

Alain de Botton

Mutluluğun Mimarisi*

Türkçesi: Banu Telluoğlu Altuğ



*SEL

5.
BASKI

MUTLULUĞUN MİMARİSİ*

ALAIN DE BOTTON (20 Aralık 1969, Zürih), İsviçreli yazar ve televizyon yapımcısı. Harvard Üniversitesi'nde başladığı felsefe doktorasını yazarlık kariyeri için yarım bıraktı. Londra'da açılan *School of Life*'ın (Hayat Okulu) kurucu üyeleri arasında yer aldı. Ayrıca mimari bir kuruluş olan *Living Architecture*'ın (Yaşayan Mimari) da yöneticilerindendir.

Alain de Botton, kitaplarında ve televizyon programlarında, çeşitli kavramları felsefi tarzda işleyerek onları gündelik yaşamla ilişkilendirir.

Kitaplarında edebiyat ile hayatı başarıyla yorumlayan ve çoğunlukla felsefeyle harmanlayan Alain de Botton, halen Londra'da yaşıyor ve tüm dünyada günümüzün en sevilen yazarlarından biri olmayı sürdürüyor.

Alain de Botton'un bütün kitapları Sel Yayıncılık tarafından yayımlanmaktadır.

***SEL YAYINCILIK**

Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85

<http://www.selyayincilik.com>

E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:

Çatalçeşme Sokak, No: 19, Giriş Kat
Cağaloğlu - İstanbul

E-mail: siparis@selyayincilik.com

Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

***SEL YAYINCILIK: 296**

ISBN 978-975-570-305-3

Alain de Botton: 08

MUTLULUĞUN MİMARISI

Alain de Botton

www.alaindebotton.com

Türkçesi: Banu Tellioglu Aktaş

Özgün Adı:

The Architecture of Happiness

© Alain de Botton, 2006

© United Agents ve AnatoliaLit Telif Hakkarı Ajansı aracılığıyla Sel Yayıncılık, 2007, 2010

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı

Kapak tasarımı ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Ocak 2007

Beşinci Baskı: Ekim 2014

Baskı ve Cilt: Yayılcık Matbaası

Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203

Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 11931

Alain de Botton

Mutluluğun Mimarisi

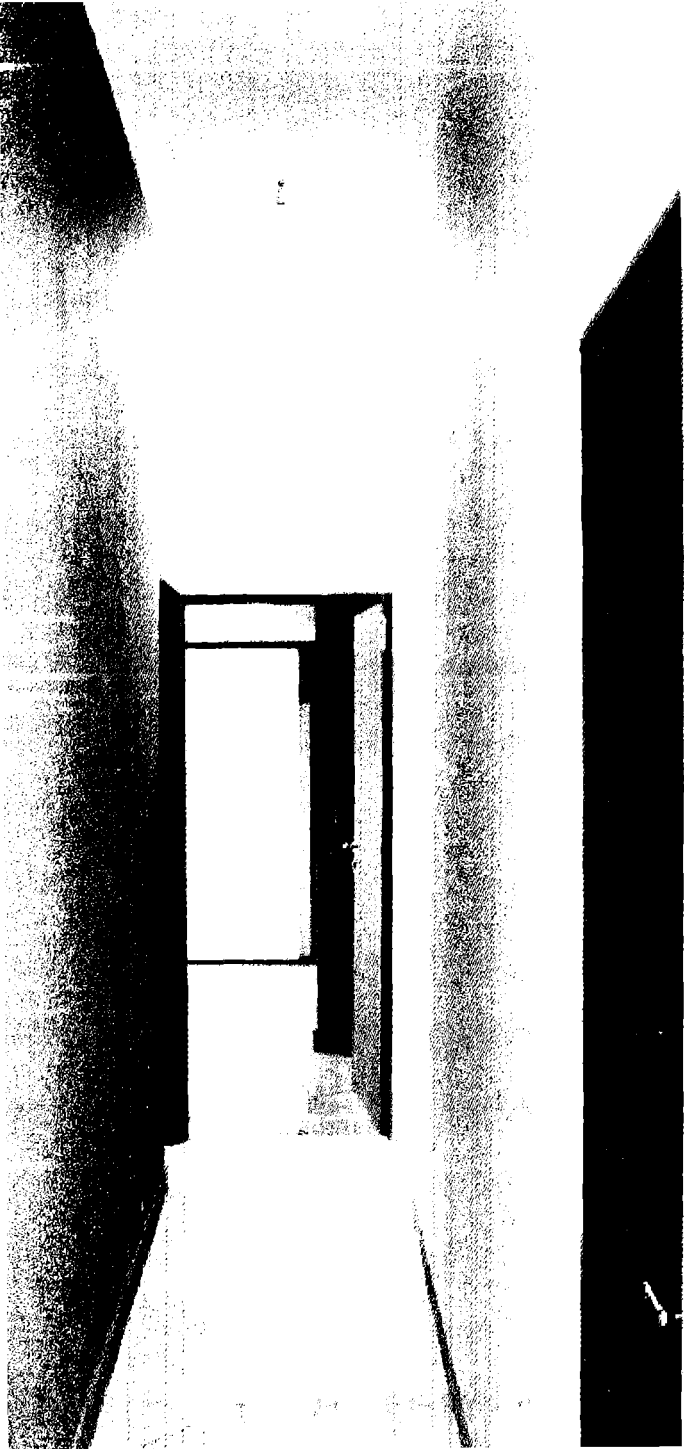
Türkçesi: Banu Tellioglu Altuğ

Charlotte için

İçindekiler

- I. Mimarinin Önemi 9
- II. Binalarımızı Hangi Üsluba Göre İnşa Edeceğiz? 31
- III. Konuşan Binalar 85
- IV. İdeal Yuva 115
- V. Binaların Erdemleri 185
- VI. Toprağın Vaat Ettikleri 281

I. Mimarinin Önemi



1.

İki yanı ağaçlı bir yol üzerinde teraslı bir ev. Birkaç saat önce çocukların çığlıklarıyla, yetişkinlerin sesleriyle yankılanan bu ev ailenin son bireyi de (okul çantasını kaptığı gibi) dışarı çıkınca yalnız kalacak, sabahı bir başına geçirecek. Karşı evlerin çatılarının arkasından yükselen güneş şimdi giriş katının pencerelerinden içeri süzülüp salonun duvarlarını bal rengine boyuyor; bina-
nın kırmızı tuğladan örülü ön yüzünü ısıtıyor. Işık huzmeleri, sessiz bir vals ritmine ayak uydururcasına oradan oraya uçuşan toz zerreciklerinin dansını gözler önüne seriyor. Holden, birkaç sokak ötede gittikçe artmakta olan trafiğin sesi duyuluyor belli belirsiz. Ara sıra birileri kapının önündeki mektup kutusuna bir el ilanı atıyor.

Ev, içinin boşluğundan hoşnut gibi. Gecenin ardından şöyle bir gerinip kendine geliyor, borularının içinde kalan suları dışarı atıyor, eklemlerini çıtırdatıyor. Ahşap ayakları balçığın içine gömülü, bedeni bakır damarlarla örülü bu mağrur, yaşını başını almış yaratık neler gördü neler: çocuklar bahçesinin çitlerine toplar mı fırlatmadı, koridorlarında amuda mı kalkmadı, öfkeli yetişkinler kapılarını mı çarpmadı, elektrikli ev aletleri bütün güçleriyle üstüne mi çullanmadı, deneyimsiz tesisatçılar hoyratça karnını mı deşmedi. Şimdi bu evde dört kişilik bir aile yaşıyor. Evin temellerini bir karınca kolonisi işgal etmiş durumda. Bahar aylarında ardıçkuşları gelip bacaya yuva yapıyor. Bahçe-
deki ıtrışahî cılızlığından (ya da tembelliğinden) bahçe duvarına yaslanmış, arıların çiftleşme dansını keyifle seyrediyor.

Bu ev yıllar boyu pek çok şeye tanıklık etti. Burada yaşayan çiftin ilk sevişmesini, kundağa sarılı yeni doğmuş bebeklerin hastaneden eve getirilişini gördü; çocuklar ödev yaparken onları sessizce izledi; gecenin bir vakti mutfakta fısıltıyla dile getirilen itirafları duyup şaşırdı. Öyle kışlar geçirdi ki dondurulmuş bezelye torbalarından daha soğuktu pencereleri; öyle yaz akşamları geçirdi ki duvarları fırından yeni çıkmış ekmekler kadar sıcaktı.

Burada yaşayanlar için yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik bir sığınak, onların kimliğinin koruyucusu oldu. Yıllar boyunca evin sakinleri ne zaman bir yolculuktan dönseler, çevrelerine şöyle bir bakınca kim olduklarını hatırladılar. Giriş katının yerlerini kaplayan karolar dinginliğin, yıllanmış bir zarafetin simgesi; sıra sıra, düzgün mutfak dolapları aşırıya kaçmayan bir düzen ve disiplin anlayışına işaret ediyor. Yemek masası, üzerinde kocaman düğünçeği resimleri olan parlak örtüsüyle ortama çocuksu bir hava veriyor ama bu çocuksuluk masanın hemen yanında yükselen beton duvarın ciddiyetiyle dengeleniyor. Üst kata çıkan merdivenin duvarında asılı yumurta, limon resimleri her gün kullandığımız sıradan nesnelerin ilginçliğine, güzelliğine dikkat çekiyor. Pencerelerden birinin pervazına yerleştirilmiş peygamberçeğiyle dolu bir vazo yaşayanların hüzne kapılmasına engel olmak için oraya konmuş sanki. Çatıların, bacaların üzerinden hızla geçen sabırsız bulutların bir aydınlatıp bir loşlaştırdığı üst kattaki küçük, boş oda insanın kafasını toplamak için gidip oturabileceği harika bir yer.

Bu ev, içinde yaşayanların pek çok sorununa çözüm getiremez belki ama evin odalarına bakınca insan burada yaşayanların mutlu olduğunu anlayabiliyor. Kuşkusuz bu mutlulukta mimarının payı büyük.

2.

Buna karşın mimari insanların biraz kuşkuyla yaklaştığı bir alan olmuş her zaman. Mimarinin ciddiyeti, ahlaki değeri, bina yapmak için harcanan para ve emek hep sorgulanmış. Dünyanın en zeki insanları dekorasyon ve tasarıma hor görüyle yaklaşmış, mutluluğu elle tutulamayan, dünyevi olmayan şeylerde, manevi yatta aramış; üstelik bunların sayısı azımsanacak gibi de değil.

Rivayete göre Antik Yunan Stoacı filozoflarından Epictetus, evi yanıp kül olduğu için karalar bağlayan bir dostuna “Evrenin düzenini birazcık kavramış olsaydın birkaç taş, kaya parçası için böyle sızlanmazdın,” demiş. (Bu söz üzerine dostlukları ne kadar sürdü, onu bilemiyoruz tabii.) Efsaneye göre de çileci bir Hıristiyan olan Alexandra, Tanrı’nın sesini duyduktan sonra evini barkını satıp kendini bir lahdin içine kapatmış, bir daha da dışarı çıkmamış. Kendisi gibi bir çileci olan Setteli Paul ise çamurla sıvanmış, penceresi olmayan bir kulübede yere serdiği bir battaniyenin üzerine uzanıp her gün 300 dua okurmuş. Yaşadığı bu hayat yüzünden değil de, bir tabutun içinde yatıp günde 700 dua okumayı beceren bir kutsal insanın varlığını öğrendiğinde üzüntüye gark olmuş Paul.

Tarih boyunca dünyevi zevklerden uzak yaşamayı seçen insanların sayısı hayli fazla. 1137 baharında Beyaz Keşişlerden Clairvauxlu St. Bernard, Cenova Gölü’nün çevresinde yolculuk ettiği halde gölün orada olup olmadığını bile fark etmemiş. Benzer biçimde, St. Bernard dört yıl boyunca manastırından hiç dışarı çıkmadığı halde, manastırdaki yemek salonunun tavanı tonozlu mu değil mi (tonozlu), kilisenin kaç penceresi var (üç) hatırlayamıyormuş. Dauphiné’deki manastırı ziyarete giderken kendi çileci dünya görüşüne tamamen zıt düşen muhteşem bir beyaz at üzerinde yolculuk ettiğini görenler çok şaşırılmış ama St. Bernard bu atı varlıklı amcasından yolculuk için ödünç aldığını,

bununla dört gün boyunca yolculuk ettiği halde kendisini karşılayanlar söyleyene kadar atın fiziksel özelliklerini hiç fark etmediğini belirtmiş.

3.

Yine de, görsel deneyimi böylesine hor gören anlayışların yanında, maddi dünyayı güzelleştirmeye, süslemeye yönelik çabalar her zaman var olmuş. İnsanlar belim sakatlanır diye düşünmeden tavandaki kirişlerin üzerine çiçek figürleri oyuyor, gözlerim bozulur diye düşünmeden masa örtülerinin üzerine hayvan motifleri işliyor, hafta sonlarını feda edip evin içindeki kabloları süpürgeliklerin arkasına gizlemeye uğraşıyor, nasıl bir mutfak tezgâhı alsak diye uzun uzun kafa yoruyor, dergilerde gördükleri o muhteşem, lüks evlerde yaşamayı düşünüyor, sonra bu düşün asla gerçekleşmeyeceğini anlayınca da, hani insan nasıl kalabalık bir caddede çok çekici biriyle karşılaşır da onu asla yakından tanıyamayacağı için üzülsürse, işte aynen öyle üzülüyor.

Bir yandan duyularımızı köreltmek, çevrenin fiziksel özelliklerine aldırış etmemek için çaba gösterirken öte yandan bununla çelişen bir iş yapıyor, içinde yaşadığımız ve kimliğimizin ayrılmaz bir parçası olan ortamı güzelleştirmeye çalışıyoruz. Çirkin bir oda hayatımızda bir eksiklik olduğuna dair hafif kuşkunun birden kuvvetlenmesine yol açarken, zemini bal rengi taşlarla kaplı, aydınlık bir oda içimizdeki ufacık bir umut tohumunun yeşermesini sağlıyor.

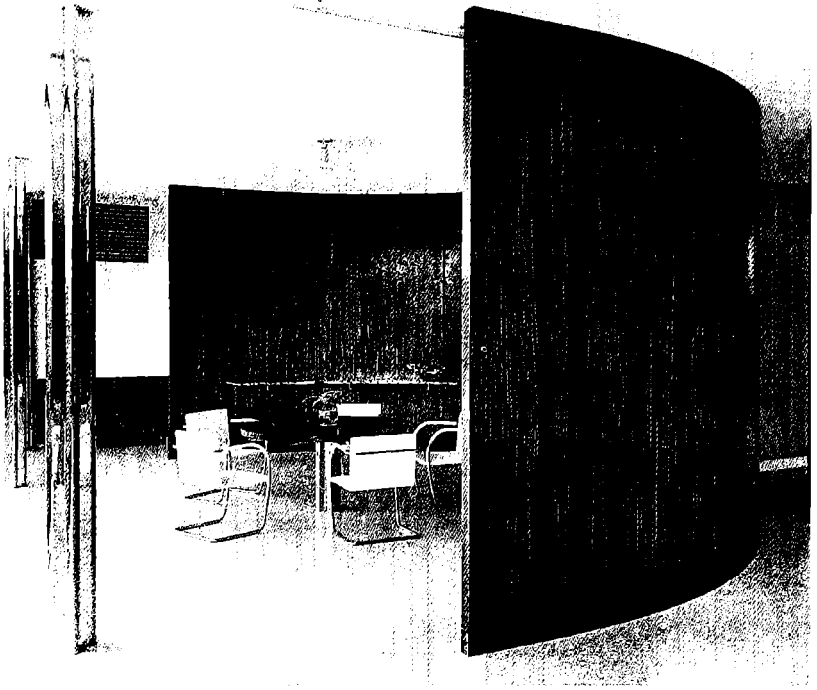
Mimarinin önemli olduğu düşüncesi şu temele dayanıyor: Bizler farklı yerlerde yaşayan, iyi ya da kötü, birbirinden tamamen farklı insanlarız; mimarinin görevi de bizlere ideal yaşantımızın nasıl olabileceğine ilişkin bir fikir vermek.

4.

Bazen çevremizin bizi etkilemesini büyük bir memnuniyetle karşılıyoruz. Örneğin, Çek Cumhuriyeti'nde bir evin salonunda, duvarlar, sandalyeler, zemin bir araya gelip öyle bir atmosfer oluşturuyor ki bu atmosfer içinde en iyi taraflarımız ortaya çıkıyor. Tek bir odanın üzerimizde ne denli güçlü bir etki yaratabileceğini anlayıp o güce minnet duyuyoruz.

Fakat mimariye duyarlılık da zaman zaman sorun yaratabilir. Eğer bir oda ruh halimizi değiştirebiliyorsa, mutluluğumuz duvarların rengine ya da kapının şekline bağlıysa, o zaman bakmaya ya da içinde yaşamaya mecbur olduğumuz pek çok yer nasıl etkileyecek bizi? Hapishane penceresine benzer küçücük pencereleri, lekeli yer karoları, plastik perdeleri olan bir evde yaşamak zorunda kalırsak halimiz nice olacak?

Bunlara bakıp kederlenmemek, üzülmemek için gözlerimizi çevremizdeki şeylere kapama zorunluluğu hissediyoruz çünkü hiçbirimiz tavanda rutubet lekeleri, çatlaklar, çirkin yapılarla dolu şehirler, pas içinde tersaneler göremeyeceğimiz kadar kusursuz bir ortamda yaşamıyoruz. Tek başına güzelleştirmeyi beceremeyeceğimiz ortamlara karşı fazla duyarlı olmak, bunlardaki kusurları tek tek arayıp bulmak da olacak iş değil. O zaman, Stoacı filozofların ve Cenova Gölü çevresinde yolculuk eden St. Bernard'ın tutumlarından hareketle şu argümanı ortaya atabiliriz: Sonuçta binaların dışarıdan nasıl görüldüğü, tavanda nasıl süslemeler olduğu ya da duvarların ne renge boyandığı o kadar da önemli değil. Bu argümanın temelinde güzelliğe karşı duyarlılık değil, güzelliği arayıp bulamadığımızda keyfimizin kaçmasını engelleme çabası yatıyor.



Mimari bize ideal yaşantımızın nasıl olabileceğine ilişkin bir fikir v.
Mies van der Rohe, yemek odası, Tugendhat Evi, Brno, 1930

5.

Büyük mimari yapıtlar ortaya koyma hırsına kuşkuyla yaklaşmak için pek çok neden var. Binalara bakınca insan onları inşa edenlerin ne büyük çabalar harcadığını, ne fedakârlıklar yaptığını anlayamıyor. Binalar ser verip sır vermiyor; inşaat sürecinde yaşanan olumsuzluklar, iflaslar, gecikmeler, panikler, toz toprak içinde oradan oraya koşuşturmalar, bunların hiçbirini göremiyor insan onların yüzünde. Binaların cazibesi biraz da bu kayıtsız, gizemli hallerinden kaynaklanıyor belki. İnsan ancak kolları sıvayıp inşaat işine girdi mi, inşaat malzemelerini, başka insanları kendi tasarımı doğrultusunda bir araya getirmek, iki cam parçasını düzgün biçimde yan yana koyabilmek, merdivenlerin tepesine iki lambayı simetrik olarak asmak, kalorifer kazanının gerektiği zaman yanmasını, sütunların çatıyla uyum içinde olmasını sağlamak için uğraş vermeye başladı mı anlıyor bina yapmanın ne denli zor olduğunu.

Biz bütün bu amaçlarımıza ulaşmış olsak bile yaptığımız binaların son derece kötü bir huyu var: Hepsi er ya da geç harabeye dönüşüyor. Daha yeni dekore edilmiş bir eve girer girmez insan çürümenin, bozulmanın ne zaman başlayacağını düşünmeden edemiyor: Çok geçmeden şu yepyeni evin duvarlarında çatlaklar oluşmaya başlayacak, bembeyaz mutfak dolapları sararacak, tertemiz halılar lekelenecek diye düşününce içi sızlıyor insanın. İnşaatçılar işlerini bitirseler de bir an önce evimize taşınırsak diye sabırsızlıkla bekleyenlerle alay ediyor sanki Eski Uygarlıklara ait harabeler. Pompeii'nin sakinleri de bir zamanlar içinde yaşadıkları evlerle gurur duyuyordu kuşkusuz.

Sigmund Freud 'Bilimin Ötesi'* adlı makalesinde şair Rainer Maria Rilke ile birlikte Dolomite Dağları'na yaptığı yürüyüşten söz eder. Harika bir yaz günüdür; çiçekler açmıştır, rengârenk

kelebekler çayırların üzerinde dans etmektedir. Freud nihayet dışarı çıkabildiği için memnundur (zira bir hafta boyunca aralıksız yağmur yağmıştır) ama yol arkadaşı başını önüne eğmiş, yere bakarak yürümektedir, üstelik bütün yürüyüş boyunca tek kelime bile etmemiştir. Bunun nedeni Rilke'nin çevresindekilere karşı duyarsız olması değil, her şeyin ne kadar gelip geçici olduğunu bir türlü aklından çıkaramamasıdır. Freud'un deyişiyle Rilke 'kış gelince bu güzellikten geriye hiçbir şey kalmayacağını, bu güzelliğin de insanın güzelliği gibi, insanın yarattığı ya da yaratabileceği bütün güzel şeyler gibi yok olup gitmeye mahkûm olduğunu' unutamıyordu.

Freud bu yaklaşımı hiç onaylamıyordu. Ona göre yok olma ya mahkûm olsa bile çekici, güzel bir şeyi sevebilme yetisi sağlıklı bir ruhun göstergesiydi. Buna karşın Rilke'nin yaklaşımı, ancak güzelliğe fazlasıyla duyarlı insanların güzelliğin geçiciliğinden bu denli üzüntü duyabileceğini vurguluyordu. Bu tür melankolik insanlar bir perde numunesine baktıklarında gelecekte salonlarını süsleyecek perdenin üzerindeki güve yeniğini, binanın planına göz attıklarında onun harabeye dönmüş halini görürdü; satılığa çıkmış bir evin, bütün şehir, hatta bütün uygarlık gibi, çok geçmeden yıkılıp hamamböceklerinin cirit attığı bir tuğla yığınının ibaret olacağını düşünerek son anda emlak komisyoncusuyla randevularını iptal eder, sevdikleri nesnelerin çürüyüp yok oluşunu görmemek için ev satın almaktan vazgeçer, bunun yerine bir daire kiralamayı, hatta bir fıçının içinde yaşamayı yeğlerdi.

Zirve noktasına varan mimari tutku, bizi estetikten başka bir şey düşünmeyen, bir müze bekçisi gibi evini dikkatle kollayan, bir leke bulmak için elde bir ıslak bez ya da süngerle odaların zeminlerini inceleyen acayip tiplere dönüştürebilir. Estetik düşkünleri küçük çocukların evlerine gelmesini hiç istemez, yemek

davetlerinde masa başındaki davetlilerden biri sandalyesini geri itip duvarı çizer diye endişelenmekten sohbete doğru düzgün katılamaz.

Evin her yerinde beliriveren lekeler bu denli büyük bir önem atfetmeyi reddedebiliriz tabii. Ama estetik düşkünlerinin yaklaşımlarından alınacak bir ders de var. Onlar sayesinde mutluluğumuzun bir parmak izinin varlığına ya da yokluğuna bağlı olmayabileceği, bazı durumlarda milimetrik ayrıntıların güzel olanı bir anda çirkinleştirmeyeceği, tek bir lekenin koskoca bir duvarı ya da tek bir yanlış fırça darbesinin bütün manzara resmini mahvetmeyebileceği sonucuna varabiliriz. Hatta birbiriyle çatışan değerler arasında kalan –örneğin, mimariye düşkünlük ile keyifli, sevgi dolu bir aile hayatına duyulan özlem arasında kalan bizlere o abartılı dürüstlükleriyle bir antitez sundukları için bu hassas insanlara teşekkür borçluyuz.

Mutluluğumuzu bir gün lavın altında kalacak, bir kasırgada yerle bir olacak, bir çikolata ya da şarap lekesiyle güzelliğini kaybedecek şeylere bağlamamamız gerektiğini savunan eski çağ filozofları ne kadar da haklı diye düşünmeden edemiyor insan.

6.

Üstelik mimarinin üzerimizde nasıl bir etki yapacağını, bize her zaman mutluluk verip vermeyeceğini kestirmek de zor. Evet, bazen çok güzel bir binanın ruh halimiz üzerinde olumlu etkileri olabilir ama bazen binaların en güzeli bile bizi keyiflendiremez, insanlardan kaçma, kendimizi yalıtma isteğimizi ortadan kaldıramaz.

Üzerine bastığımız zemin dünyanın en uzak köşesindeki taş-ocağından çıkmış taşlarla kaplı, penceremizin çerçevesi huzur veren bir griye boyanmış olsa bile kendimizi huzursuz hissedebi-

lır, birilerine haset duyabiliriz. İçimizdeki metronom, işçilerin bir eme inşa etmek ya da meşe ağaçlarını simetrik iki sıra oluşturacak biçimde dikkatle dikmek için gösterdiği çabadan hiç etkilenebilir. Geoffrey Bawa ya da Louis Kahn imzası taşıyan binaların içinde yaarken bile eimlele incir çekirdeğini doldurmayacak şeyler yüzünden kavgaya tutuup onu boşanma davası açmakla tehdit edebiliriz. Evler bizi iyi bir ruh haline bürünmeye davet edebilir ama biz bu davete icabet edecek gücü kendimizde bulamayabiliriz. En muhteşem mimari yapıtlar bile bazen bir öğleden sonra kestirmesi ya da bir aspirin kadar faydalı olmayabilir bizim için.

İleri güzel mimari yapıtlar ortaya koymak olanlar, çabalarının boa çıkabileceğini gayet iyi bilirler. Venedik'teki binalar üzerine yaptığı uzun çalışmanın sonunda, karamsarlığın yol açtığı bir aydınlanma anında John Ruskin u sonuca varmıştı: Ona göre, Venedik'te yaanların pek azı, bu ehrin dünyanın en güzel şehirlerinden biri olduğunun farkındaydı. Venedik'in sakinleri San Marco Kilisesi'nin (*Venedik'in Taları** adlı yapıtında Ruskin bu kiliseden 'parmen yerine kaymak taı üzerine yazılmış, değerli talar yerine porfir stnlarla süslenmiş, içi dışı mine ve altın harflerle bezeli dev bir dua kitabı' diye söz ediyor) nndeki kahvelerde oturup gazetelerini okur, gnelenir, birbirleriyle ağız dalaına girer, hatta hırsızlık yaparken kilisenin çatısındaki 'İsa ve melekleri onları izliyor'du.

Üzerimizde her zaman olumlu bir etki bırakıp bırakmayacağını kestiremediğimiz bir güçle donatılmış mimari, insanoğlunun faydacı taleplerini karşılamakta her zaman zorlanacak. Hiç de güzel olmayan ama insanların rahatça kullanabildiği bir sokağı yeniden düzenlemenin gerekli olduğunu savunmak öyle zor ki. Çok daha acil gereksinimler bir yanda dururken yamulmuş

* *The Stones of Venice*

bir sokak lambasını düzeltmek, binaya uyum sağlamayan bir pencere çerçevesini değiştirmek gerektiğini savunmak ne kadar garip bir davranış olur. Güzel mimari yapıtlar bir aşının ya da bir tas pirincin yadsınamayacak faydalarını sunmuyor bize. Doğayla güzel binalar inşa etmek asla politik bir öncelik olarak ele alınamaz, zira insanların yarattığı bütün alanlar, binalar San Marco Meydanı'yla boy ölçüşecek kadar güzel olsa bile, insanlık aralıksız çalışıp didinerek, büyük fedakârlıklarda bulunarak dünyanın her yerini değiştirip eşsiz bir güzelliğe kavuştursa bile, bizler hayatımızın geri kalanını Villa Rotonda'da ya da Camdan Ev'de (The Glass House) geçirecek olsak bile zaman zaman karamsarlığa kapılacak, kendimizi mutsuz hissedeceğiz.

7.

Güzel evler, yalnızca mutlu olmamızı sağlamakta yetersiz kaldıkları için değil, içlerinde yaşayanların kişiliklerini düzeltmeyi beceremedikleri için de suçlamalara hedef olabilir.

İnsanların beğendikleri evler ile benzer özellikler taşıdığını varsaymak akla yakın görünüyor: Elle yontulmuş yamru yumru taşlardan inşa edilmiş, iç duvarları kireçle sıvanmış eski bir çiftlik evinin cazibesine kapılan, çevreye hoş bir toz kokusu yayan kitaplarla dolu, yerden tavana kadar uzanan kocaman bir kütüphanenin hayalini kuran, mum ışığının elle boyanmış fayanslardaki yansımalarını hayranlıkla seyretmekten, yere uzanıp bir Türkmen kiliminin üzerindeki desenleri incelemekten mutluluk duyacak bir insanın sabırlı, tutarlı, şefkatli, hoş, zeki, dünyevi zevklere düşkün, güvenilir ve kuşkucu biri olduğunu düşünürüz. Bu tür bir insanın kendi hayatını, sevdiği, beğendiği nesnelerin temsil ettiği değerlerle donatmaya çalıştığını varsayabiliriz.

