, gelişme ve güzelleşmesine katılmasını sağlayacak bir çevre, yüzyıllardır despot Avrupa krallarının, aristokratlarının, sömürgeci bezirgânların kültürünün ve bunların âleti teknolojinin, insanları şaşırtan, uyuşturan, kabaca eğlendiren gösterişçi, temaşacı kültür türlerinin hâkimiyeti altına düşmüştür. Bu ortamda mimarlık çeşitli spekülasyonları sorumsuz faydacılığın âleti olarak kullanılmış ve mimariye kültür hayatında ve başka herhangi bir alanda ve şekilde var olma imkânı bırakılmamıştır.

Türk şehirlerinin sefaleti, konut sorunu ve mimari seviyesizlik karşısındaki kayıtsızlık ve duyarsızlık, gerçek

çözümleme ve gerçek bilginin yol göstericiliği yerine şekilciliklerin egemenliğinin tercih edilmesi bütün Türk halkını kaba, sahte, seviyesiz ve çirkin bir biçim dünyasında yaşamaya mahkûm ederken, çok küçük azınlıkların yabancı, taklitçi, pahalı ve gösterişçi, sözde sanat ve kültür faaliyetlerinin desteklenmesi, hâkim kılınmaya çalışılması kabul edilemez bir yanılgıdır.

Mimari kültür mirasının tahribine artık son verilmelidir. Bütün şehirleşme, konut ve yapı faaliyetine seviye kazandıracak bir mimari politikasının oluşabilmesi için, yeni bir kültür destekleme politikasının geliştirilmesi zorunludur.

İnsan-varlık ilişkisinin bilincini geliştirmeyi öngörmeyen yaklaşımların kültür değil, propaganda ve spekülasyon faaliyetler oldukları aşikârdır.

(Milliyet Sanat Dergisi, 1981)



Deneme / İnceleme Dizisi : 2

Turgut Cansever, mimarlığı ve belki ondan da fazla "felsefe"siyle Batılı söylemlerin olağan bir izleyicisi olmayan ender Türkler'den biri. O, sürekli biçimde Batı'nınkinden farklı olan kültürel geçmişimizin çağdaş dünyaya nasıl uyarlanacağını düşünmüştür.
Ne var ki, pekçoklarının zihnini meşgul bu soruya verdiği yanıt, en azından mimarlık alanında duymaya alışık olmadığımız bir İslâmî tını içeriyor.
Cansever Türk kültürünün bin yıldır temel bileşenlerinden biri olan İslâm'ı ve onun tasavvufî yorumunu mimarlık bağlamında yeniden irdelemeyi amaçlayan bir tasarımcı.

ARREDAMENTO DEKORASYON, Ağustos 1991

◆

Cansever'in düşüncesi mimarî açıdan bugünkü Türkiye'nin tek gerçek muhalif söylemini oluşturuyor.
Batılı Modernist ve Post-Modernist söylemlere muhalefet edişi onu en az bir yüzyıldır Batı'dan beslenen Türk mimarlık dünyasının yaratabildiği en özgün bileşimlerinden biri kılıyor.

Uğur Tanyeli

◆

Son yıllarda plansız, düzensiz ve giderek düşüncesiz yapılaşmayla doğal ve yapay çevresinin tüm olumlu yönlerini, ölçülü, uyumlu, insana yaşama sevinci veren niteliklerini hızla yitiren ülkemizde Cansever'in yapıtları,artık kimsenin pek önemsemediği uyumlu ve insancıl bir çevre-yapı ilişkisinin ender örneklerindendir.

Yıldırım Yavuz

ISBN 975-346-043-0