Güzellikle iyilik arasında nasıl bir teorik ilişki olursa olsun, pratikte çiftlik evlerinin, şirin kulübelerin, malikânelerin, yalıla-

rın sayısız zorbaya, katile, sadiste, züppeye yurtluk ettiği, içinde yaşadıkları ortamın nitelikleri ile kendi hayatları arasında tüyler ürpertici bir uyumsuzluk olan pek çok insanı barındırdığı da yadsınamaz.

Ortaçağın dini konular işleyen resimleri bize kederin, günahın ne demek olduğunu anlatmaya çalışıyor, kibirden, dünyevi zevklerden uzak durmamızı salık veriyor, hayatın sürprizleri ve zorlukları karşısında asla tevazuyu elden bırakmamamız gerektiğine dikkat çekiyor olabilir ama kâhyalar konuklara çerez dağıtırken, kasaplar bir sonraki hamlelerini planlarken bu resimler asıldıkları salon duvarında sessizce, çaresizce durmaktan başka bir şey yapamaz.

Mimari, ahlaki mesajlar verebilir ama bu mesajların alımlanmaması halinde herhangi bir yaptırım uygulamaktan acizdir. Mimari kanun yapmaz, yalnızca öneriler sunar. Bizi kendi ruhuna öykünmeye davet eder ama asla zorlamaz. Kendine kötülük edenlere karşı da duramaz.

Eğer mimarinin bize sunduğu önerileri gerektiği gibi değerlendiremiyorsak, biraz kibar olmalı, bundan ötürü mimariyi değil kendimizi suçlamalıyız.

8.

Gerçekçi olmak gerekirse, mimarinin faydaları ve gerekliliği üzerine ortaya atacağımız iddialar son derece mütevazı iddialar olabilir ancak. Mimariye kuşkuyla yaklaşılmasının temel nedeni de budur. Güzel binalara hayranlık duyabiliriz, onları sevebiliriz ama bilimsel bir buluş ortaya koymak, âşık olmak, servet kazanmak, devrim yapmak gibi ideallerle karşılaştırıldığında güzel binalar yapma ideali önemsiz kalır. Ayrıca mimari sayesinde mutluluğu yakalamamız da mümkün değildir. Bütün kaynaklarımızı seferber ettiğimiz halde neredeyse hiç ürün verme-



Zaman zaman karamsarlığa kapılacak, kendimizi mutsuz hissedeceğiz:
Phillip Johnson, Camdan Ev, New Canaan, Connecticut, 1949

yen tarlamızın üzerine titriyor, onu elden çıkarmaya asla yanaşmıyorsak, rahatsız edici, hatta utanç verici derecede amaçsız, hırsız bir insan olduğumuz sonucuna varılabilir.

Aslında yukarıda sözünü ettiğimiz yetersizlikleri açısından mimari, bahçeciliğe benzetilebilir. Kapı kollarıyla ya da karton-piyerlerle ilgilenen biri de en az güller, lavantalar yetiştirmeyi hırs edinmiş biri kadar alay konusu olabilir. Kısacası insanların daha büyük amaçlar uğruna çalışması gerektiği sonucuna varmak anlaşılır bir şey gibi görünüyor.

Güzel nesneler duygularımızı ve siyasi yaşamı değiştirmek konusunda ne kadar yetersiz kalırsa kalsın, güzelliğin –kusursuz dünyaların, hani bir zamanlar, hayatımızın sonuna kadar sahip çıkacağımızı iddia ettiğimiz idealleri bize yeniden hatırlatan o kusursuz yerlerin- önemine ilişkin daha ılımlı bir değerlendirme yapmak gerekir. Daha incelikli şeylere, örneğin bir goblene, bir Korint sütununa, güzel yer karolarına ya da bir lambaya karşı görsel bir duyarlılık geliştirebilmemiz için önce hayatın sunduğu trajik renklere alışmalı gözlerimiz. Durup tuğladan örülmüş eski bir duvarı ya da hole doğru yumuşak bir eğimle inen merdivenin tırabzanlarını hayranlıkla seyretmek genç âşıklara göre değildir. Bu denli sınırlı bir güzelliği görmezden gelme, önemsememe eğilimi, bir iyimserliğin, çok daha köklü bir mutluluk yakalama olasılığı bulunduğu ilişkin inancın doğal sonucudur.

Ruhumuzda asla silinmeyecek bir yara izi taşıyorsa, örneğin yanlış insanla evlenmişsek, orta yaşa gelip de yanlış meslek seçtiğimizi fark etmişsek ya da çok sevdiğimiz birini kaybetmişsek, ancak o zaman mimarinin bizi fark edilir biçimde etkilemesi mümkündür. Bir binadan ‘etkilendiğimizi’ söylerken, aslında o binanın taşıdığı soylu nitelikler ile çok daha büyük, çok daha üzücü olan gerçeklik arasındaki zıtlıktan kaynaklanan yarı acı yarı tatlı duyguyu anlatmaya çalışırız. Güzel bir nesne karşısın-



Güzel bir ev ahlakımız üzerinde önemli bir etki yapmayabilir:
Hermann Göring (beyaz üniformalı) Fransa Büyükelçisi'ni evinde
ağırlıyor; sağ tarafta General Vuillemin ve General Milch sohbet ediyorlar.
Fonda, *Saint Margarethe ve Dorothea* (15. Yüzyıl Alman resminden
muhteşem bir örnek) ile Luchas Cranach imzalı *Lucretia* (1532) adlı
tablolar görülüyor.

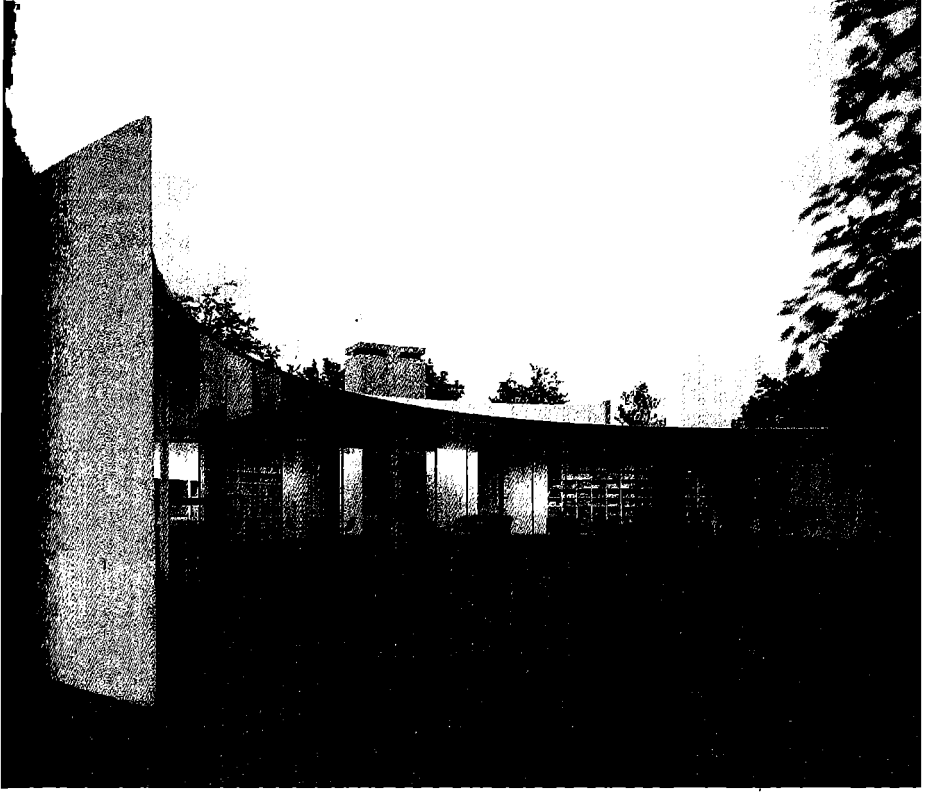
da boğazımız düğümlenir çünkü o güzel nesne bize mutluluğun elde edilmesi ne denli zor, istisnai bir şey olduğunu hatırlatır.

Alman dinbilimci Paul Tillich, ailesinin ve öğretmenlerinin bütün çabalarına karşın, gençken şımarık, vurdumduymaz biri olduğundan ve sanattan hiç etkilenmediğinden söz eder anılarında. Ama sonra Birinci Dünya Savaşı çıkar; Tillich askere alınır. Birliğinden (savaşın sonuna kadar birliğin dörtte üçü çatışmalarda hayatını kaybedecektir) izin alıp ailesini ziyarete gittiğinde, fırtınalı bir gün kendini Kaiser Friedrich Müzesi'nde bulur. Üst kattaki küçük bir galeride Sandro Boticelli'nin *Çocuklu Bakire ve Şarkı Söyleyen Sekiz Melek* adlı tablosunu görür. Bakirenin o bilgece, yumuşak, şefkatli bakışlarıyla karşılaşır karşılaşmaz hıçkırıklara boğulur. Tillich'in deyişiyle o 'aydınlanma' ânında, tablonun şefkat dolu atmosferi ile siperlerde tanıklık ettiği barbarlıklar arasındaki zıtlıktır gözyaşlarını tutamamasının nedeni.

Ancak acıyla tanışınca gözümüzde değer kazanır güzel şeyler. Belki biraz garip ama acıyla tanışıklık, mimariyi takdir edebilme yetisinin ön koşuludur. Binaların güzelliğinden etkilenebilmek için her şeyden önce biraz acı çekmiş olmamız gerekir.

9.

Mimariyi ciddiye alacaksa bir takım gereklilikleri de yerine getirmeliyiz. Örneğin, muşambadan yapılmış olsalar da çevremizdeki bütün nesnelerden etkilendiğimizi, bunları değiştirip güzelleştirmeninse pahalı ve zaman isteyen bir iş olduğunu bilmeliyiz. Duvar kağıdının renginden olumsuz etkilenebileceğimizi, daha büyük amaçlarımızı unutup kafayı çirkin yatak örtümüze takabileceğimizi kabul etmeliyiz. Öte yandan, binaların hoşnutsuzluklarımızdan, sorunlarımızdan pek azını ortadan kaldıracaklarını, kötülükleri ise asla yok edemeyeceğini aklımızdan çıkarma-



Hayat her zaman bu kadar kusursuz değildir.

Ken Shuttleworth, Hilal Ev (Crescent House), Wiltshire, 1997



Sandro Boticelli, *Çocuklu Bakire ve Şarkı Söyleyen Sekiz Melek*, 1477

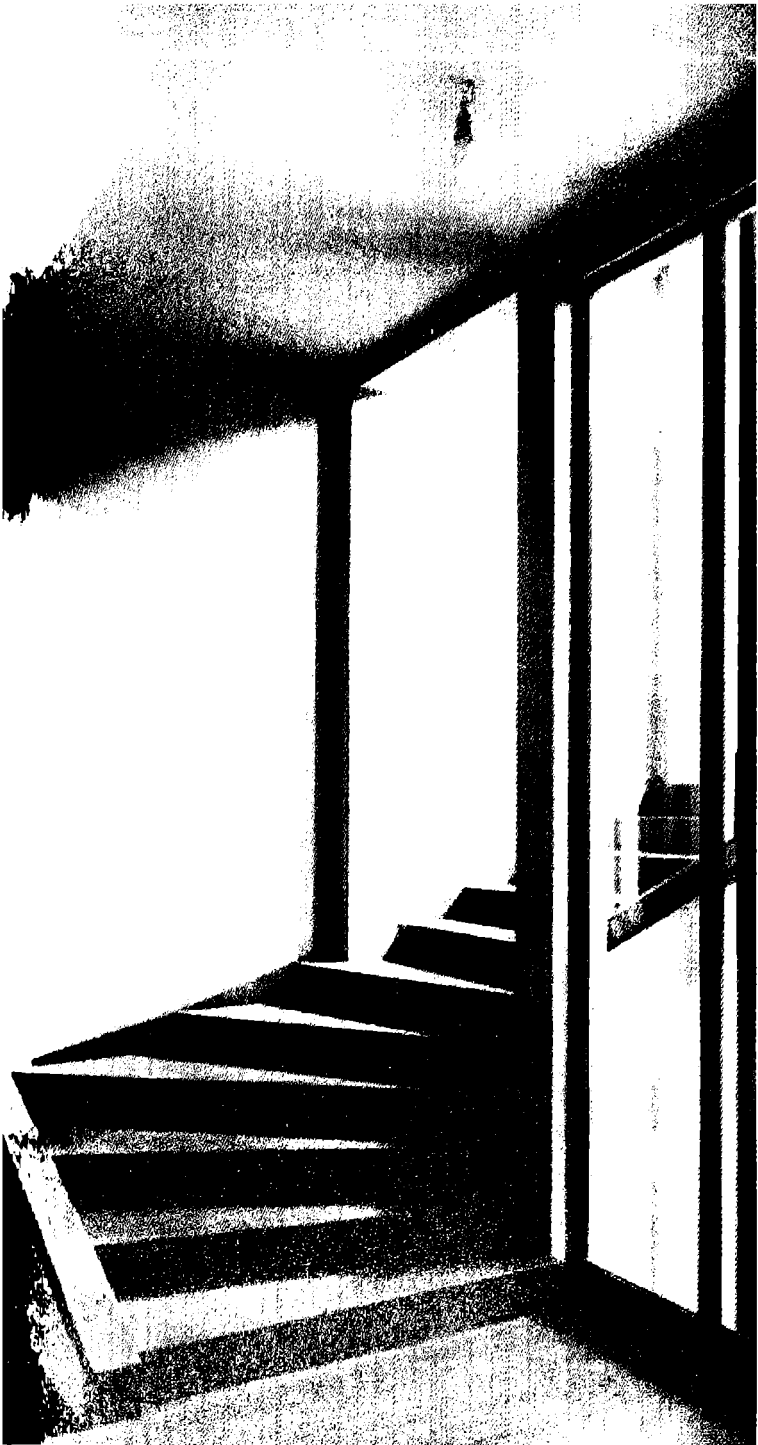
malıyız. En muhteşem mimari yapıtlar bile dünyanın haline, sisteme karşı küçücük ve yetersiz (çünkü mimari pahalı bir iş; yaratılan yapıtlar yok olmaya mahkum, üstelik mimari ahlaklı insanlar olmamızı sağlamıyor) bir başkaldırıdan öteye geçemeyecektir. Daha da garibi, mimari mutluluğun, özünde ille de çok gösterişli, destansı bir şey olmadığını kavramamızı, eski parke-ler üzerinde yürürken, sabah güneşinin plastik boyayla boyanmış duvarlar üzerine vuruşunu izlerken de mutlu olabileceğimizi anlamamızı sağlar. Mimari sayesinde mutluluğun şatafatsız, kendi halinde, narin nesnelerin güzelliğinde saklı olduğunu anlarız. Bunların güzelliğinden etkilenmemizin nedeni de o güzelliğin ardında yatan büyük karanlığın farkında olmamızdır.

10.

Eğer mimarinin önemini kabul edersek, bu defa da karşımıza bir dizi yeni ve yanıtlanması zor soru çıkacaktır. Mimari tarihi boyunca tartışılmış can sıkıcı bir mesele üzerine kafa yormak zorunda kalacağız. Güzel bir bina nasıl olmalı diye soracağız kendimize.

Kız kardeşi Gretl için Viyana’da bir ev inşa etmek üzere akademideki görevine üç yıl ara veren Ludwig Wittgenstein, bina yapmanın ne zor bir iş olduğunu anlamıştı. “Felsefenin zor olduğunu sanıyorsunuz,” diyordu *Tractatus Logico-Philosophicus*’un yazarı, “ama mimarinin zorluğu yanında felsefeninki hiç kalıyor.”

II. Binalarımızı Hangi Üsluba Göre İnşa Edeceğiz?



1.

Güzel bina nasıl olmalı? Modern bakış açısına göre bu soru saçma, hatta yanıtlanması olanaksız bir soru. Zaten modern dünyada güzelliğin kendisi de, her zaman sonuçsuz kalacak, çocukça tartışmaları tetiklediği varsayılan bir kavram haline geldi. ‘Ben neyin güzel olduğunu biliyorum,’ diye nasıl ortaya çıkabiliriz ki? İnsan birçok farklı üslup arasından ‘iyi olan budur’ diye iddia edip başka başka zevkler karşısında kendi seçtiğinin en iyi olduğunu nasıl savunabilir? Bir zamanlar mimarın görevi olarak kabul edilen güzellik yaratma işi günümüzde ciddi mesleki tartışmalara konu olamıyor, ancak kişisel tercihler bağlamında ele alınabiliyor.

2.

Tabii insanlar ‘Güzel bina nasıl olmalı?’ sorusuna yanıt veremekte her zaman bugün olduğu kadar zorlanmamıştır. Batı tarihinde bin yılı aşkın bir süre boyunca güzel binanın, tapınağı andıran görünümü, süslü sütunları, yinelenen oranları ve simetrik ön cephesiyle Klasik bina olduğu düşünülmüyordu.

Klasik üslup Yunanlar tarafından yaratıldı, Romalılar tarafından kopyalanıp geliştirildi ve bin yıllık bir aradan sonra Rönesans İtalyası’ndaki eğitimli sınıf tarafından yeniden keşfedildi. Klasisizm İtalya Yarımadası’ndan kuzeye ve batıya doğru yayıldı, yayıldığı her yerde değişik yerel ayrıntılarla süslendi, yeni malzemelerle farklı biçimlerde yorumlandı. Klasik binalar Helsinki, Budapeşte, Savannah ve St. Petersburg gibi çok uzak şehirlerde bile inşa edildi. Binaların içine de dışına olduğu kadar

özen gösteriliyor, sandalyeler, tavanlar, yataklar, hatta banyolar Klasik üsluba göre tasarlanıyordu.

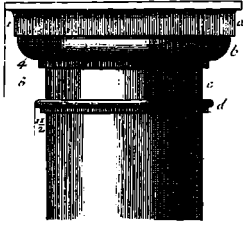
Sanat tarihçileri en çok Klasik yapıtları birbiriyle kıyaslamakla ilgilenmiş, bunlar arasındaki farklar üzerinde durmuş olsa da, bu binaların asıl ilginç yanı ortak özellikleridir. Yüzlerce yıl boyunca pencerelerin, kapıların nasıl yapılacağı, binaların ön cephelerine sütunların, alınlıkların nasıl yerleştirileceği, odaların hollere nasıl açılacağı, demir aksesuarların, pervazların nasıl olması gerektiği konusunda hemen herkes fikir birliği içindeydi. Bu varsayımlar Rönesans'ın bilgin-mimarları tarafından oluşturulmuş, ayrıntılı çizimler içeren kitaplarla sıradan inşaatçılara ulaşmıştı.

Bu öylesine güçlü bir fikir birliğiydi ki bütün meydanları, caddeleri süsleyen binalar aynı üslupla inşa ediliyor, örneğin, bir şehrin tümünde aynı üslup göze çarpıyordu. Kökleri Delphi'deki Apollo Tapınağı'na kadar uzanan bu estetik dil nihayet Edinburgh'da yaşayan muhasebecilerin, Philedelphia'da oturan avukatların ailece yaşadıkları evlerde bile kullanılmaya başladı.

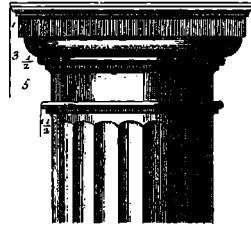
Klasik yapıtlar ortaya koyan mimarlardan ve onların müşterilerinden pek azı özgün ve değişik bir şey peşindeydi. Önemli olan herkes tarafından kabul edilen ölçütlere bağlı kalmaktı; yineleme bir norm olmuştu. Robert Adam, Kendleston Hall'u (1765) tasarlarken binanın arka cephesine Konstantin Kemerî'nin (y. 315) tıpatıp kopyasını yerleştirmekten gurur duyuyordu. Thomas Hamilton tarafından tasarlanan Edinburgh'daki lise binası (1825), kasvetli İskoç semalarının altına, temel malzeme olarak Craigleith'e has gri kumtaşı, çatı desteği olarak da çelik kullanılması dışında, Dor üslubunun simgesi haline gelen Atina'daki Parthenon Tapınağı'nın (y. M.Ö. 438) bir taklidiydi. Ne var ki Hamilton bu yapıtta Parthenon Tapınağı'nı ustaca kopyalamış olduğu için bolca övgü topladı. Thomas Jefferson,

Chapiteaux des cinq Ordres, avec le Chapiteau Ionique Moderne.

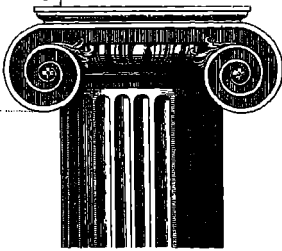
Chapiteau Toscan.



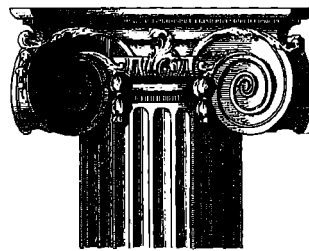
Chapiteau Dorique.



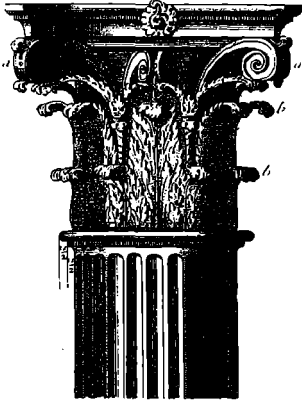
Chapiteau Ionique.



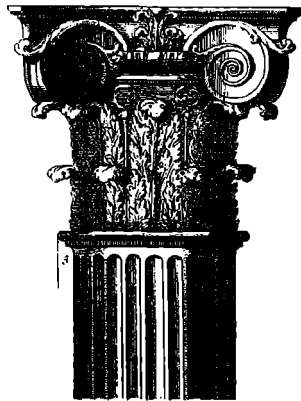
Chapiteau Ionique Moderne.



Chapiteau Corinthien.



Chapiteau Composite.

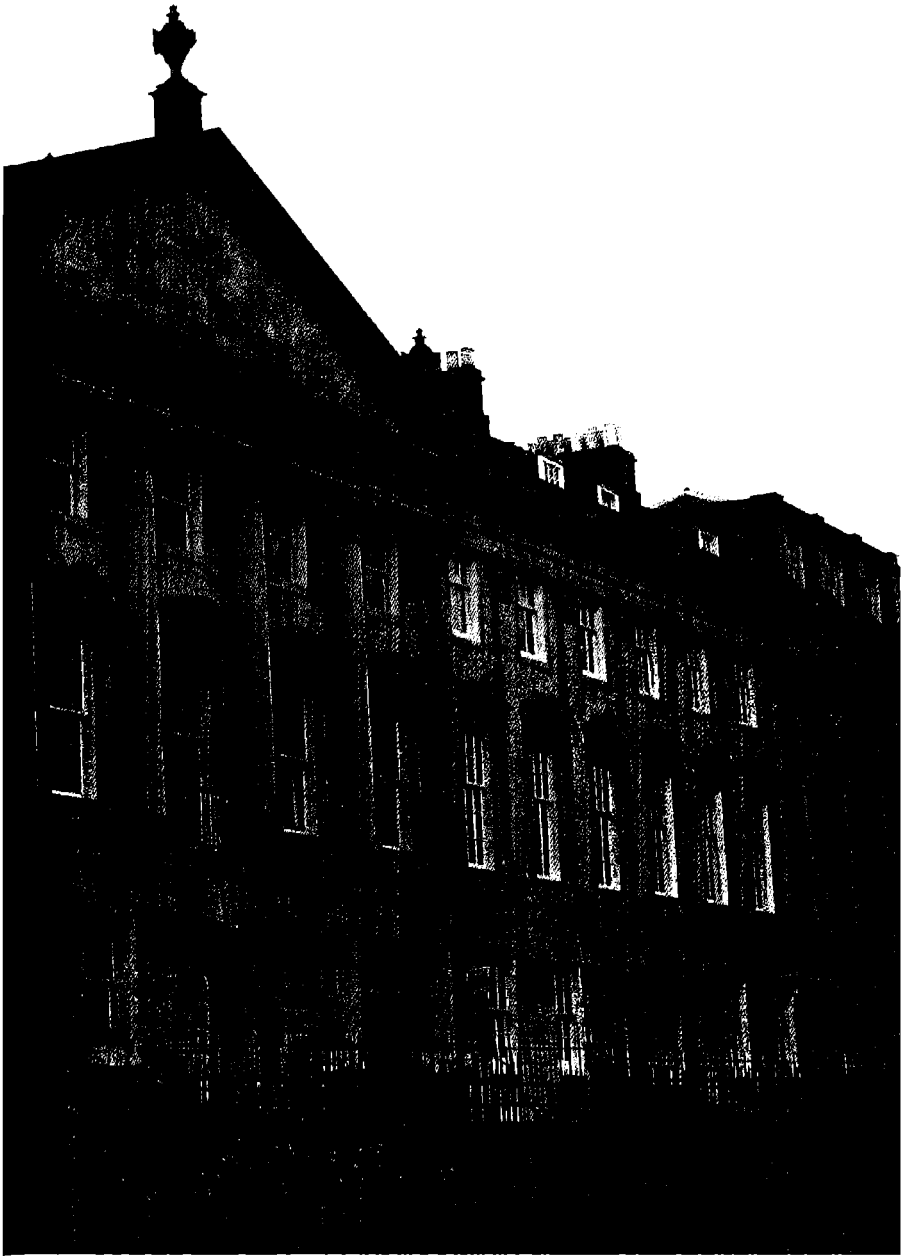


Modulus, ou 36. minutes.

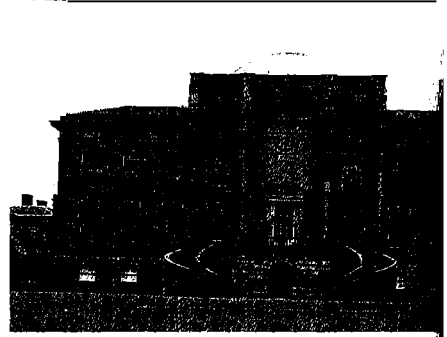
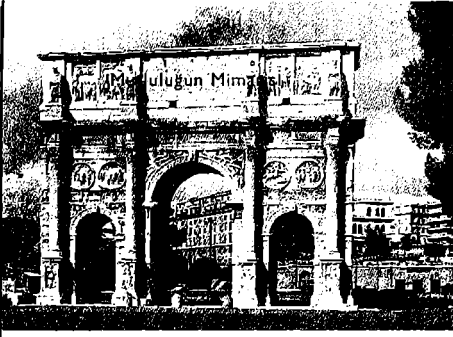
Klasik sütun inşa etme kuralları:

Editor Denis Diderot tarafından hazırlanmış çizim, *Encyclopédie*, 1780





Bütün şehir neyin güzel olduğu konusunda aynı fikirdeydi:
John Wood the Elder, kuzey cephe, Queen Meydanı, Bath, 1736



Solda: Konstantin Kemer, Roma, y. M.S. 315

Sağda: Robert Adam, arka cephe, Kedleston Hall, 1765

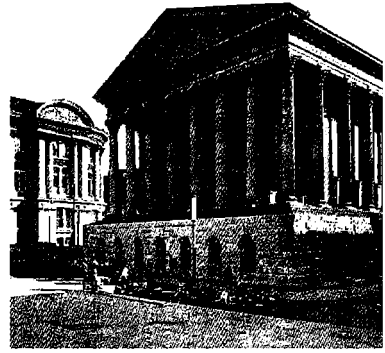
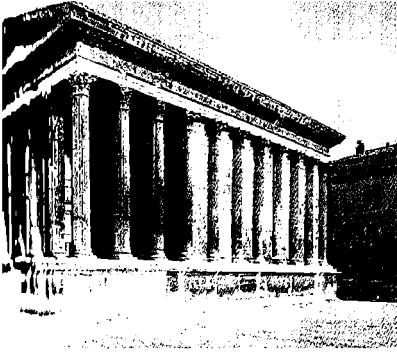
Charlottesville'de bulunan Virginia Üniversitesi Yerleşkesi'ni (1826) tasarlarken hiç çekinmeden Fortuna Virilis Tapınağı'nı (y. M.Ö. 100) ve Dioclet Hamamları'nı (M.S. 302) taklit etmişti. Joseph Hansom ise bir sanayi şehri olan Birmingham'ın göbeğine Nîmes'deki Maison Carrée'den (y. M.S. 130) yola çıkarak Roma mimarisine uygun biçimde inşa ettiği yeni Belediye Binası'nı (1832) yerleştirirken hiç rahatsızlık duymamıştı.

Dolayısıyla erken modern dönemde yapılan binaların çoğu, ilk kez Roma İmparatoru Marcus Aurelius zamanında ortaya atılmış ve yüzyıllar sonra mucizevî biçimde yeniden dirilip hayat bulmuş mimari varsayımlara göre inşa edilmişti. En azından binaların dış görünüşleri açısından böyleydi bu. Dönemin ürün veren mimarlarının çoğu da geleneklere baş kaldıramamış, meydan okuyamamıştı.

3.

Daha basit, ucuz evlerin nasıl inşa edilmesi gerektiği konusunda da bir fikir birliği söz konusuydu. Gerçi bu tür evler için ölçütler, ortak kültürel anlayıştan yola çıkılarak değil, bir takım kısıtlamalardan hareketle oluşturuluyordu.

Bu kısıtlamalardan en önemlisi iklimdi. İklim koşullarıyla başa çıkmalarını sağlayacak yeterli teknoloji yoksun olduk-



Solda: Maison Carrée, Nîmes, y. M.S. 130

Sağda: Joseph Hansom, Belediye Binası, Birmingham, 1832

ları için insanlar duvar örmenin, çatıları ve binaların dış cephe-lerini kaplamanın en akılcıca yollarını bulmaya çalıştılar. Malze-meleri, mesafe kısa da olsa, bir yerden başka bir yere taşımının maliyeti hayli yüksekti; bu yüzden üslup seçenekleri kısıtlanmış oluyor, insanlar civarda bolca bulunan taş, tahta ve çamur gibi malzemelerle yetinmek zorunda kalıyordu. O zamanlar yolcu-luk etmek de kolay değildi. Bu nedenle, değişik inşa teknikleri-ne ilişkin bilginin yayılması güçleşiyordu. Ayrıca kitap basmak son derece masraflı bir iş olduğu için insanlar dünyanın başka yerlerinde ne tür evler yapıldığını öğrenme olanağını bulamıyor-du (erken dönem kuzey Avrupa resimlerinin çoğunda İsa'nın doğduğu evin niçin hep bir dağ evi gibi resmedildiğini de anla-mış oluyoruz böylece).

Bu kısıtlamalar son derece güçlü yerel mimari kimliklerin or-taya çıkmasına yol açtı. Belli bölgelerde evler hep yöreye özgü belli malzemelerle benzer biçimde inşa ediliyor, mimarideki bu birlik bir nehrin karşı kıyısına ya da bir dağın öte yamacına ge-çildiğinde bile bozulmuyordu. Dolayısıyla, Kent yöresine özgü sıradan bir evi Corn yöresine özgü olandan ya da Jura'daki bir çiftliği Engadine'dekinden bir bakışta ayırmak mümkündü. Es-tetik bilinçten yoksun ama nihayet başlarını sokacak bir evleri

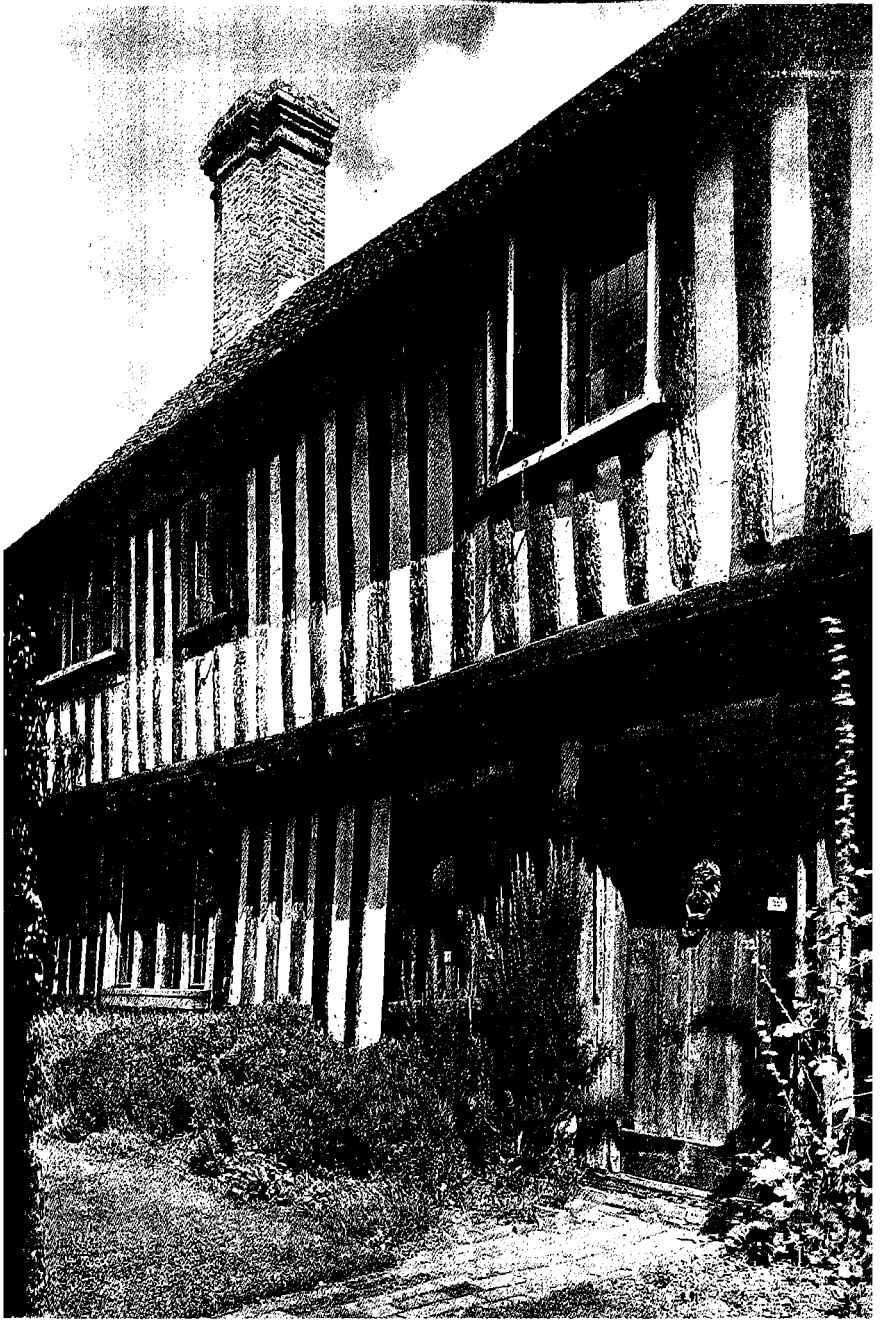
olacağı için sevinip gururlanan insanlar evlerini geleneksel biçimde, civarda kolay bulunan malzemelerle inşa etmeyi sürdürdü.

4.

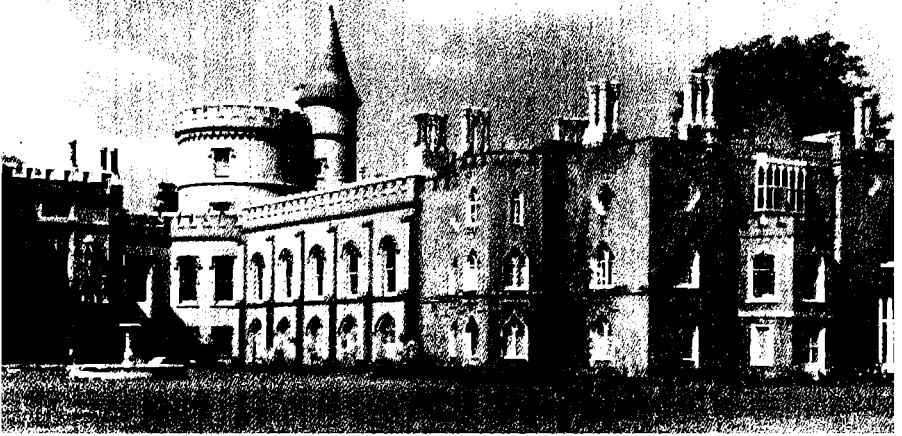
Derken 1747 ilkbaharında lükse, dantelli yakalara, dedikoduya düşkün efemine bir genç adam eski bir arabacının Twickenham'da, Thames Nehri kıyısında, kırk dönüm arazi içindeki evini satın alarak burada kendine yeni bir villa yapmaya koyuldu. Genç adamın bu çabası güzel bir evin nasıl olması gerektiğine ilişkin ortak kanıyı sarsacağa benziyordu.

İngiltere Başbakanı Sir Robert'ın küçük oğlu Horace Walpole'un bu yeni villa projesi için pek çok mimar geleneksel üslubu seçer, yeni evin Palladio üslubuna uygun inşa edilmesi, hatta Walpole'un babasının kuzey Norfolk sahilindeki evine, Houghton Hall'a benzemesi gerektiğini iddia ederdi. Ama giysi, konuşma ve meslek seçiminde olduğu kadar mimari üslup seçiminde de farklılığını ortaya koydu Walpole. Klasik Çağ üzerine eğitim almış olmasına karşın, asıl ilgisini çeken Ortaçağ'dı. Yıkık dö-kük manastırları, ay ışığıyla aydınlanmış mezarlıkları, (özellikle de) silahlı haçlı ordusunu konu alan Ortaçağ ikonalarının büyü-süne kapılan Walpole kendine dünyanın ilk Gotik evini inşa et-meye karar verdi.

Ondan önce hiç kimse Ortaçağ'ın dini temalarını bir yaşam alanına, bir eve taşımayı aklından geçirmediği için iş artık Walpole'un becerisine kalmıştı. Walpole şöminesini tasarlarken Baş-piskopos Bouchier'nin Canterbury Katedrali'ndeki, kütüphanesinin raflarını tasarlarken Aymer de Valence'in Westminster Manastırı'ndaki lahitlerinden, ana salonunun tavanını tasarlar-ken de VII. Henry Manastırı şapelindeki dört yapraklı süsleme-lerden ve gül figürlerinden yola çıktı.



Dünyanın başka yerlerinde insanların nasıl evlerde yaşadığını çok az kişi biliyordu:
Smallhythe Place, Tenterden, Kent, 16. Yüzyıl başları

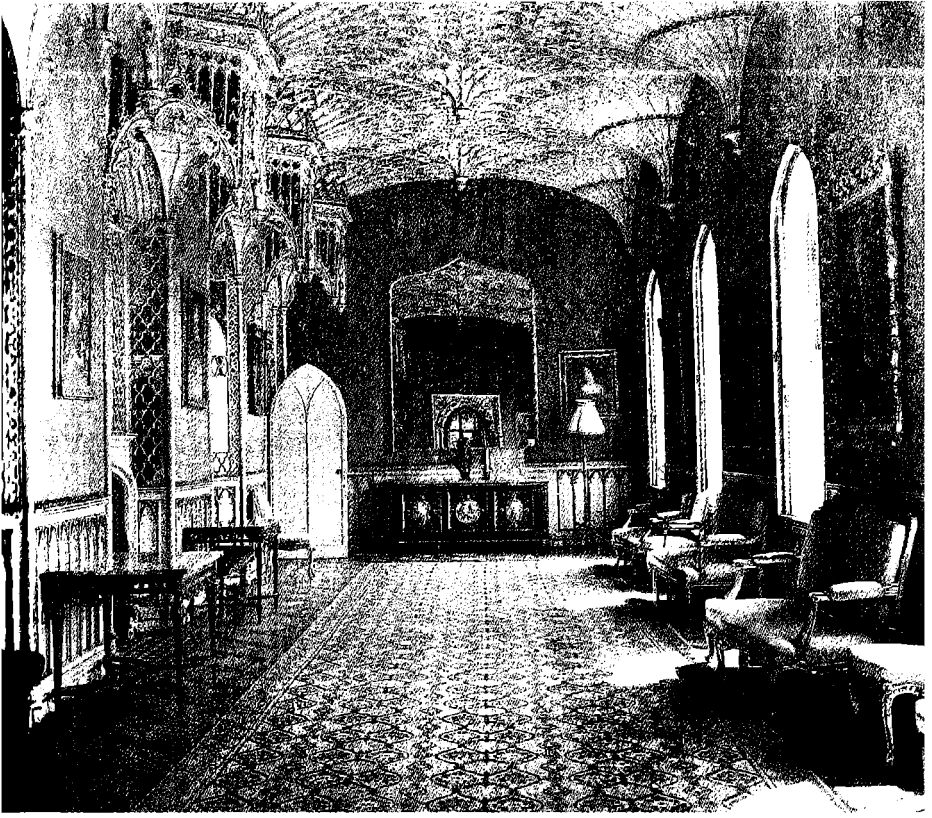


Ev güzelliğine ilişkin yeni bir anlayış:

Horace Walpole, Strawberry Hill, Twickenham, 1750-92

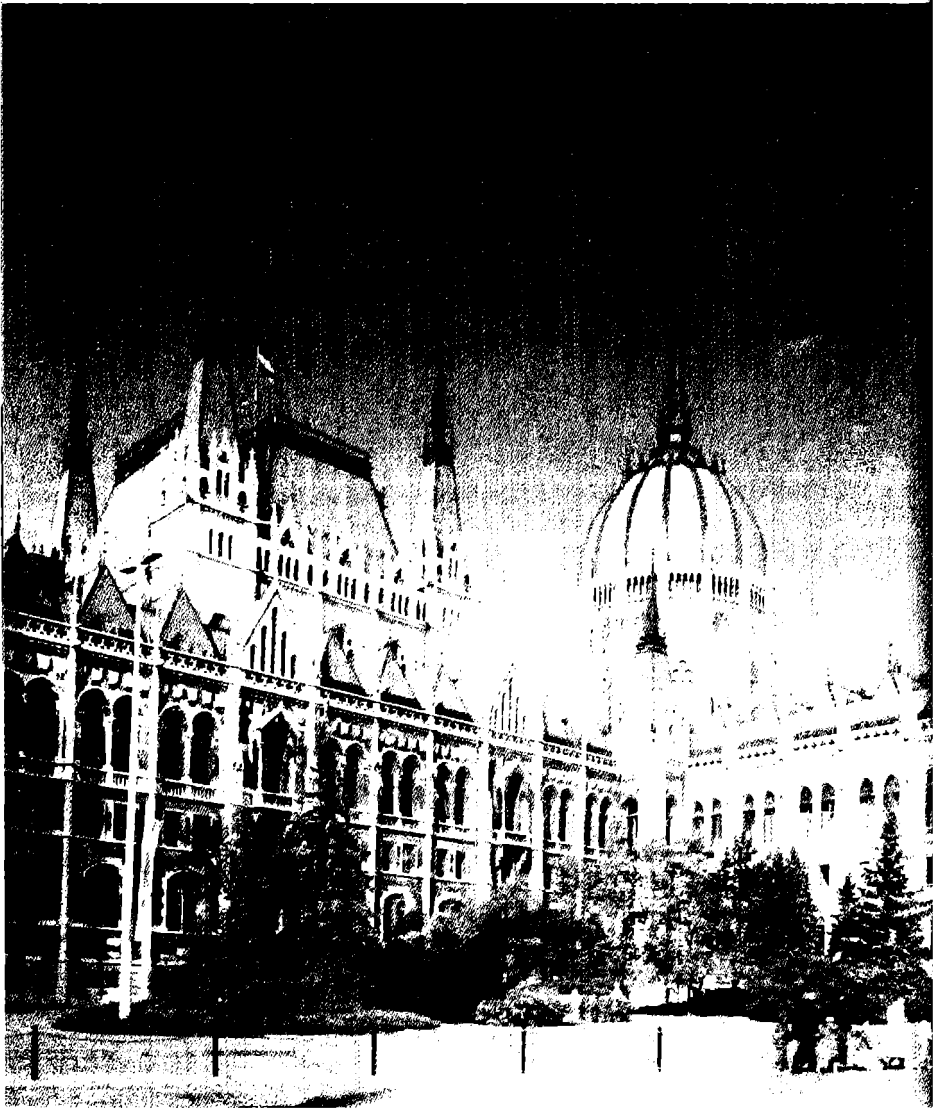
Evin yapımı nihayet sona erdiğinde, mizacı gereği başarılarını insanların gözüne sokmayı pek seven Walpole tanıdığı herkesi yeni evine davet etti. Davetliler arasında dönemin düşün dünyasından önemli isimler ve üst sınıfın ileri gelenleri yer alıyordu. Bununla da yetinmeyen Walpole evini görmek isteyen halka bilet keserek onların da bu güzellikten nasibini almasını sağladı.

Evi gördüklerinde şaşkınlıktan küçük dillerini yutan davetliler bir süre sonra acaba biz de Klasik üslubu bir kenara bırakıp Gotik evler yapsak mı diye düşünmeye başladı. Moda yavaş yavaş yayılıyordu. Önce birkaç yalı ve kır evinin inşa edilmesiyle



Uzun Salon, Strawberry Hill

başlayan Gotik üslup modası yirmi otuz yıl içinde Klasik üslubu temelden sarsacak bir devrime dönüştü. İngiltere’de, Avrupa’nın her yerinde ve nihayet Kuzey Amerika’da Gotik binalar inşa edilmeye başlandı. Bir amatörün fantezisinden doğan ama bu fantezinin çok ötesine geçen Gotik üslup öylesine gelişti, öylesine büyük bir saygınlık ve ciddiyet kazandı ki Strawberry Hill’in inşasından elli küsur yıl sonra bu üslubun savunucuları –tıpkı kendilerinden önce Klasik üslup savunucularının yaptığı gibi– Gotik üslubun en soylu, en güzel, hem yaşam alanları hem de şanlı ulusların meclis ve üniversite binaları için en uygun üslup olduğunu iddia eder olmuşlardı.



En soylu, en güzel üslup:
Imre Steindl, Meclis Binası, Budapeşte, 1904

5.

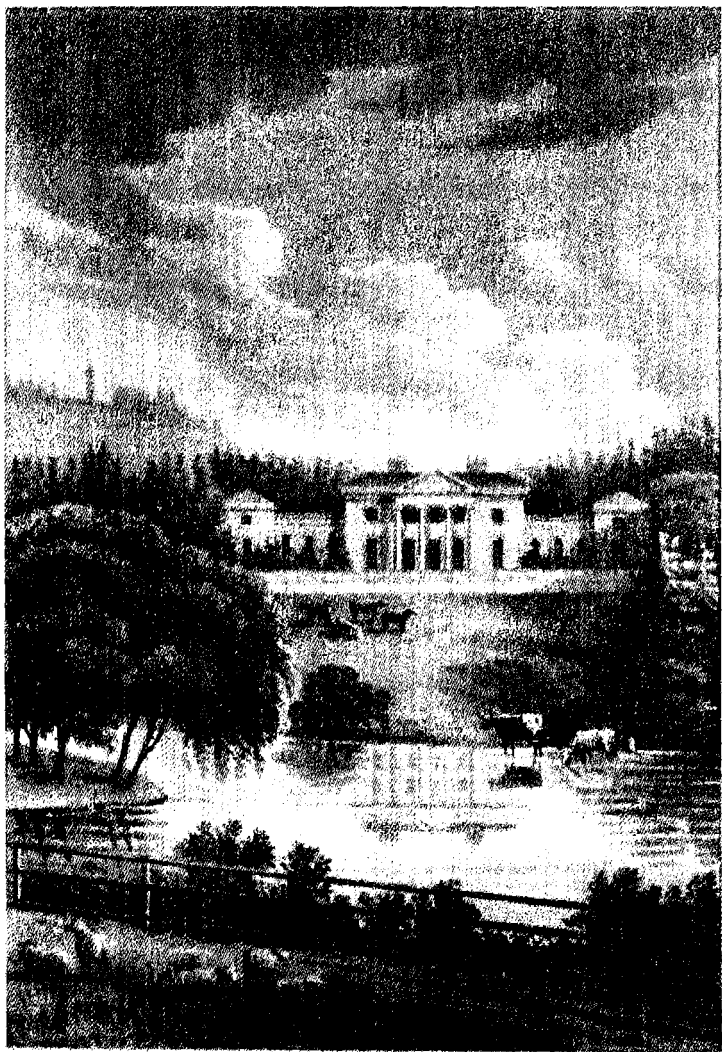
Tarih bilincinin gelişmesi, yolculuğun, taşımacılığın kolaylaşması, değişiklik isteyen yeni bir müşteri grubunun ortaya çıkması gibi etkenlere bağlı olarak iyice yaygınlaşan Gotik üslup insanların, başka dönemlerde ve bölgelerde ortaya çıkan mimari üsluplara ilgi duymasına yol açtı. 19. Yüzyılın başlarında, Batı ülkelerinin çoğunda kendine bir ev yapmak için kolları sıvayanlar, evlerin dış görünüşüne ilişkin eşi görülmemiş bir seçenek bolluğuyla karşılaşüyordu.

Mimarlar Hint, Çin, Mısır, İslam, Tirol, Jakoben üsluplarıyla ya da bunların farklı kombinasyonlarıyla evler yaptıkları için övünmeye başlamıştı. Farklı üslupları bir araya getiren bu yeni mimarlar arasında en farklı yapıtları ortaya koyanlardan biri de Humphry Repton adında bir İngiliz'di. Repton tereddütlü müşterilerine her bir üslup için başka bir çizim yapıyor, bu ayrıntılı çizimleri onlara sunarak müşterilerin seçim yapmasını kolaylaştırmaya çalışıyordu.

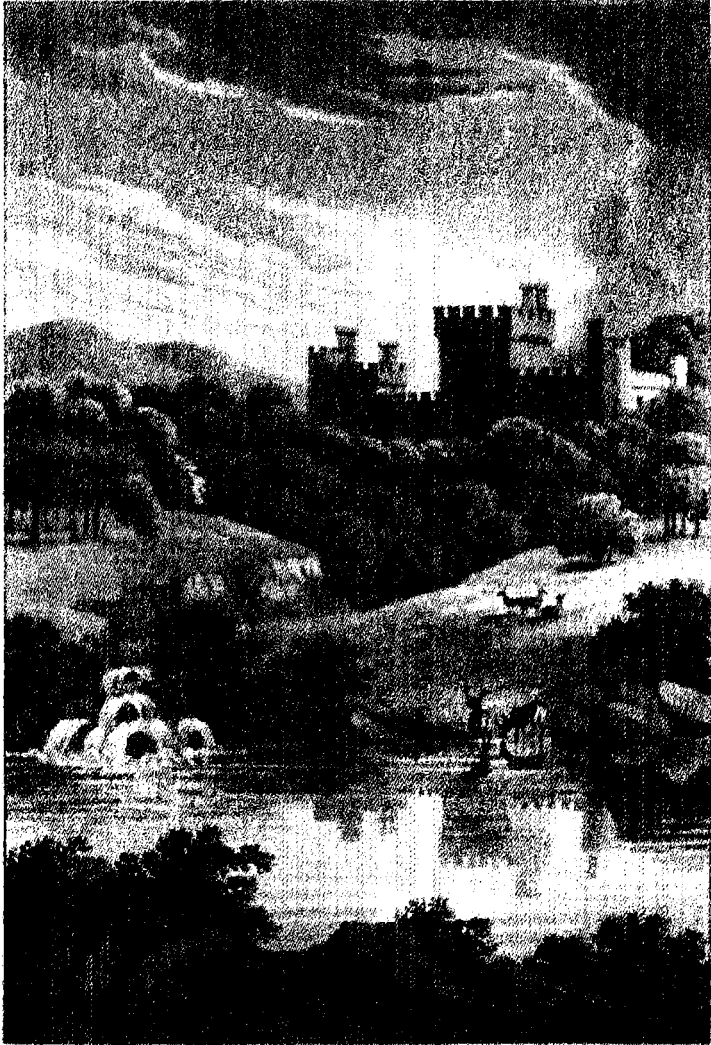
Bütçesi daha kısıtlı olanlar için de yeni mimari kitapları basılmaya başlamıştı. Bunlar arasında en çok ilgi gören, John Loudon'un *Kır Evi, Çiftlik Evi ve Villa Mimarisi Ansiklopedisi** (1833) adlı yapıtıydı. Dünyanın her yerinden farklı mimari üslupları ayrıntılı çizimlerle okurlara sunan bu ansiklopedi yöreye özgü mimari üslupların tamamen ortadan kalkmasına yol açtı.

Bütün bu gelişmeler eklektisizmin önünü açtı. 18. Yüzyılda Avrupa'daki pek çok şehir gibi Londra da aristokrat toprak sahiplerinin çabalarıyla büyümüştü. Bu toprak sahipleri çiftlikleri ve tarlaları üzerine inşa ettikleri binalara kendi adlarını veriyordu: Örneğin, Lord Southampton, Bedford Kontu, Sir Richard Grosvenor, Portland Lordu. Bu insanlar aynı zevkleri paylaşı-

* The Encyclopaedia of Cottage, Farm and Villa Architecture



BRECHAN



GOthic

Yeni evler için farklı seçenekler:
Humphry Repton, *Evlerin Kişilikleri*, 1816



Soldan sağı: İsviçre kır evi ve Eski İngiliz kır evi
John Loudon, *Kır Evi, Çiftlik Evi ve Villa Mimarisi Ansiklopedisi*, 1833

yor, Latince ve Yunanca biliyor, Cicero ve Tacitus'a hayranlık duyuyordu. Hepsi de Klasik üsluba sıkı sıkı bağlıydı. Bedford Kontu 1776'da kendi adını taşıyan binanın inşaatına başlanmadan önce inşaat kontratını yayınlamıştı. Kontun Klasik uyuma neredeyse takıntıya varan bir düşkünlüğü olduğunu gözler önüne seren bu kontratta her katın yüksekliği, her pencere çerçevesinin derinliği, tuğlaların rengi, yer döşemesinde kullanılacak ahşabın özellikleri ('iyice kurutulmuş Memel ya da Riga ahşabı') ayrıntısıyla belirtilmişti. Kont Klasik oranlara o kadar kafayı takmıştı ki gün doğmadan kalkıp bahçe makasını kaptığı gibi kare biçimindeki binanın ortasında yer alan bahçeye iniyor, bahçeyi süsleyen çalılar uzayıp da simetriyi bozmasın diye her sabah onları tek tek buduyordu.

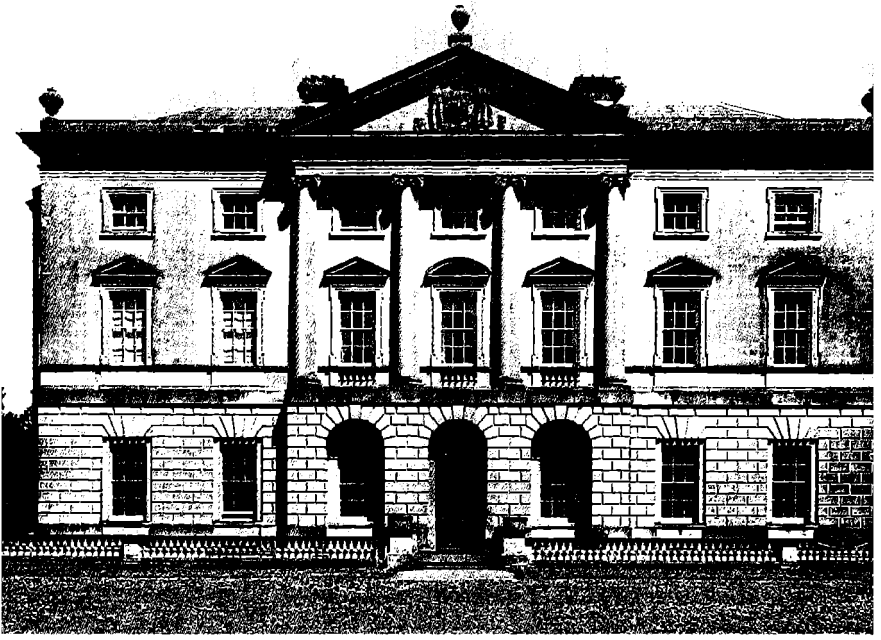
Fakat sonraki yüzyılda ev talebi artmasına karşın, soylular ve aristokratlar ev inşa etme işini bir kenara bıraktı. Onların yerine bu işe soyunanlar Cicero ve Tacitus hayranı değildi. Bunlar, değişiklik meraklısı, garip şeylere heves eden girişimcilerdi. İçgüdüsel olarak Klasik geleneğin katı kurallarını reddeden bu yeni girişimciler müşterilerini yarattıkları ortamların keyifli, neşeli atmosferiyle cezbetmeye çalışıyordu. Örneğin Plymouth'taki bir caddede, birkaç yüz metre aralıkla, Roma Korint üslubuyla inşa edilmiş teraslı villalar, Dor üslubuna göre yapılmış bir beledi-



Herkesçe kabul gören Klasik güzellik anlayışı yavaş yavaş kayboluyordu:
Bedford Binası, Londra, 1783



Yeni güzellik anlayışları:
John Foulston, Kerr Caddesi, Devonport, Plymouth, 1824



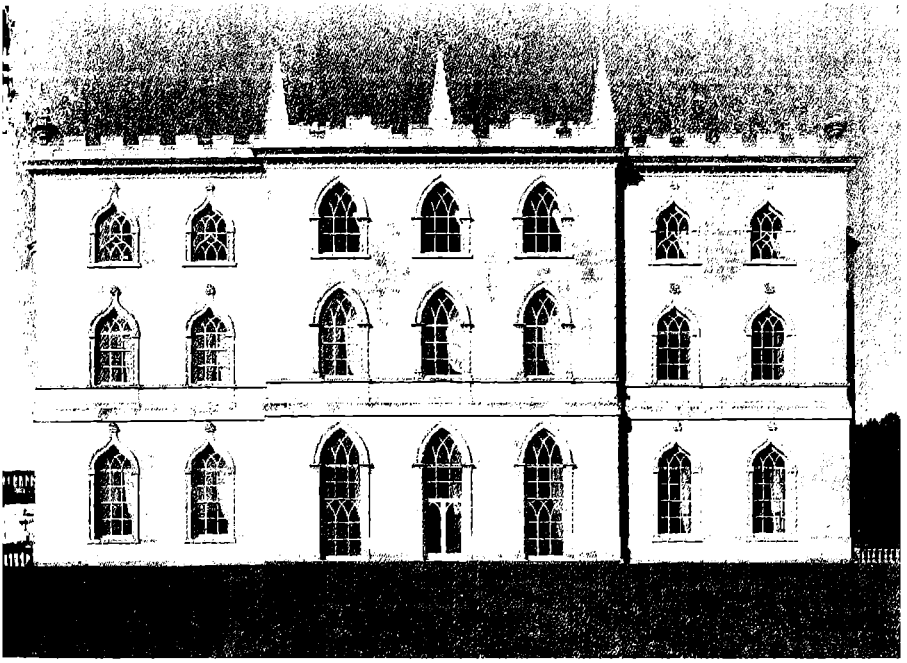
Ön cephe, Ward Şatosu, Strangford Gölü, 1767

ye binası, Doğu esintileri taşıyan bir şapel, İyon mimarisini temel alan evler ve Mısır üslubuyla inşa edilmiş bir kütüphane bulunuyordu.

6.

Ancak seçenek çeşitliliği karmaşaya yol açabilir.

İstedliğini seçme özgürlüğünün doğal bir sonucu olan karmaşa ilk kez Kuzey İrlanda'da, sessiz sakin bir gölün kıyılarında kendini gösterdi. 18. Yüzyılın ortalarında bir yöre aristokrati ile karısı kendilerine bir ev inşa etmeye karar vermişlerdi. Ancak mimariye özel bir ilgi duyan Vikont Bangor ile eşi Leydi Anne Bligh evi hangi üsluba göre inşa edecekleri konusunda bir türlü anlaşıyorlardı. Vikont bir Klasik üslup hayranıydı; yapacağı ev sütunlarla ayrılmış üç bölümden oluşmalı, Palladio oranlarına göre yapılmış olmalı, binanın tepesinde üçgen bir alınlık bu-



Arka cephe, Ward Şatosu

lunmalıydı. Anne'in gönlü ise Gotik üsluptan yanaydı; yeni evinin çatısında sivri uçlu kuleler olmalı, evin pencereleri yukarı doğru sivrilmeli, pencerelerin sivri uçları dört yapraklı motiflerle süslenmeliydi. Anne, Strawberry Hill'deki villanın tavan süslemelerinin methini duymuştu, bunların aynısından kendi evinde de olsun istiyordu. Çift arasındaki görüş ayrılığı iyice tatsız bir hal almaya başlamıştı ki evin mimarı parlak bir fikirle çıkageldi. Evin ön kısmı Klasik üslupla, arka kısmı da Gotik üslupla inşa edilecekti. İş evin dış görünüşüyle de bitmiyordu. Evin müzik odası ile merdiven boşluğu Klasik özellikler taşıyacak, Dor frizleriyle, sütunlarıyla süslenecek, öte yandan evin hanımına ait yatak odası ile öteki yatak odalarında sivri kemerli şömineler ve tonozlarla Gotik bir atmosfer yaratılacaktı.

Duyarlı eleştirmenler bu binayı görünce dehşete düşmüş, görsel fikir birliğini yeniden oluşturmak ve yeni ölçütler belirle-

mek üzere kolları sıvamıştı. ‘Bir mimari *karnavalındayız* sanki’ diye yakınıyordu Augustus Pugin 1836 yılında. ‘Kişisel yargılar her şeyin önüne geçiyor. Her mimar yeni bir görüşle ortaya çıkıyor.’ 1828 yılında Heinrich Hübsch adında genç bir Alman mimar, yazdığı kitaba dönemin temel sorununu yansıtan bir başlık koymuştu: *Evlerimizi Hangi Üsluba Göre İnşa Edeceğiz?** Hübsch’e göre, Gotik, Eski İngiliz ya da İsviçre üsluplarını savunanlar arasındaki anlaşmazlık çözülmedikçe, yemek odasını Eski Mısır tarzı sandalyelerle mi yoksa Çin tarzı sandalyelerle mi döşemek gerektiği sorusuna bir yanıt bulunmadıkça, Leydi Anne’in mi yoksa Vikont Bangor’ın mı haklı olduğu belirlenmedikçe, ön cephesi başka arka cephesi başka telden çalan evlerin inşa edilmesini engellemek olanaksızdı.

Fakat nasıl bulunacaktı bu ortak ölçütler? Mimarlar binaları hangi üsluba göre inşa edecekti?

7.

Nihayet kendiliğinden ortaya çıkan yanıt aslında gerçek bir yanıt olmaktan çok, bu soruyu sormanın son derece gereksiz ve anlamsız olduğu yolundaydı.

Mimaride güzellik tartışmalarına son veren, yeni kuşaktan mühendisler oldu. Mühendislik 18. Yüzyılın sonuna doğru tanınıp kabul görmeye başlamıştı. Mühendisler kısa süre içinde Endüstri Devrimi’nin yeni binalarını inşa etme işini üstlendi. Demir, çelik, cam ve beton teknolojilerine hâkim olan bu insanlar inşa ettikleri köprülerle, demiryolu hangarlarıyla, su kemerleriyle, doklarla herkesi şaşırtıp büyülüyordu. Ama bu yeteneklerinden daha ilginç, mühendislerin inşaata başlamadan önce kendilerine hangi üslubu temel alalım diye sormayı akıllarından bile

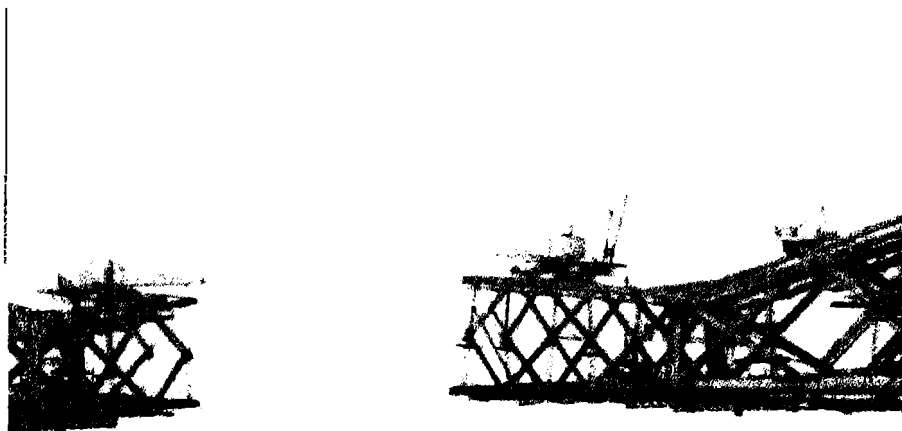
* In What Style Shall We Build?

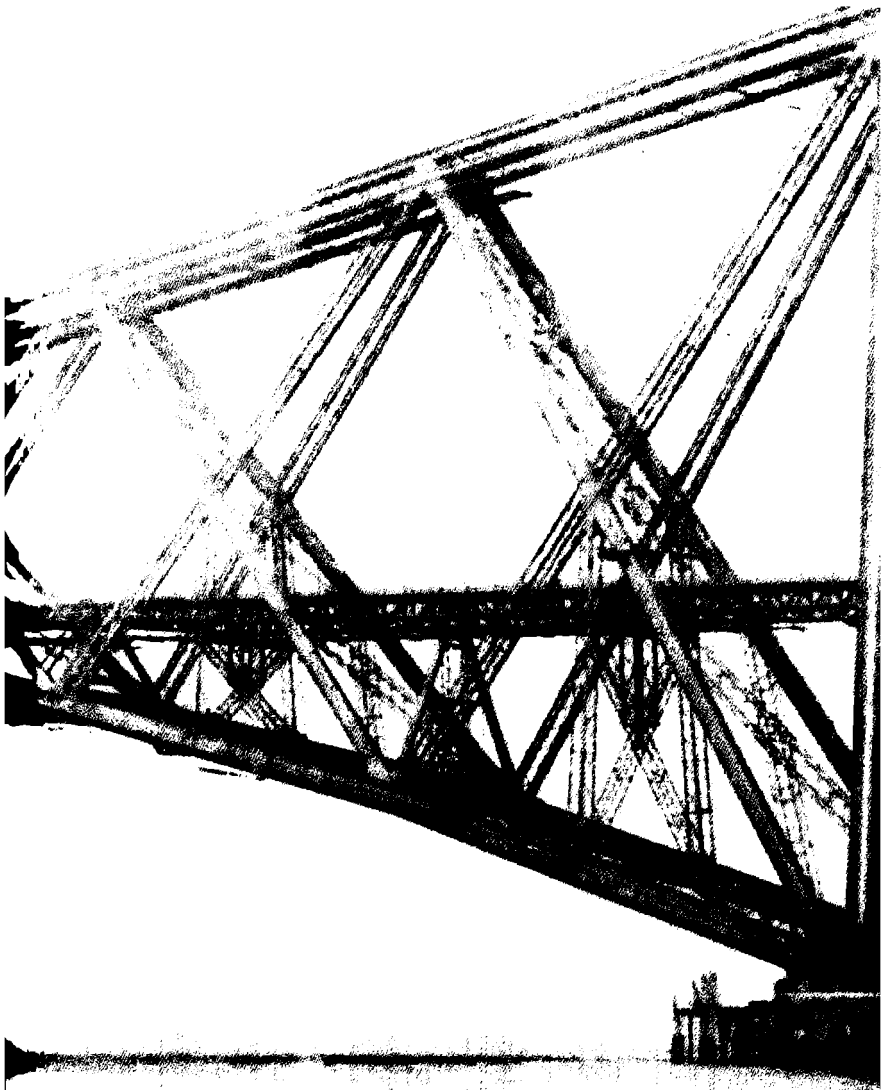
geçirmemeleriydi. Bir köprü yapma işini üstüne alan mühendis, mümkün olan en hafif malzemeyi kullanarak en uzun köprüyü en düşük maliyetle nasıl inşa ederim diye soruyordu kendine. Bir demiryolu istasyonu yaparken, doğal ışıktan mümkün olduğu kadar çok faydalanmayı, buharın kimseye zarar vermeden yük- selip dağılabileceği kadar yüksek tavanlı, her gün binlerce yolcu- yu ağırlayabilecek kadar geniş bir yapı inşa etmeyi düşünüyordu en çok. Fabrikaların hantal makineleri rahatça içine alabilecek kadar büyük, buharlı gemilerin fırtınalı denizleri aşarak sa- bırsız yolcuların kargolarını tam zamanında yerine ulaştıracak sağlamlıkta ve hızda olmasına çalışıyordu. Ama geminin adını yazarken Korint fontunu mu yoksa Dor fontunu mu kullansam, lokomotifin arka tarafında bir Çin ejderhası acaba iyi durur mu, şehir dışındaki gaz tesislerini acaba Etrüsk mimarisine göre mi yoksa İslam mimarisine göre mi inşa etsem diye sormuyordu kendine.

Üslubu ve binaların güzelliğini hiç önemsemedikleri halde bu yeni bilim adamları dönemin en etkileyici, en baştan çıkarıcı ya- pılarını inşa etmeyi başardı.

8.

Mühendislerin bu felsefesi mimarının temelini oluşturan bütün varsayımları altüst etmeye başlamıştı. ‘Kullanışlı ve işlevsel ola- nı güzel bir şeye dönüştürmektir mimarının görevi,’ diye karşı çıkıyordu mühendislere Karl Friedrich Schinkel. ‘Mimari yalnız- ca bina yapmak demek değildir, yapının en güzel biçimde süs- lenmesidir,’ diyordu Sir George Gilbert Scott ısrarla. Eğer Doge Sarayı büyük bir mimari yapıt olarak gösteriliyorsa bunun ne- deni, sarayın çatısının su geçirmez bir maddeyle kaplanmış ol- ması ya da Venedik’teki memurlara yeterince toplantı odası su- nuyor olması değil, sarayın çatısındaki oymalar, yapının ön yü-





Estetik üzerine tartışmanın anlamsızlığı:

John Fowler, Benjamin Baker, Forth Demiryolu Köprüsü, ana putrelin
inşa edilişi, Eylül, 1889



'Kullanışlı ve işlevsel olanı güzel bir şeye dönüştürmektir mimarının görevi':
Doge Sarayı (ayrıntı), Venedik, 1340-1420

zünü kaplayan pembe ve beyaz tuğlalar, yukarı doğru sivrilen zarif kemerlerdir diye iddia ediyordu mimarlar. Oysa Paris'teki École Polytechnique'ten ya da Dresden'deki Mühendislik Akademisi'nden mezun hiç kimse tasarımına böyle ayrıntılar eklemeyi aklından geçirmezdi. Kısacası mühendislere göre büyük mimari yapıtların özünü oluşturan şeyler işlevsel olmayan, gereksiz şeylerdi.

9.

Mühendisliğin ilkeleri mimarinin ilkeleriyle ters düşüyordu ama 19. Yüzyıl mimarları arasında, küçük olmasına karşın ses getiren bir azınlık da mühendisliğin temelini oluşturan şeyin kesinlik olduğunu, mimaride ise kesinlikten söz edilemeyeceğini söylüyor, bu yüzden mühendisliği mimarinin kurtuluşu için vazgeçilmez bir araç olarak görüyordu. Mühendisler doğruluğu yadsınamayacak yöntemler kullanarak bir tasarımın iyi olup olmadığını değerlendirebiliyordu. Eğer bir yapı mekanik işlevlerini en iyi biçimde yerine getirebiliyorsa mühendisler bu yapının doğru inşa edilmiş bir yapı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliyor, yük taşımayan dekoratif kolonlarla, heykellerle, fresk ve oymalarla donatılmış, bütün bu ağırlıkları kaldırmakta zorlanan bir yapıyınsa hatalı ve mimarlık etiğine aykırı biçimde inşa edilmiş bir yapı olduğu sonucuna varabiliyorlardı.

Güzellik tartışmalarının yerini işlev kaygıları aldıkça mimari de, estetikle ilgili sonuçsuz kalmaya mahkûm, kafa karıştırıcı tartışmalardan uzaklaşarak teknoloji gerçekliğinin peşinden koşmaya başladı. Artık mimarların çoğu yapıların dış görünüşüyle ilgili bir tartışmaya girmenin basit bir cebir denklemi üzerine tartışmaktan farklı olmadığı görüşünü benimsiyordu.

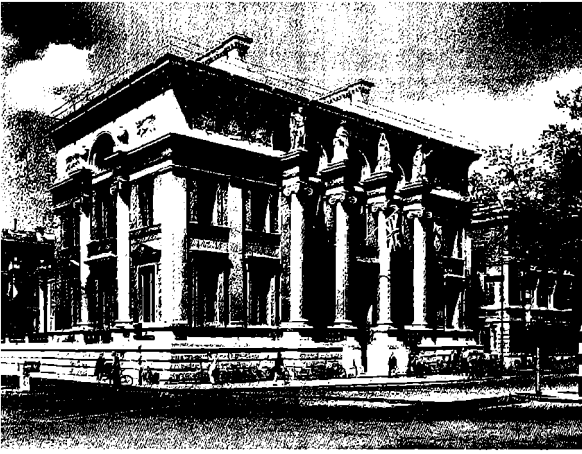
Bir yapının değerini belirleyen şeyin onun işlevsel ilkelere uygunluğu olduğunu herkes kabul ettiğine göre, bütün mimari ta-





Yalancı tavan:

Johann Balthasar Neumann, Vierzehnheiligen Pilgrimage Kilisesi, Banz, 1772



Charles Cockerell, Ashmole ve Taylor Enstitüleri, Oxford, 1840

rihi gözden geçirilebilir, başyapıt diye kabul edilen tüm yapılar yeniden değerlendirilebilir, bunların ne kadar doğru ya da yanlış inşa edilmiş yapılar olduğu gözler önüne serilebilirdi. Yeni mühendis-mimarlar Romalıları Collosseum'a gereğinden fazla sütun koydukları için dürüstlükten uzak diye niteliyordu çünkü zarif oymalarla süslü, maliyeti gereksiz biçimde yükselten bu taş sütunlar yapının üst katlarını ayakta tutuyormuş gibi *göründükleri* halde, her mühendis bu koca yapıyı ayakta tutan unsurların kemerler olduğunu bir bakışta anlayabilirdi.

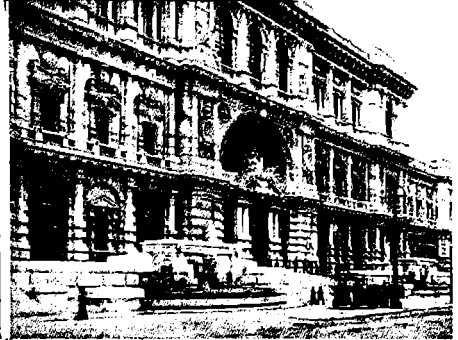
Benzer biçimde, Johann Balthasar Neumann da Banz'da inşa ettiği Vierzehnheiligen Pilgrimage Kilisesi'nin neredeyse bütün unsurlarıyla ilgili yalan söylemişti. Kilisenin iç duvarları binayı ayakta tutuyor gibi görünmekle birlikte aslında bu görevi duvarlar arkasına gizlenmiş bir çerçeve üstleniyordu. Kubbe biçiminde, resimlerle süslü tavan da kilisenin gerçek çatısı değil, geleneksel biçimde ziftle sıvanmış gerçek çatıyı gizleyen bir unsurdur.

Charles Cockerell'in de, Oxford'taki Ashmole Müzesi ve Taylor Enstitüsü tasarımlarıyla insanları aldattığı iddia ediliyor-

du. Cockerell'in suçu, binanın dışında devasa İyon sütunları kullanmaktı çünkü bu sütunlar dört katlı bir taş binayı ayakta tutabilecek kadar büyük olmasına karşın birkaç çömlek ile heykelden başka bir şey taşımıyor, binanın bütün ağırlığını duvarların içine gizlenmiş bir dizi kolon kaldırıyordu.

10.

Güzelliğe hiç önem vermeyen, yalnızca mekanik işlevler üzerine odaklanan bir mimar tarafından inşa edilen bir bina nasıl görünecekti peki? Villa Savoye gibi herhalde.



Korku Şehri Roma

Le Corbusier, *Bir Mimarlığa Doğru*, 1923

1928 ilkbaharında Parisli çift Pierre ve Emilie Savoye 41 ya-
sındaki İsviçreli mimar Le Corbusier'ye başvurarak ondan bir
kır evi tasarlamasını istedi. Savoye'ların küçük yaştaki oğulları
Roger ile oturacakları bu ev Paris'in batısına, Poissy'de, Seine
Nehri kıyısındaki ağaçlık bir arazi üzerine inşa edilecekti. Le
Corbusier o güne kadar on beş ev tasarlamıştı; ayrıca mimariy-
le ilgili sert görüşleriyle ün kazanmıştı.

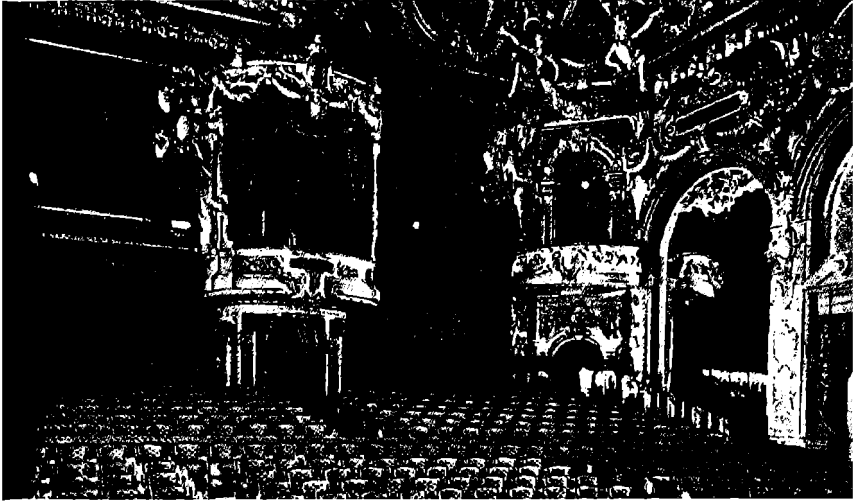
'Mühendislerimiz sağlıklı, güçlü, aktif, işe yarayan, dengeli
ve işini seven insanlar,' diyordu Le Corbusier *Bir Mimarlığa
Doğru** (1923) adlı yapıtında, 'oyso mimarlarımız inançsız, iş-
siz, kendini beğenmiş ve huysuz çünkü yakında onlara yapacak
iş kalmayacak. Artık süs olsun diye bina dikecek kadar paramız
yok. Ama herkesin banyo yapması lazım! Mühendislerimiz in-
sanlara bu olanağı sunabilecek yeteneklere sahip. Bu yüzden ge-
leceğin bina tasarımcıları onlar olacak.'

Le Corbusier geleceğin evlerinin süs ve şatafattan uzak, te-
miz, disiplin çağrıştıran, düşük maliyetli yapılar olması gerekti-
ğini savunuyordu. Binaların süslenmesine öyle karşıydı ki her yıl
Meclis'in açılışına gelirken o oymalı, kakmalı, altın varaklarla
kaplı arabaya bindiği için İngiliz Kraliyet Ailesi'ne acıyordu.
Ona göre bu iğrenç, süslü araba Dover kayalıklarından aşağı
atılmalı; Kraliyet Ailesi bu çirkin araba yerine 1911 model bir
Hispano-Suiza yarış arabasıyla yolculuk etmeliydi. Le Corbusi-
er Roma'yı da alaya alıyor, Roma'daki mimarlık okullarında iş-
levsel ilkelere ters düşen yöntemler öğretildiği, Barok süsleme,
duvar boyama ve heykeltçilik gibi konular işlendiği için bu şehri
'korku şehri', 'yarı-eğitilmişler cehennemi', 'Fransız mimarisinin
kansereleştiği yer' diye niteliyordu.

* Yapı Kredi Yayınları, 1999, İstanbul (Ç.N.)

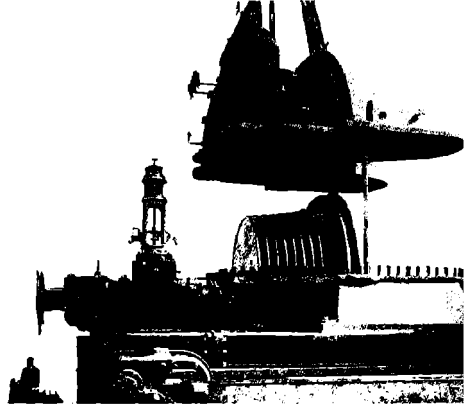
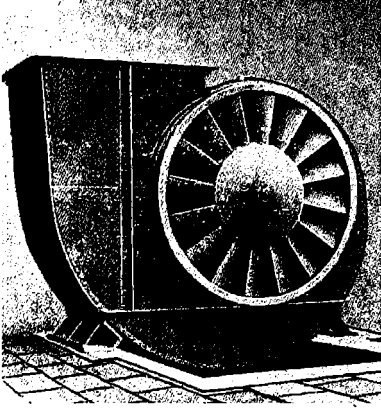
Le Corbusier için doğru ve güzel mimarının, yani verimlilik arayışıyla hayat bulan mimarının en güzel örnekleri 40.000 kilovatlık elektrik türbini ile düşük basınçlı soğutma fanıydı. Kendinden önceki mimarlar yazdıkları kitapların sayfalarını katedrallerin, opera binalarının resimlerine ayırırken Le Corbusier kendi yapıtlarında, hayranlık duyduğu bu makinelerin resimlerine yer veriyordu.

Le Corbusier bir söyleşide kendisine en çok hangi sandalyeyi sevdiği sorulunca kokpit koltuğu diye yanıt vermiş, 1909 ilkbaharında Paris semalarında ilk kez bir uçak gördüğünü, pilotluğunu Kont Lambert'in yaptığı bu uçağı Eiffel Kulesi çevresinde dönerken gördüğü ânın hayatının en önemli ânı olduğunu belirtmişti. Uçuşun gereklerini yerine getirme zorunluluğu yüzün-



Bazıları demiryolları inşa etmeye uğraşırken bazıları da bunları inşa ediyor. Le Corbusier, *Yarının Şehri ve Şehir Planlaması**, 1925

* City of Tomorrow and Its Planning



Düşük basınçlı soğutma fanı 40.000 kilovatlık elektrik türbini
Le Corbusier, *Bir Mimarlığa Doğru*, 1923

den uçaklarda yüzeysel dekoratif unsurlara hiç yer verilmiyordu, bu nedenle, Le Corbusier'ye göre uçaklar en başarılı mimari yapı örnekleriydi. Bir evin tepesine Klasik bir heykel kondurmak da en az bir uçağın tepesine heykel dikmek kadar garipti aslında ama uçak bu fazlalık yüzünden yere çakılabilir, böylece insanlar uçağın tepesine heykel dikmenin ne garip bir davranış olduğunu açıkça görmüş olurdu. 'L'avion accuse'* diye bitiriyordu konuşmasını Le Corbusier.

Uçağın işlevi uçmaktı. Peki, evin işlevi neydi? Le Corbusier düşünüp taşınıp bir sonuca varmış (bu sonucun 'bilimsel' olduğunu da altını çizerek söylüyordu okurlarına), evin işlevlerini sıraladığı bir liste oluşturmuştu. Bu listede yer alan işlevler basit ve temel işlevlerdi; bunların dışında kalan her şey 'romantik safsatadan' ibaretti. Le Corbusier'ye göre bir evin temel işlevleri

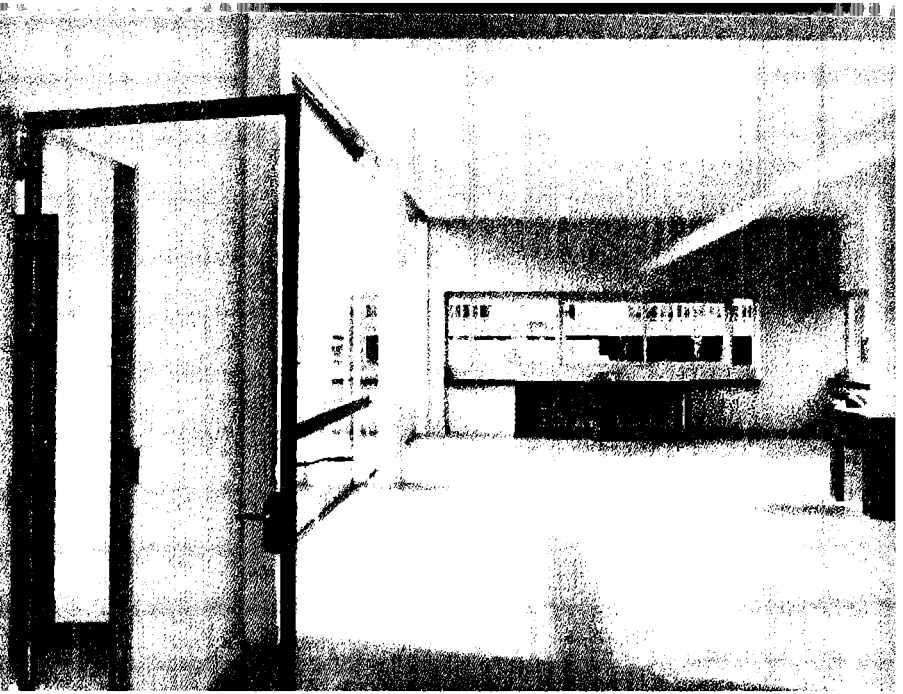
* Uçak affetmez (Ç.N.)

şunlardı: ‘1) Sıcağa, soğuğa, yağmura, hırsızlara ve meraklı komşulara karşı koruma sağlamak, 2) Bol miktarda güneş ve ışık almak, 3) İçinde yaşayanlara, yemek yiyebilecekleri, çalışabilecekleri ve kişisel işlerini görebilecekleri odalar sunmak.’

11.

Poissy’de, bir tepenin zirvesinde sık ağaçların arasından kıvrılarak geçen çakıllı patika nihayet bir düzlükte son bulur. Bu düzlüğün tam ortasında bir sürü incecik sütun üzerine kondurulmuş beyaz, dikdörtgen bir kutu görürsünüz. Villa Savoye’un pence-
releri bir şerit oluşturacak biçimde yan yana dizilmiştir; binanın tepesinde, ilk bakışta su ya da gaz deposunu andıran silindirik bir yapı göze çarpar ama yakından bakınca bu yapının yarı silindir biçiminde bir koruyucu duvarla çevrili çatı terası olduğu anlaşılır. Binanın duvarları Ege adalarındaki balıkçı kulübele-
rinde olduğu gibi, güneşli günlerde güneş ışığını yansıtacak biçimde bembeyaz, dümdüzdür. Ev bu haliyle, hassas ve karmaşık makinelerle donatılmış, bilinmeyen bir amaçla bu düzlüğe yerleştirilmiş bir uzay aracını çağrıştırır, öyle ki binanın tepesindeki o silindirik yapıya her an uzaydan bir çağrı mesajı gelecek, duvarların içine gizlenmiş motorlar bir anda harekete geçecek ve bina yavaşça ağaçların ve civardaki tarihi evlerin üzerinden süzülerek uzak bir galaksiye doğru yola çıkacakmış hissine kapılır insan ona baktıkça.

Bilimin ve havacılığın etkileri evin içinde de kendini gösterir. Çelik giriş kapısı tertemiz, aydınlık ve tiyatro sahnesi gibi bomboş bir salona açılır. Zemin karolarla kaplıdır; tavandan çıplak ampuller sarkar. Salonun ortasına, konukları dış dünyanın pisliklerinden arınmaya davet eden bir lavabo yerleştirilmiştir. Salona en hâkim unsur evin öteki odalarına çıkan basit, tüp biçimindeki merdivendir. Üst katta çağın bütün teknolojik ilerleme-



Le Corbusier, oturma odası, Villa Savoye, Poissy, 1931

lerini yansıtan aletlerle donatılmış büyük bir mutfak bulunur. Çelik çerçeveli pencereler odaları gün ışığıyla doldurur. Banyolar temizliği ve sporla dolu bir yaşamı ilke edinmiş insanlar için birer mabet gibidir. Açıkta bırakılmış borulara baktıkça insan kendini bir denizaltının içinde hisseder.

Günlük gereksinimlerin giderildiği bu alanlarda bile teknik bir atmosfer ve sadelik hüküm sürer. Odaların hiçbirinde bu sadeliği biraz olsun bozacak dekoratif bir unsura, bir çiçek desenine, bir oymaya, bir süs eşyasına rastlanmaz. Duvarlar tavanla keskin açılarla birleşir, bu birleşmeyi yumuşatmak için ne bordür ne de başka bir şey kullanılmıştır. Bu evin tasarımında benimsenen görsel dil endüstri dilidir. Aydınlatma için fabrikalarda kullanılan türden lambalar uygun görülmüştür. İçeride çok az eşya vardır çünkü Le Corbusier evin sahiplerine mümkün

olduğunca az eşya kullanmalarını salık vermiştir. Madam Savoye oturma odasına bir kanepa ile iki koltuk koymak istediğini söyleyince paniğe kapılan mimar ‘Günümüzde ev yaşamı, mobilyasız yaşanamayacağı inancından ötürü felç olmuş durumdadır,’ diye karşı çıkar. ‘Bu inancı içimizden söküp atmalı, mobilya yerine son teknoloji ürünü aletler kullanmalıyız.’

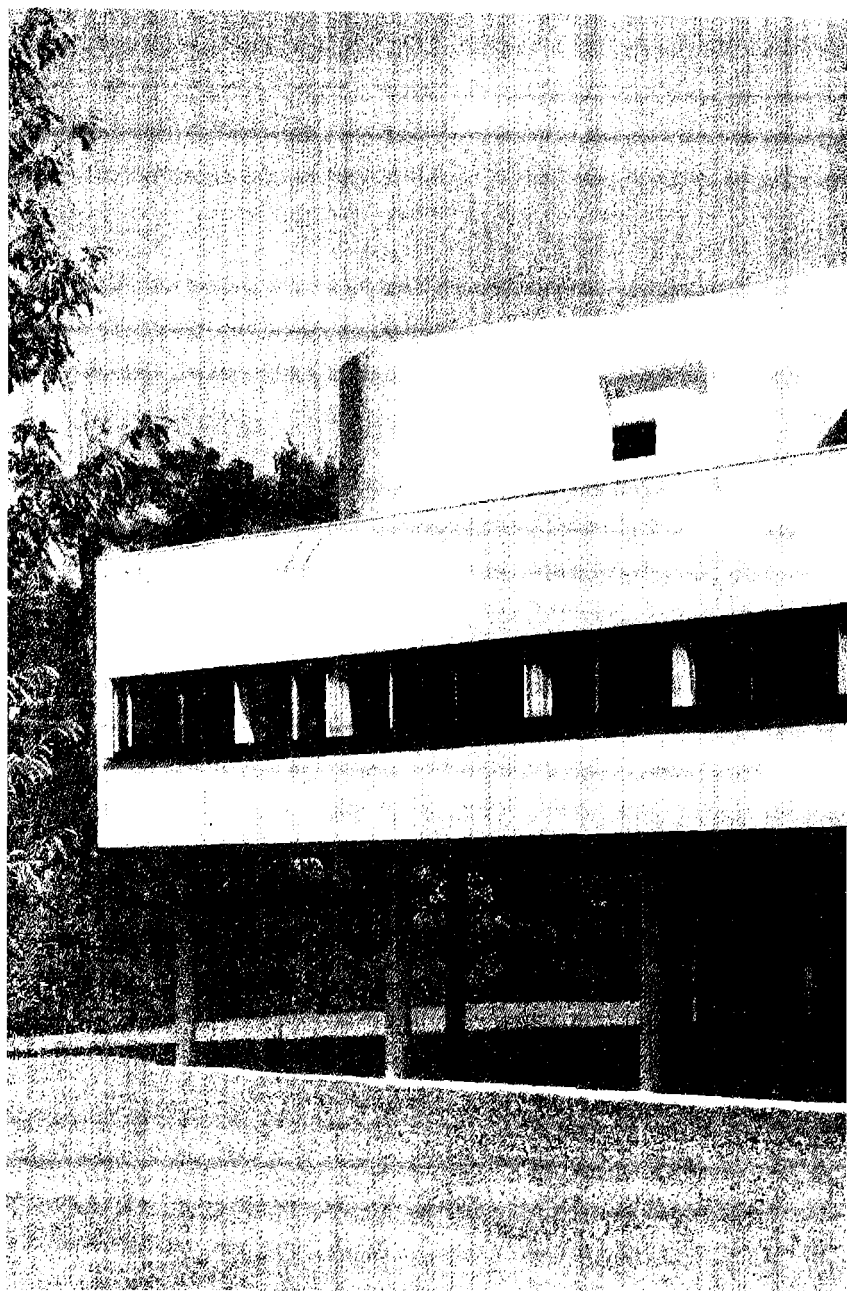
‘[Modern] insanın tek arzusu, iyi aydınlatılmış, iyi ısıtılmış bir keşiş hücrelerinde bir köşeye oturup gökyüzündeki yıldızlara bakmaktır’ diyen Le Corbusier’nin Savoye ailesi için tasarladığı villa nihayet tamamlandığında, aile bu yeni evin tam da bu arzuyu gerçekleştirmeye uygun bir yer olduğu konusunda en ufak bir kuşku duymamıştır.

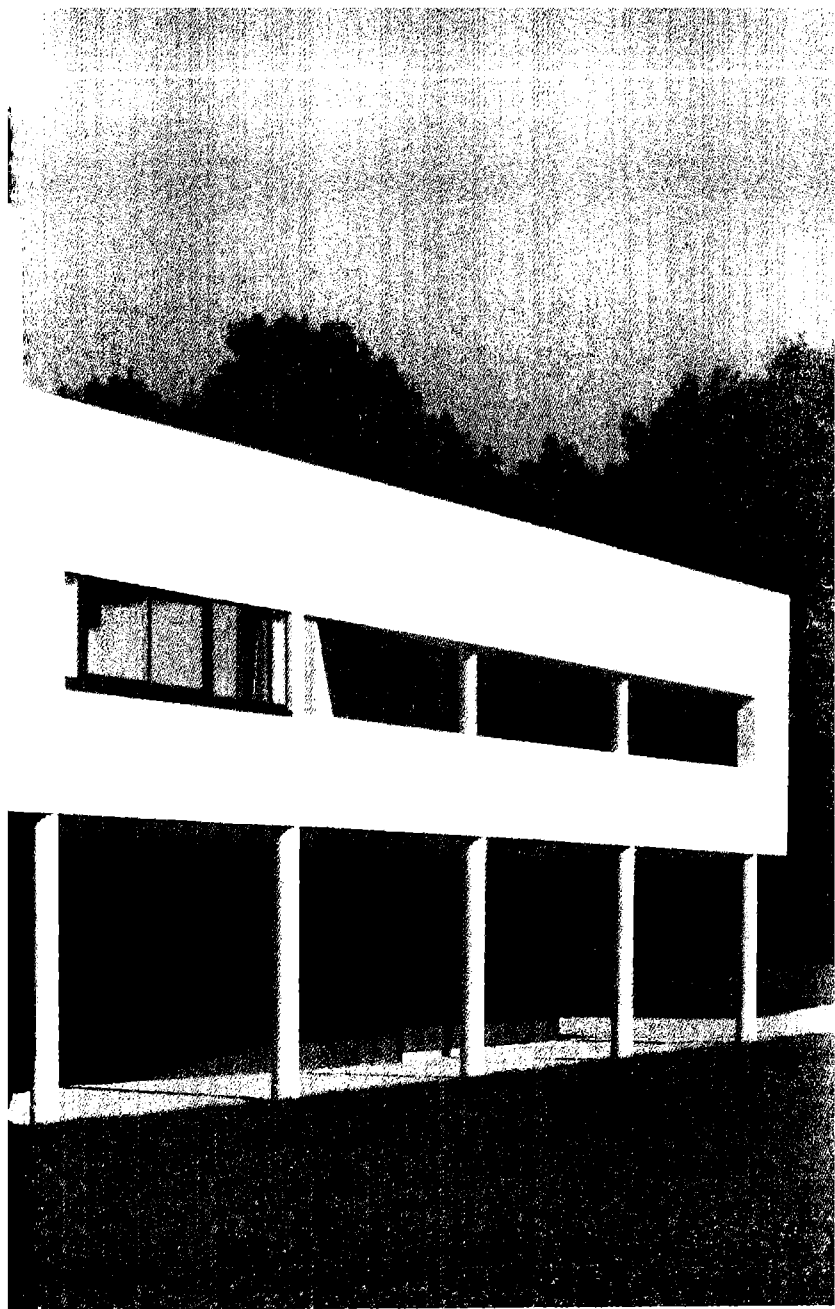
12.

Mühendisler tarafından ortaya atılan görüşlerle şekillenen Modernizm, ‘Mimaride güzellik önemli midir?’ sorusuna kesin bir yanıt veriyordu: Önemli olan evin güzelliği değil, işlevselliği.

Aslında, dış görünüş ile işlevi birbirinden ayıran bu çizgi sınıldığı kadar net bir çizgi değildir. Evet, ‘işlevsel ev’ denince akla ilk gelen, içinde yaşayanların fiziksel gereksinimlerini en iyi biçimde karşılayan bir evdir ama bizi yalnızca soğuktan, yağmurdan koruyor diye de bir yapıya hayranlık duyamayız.

İnsan bir binanın yalnızca belli işlevleri yerine getirmesini değil, aynı zamanda belli bir dış görünüme sahip olmasını, bu dış görünüşüyle belli bir kavramı, belli bir dünya görüşünü ya da ruh halini yansıtmalarını ister. Örneğin bir bina rustik ya da modern özellikler taşıyabilir, dinin ya da eğitimin, dışa dönüklüğün ya da evcimenliğin simgesi olabilir. Biz evimizin kendine güven, heyecan, uyum, düzen ya da disiplin gibi duygu ve kavramları çağrıştırmalarını arzu edebilir, bizi geçmişe götürmesini ya da geleceğin simgesi olmasını düşleyebiliriz. Evimizin bu estetik işlev-





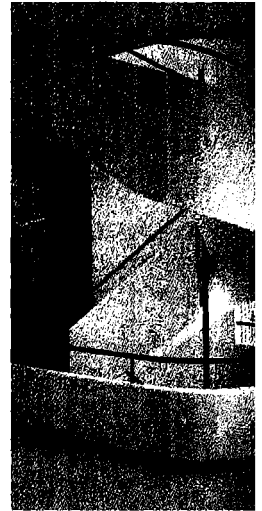
Le Corbusier, Villa Savoye, Poissy, 1931

leri yerine getiremediğine inandığımız an, en az banyomuzda bir boru patlayınca yakındığımız kadar yakınmaya başlarız.

John Ruskin estetik konusunda çok daha anlamlı bir öneride bulunmuş, bir binada iki şey aramamız gerektiğini söylemişti. Ona göre binalar bizi dış etkenlere karşı korumakla kalmamalı, aynı zamanda bizimle *konusmalıydı*. Evlerimiz, neyi önemli buluyorsak bize onu anlatmalı, neyi hatırlamak istiyorsak bize onu hatırlatmalıydı.

13.

Modernizm akımından etkilenen mimarlar da, tıpkı kendilerinden öncekiler gibi, yaptıkları binaların bir şeyler anlatmasını istiyorlardı kuşkusuz ama bunların 19. Yüzyılı, ayrıcalıkları, aristokratların yaşam biçimini, Ortaçağ'ı ya da Eski Roma'yı değil geleceği, hızı ve teknolojiyi, demokrasi ve bilimi anlatmasını is-



İki farklı yaşam anlayışını dile getiren iki merdiven:

Solda: Le Petit Trianon, Versailles, 1768. Sağda: Villa Savoye, Poissy, 1931

tiyorlardı. Tasarladıkları sandalyelerin yarış arabalarına, uçaklara benzemesini arzuluyor; yaptıkları lambalar sanayinin gücünü yansıtsın, kahve fincanları hızlı trenlerin dinamizmini akla getirsin istiyorlardı.

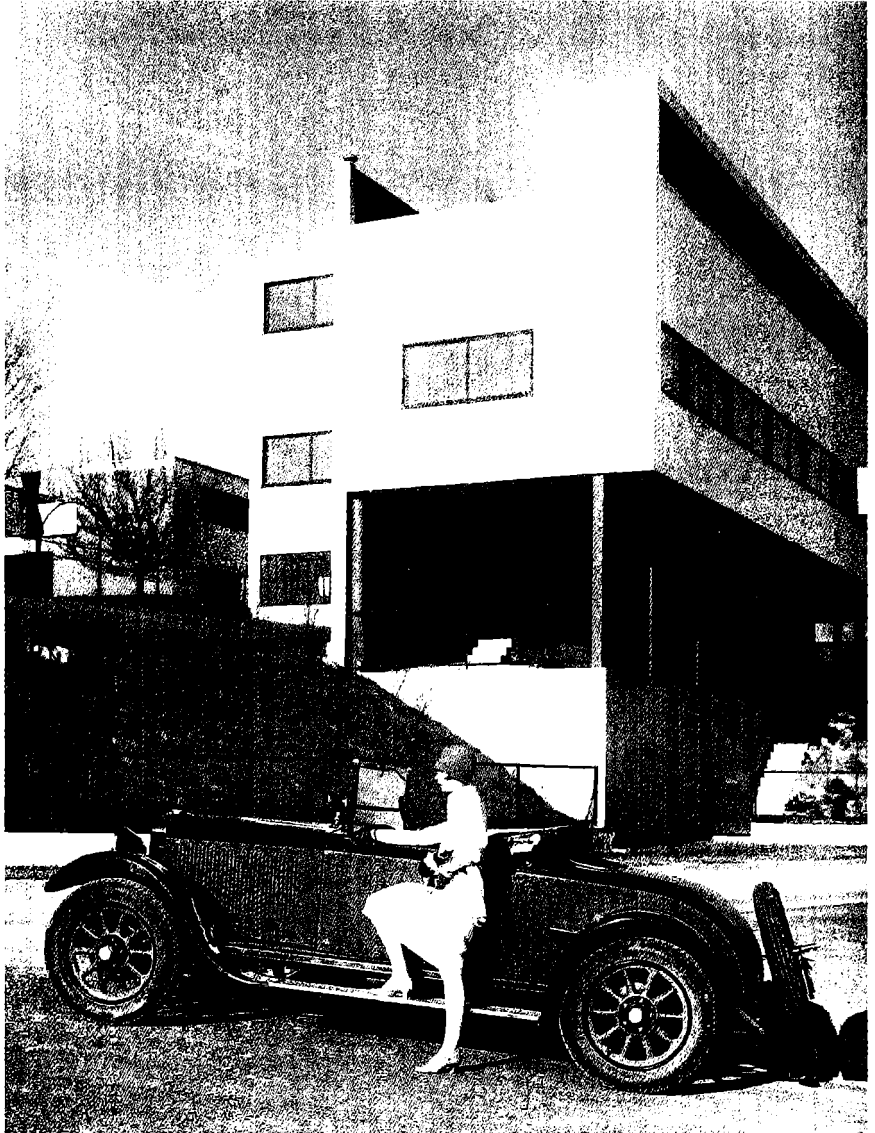
Bu kişiler yaptıkları işin insanlar üzerinde bir duygu uyandırmasının ne kadar önemli olduğunu hiçbir zaman göz ardı etmemişti. İtirazları önceki mimari üslupların uyandırdığı duygularaydı.

Villa Savoye'daki merdivenle Le Corbusier –tıpkı Ange-Jacques Gabriel'in birkaç mil ötede, Versailles'da, Le Petit Trianon'da yaptığı gibi- insanların üst kata çıkmasını sağlamaktan başka bir şey yapmaya çalışıyor, belli bir yaşam anlayışını dile getirmeyi amaçlıyordu.

Tümüyle bilimsel ve akılcı yaklaşımlar benimsemelerine karşın Modernizm yanlısı mimarların işleriyle ilişkileri aslında son derece romantikti: Onlar mimarinin kendi hoşlarına giden yaşam biçimini yansıtmayı istiyor, inşa ettikleri evleri, çağdaş yaşamı anlatan kusursuz bir tiyatro oyununun sergileneceği birer sahne gibi algılıyorlardı.

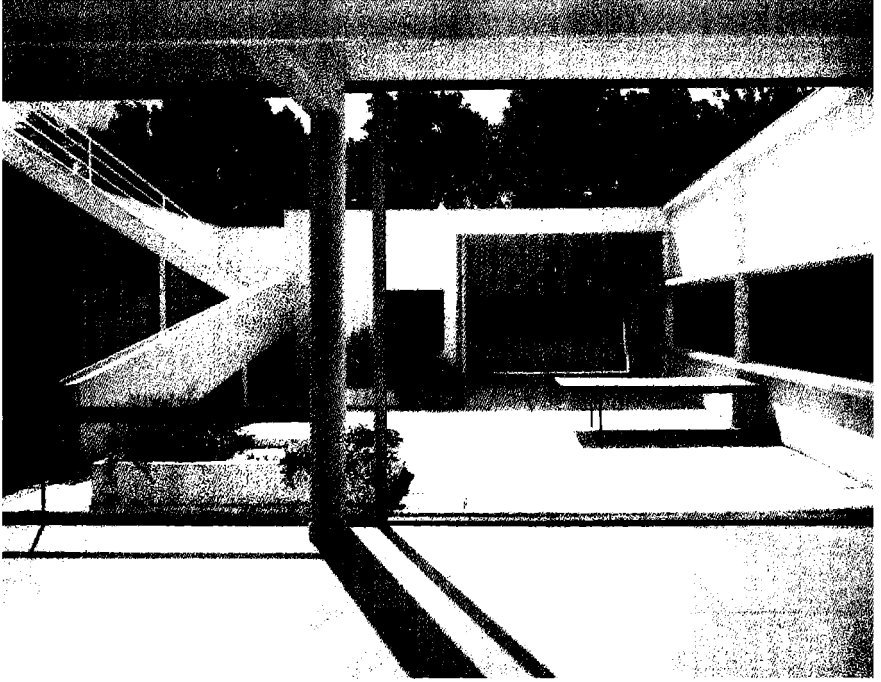
14.

Modernistlerin estetik kaygıları o kadar güçlüydü ki çoğu kez yeterlilik ve işlevsellik kaygılarının önüne geçiyordu. Villa Savoye insanların hayatını kolaylaştıran bir makineye benziyor olabilirdi ama gerçekte sanatsal kaygılarla biçimlenmiş, mekanik işlevlerini de doğru düzgün yerine getiremeyen bir yaşam alanıydı. Villanın çıplak duvarları İsviçre'den getirtilen özel bir harçla zanaatkarlar tarafından sıvanmıştı. Dantel kadar narin bu duvarlar en az Reform karşıtı bir kilisenin değerli taşlarla süslenmiş nefleri kadar duygu uyandırıyor evi görmeye gelenler üzerinde.



Çağdaş yaşamı anlatan kusursuz bir tiyatro oyununun sergileneceği bir sahne:
1927 model Mercedes-Benz'in reklamı, arkada Le Corbusier ve Pierre Jeanneret
imzalı İkiz Evler, Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1927

Villanın çatısı, Modernizmin kendi ölçütlerine göre bile, evin dürüstlükten ne kadar uzak, ne kadar derme çatma yapıldığını gözler önüne seriyordu. Savoye’ların tüm itirazlarına karşın Le Corbusier –sözde teknik ve mali nedenlerle- çatının düz olması gerektiğini öne sürmüştü. Mimar, düz çatının çok daha ucuza mal olacağını, bakımının çok daha kolay yapılabileceğini, Madam Savoye’un rutubetli zemin kat yerine yazları serin olan bu çatıda jimnastik yapabileceğini söyleyerek müşterilerini ikna etmeyi başarmıştı. Fakat Savoye’lar eve taşınalı daha bir hafta olmadan, çatıdan Roger’ın odasına yağmur suları akmaya başlamıştı. O kadar çok su akıyordu ki çocuğun akciğerleri iltihaplandı, kısa süre içinde hastalık zatürreeye çevirdi. Bunun üzerine ailesi çocuğu Chamonix’deki bir sanatoryumda bir yıl boyunca tedavi ettirmek zorunda kaldı. 1936 yılının Eylül ayında, yani villanın resmi olarak tamamlanmasından tam altı yıl sonra Madam Savoye (çatıdan akan su damlalarıyla sıırıslıklam olmuş) bir mektupta çatıyla ilgili sıkıntılarını şöyle dile getiriyordu: ‘Salonun tavanından, merdivenlerin tepesinden, her yerden sular akıyor. Garajın duvarları kabardı. Ayrıca banyo tavanı öyle akıyor ki yağmur başlar başlamaz banyoyu su basıyor.’ Le Corbusier sorunun hemen çözüleceğini söyleyerek müşterisini sakinleştirmeye çalıştı ama tasarladığı düz çatının dünya çapında mimari eleştirmenleri tarafından ne kadar övüldüğünü hatırlatmayı da ihmal etmedi: ‘Alt kattaki salona bir defter koyun, evinizi görmeye gelenlerden bu deftere adlarını ve adreslerini yazmalarını rica edin, defterde ne çok ünlü kişinin adıyla karşılaştığınıza şaşıracaksınız.’ Ancak bu öneri romatizmadan kırılan Savoye ailesinin derdine derman olmuyordu. ‘Evle ilgili şikâyetlerimi sayısız kez şahsınıza ilettikten sonra nihayet kendiniz de tasarladığınız bu evin, içinde yaşanması olanaksız bir yer olduğunu kabul etmiş bulunuyorsunuz,’ diye feryat ediyordu Madam Savo-



Güzel ama yağmur sularını sızdırıyor:
Çatı, Villa Savoye, 1931

ye 1937 yılının sonbaharında mimara yazdığı mektupta, 'Lütfen üzerinize düşeni hemen yapın, aksi halde faturaları ödemeyeceğim. Bu evi derhal yaşanabilecek bir hale getirmenizi rica ediyorum. Yasal yollara başvurmak zorunda kalmayacağımı umuyorum.' İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine Savoye ailesi apar topar Paris'ten kaçınca Le Corbusier, inanılmaz güzel-likte ama ne yazık ki içinde yaşanması olanaksız bir ev inşa ettiği için mahkemede hesap vermekten kurtulmuş oldu.

15.

Modernist mimarlar madem güzellik yaratma peşindeydi, o zaman neden yaptıkları işi teknolojik temeller üzerine oturtmaya çalışıyorlardı?

Bu eğilimin altında belli ki korku yatıyordu. Güzelliğin evrensel ölçütleri olduğu inancı yavaş yavaş kaybolmaya başlayınca, hiçbir üslup eleştirmenlerin hedefi olmaktan kurtulamıyordu. Gotik ve Tirol mimarisi hayranlarının modern evlerin dış görünüşüne ilişkin eleştirileri ancak kibirli, buyurgan bir tavırla savuşturulabilirdi. Siyasette olduğu gibi estetikte de, son sözü söyleyip noktayı koymak olanaksızlaşmıştı.

Dolayısıyla bilimsel dil yeni mimariye karşı olanları geri püskürtmek, kararsız kalanları da ikna etmek için iyi bir araçtı. Es-ki Ahit'te, Tanrı'nın İsrailoğulları kavmi içindeki sürekli çatışmalardan bıkip onları kendilerine getirmek için ara sıra birkaç çalıyı tutuşturduğu anlatılır. İşte teknoloji de Modernistler için bu çalıların gördüğü işlevi görecekti. Hristiyanlığın etkisi gide-rek azaldığı, Klasik kültür de eskisi kadar önemsenmediği için Modernist mimarlar penisilinin, telefonun, uçağın keşfine yol açan ve toplumun gözünde en büyük güç olan teknolojiyi yeni mimarinin temeline oturtacaktı. Demek ki artık çatıların nasıl olması gerektiğini belirleyecek olan bilimdi.

16.

Aslında bilim bu denli kesin yargılara varmamızı sağlamaz çoğu kez. 1925 yılında mimar ve tasarımcı Marcel Breuer 'oturma so-rununa' kesin bir çözüm getirdiğini iddia ettiği bir sandalye tasarlamıştı. Tasarımcının B3 adını verdiği bu sandalye onun kendi deyişiyle 'ilginç bir şey yaratma adına rasyonelliği elden bırakma' eğilimine karşı yürütülen savaşın ürünüydü.

B3'ün oturma yeri ve sırt kısmı kolay aşınmasın diye deriden

yapılmıştı. Köşeli ve son derece dengeli olduğu için bu sandalye insan fizyonomisinin gereksinimlerini tam olarak karşılayabiliyor, ahşaptan yüz kere daha dayanıklı çelik iskeleti sayesinde asla parçalanmıyor, çizilmiyordu.

Fakat Breuer'in, tasarımını bilime dayandırması yadsınamaz gerçekliği ortadan kaldırmaya yetmiyordu: Bir köprü inşa ederken belli malzemeler, belli formlar kullanmak, belli yöntemlere başvurmak gerekli olabilir ama evin salonuna konulacak ve temel işlevi insan bedeninin ağırlığını taşımak olan bir mobilya tasarlarken tasarımcının hayal gücünü kısıtlamasını gerektirecek teknik zorunluluklar söz konusu değildir. Bu yüzden bir sandalye çelikten yapılabileceği gibi meşe ağacından, bambudan, plastikten ya da fiberglastan yapılabilir pekâlâ. Bir B3 de, bir Kraliçe Anne sandalyesi de, bir Windsor sandalyesi de bu basit işlevi rahatlıkla yerine getirebilir. Kısacası sandalyelerimizin nasıl görünmesi gerektiğini bilim tek başına belirleyemez.

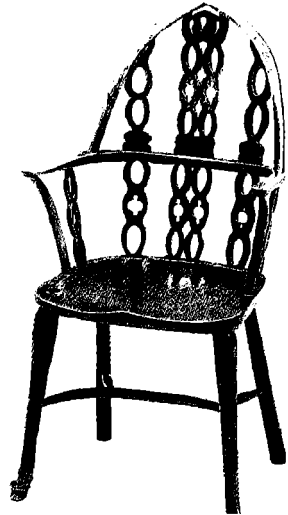
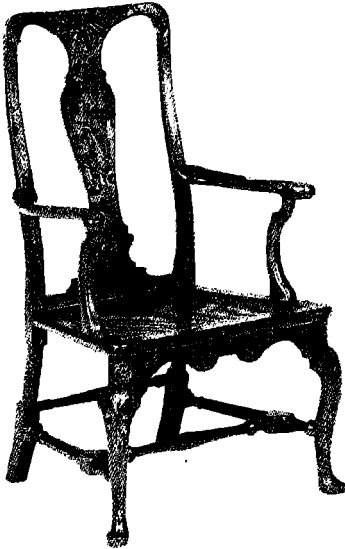
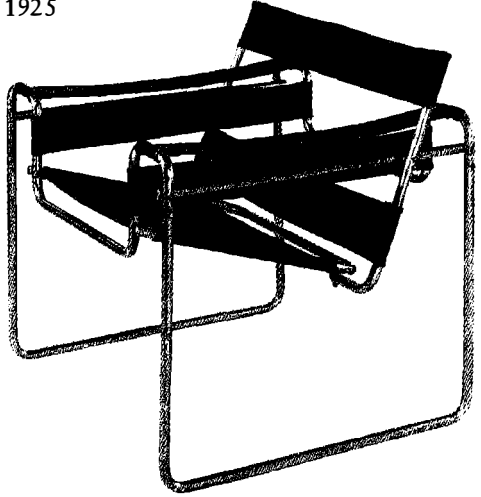
Daha karmaşık tasarımlarda bile mühendisliğin temel yasaları belli bir üslubu zorunlu kılmaz. Örneğin Barselona'daki Montjuic Telekomünikasyon Kulesi'nin sinyalleri iyi iletebilmesi için ille de belli bir formda tasarlanması gerekmiyordu. Yapının tepesindeki anten cirit biçiminde değil de armut biçiminde, yapının kendisi uzay mekiği biçiminde değil de binici çizmesi biçiminde tasarlanabilirdi. Sunulabilecek onlarca seçenekten hiçbiri yapının mekanik işlevleri açısından sorun yaratmayabilirdi. Ama yapının mimarı Santiago Calatrava'ya göre bu seçeneklerden yalnızca bir tanesi Barselona'da yaşayan insanlara modern dünyanın neler vaat ettiğini şiirsel bir dille anlatabilirdi.

17.

Modernistlerin bilimle kurduğu bu tutarsız ilişki, ilk Modernistlerin kökten karşı oldukları üsluplar karmaşasına, daha önce sö-

*Bilimin yasalarına uygun biçimde
tasarlanmış sandalye:*

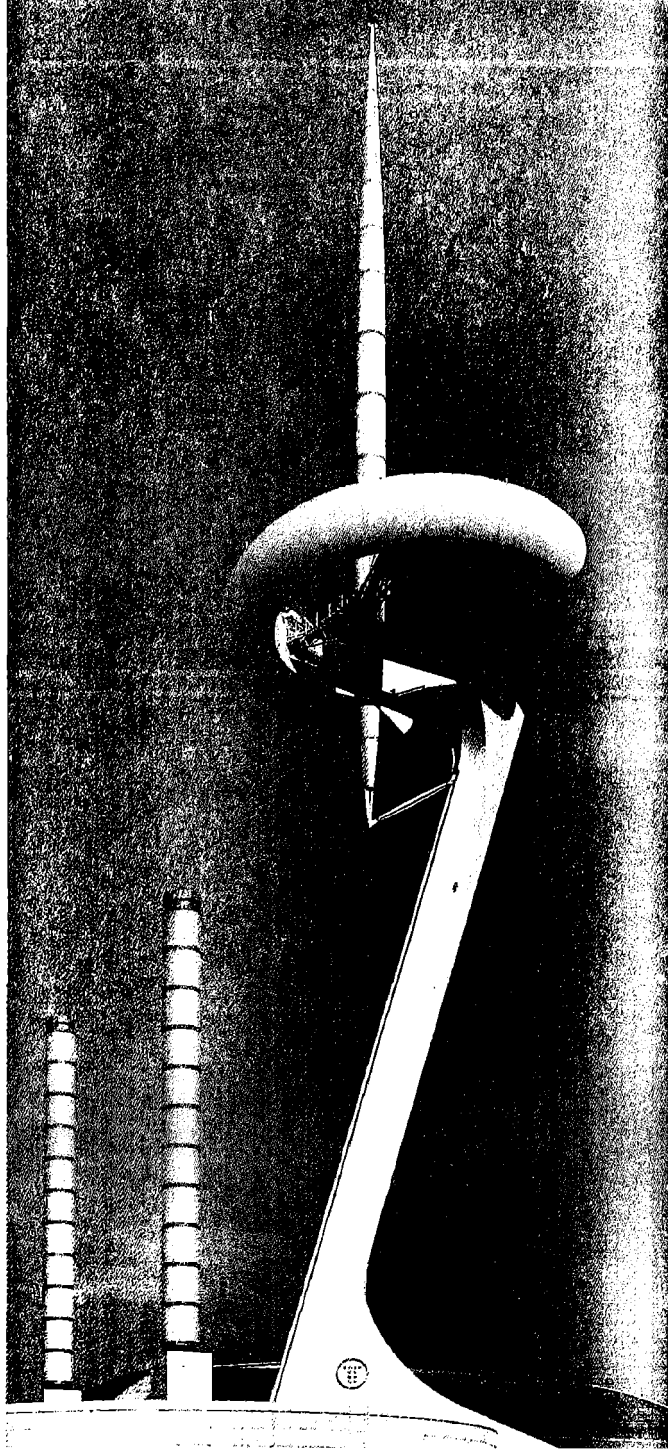
Marcel Breuer, B3 sandalyesi, 1925



Başka işlevsel sandalyeler:

Solda: Kraliçe Anne sandalyesi, y. 1710

Sağda: Yüksek arkalıklı Windsor sandalyesi, 1850'ler



zünü ettiğimiz o mimari karnavalına götürüyor bizi. Binalarımızı neden çiçek oymalarıyla süslemeyelim ki? Neden üzerinde uçak ya da böcek resimleri olan beton kalıplar kullanarak inşa etmeyelim binalarımızı? Neden bir gökdeleni İslami motiflerle bezemeyelim?

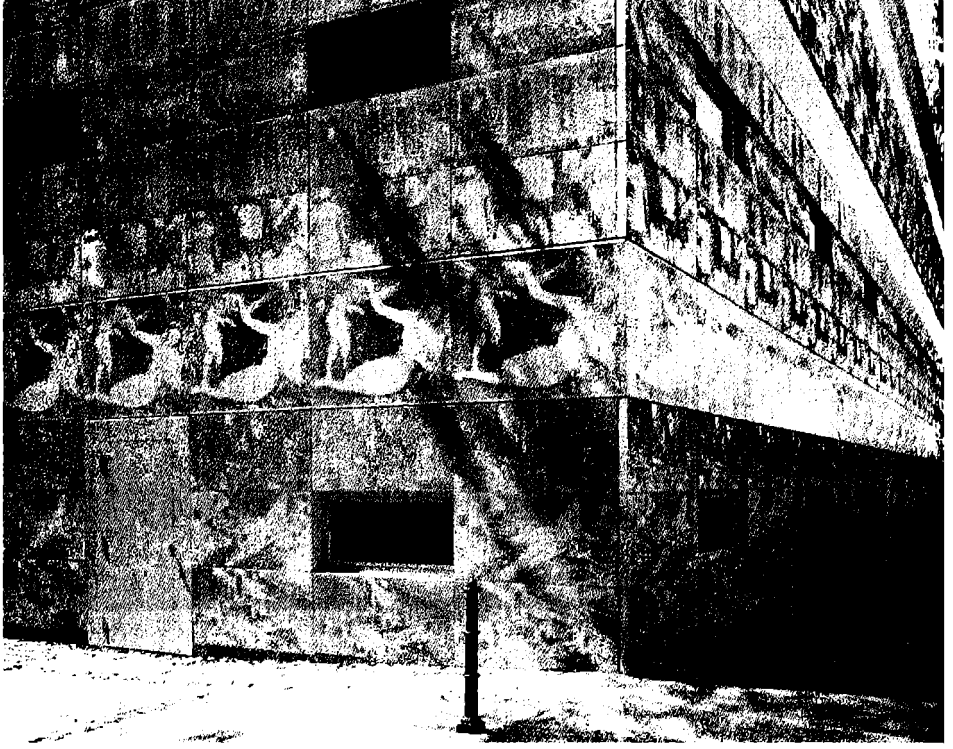
Eğer bilim bize evlerimizin nasıl görünmesi gerektiğini söyleyemiyorsa, bu çoğulcu ve yenilikçi dünyada eski yapıların ya da geleneklerin de bize belli bir üslubu dayatması mümkün değilse, o zaman her türlü üslup seçeneğini değerlendirebilir, istediğimiz üslubu seçebiliriz demektir. ‘Güzel olan hangisidir?’ sorusu yanıltanması olanaksız bir sorudur. Bu soruyu sormanın son derece yanlış olduğunu, hatta demokrasi anlayışına ters düştüğünü aklımızdan çıkarmamalıyız.

18.

Gene de, John Ruskin’in mimari üzerine söyledikleri sayesinde göreceliğin bu kaygan zemininde yürümekten kurtulabiliriz. Mimarının bir şeyler anlatması gerektiğini söyleyen Ruskin bu düşüncesiyle bize binaların yalnızca göze hitap eden basit nesneler olmadığını hatırlatıyor. Aslında tüm binalar analiz edebileceğimiz, değerlendirip yorumlayabileceğimiz bir takım kavramları içinde barındırır. Binalar *konuşur*, birbirinden rahatlıkla ayırt edebileceğimiz konular, kavramlar üzerine konuşur üstelik. Binalar demokrasiyi ya da aristokrasiyi anlatır; açık yüreklilikten ya da kibirden, dostluktan ya da saldırganlıktan söz eder, geleceğe duyulan sempatiyi ya da geçmişe duyulan özlemi dile getirir.

Bilim değil sanat:

Santiago Calatrava, Montjuic Telekomünikasyon Kulesi, Barselona, 1991

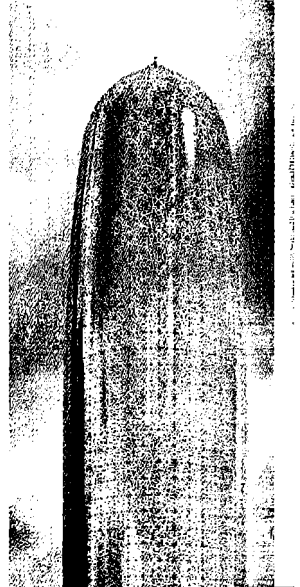


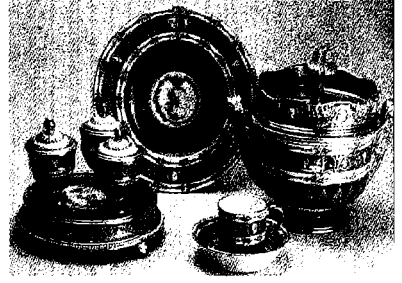
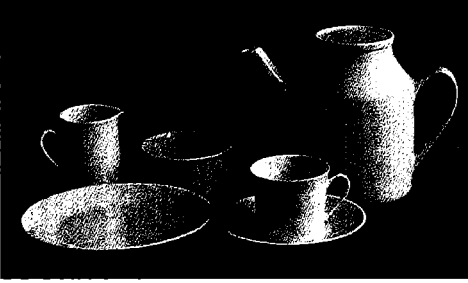
Farklı seçenekler:

Herzog & de Meuron, Eberswalde Teknik Okulu Kütüphanesi,
Eberswalde, 1999

Jean Nouvel, bir gökdelen önerisi, Doha, 2004

Her tasarım belli bir ruh durumunu ve ahlak anlayışını yansıtır. Örneğin, sade hatlarıyla dikkat çeken İskandinav yapımı kahve takımına bakınca başka, işlemeli Sèvres porselen takımına bakınca başka bir anlayış görürüz. İlkinde demokrasi, zarafet ve mantık gibi kavramlar ağır basarken, ikincisinde resmiyet ve sınıf bilinci hâkimdir.





Solda: Tias Eckhoff, Regent Kahve Takımı, Porsgrund, 1961

Sağda: Mavi işlemeli porselen takım, Sèvres, 1778

Özünde, tasarım ürünlerinin ve mimari yapıtların bize anlattığı şey, kendi temsil ettikleri kavramlarla bağdaşacak bir yaşam biçimidir. Bunlar içlerinde ya da çevrelerinde yaşayanlarda belli duygular uyandırmak üzere tasarlanmıştır. Bir taraftan bizi sıcak tutar, rahat etmemiz için mekanik işlevlerini yerine getirirken, bir taraftan da bizi şöyle ya da böyle bir insan olmaya davet ederler. Bize mutluluğa ilişkin farklı olasılıklar sunarlar.

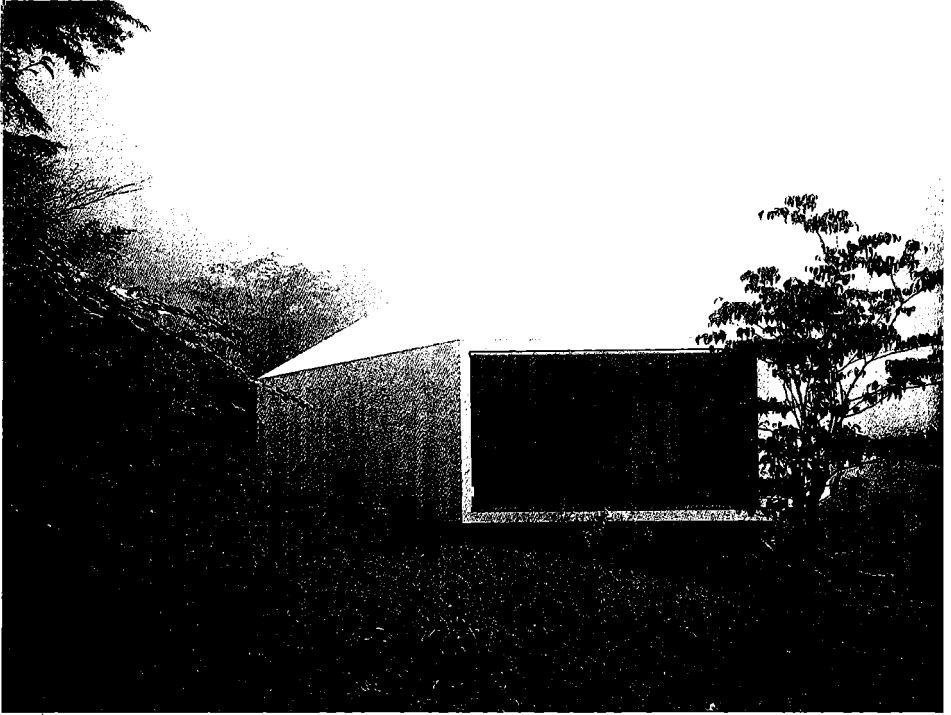
Öyleyse bir binayı güzel bulduğumuzu söylerken onu yalnızca estetik bulduğumuzu değil, çatısıyla, kapı kollarıyla, pencereleriyle, merdivenleriyle, içindeki eşyalarla bu yapının bize sunduğu yaşam biçimini benimsediğimizi anlatmak isteriz. Bir şeyi güzel bulmak demek, iyi bir yaşamın nasıl olması gerektiğine ilişkin düşüncelerimizin bir nesne üzerinde somutlaştığını görmek demektir.

Benzer biçimde, tamamen kişisel, nasıl oluştuğu belirsiz görsel tercihlerimize ters düştüğü için değil, doğru ve güzel yaşamın ne olduğuna ilişkin anlayışımızla bağdaşmadığı için nefret ederiz bir yapıdan. İşte bu da, mimari üzerine yapılan tartışmaların niçin bu denli ciddi, bu denli sert olduğunu açıklıyor.

19.

Tartışmanın odağını yalnızca görsel olandan binaların temsil ettiği değerlere kaydırmanın olumlu bir yanı var: Böylece insanlar, düşünceler ve siyasi gündem üzerine yaptığımız derin tartışmaların içinde mimari yapılarla ilgili yorumlarımız da yer alabilir.

Neyin güzel olduğuna ilişkin tartışmaları bir sonuca bağlamak belki kolay değildir ama neyin bilgece ya da neyin doğru olduğuna ilişkin tartışmaları bir sonuca bağlamaktan daha zor da değildir. Bir yasayı, ahlaki bir tutumu savunduğumuz ya da



İçinde yaşadığımız binaların bize ne anlatmasını isteriz?
Makoto Yamaguchi'nin ofisi, Villa, Karuizawa, 2003

Binalarımızı Hangi Üsluba Göre İnşa Edeceğiz?

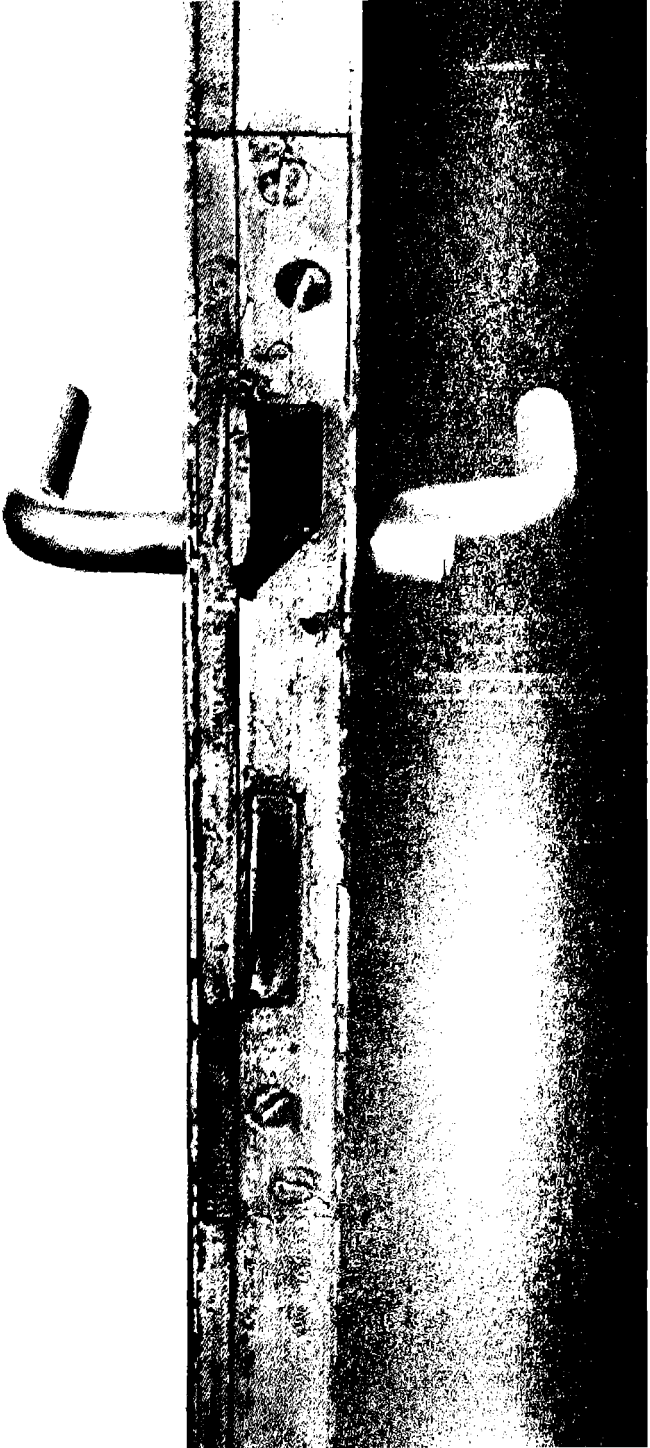
yerdığımız gibi bir güzellik anlayışını da savunabilir, yerebiliriz. Bir binayı neden güzel ya da çirkin bulduğumuzu, o binanın bize anlattığı şeylerden yola çıkarak kavrayabilir, çevremizdekilere açıklayabiliriz.

Binaların bizimle konuştuğu, bize bir şeyler anlattığı düşüncesini benimsersek, binaların nasıl görünmeleri gerektiğine ilişkin yargılarımızdan çok, onların hangi değerleri temsil etmeleri gerektiğine ilişkin görüşlerimizi koyabiliriz mimari sorunsalının temeline.



Michael Shanly Homes, Oakington Place, Middlesex, 2005

III. Konuşan Binalar



1.

Madem binaların ve nesnelerin işlevlerini gerektiği gibi yerine getirmeleri kadar bize anlattıkları da onlara duyduğumuz hayranlığın derecesini belirliyor, o zaman şu soruyu biraz daha ayrıntılı ele almak gerekiyor: Nasıl oluyor da taş, çelik, beton, ahşap ve cam belli bir forma bürünüp bir takım duygu, düşünce ve kavramları bize yansıtabilecek, hatta bizde zaman zaman çok önemli ve dokunaklı şeyler anlattıkları izlenimini yaratabilecek hale geliyor? Nasıl işliyor bu acayip süreç?

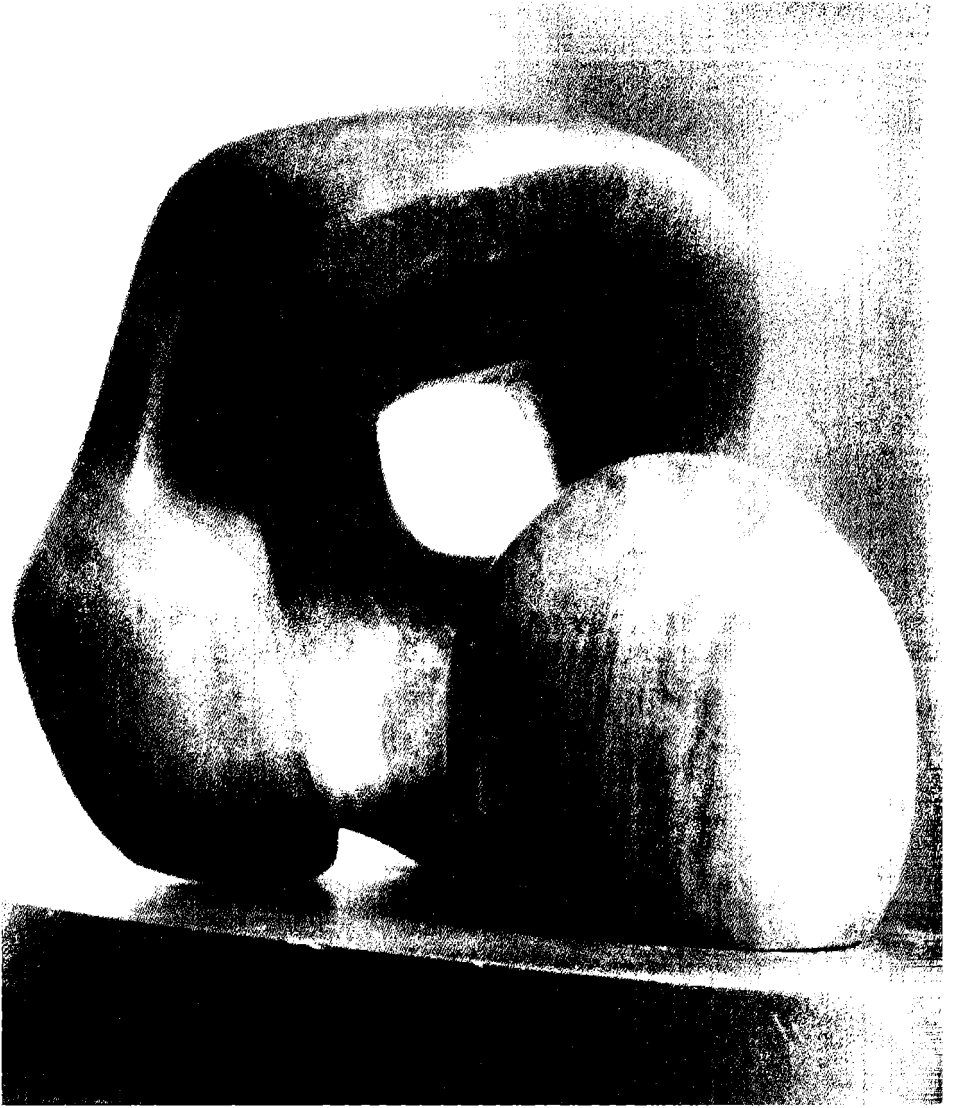
2.

Tabii günlük hayatta sıkça kullanılan ve yaşamımızı kolaylaştıran nesnelerin bize neler anlattığı üzerinde fazlaca durmak tehlikeli olabilir. Bir elektrik düğmesinde ya da bir muslukta saklı olduğunu düşündüğümüz mesajları deşifre etmeye çalışırsak, bu nesneleri odalarını aydınlatmak ya da dişlerini fırçalamak gibi basit eylemleri gerçekleştirebilmek için birer araç olarak gören ve bunlara başkaca bir anlam yüklemeyen sağduyulu insanlar bizi hor görebilir.

Alay konusu olmak istemiyor, gene de nesnelere bakıp düşünmenin hiç de aptalca olmadığını kanıtlamayı arzuluyorsak, bir modern sanat müzesine gitmek yapabileceğimiz en akıllıca iştir. Yirminci Yüzyıl soyut heykel koleksiyonlarını görebileceğimiz beyaz duvarlı galerilerde, üç boyutlu küt'elerin nasıl anlamlar taşıyabileceğine ilişkin yeni ve eşsiz bir bakış açısı kazanabilir, bu yeni bakış açısıyla evlerimizi ve eşyalarımızı çok daha farklı bir gözle değerlendirmeye başlayabiliriz.

3.

Yirminci Yüzyılın ilk yarısında heykeltıraşlar öyle yapıtlar sergilemeye başlamıştı ki bu yapıtları görenler hem şaşırıp afallıyor,



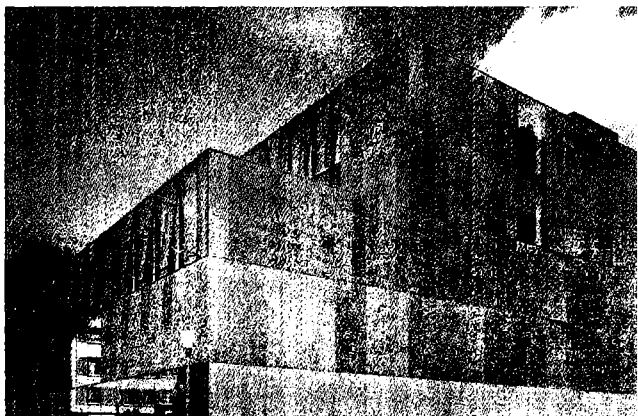
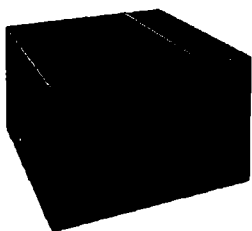
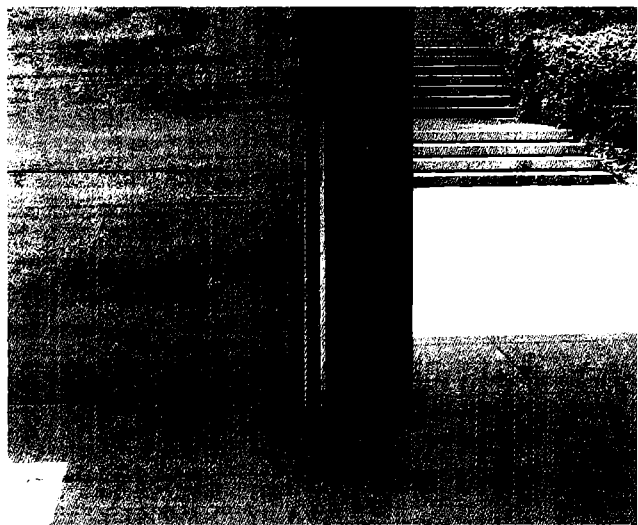
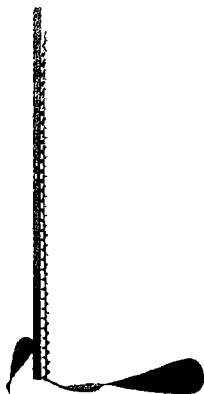
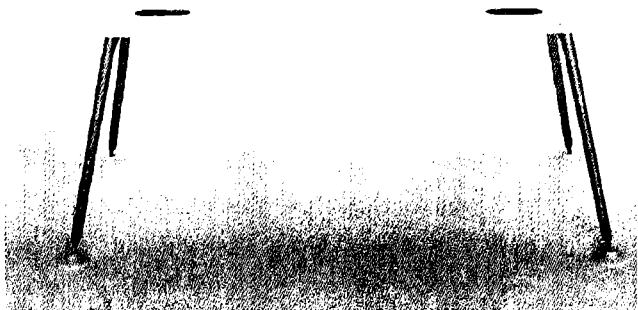
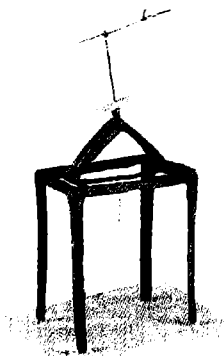
Soyut nesneler bize neler anlatır?

Henry Moore, İki Form, 1934

Üstte: Alberto Giacometti, *İzlerin Saati*, 1930; Jasper Morrison ATM Masa, 2003

Ortada: Anthony Caro, *Fisiltılar*, 1969; Mies van der Rohe, sütun, Barselona, 1929

Altta: Donald Judd, *Adsız*, 1989; Diener & Diener, Migros, Lucerne, 2000



hem de bunları rezalet diye niteliyordu. Bunlara ne ad vereceğini bilemiyordu insanlar. Antik Yunan Uygarlığından bu yana Batı heykelini etkisi altına almış olan gerçeğe öykünme eğilimine bu yeni heykellerde hiç rastlanmıyordu. Ayrıca bunlar, dış görünüş itibarıyla ev eşyalarına benzedikleri halde, ev eşyaları gibi pratik işlevler üstlenemiyordu.

Fakat soyut sanatla uğraşanlar bütün bu kısıtlamalara karşın heykellerinde çok önemli temalar işlediklerini iddia ediyorlardı. Sanat eleştirmenlerinin çoğu da onlarla aynı fikirdeydi. Herbert Read, Henry Moore'un yapıtını, Tanrı'nın elini eteğini çektiği bir dünyada insanın iyiliği ve zalimliği üzerine bir inceleme diye niteliyordu. David Sylvester'e göre Alberto Giacometti'nin heykelleri, endüstri toplumunda yaşadığı için kendi öz benliğine yabancılaşmış insanoğlunun arzularını ve yalnızlığını dile getiriyordu.

Kulak tıkacına ya da ters dönmüş bir çim biçme makinesine benzetilebilecek bu nesnelerle ilgili böylesi tumturaklı iddialarla ortaya çıkanlara gülüp geçebiliriz. Fakat eleştirmenleri, olmayan bir şeyi aramakla suçlamak yerine, soyut heykellerde ve temsili olmayan bütün nesnelerde saklı düşünce ve duyguları bulup çıkarmaya çalışsak daha iyi olur. Yetenekli heykeltıraşların en büyük becerileri, zekâ ya da iyilik, gençlik ya da dinginlik gibi kavramlarla ilgili büyük düşüncelerin, sözlerle ya da bir insana, bir hayvana tıpatıp benzeyen yapıtlarla olduğu kadar, bir tahta parçası ile bir miktar telin harmanlanmasıyla, alçı ile metalin bir arada kullanılmasıyla da aktarılabilmesini bize öğretmek olmuştur. Büyük soyut heykeller kendilerine özgü dilleriyle bize insan yaşamının en önemli temalarını aktarmayı başarmıştır.

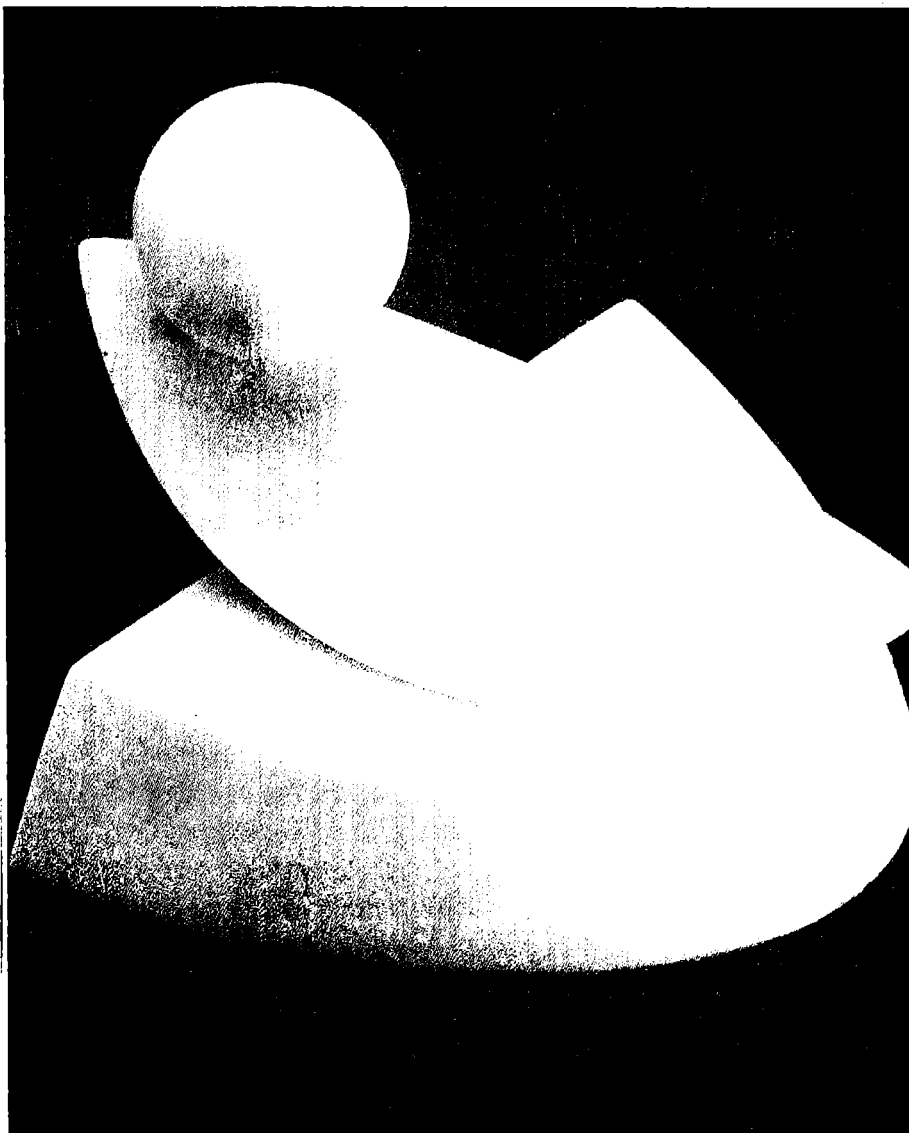
Dolayısıyla, bu heykeller sayesinde içinde yaşadığımız binalar ve her gün kullandığımız eşyalar da dâhil olmak üzere bütün nesnelerin bir iletişim gücü olduğunu kavrayabilir, olağanüstü

bir hassasiyetle bu güce odaklanma fırsatını yakalayabiliriz. Müzeye yaptığımız ziyaretten esinlenerek, salata kâsesi salata kâsesidir deyip geçtiğimiz o eski günlerde algımızın ne denli şi-irsellikten yoksun olduğunu düşünüp kendimize kızabilir, bu nesneyi bütünlük, feminenlik ve sonsuzluk gibi kavramları çağ-ırıştıran bir nesne olarak algılamaya başlayabiliriz. Bir masaya, bir sütuna ya da bütün bir binaya bakıp bunları, kendi hayatı-mızda büyük önem taşıyan değerlerin soyut biçimde dile getiril-miş halleri olarak değerlendirebiliriz.

4.

St. Ives, Cornwall'daki Tate Galeri'de güneşli bir sabah. Bir ka-ide üzerinde Barbara Hepworth'un ilk kez 1936 yılında sergile-nen mermer heykeli duruyor. Üç mermer parçasının birleşme-sinden oluşan bu heykelin ne anlam ifade ettiği ya da neyi sim-gelediği pek açık değil, *İki Kesit ve Bir Küre* adı da kafamızda-ki soruları yanıtlamaya yetmiyor. Buna karşın, insan bu heykel-den gözlerini alamıyor. İlk bakışta, küre ile onu taşıyan, karpuz dilimini andıran parça arasındaki zıtlık dikkat çekiyor. Kürenin her an hareket edecekmiş gibi, enerjik bir hali var; kendisini ta-şıyan kesitin üzerinden aşağı kaymak, kaideden aşağı, galerinin ortasına kadar yuvarlanmak istiyormuş gibi geliyor insana. Öte yandan, küreyi taşıyan kesitin çağrıştırdığı olgunluk ve tutarlılık kürenin başına buyrukluğu ile tam bir zıtlık oluşturuyor: Bu parça bir o yana bir bu yana yavaş yavaş sallanarak kendi neza-retine bırakılmış olan nesneyi sakinleştirmekten hoşnut gibi gö-rünüyor. Heykele bakarken şefkatli bir anne ile haylaz çocuğu arasındaki ilişkiyi görüyoruz. Yani, yüzyıllardır heykel yapmak için kullanılagelen beyaz, cilalı mermer parçaları bir araya geli-yor ve bu ilişkiye bir görkem kazandırıyor.

Hepworth üzerine yazdığı bir makalede psikanalist eleştir-



Barbara Hepworth, *İki Kesit ve Bir Küre*, 1936

men Adrian Stokes, görünüşte çok basit gibi duran bu yapıtın üzerimizde neden bu denli güçlü bir etki yarattığını çözümlemeye çalışır. Stokes çalışmasında çok ilgi çekici bir sonuca varır. Ona göre bu heykelin bizi duygulandırmasının nedeni, bizim farkında olmadan bu heykeli bir aile resmi gibi algılıyor olmamızdır belki de. Kürenin hareketliliği ve dolgun, yuvarlak formu, yerinde duramayan, tombul yanaklı bir bebeği, küreyi taşıyan parçanın genişliği ve yayvanlığı ise sakın, hoşgörölü, kalçalı bir anneyi akla getirir. Kısacası bu heykelde yaşamımızın ana temalarından birini duyumsar gibi oluruz. Bir taş parçasında anne sevgisinin işlendiği bir hikâye yakalarız.

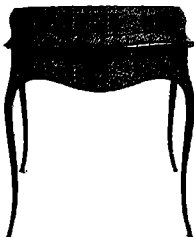
Stokes'un argümanı bizi iki düşünceye vardırıyor. Birincisi, herhangi bir nesneyi insana ya da hayvana benzetmemiz hiç de zor değil. Bir taş parçasının bacakları, gözleri, kulakları yoktur, hatta bu taş parçası yaşayan herhangi bir varlığın sahip olduğu özelliklerden hiçbirine sahip değildir ama taşın üzerindeki bir kıvrım bile bize bir annenin kalçalarını ya da bir bebeğin tombul yanağını çağrıştırır ve biz o taşı bir hikâyenin kahramanı olarak görmeye başlarız. Bu yansıtma eğilimi sayesinde, anne şefkatini konu alan çok daha gerçeğe yakın bir resim karşısındaymışçasına duygulanırız Barbara Hepworth'un heykeline bakınca, çünkü içimizdeki göz, temsili bir resmin ifade kapasitesi ile mermerden yapılmış bir heykelinki arasında hiçbir fark görmez.

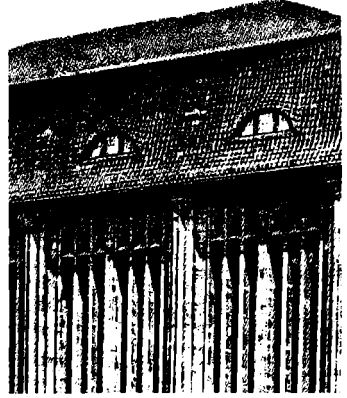
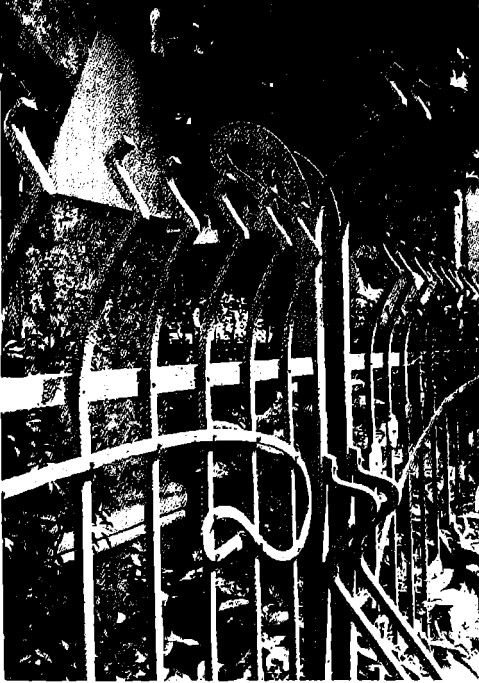
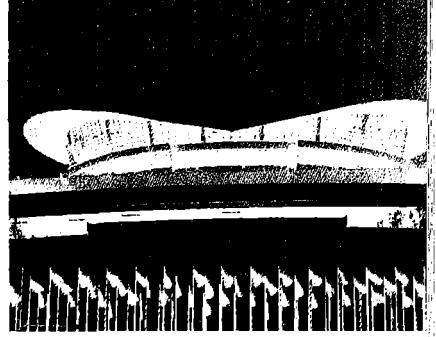
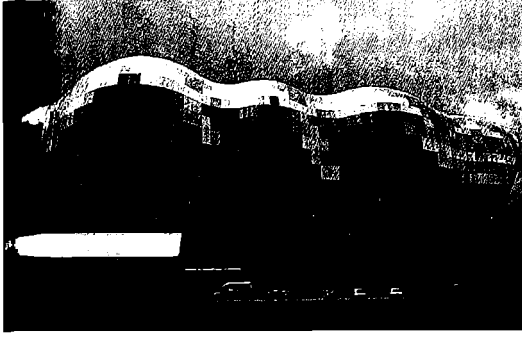
İkincisi, bir soyut heykelden, biraz daha geniş düşünürsek, bir masadan ya da bir sütundan hoşlanmak ile temsili bir resimden hoşlanmak arasında aslında sanıldığı kadar büyük fark yoktur. İnsanın ve hayvanın en belirgin, en çekici özelliklerini çağrıştırmayı başardığı sürece, temsili yapıtları da soyut yapıtları da güzel bulabiliriz.

5.

Çevremize bu gözle bakmaya başlayınca, mobilyalarımızı ya da evlerimizi canlı varlıklara benzetmekte zorlanmayacağımızı anlarız. Sürahimize bakınca bir penguen, çaydanlığımıza bakınca tıknaz, kendini önemseyen bir adam, çalışma masamıza bakınca zarif bir geyik, yemek masamıza bakınca da bir öküz aklımıza gelebilir.

Alfred Messel'in Berlin'de inşa ettiği Wertheim Mağazası'nın çatısından bir çift kuşku göz bizi süzer. Paris'teki Castel Béranger'i çevreleyen demir parmaklıklar sinek bacaklarını andırır. Malezya'daki Putrajaya Kültür Merkezi her an bizi ısıriverecekmiş gibi duran bir böcektir sanki. Gateshead'deki Sage Sanat Merkezi ise daha zararsız, kirpi gibi bir hayvanı çağrıştırır.





Kirpi, böcek, gözler ve sineğin bacakları:

Yukarıdan aşağı saat yönünde:

Foster ve Ortakları, Sage Sanat Merkezi, Gateshead, 2005

Hijras Kasturi, Kültür Merkezi, Putrajaya, 2003

Alfred Mesel, Wertheim Mağazası, Berlin, 1904

Hector Guimard, Castel Béranger, Paris, 1896

Yazı fontlarına bile kişilik atfedebilir, hatta bunların hayatları, hayalleri üzerine bir hikâye bile yazabiliriz. Dimdik, tetikte duruşuyla Helvetica 'f'sini dakik, temizlik meraklısı, iyimser bir roman kahramanıyla özdeşleştirebiliriz. Oysa onun uzaktan ak-rabası, Poliphilus 'f'si, öne eğik başı, yumuşak hatlarıyla ağır-kanlı, utangaç, dalgın bir insanı akla getirir. Hikâyenin sonun-da bu kahramanın başına mutlaka kötü şeyler gelecektir.

f

Helvetica

f

Poliphilus

Aynı şekilde, bir züccacıecide de bir sürü tiple karşılaşmak mümkündür. İnsanlar bütün kadehlerin feminen olduğunu düşünür ama feminen kategorisi içinde sevecen annelere, erkek düşkünlerine, asabi entelektüellere rastlamak mümkündür. Daha erkeksi özellikler taşıyan su bardakları arasında da kaba ke-reste tüccarları ve sert bakışlı devlet memurları sayılabilir.



Mobilyaları ve binaları canlı varlıklarla özdeşleştirme gelene-ği Romalı yazar Vitruvius'a kadar uzanır. Vitruvius klasik üslu-bun üç temel kolunu Yunan mitolojisinden insan ya da tanrı ar-ketipleriyle eşleştirmiştir. Düz, kalın hatlarıyla Dor sütunu kas-lı kahraman Hercules'i, süslü başlığı ve kaidesiyle İyon sütunu

vurdumduymaz, orta yaşlı tanrıça Hera'yı, üç sütun arasında en süslü, en uzun, en zarif olan Korint sütunu ise genç ve güzel tanrıça Afrodit'i andırır Vitruvius'a göre.

Vitruvius'a duyduğumuz saygıdan, arabada yolculuk ederken üzerinden geçtiğimiz viyadükleri asma köprülere benzetebilir, bazen bunları sakın neşeli bir kadının, bazen titiz, otoriter, asabi bir muhasebecinin ayakta tuttuğunu hayal ederiz.

Küçücük özelliklerinden yola çıkarak nesnelere bir kişilik atfedebiliriz (örneğin bir kadehin kenarı birkaç derecelik farkla dışa doğru kıvrılrsa biz ona mütevazı değil, kibirli bir kişilik atfederiz) çünkü insanlar bağlamında hep yaptığımız bir iştir bu. İnsanların tenlerinden, dokularından, kaslarından yola çıkarak onların kişilikleriyle ilgili bir sonuca varırız. Mekanik anlamda aralarında yok denecek kadar küçük bir fark olan iki göz hareketinden birini özür, ötekini kendini beğenmişlik diye yorumlarız. Bir insanın alnına bakarak bazen onun bir şeye odaklandığını, bazen de kaygılı olduğunu düşünürüz. Ağzın aldığı bir şekil bazen somurtkanlığa, bazen derin bir acıya işaretler. İsviçreli sözde bilim adamı Johann Kaspar Lavater bu milimetrik farkları derlemeye adanmıştı hayatını. Lavater *İnsan Fizyonomisi Üzerine Makaleler** (1783) adlı dört ciltlik yapıtında insan yüzündeki farklı özellikleri ele almış, bunların çağrıştırabileceği neredeyse bütün anlamları tek tek kâğıda dökmüş, çalışmasını sayısız çene, göz, alın, ağız, burun çizimiyle ve bunların altına sıraladığı sıfatlarla zenginleştirmişti.

Canlı varlıkların özelliklerinden hareketle ne kadar çok sonuç çıkarabildiğimize bakarsak, farklı mimari üsluplara neden bu kadar farklı tepkiler verdiğimizizi anlarız. İki insanın ağzı arasındaki birkaç milimetrelik fark bizim bu insanlardan birini uyuşuk ötekini ise yardımsever diye nitelememize yol açıyorsa,

* Essays on Physiognomy

Kederli ve alaycı



Becerikli ama kaba



Yumuşak başlı ve
bağışlayıcı

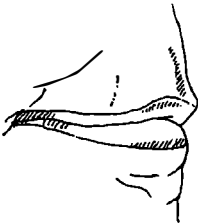


Yüzler bize ne anlatır?

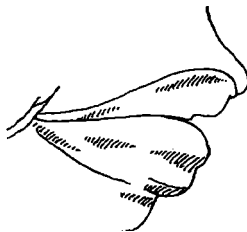
Johann Kaspar Lavater, *İnsan Fizyonomisi Üzerine Makaleler*, 1783

iki pencere ya da iki çatı arasındaki farkın bizler için büyük önem taşımasına şaşmamak gerekir. Çevremizdeki nesnelerin taşıdığı anlamları önemsememiz de birlikte vakit geçirdiğimiz insanların yüzlerindeki anlamı önemsememiz kadar doğaldır.

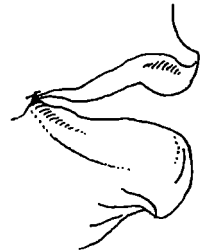
Bir binayı çirkin bulmamızın temelinde şu yatıyor olabilir: Binanın ön cephesinin zihnimizde çağrıştırdığı insan ya da hayvan bizim hiç hoşlanmadığımız bir insan ya da hayvandır. Aynı biçimde, bir başka binayı güzel bulduğumuzu söylerken, 'eğer bu bina canlı bir varlık olsaydı, onun kişiliğinden hoşlanırdım' demek istiyoruzdur aslında. Demek ki mimari yapılarda aradığımız özellikler ile bir dostta aradığımız özellikler arasında çok



Yardımsız ve sevecen



Merhametsiz ve
kötümser



Aptal ve seks
düşkün



Bunlardan hangisiyle dost olmak isterdik?

büyük farklar yoktur. Güzel diye nitelediğimiz nesneler sevdiğimiz insanların özelliklerini taşır.

6.

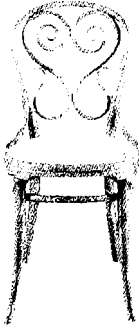
Bazı nesneler insanla uzaktan yakından bir benzerlik taşımaz ama biz gene de ‘Bunlar insan olsaydı acaba kişilikleri nasıl olurdu?’ diye sormaktan kendimizi alamayız.

Herhangi bir biçim, doku ya da renkte insan özellikleri bulmak konusunda o kadar ustayızdır ki bir çizgiye bile insanın kişilik özelliklerini yakıştırabiliriz. Dümdüz bir çizgi bize istikrarlı ama sıkıcı bir insanı çağrıştırırken dalgalı bir çizgi halinden memnun, sakın ama aptal birini, zikzaklı bir çizgi ise kafası karışık, kolay öfkelenen birini getirir aklımıza..



İki sandalye ele alalım ve bunların sırt kısmına bir bakalım. Her iki sandalye de bir ruh durumunu yansıtıyor. Sırt kısmı kıvrımlı olan rahatlık ve neşe, düz olan ise ciddiyet ve mantık ifade ediyor. Ama bu sandalyelerin ikisinde de insan fizyonomisini çağrıştıran herhangi bir özellik göremiyoruz. Kısacası bu sandalyeler iki ayrı ruh durumunu ya da mizacı soyut olarak temsil ediyor. İstikrarlı ama hayal gücünden yoksun bir insan ha-

yatta nasıl davranırsa, düz tahta parçası da kendi dünyasında öyle davranıyor. Oysa kıvrımlı bir tahta parçası, dolaylı biçimde de olsa, telaşsız, hafif züppe bir insanın doğal zarafetini simgeliyor.



İç dünyamız ile görsel ve duyuşsal algımız arasında bu kadar kolay ilişki kurabildiğimiz için dilimiz metaforlarla dolup taşıyor. Örneğin bir insandan söz ederken onu çarpık zihinli ya da karanlık, sert ya da yumuşak diye niteleyebiliyoruz. ‘Şu adamın çelik gibi iradesi var, bu adam üzüntüden karalar bağlamış,’ diyoruz. Bir insanın kalbini taşla benzetebiliyor, yüzünü betimlerken, örneğin kırmızı ya da mor gibi renklerden yararlanıyor, böylece onun kişiliğine ilişkin daha doğru, daha anlaşılır saptamalar yapmaya çalışıyoruz.

Alman Ruhbilimci Rudolf Arnheim bir keresinde öğrencilerinden iyi ve kötü evliliğin ne olduğunu tek bir çizgiden oluşan bir çizimle anlatmalarını ister. Önce bu karalamalara bakarak Arnheim’in söylemek istediğini anlamakta güçlük çekebiliriz ama çizimlere biraz daha yakından bakarsak bunların, iki farklı ilişki türünün özelliklerini son derece çarpıcı biçimde yansıttığını görürüz. Çizimlerden biri yumuşak kıvrımlarıyla sevgi dolu

bir beraberliği, huzur içinde akıp giden bir yaşamı düşündürür; oysa zikzaklarla dolu öteki çizime bakar bakmaz evliliğin en tatsız sahneleri, alaycı sözler, çarpılan kapılar gelir aklımıza.

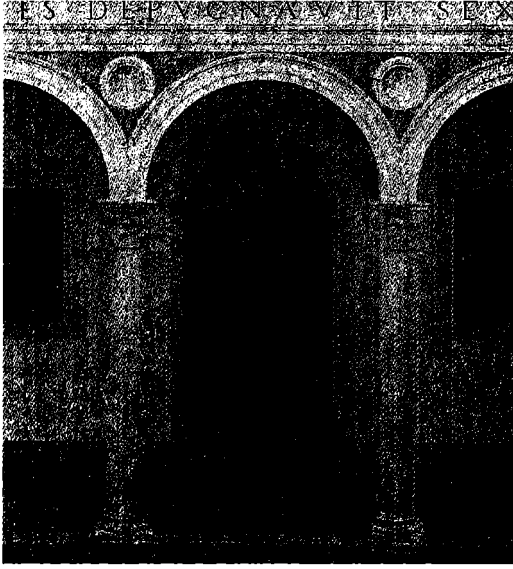


Rudolf Arnheim'dan iki evlilik hikâyesi, *Görsel Düşünme* *, 1969

Eğer kâğıt üzerine çiziktirilen en basit şekiller bile iç dünyamızı bu kadar iyi yansıtabiliyorsa, koskoca binalar söz konusu olduğunda, ifade potansiyeli ne kadar artar, bir düşünün. Bayeux Katedrali'nin sivri kemerleri bize gayretkeşlik ve tutku gibi kavramları düşündürürken Urbino'daki Dukalık Sarayı'nın yuvarlak kemerleri durağanlığı ve dinginliği simgeler. Hayatın zorluklarına göğüs geren bir insan gibi bu kemerler de binanın bütün yükünü cesaretle göğüsler, katedralin duygusal krizler, gelgitler yaşamasını engellemeye çalışır.

Arnheim'ın deneyini bir adım daha öteye götürür, kurşun kalemle değil de taş, çelik ve cam kullanarak Almanya tarihinin iki önemli dönemini, yani faşist ve demokratik Almanya'yı simgeleyen imgeler yaratmak istersek Albert Speer ve Egon Eiermann'ın ikonavari tasarımlarından iyisini yapamayız. Bu iki sanatçı, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce ve sonra açılan dünya fuarlarının ulusal pavyonlarında sergilemişlerdir yapıtlarını. Speer, 1937 yılında yapılan Paris Dünya Fuarı'nda sergilediği yapıtında gücü anlatmak için hep kullanılagelmiş yükseklik, kütle ve

* Visual Thinking



İki farklı mizaç:

Solda: Dukalık Sarayı, Urbino, 1479; sağda: Bayeux Katedrali, 1077

gölge gibi tipik görsel eğretilerlemeden yararlanmıştır. Bu çalışmaya mali destek sağlayan hükümetin yapının altına koydurduğu levhalara gözümüz ilişmeden çok önce, bu 1,5 metreyi aşan Neoklasik heykele bakar bakmaz onda bir uğursuzluk, bir saldırganlık, bir meydan okuma sezeriz. Egon Eiermann ise 1958 yılında, yani aradan yirmi bir yıl ve bir dünya savaşı geçtikten sonra Brüksel'de açılan Dünya Fuarı'nın Almanya pavyonunu tasarlarlarken çok farklı eğretilerlemeden yararlanır: Dinginliği çağrıştırmak için yataylık, yumuşaklığı çağrıştırmak için hafiflik ve demokrasinin simgesi olarak da şeffaflık.

Üstte: Albert Speer, Almanya Pavyonu, Paris Dünya Fuarı, 1937
Alta: Egon Eiermann, Federal Alman Cumhuriyeti Pavyonu, Dünya Fuarı, Brüksel, 1958

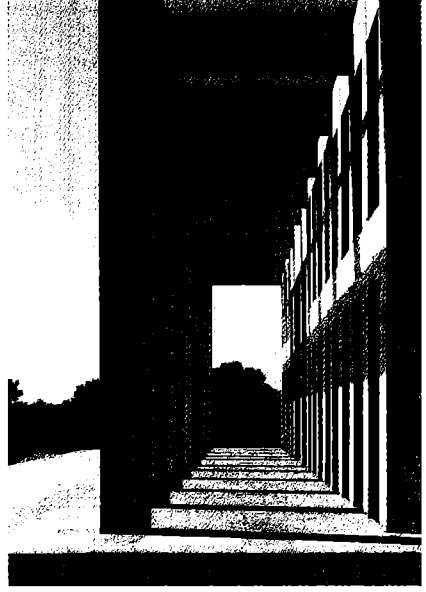
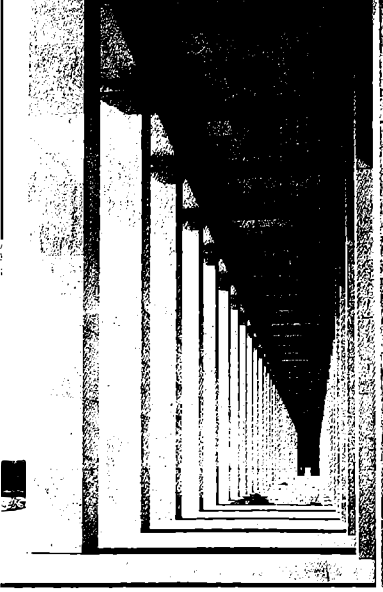


Demek ki kullanılan malzemeler ve renkler bize çok şey anlatır. Demek ki bir bina bir ülkenin nasıl yönetilmesi gerektiğine ya da dış politika ilkelerinin ne olması gerektiğine ilişkin çağrışımlar yapar bizde. Siyasi ya da ahlaki düşüncelerimizi pencere çerçeveleri, kapı kolları aracılığıyla başka insanlara ulaştırabiliriz. Taş bir kaidenin üzerinde duran soyut bir cam kutu, huzurlu bir yaşama ve uygarlığa yazılmış bir methiye olabilir.

7.

Nesneler ve binalar bir başka, bir üçüncü yolla da bir şeyler anlatır bize. Böyle bir yolun var olduğunu Washington DC.'deki Alman Elçilik Konutu'nda bir yemek davetine katıldığınızda öğrenebilirsiniz. Başkentin kuzey-batısında, ormanlık bir arazi içinde inşa edilmiş bu bina resmi, klasik havası, beyaz kireçtaşlarıyla döşenmiş dış yüzeyi, mermerle kaplı yerleri, meşe kapıları, deri ve çelikten mobilyalarıyla çok etkileyici bir binadır. Yemekten önce bir kadeh köpüklü Rhine şarabı içmek ve kokteyl sosislerinden yemek için verandaya çıkınca, belli bir tarih bilincinin de yardımıyla, öyle beklenmedik, öyle şaşırtıcı bir şey görürsünüz ki soluğunuz kesilir. Sizi ağırlayan nazik insanlar işaret parmaklarıyla ufku gösterip kusursuz İngilizceleriyle size bölgeyle ilgili bir şeyler anlatıyordur. Fakat sizi böylesine şaşırtan, şehrin en görülmeye değer yerleri, en güzel binaları değil, size fener alaylarını, ordu birliklerini ve komutanlarına sertçe selam veren askerleri hatırlatan bu binanın kendisidir. Alman Elçilik Konutu'nun arka cephesi, hem boyutları hem de biçimi açısından, Albert Speer'in Nurenberg Tören Alanı içine inşa ettiği geçit yolu ile büyük benzerlikler taşır.

Binalar bize bir şeyler anlatırken bazen alıntı da yaparlar. Yani, kendilerini ya da kendilerine benzeyen başka binaları gördüğümüz bağlamlara gönderme yapar, bu bağlamlarla ilgili anı-



Solda: Albert Speer, geçit yolu, Zeppelinfeld, 1939

Sağda: Oswald Matthias Ungers, Alman Elçilik Konutu, Washington DC, 1995

larımızı tazelerler. Çağrışım yoluyla iletişim kurarlar. Binalara ya da mobilyalara bakınca, onlar ile onlara baktığımız andaki tarihsel ya da kişisel durum arasında bir bağlantı kurmadan edemeyiz. Sonuç olarak bizim için mimari ya da dekorasyon üslupları, bunlarla ilk karşılaştığımız dönemi bize hatırlatan birer andaç haline gelir.

Gözümüzden hiçbir şey kaçmaz; en ufak bir ayrıntı bile beynimizde anıların canlanmasına yol açar. Art Deco yazı fontundaki koca göbekli B ya da koca ağızlı G harfleri bile kısa saçlı, melon şapkalı kadınları, Palm Beach ya da Le Toquet’de tatil ilanlarını aklımıza getirir.



Solda: C.F.A. Voysey, Moorcrag, Cumbria, 1899

Sağda: Stallarholmen, Mariefred yakınları, İsveç, y. 1850

Çamaşır deterjanı ya da bir bardak çay nasıl çocukluk anılarımızın birden beynimizde canlanmasına yol açıyorsa, bir binanın çizgileri de bütün bir kültüre gönderme yapabilir. Dimdik, kiremitli bir çatıya bakınca İngiltere’de başlayan El Sanatları Akımı, kademeli bir çatıya bakınca da İsveç tarihinden olaylar, güney Stokholm’daki takımadalarda yaptığımız tatiller gelebilir aklımıza.

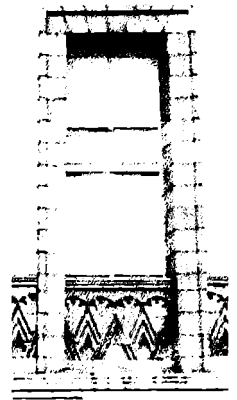
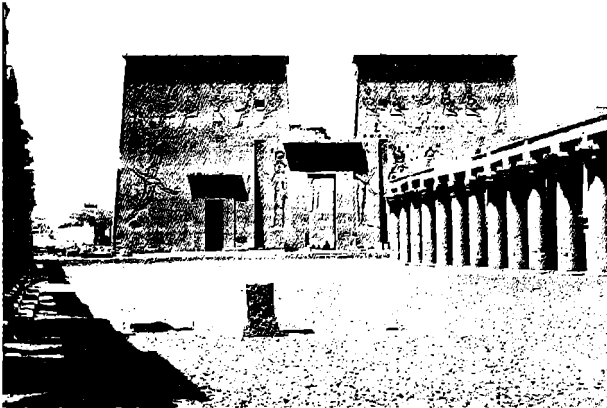
Londra’da Essex Caddesi üzerindeki Carlton Sineması’nın önünden geçerken sinemanın pencerelerinde Mısır mimarisini hatırlatan bir şeyler görebiliriz. Mısır mimarisi terimi oracıkta aklımıza gelir çünkü geçmişte bir gün, belki bir taraftan akşam yemeğimizi yiyip bir taraftan Eski Mısır Uygarlığı’yla ilgili bir belgesel seyrettiğimiz bir akşam, Karnak, Luxor ve Philae’deki tapınak kapılarının özelliklerini beynimizin bir köşesine kaydetmişizdir. Kaydettiğimiz bu yarı bulanık ayrıntıların o an, o sinemanın önünden geçerken, şehrin göbeğindeki bir binanın pencerelerine bakınca canlanıvermesi, bilinçaltımızın bilgiyi nasıl büyük bir beceriyle sakladığını, gerektiği zaman da bu saklanan bilgiyi kullanarak nasıl bağlantılar kurduğunu gösterir. Bu tür bir süreçte bilgi bilinç düzeyine ulaşmaz, biz çağrışımı tetikleye-

cek bir nesne görene kadar bilinçaltının derinliklerinde saklı kalır.

Bu bağlantı kurma yeteneğimize güvenen mimar inşa ettiği kemerleri, tasarladığı pencere çerçevelerini istediği gibi süsler ve bu süslemelerin bizim zihnimizde, örneğin İslam mimarisiyle ilişkilendirileceğini bilir. Rustik üslubu ve iddiasız bir tasarım anlayışını çağrıştıracaklarını düşünerek koridorun duvarlarını cilasız ahşap lambirilerle kaplar. İnşa ettiği villanın balkonlarına kalın, beyaz parmaklıklar koyar ve bunları görenin aklına denizciliğin, yolcu gemilerinin geleceğini varsayar.

Bağlantı kurma yeteneğimizin rahatsız edici bir yanı da vardır: Kurduğumuz bağlantılardan yola çıkarak nesneler ve binalarla ilgili keyfi bir yargıya varırız. Bu yargıya varırken o nesnenin ya da binanın mimari açıdan değerli mi değersiz mi olduğuna bakmayız. Onun gerçekte ne olduğu değil, bizim için ne ifade ettiği önemlidir.

Örneğin, Ondokuzuncu Yüzyıl Gotik üslubundan nefret ederiz çünkü bu üslup bize mutsuz üniversite yıllarımızda içinde ya-



Solda: İsis Tapınağı, Philae, y. M.Ö. 140

Sağda: George Cole, Carlton Sineması, Essex Caddesi, Londra, 1930

şadığımız evi çağrıştırıyordu. Neoklasik yapıları (Alman Elçilik Konutu'nu ve Karl Friedrich Schinkel'in yapıtlarını, örneğin) itici buluruz çünkü Neoklasik üslup Nazilerin hayranlık duyduğu bir üsluptur.

Mimari ve sanatsal üslupları tatsız çağrışımlara kurban etmenin de geçici bir heves olduğunu bilmek gerekir: Zaman her şeyin ilacıdır; bazı üslupların yeniden sevmeye başlaması için zaman yeterlidir pek çok durumda. Birkaç nesil sonra insanlar atalarının yüzyıllardır taşıyageldiği önyargılardan kurtulacak, bu nesneleri ve binaları yansız değerlendirebilecektir. Onyedinci Yüzyılda yapılmış bir Bakire Meryem heykeline bakınca bu heykelin bize hatırlattığı imgelerden rahatsızlık duymayız; sofı Cizvit rahiplerini, Engizisyon emriyle yakılan ateşleri düşünüp bu heykelden nefret etmeyiz çünkü bütün bunların üzerinden çok uzun zaman geçmiştir. Zamanla Rokoko üslubunu sevmeyi öğrenebiliriz çünkü artık bu üslubu yalnızca yozlaşmış aristokrasinin simgesi olarak görmeyiz. Hatta zamanla, Alman Elçilik Konutu'nun verandasında içki içerken el fenerlerinin ışığıyla ilerleyen birlikleri düşünüp binanın gurur, cesaret çağrıştıran muhteşem unsurlarını gözden kaçırmamayı bile öğrenebiliriz.

Gerçekten güzel bir nesne, olumlu ya da olumsuz çağrışımlarımıza karşı durabilecek değerli niteliklerle donanmış nesnedir demek yanlış olmaz. Güzel bir nesne güzelliği bize hatırlatmaktan çok içinde barındırır. Dolayısıyla dünyevi ve coğrafi kökeninin ötesine geçerek kendisine ilk bakanlar yok olup gittikten yüzyıllar sonra bile bir şeyler anlatmayı başarabilir. Güzel bir nesne bütün özellikleriyle duygusal gelgitlerimize direnir, çağrışımlarımızdan yola çıkarak onu haksız biçimde övmemizi ya da yermemizi olanaksız kılar.

1.

Güzel diye tanımladığımız binalar ve eşyalar mutluluk diye adlandırdığımız her neyse onu bize çağrıştıranlardır dedik; peki güzel bulduğumuz nesnelerin bizde bu tür çağrışımlar yapmasını neden bu kadar önemsiyoruz? Onur ve dürüstlük gibi kavramların hayatımızda önemli yer tutmasını arzulayabiliriz; bu anlaşılır bir şey. Anlaşılmaz olan ise şu: Neden çevremizdeki nesnelerin ille de bu kavramları dile getirmesini istiyoruz? Çevremizin bize ne anlattığı, ne ifade ettiği neden bu kadar önemli olsun ki? Neden mimarlar belli duygu ve düşünceleri simgeleyen binalar yapmak için bu kadar uğraşır? Bize göre hoş olmayan duygu ve düşünceleri çağrıştıran yerlerde bulunmak bizi neden bu kadar olumsuz etkiliyor? İçinde yaşadığımız ortamın dile getirdikleri konusunda neden bu kadar hassasız?

2.

Çevremize duyduğumuz bu hassasiyetin temelinde insan ruhunun rahatsız edici bir özelliği yatıyor olabilir: İçimizde bir tek ben değil, birçok farklı ben var. Bunlardan bazıları ‘bize’ hiç benzemiyor. Bazen gerçek benliğimizden uzaklaştığımızı söylüyoruz, kendimiz gibi davranmadığımız için üzülüyor, yakınıyoruz.

Böyle anlarda kişiliğimizin bir yanına özlem duyuyoruz ama o yan, adını koyamadığımız ama gerçek ‘biz’i temsil ettiğini düşündüğümüz o yaratıcı ve özgür yan, öyle her istediğimizde ortaya çıkıvermiyor ne yazık ki. İçinde bulunduğumuz bazı ortamlar, tuğlaların rengi, tavanın yüksekliği, sokakların güzelliği ona ancak belirli oranda yaklaşmamıza olanak tanıyor. Üç yanı oto-

banlarla çevrili bir otel odasında, yıkık dökük apartmanlarla dolu bir muhitte, delik bir fıçıdan su nasıl akıp giderse, iyimserliğimiz, hayattaki amaçlarımız da öyle akıp gidiyor içimizden. Keyifli, iyimser olmamız için pek çok neden bulunduğunu; isteklerimizi, arzularımızı, hayallerimizi bile unutabiliyoruz böyle yerlerde.

Çevremizdeki nesneler saygı duyduğumuz duygu ve düşüncelerin soyut birer temsili olsun, onlara baktıkça bu duygu ve düşünceleri hatırlayalım istiyoruz. İçinde yaşadığımız binaların bizi bir kalıba sokmasını, ruh halimizi biçimlendirmesini arzuluyor, bize kendimizi daha iyi tanıma fırsatı vermelerini bekliyoruz onlardan. Ruhumuzun neye gereksinim duyduğunu bize hatırlatacak (çünkü ruhumuzun gereksinimlerini unutmaya çok eğilimliyiz) nesneler bulunsun istiyoruz çevremizde. Kaybolan gerçek benliğimizi duvar kâğıtlarında, sandalyelerde, tablolar-da, sokaklarda arıyoruz.

Dış görünüşleriyle bizi temsil edebilen, kimliğimizi meşrulaştıran yerlere ‘yuva’ diyerek onurlandırıyoruz onları. Bir yere yuva diyebilmemiz için o yerde ille de uzun zaman oturmamız, giysilerimizi, eşyalarımızı orada saklamamız gerekmiyor. Bir binaya yuva derken o binanın içimizden yükselen melodiyle ahenk içinde olduğunu söylemek istiyoruz. Bir havaalanını, bir kütüphaneyi, bir bahçeyi, hatta otoyol kenarındaki bir lokantayı bile yuvamız gibi görebiliyoruz.

Yuvamızı severek, bir bakıma, kimliğimizin belirlenmesinde kendi irademizin ne kadar az rol oynadığını teslim etmiş oluyoruz. Yalnızca fiziksel anlamda değil, ruhsal anlamda da bir yuvaya gereksinim duyuyoruz çünkü ruhsal olarak da savunmasız durumdayız. İçinde güvende olacağımız bir sığınağa gereksinimimiz var çünkü neredeyse bütün dünya bizim bağlı olduğumuz değerlere karşı. İşte bu yüzden, içinde yaşadığımız odalar farklı

benlerimiz arasından en hoş olanı ortaya çıkarsın, o çok önem-sediğimiz, gizli kalmış yanımızı canlı tutsun istiyoruz.

3.

Kimliğin belirlenmesinde çevrenin oynadığı rolü en çok konu eden, dünyanın büyük dinleri olmuştur; her ne kadar, zaman zaman, içinde uyuyakaldığımız binaların inşa edilmesine vesile olmuşlarsa da, insanın yuva gereksinimine en anlayışla yaklaşanlar bunlardır.

Dini mimarinin temelleri şu ilkeye dayanır: Bulunduğumuz yerin özellikleri inancımızın derecesini belirler. Dini mimariyi savunanlara göre, bir inanca ne kadar bağlı olduğumuzu düşünürsek düşünelim, bize her an inancımızın gücünü hatırlatacak binalar içinde yaşamıyorsak, bu inanca bağlılığımızı sürdüremeyiz. Tutkularımızın esiri olmamak, paranın, dedikodunun cazibesine kapılmamak için öyle bir ortam içinde yaşamalıyız ki bu ortamın temsil ettiği değerler ruhumuzun derinliklerinde kalmış arzuları tetiklesin. Duvarların ya da tavanın nasıl süslendiğine bağlı olarak Tanrı'ya yaklaşabilir ya da ondan uzaklaşabiliriz. İçimizdeki en yapmacıksız yanın, gerçek benliğimizin ortaya çıkması için duvarların altın varakla ve değerli taşlarla, pencerele- rin vitraylarla süslenmesi, bahçedeki çakılların tırmıkla iyice düzeltilmesi gerekir.

4.

Birkaç yıl önce, öğle yemeği için sözleştiğimiz halde beni son anda eken bir arkadaşımı beklerken sağanağa yakalanmış, Victoria Caddesi'ndeki McDonald's'a sığınmak zorunda kalmıştım. Granit duvarları, buzlu camları olan binanın zemin katındaki bu restorana girer girmez ciddi bir atmosfer sarıverdi beni. Bütün müşteriler yalnız oturuyor, gazete okuyarak ya da kahveren-

gi fayanslara boş boş bakarak yemeklerini yiyordu. Lokmalarını aceleyle, kabaca çiğneyen, önlerindeki yemeği hapur hupur mideye indirmekten başka bir şey düşünmeyen bu insanlara bakınca ‘aşevindekiler bile daha kibarca, daha bir neşeyle yemek yiyordur herhalde’ diye düşündüm kendi kendime.

Restoran her türlü iyimser düşüncüyü ve inancı anlamsız kıla-
cak biçimde dekore edilmişti: Burada, insanların bazen karşılık
beklemeden birbirlerine yardım edebileceği, insan ilişkilerinin
nadiren de olsa içten olabileceği, hayatın yaşanmaya değer oldu-
ğu yolundaki bütün inançlarımı yitirivermişim. İçeri girende bir
huzursuzluk hissi yaratma konusunda gayet başarılıydı bu res-
toran. Gözü rahatsız eden ışıklandırma, dondurulmuş patatesler
devasa fritözlere atılırken çıkan o ses, sipariş almak için birbiri-
ni yiyen kasa görevlilerinin arsızlığı, bütün bunlar insanda bir
yalnızlık duygusu uyandırıyor, rastlantı sonucu oluşmuş bu vah-
şi evrende yaşamanın anlamsız olduğunu düşündürüyordu insa-
na. Ortamın yarattığı bu huzursuzlukla başa çıkmanın tek yolu
buradaki herkesin yaptığını yapmak, yani yemek yemekti.

Fasulye sırtığı gibi uzun ve sarışın otuz kırk Finlandiyalı genç
restoranı işgal edince yemeye ara verdim. Bu kadar güneye in-
diklerine hâlâ inanamadıklarından, kar ve buzla kaplı bölgeleri
geride bırakıp sağanaklar altında sırlıslıkla ıslanabildikleri için
mutluluktan uçtuklarından olacak, ha bire birbirlerini dürtüyor,
itip kakıyor, durmadan kıkırdıyor, ara sıra da bir kahkaha pat-
latıveriyorlardı. Kasadaki görevliler bu davranışları ayıplamak
mı yoksa iştah göstergesi olarak mı değerlendirmek gerektiğine
bir türlü karar verememiş görünüyordu.

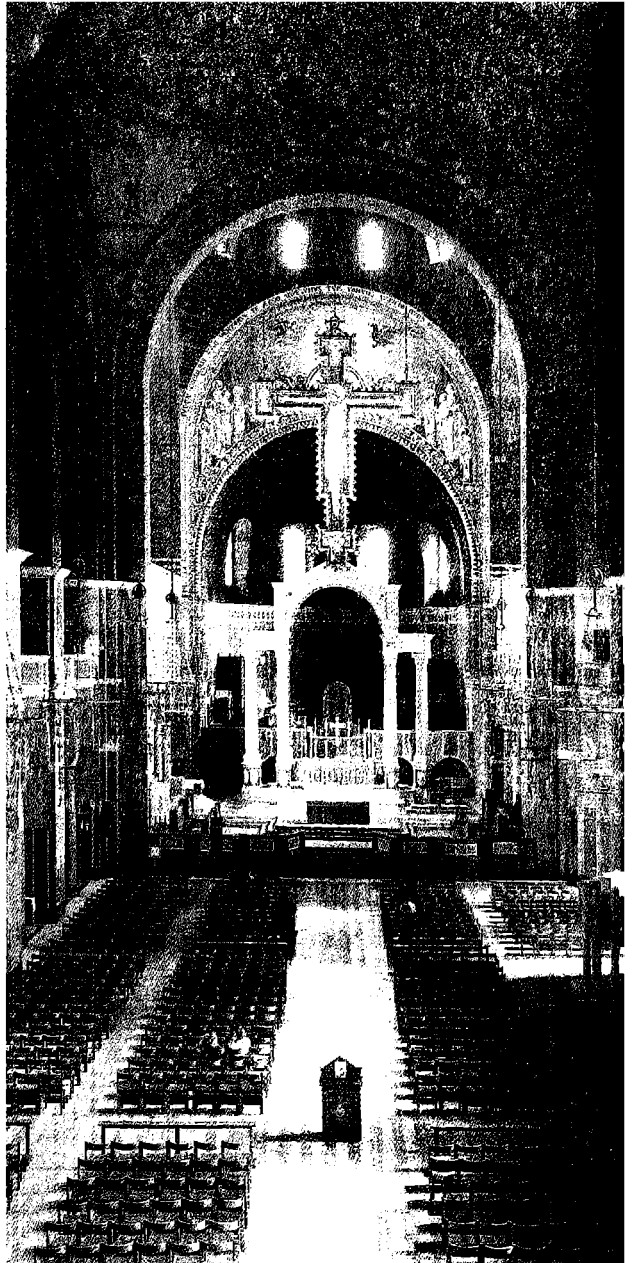
Bu yaygaracı Finlandiyalılar yüzünden yemeğimi bitirmeden
masadan kalktım, dışarı çıktım, restoranın hemen yanındaki
meydana doğru yürüdüm. Westminster Katedrali’nin seksen ye-
di metrelik, kırmızı beyaz tuğlalardan örülmüş çan kulesi Lond-

ra'nın sisli semalarına doğru yükseliyordu. Katedralin aykırı ve heybetli Bizans mimarisinden izler taşıdığını ilk kez o gün fark ettim.

Hem yağmurdan kaçmak hem de merakımı gidermek için katedralin içine girdim. Bu kocaman, zifiri karanlık ortamda binlerce adak mumu göz alıyor, altın rengi mum alevleri, duvarları süsleyen mozaikler ve İsa'nın çarmıha gerilmiş halini gösteren resimler üzerinde dans ediyordu. Hoş bir buhur kokusu sarmıştı her yanı. Dua mırıltıları insanın kulağını okşuyordu. Kubbeli tavanın tam orta noktasından on metre uzunluğunda bir haç asılmıştı. Zeminden yüksekteki sunağı, İsa'nın melekler eşliğinde göğe çıkışını resmeden mozaikler süslüyordu. Mozaiklerden birinde İsa iki ayağıyla bir kürenin üzerine basıyordu; kendi kanıyla dolu bir kadehi iki eliyle kavramıştı.

Dışarıdaki günlük yaşamın alışıldık gürültü patırtısı burada yerini bir huşu duygusuna, derin bir sessizliğe bırakmıştı. Çocuklar ana babalarına sokulmuş, şaşkınlıkla karışık bir saygıyla çevreye bakıyordu. Ziyaretçilerin hepsi aynı anda aynı rüyayı görüyormuş da bu rüyadan uyanmak istemiyormuş gibi fısıltıyla konuşuyordu içgüdüsel olarak. Sokakta birbirlerini hiç tanımayan, yabancı gibi gören insanlar burada yakınlaşmıştı. Bu ortam insanları kendi doğalarına ilişkin en önemli meseleler üzerine, örneğin evrenin sınırları ve sonsuzluğu üzerine, insanın zavallılığı ve yüceliği üzerine düşünmeye iti yordu. Duvar yontmaları insanlığın neler yitirdiğini, ne sıkıcı, kasvetli bir dünyada yaşadığını anlatıyor, bu yontmalar kadar kusursuz olma arzusu uandırıyor insanda.

İçeriye gireli daha on dakika bile olmamıştı ama dışarıdayken bana saçma gelecek pek çok düşüncenin aslında o kadar da saçma olmadığını düşünmeye başlamıştım. Bu mermerler, mozaikler, bu karanlık ve buhur kokusu beni öyle etkisi altına al-



Nerede neye inanabiliriz?

Solda: Elsom, Pack & Roberts Mimarlık, Mc Donald's, Ashdown Evi,
Victoria Caddesi, Londra, 1975

Sağda: John Francis Bentley, ana nef, Westminster Katedrali, Londra, 1903

mişti ki İsa'nın Tanrı'nın oğlu olması, Celile Denizi'ni yürüyerek geçmiş olması kuvvetle muhtemeldi gibi geliyordu bana. Kırmızı, yeşil ve mavi mermerle kaplı duvarların önüne yerleştirilmiş bembeyaz Bakire Meryem heykellerine bakınca, Londra semalarını örten kalın bulut tabakası içinden her an bir melek çıkıp gelecek, kubbedeki bir pencereden içeri girip pirinçten borusunu öttürecek, Latince konuşarak ilahi bir olayı bize haber verecekmiş hissine kapılıyordu insan.

Kırk metre ötede, bir grup Finlandiyalı genç arasında, dev fritözlerden çıkan ses eşliğinde yemek yemeye çalışırken saçma deyip geçeceğim pek çok düşünce burada, yani bir mimari yapının içinde, büyük önem ve görkem kazanmıştı.

5.

İçinde bulunanların İncil'de gösterilen doğru yola yaklaşmasını sağlayabilecek Hristiyanlığa özgü binalar yapma çabaları ilk kez İsa'nın doğumundan 200 yıl sonra ortaya çıktı. Eğitimsiz ressamalar kâfirlerin kol gezdiği Roma sokaklarının altına kazılan alçak tavanlı, mumlarla aydınlatılmış, daracık odaların alçı duvarlarına İsa'nın hayatından sahneler resmetmeye başladı. Bu resimler öyle ilkeldi ki en yeteneksiz akademi öğrencisinin çalışmaları bile bunlardan iyi olabilirdi.



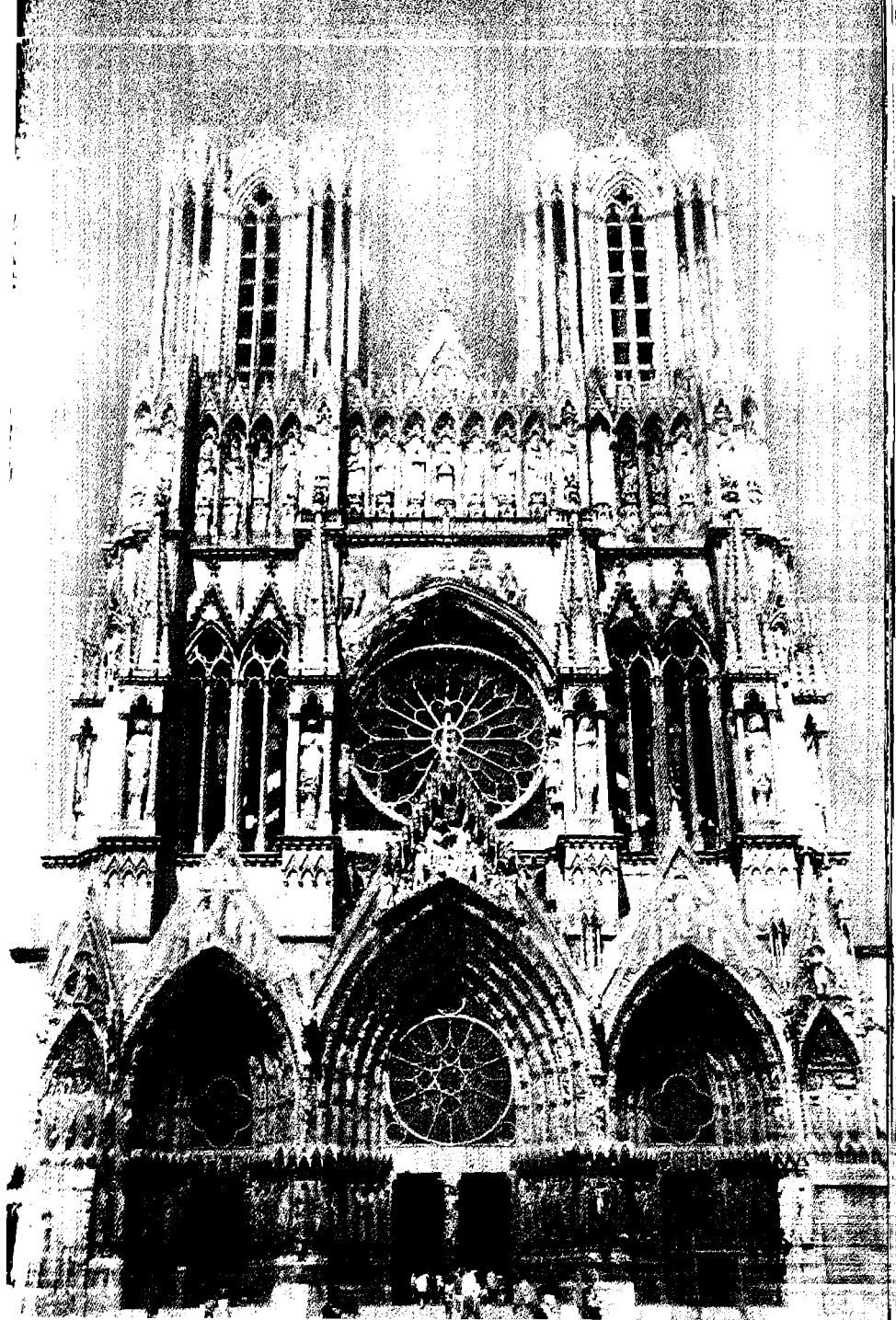
Ekmeğini Bölüşen İsa, Priscilla Delhizi, Roma, M.S. 3. Yüzyıl

Aslında tam da bu resimlerin ilkelliği yüzünden bu kadar duyulanıyoruz bu dehlizleri gezince çünkü buralarda yetenek ve para sayesinde incelmış bir sanat anlayışına değil, mimari bir yapıtı ortaya koyma, sanat yapma güdüsünün en saf haline tanık oluyoruz. Bu dehlizlere girip bu resimlere bakınca şunu anlıyoruz: Çevresinde sanat yapıtı için para vermeye gönüllü zenginler, yetenekli zanaatçılar bulunmasa da, kendisi beceriden ve kaynaktan yoksun olsa da inanan kişi rutubetli duvarlara kendi inançlarını simgeleyen resimler yapmak isteyecektir çünkü o, çevresindeki nesnelerin kendi içindeki gerçeği sağlamlaştıracığına inanır.

Büyük Teodosyus M.S. 379 yılında Hıristiyanlığı Roma'nın resmi dini yaptıktan sonra kilise mimarları ideallerini gerçekleştirmek üzere çok daha büyük çapta projelere giriştiler. Katedral-leri kocaman değerli taşlarla, vitraylarla süsleyen mimarlar kutsal kitaplarda anlatılan cenneti yeryüzüne indirmeyi amaçlıyordu.

Ortaçağ insanına göre katedral, Tanrı'nın yeryüzündeki eviydi. Âdem büyük günahı işlediği için biz dünyayı, insanı günah işlemeye iten, düzenden yoksun bir yer olarak algılamaya başlamış, evrenin gerçek düzenini göremez olmuştuk. Fakat cennet bahçesinin güzelliği bir katedralin geometrik formlarıyla yeniden hayat buluyordu. Vitraylı camlardan katedralin içine süzülen ışık öte dünyada bizi saracak ışığın habercisiydi. Bu kutsal mekânda, İncil'de anlatılanlar insana tuhaf, gerçeklikten uzak değil, tam tersi son derece akla yakın geliyordu.

Bugün elimizde kameralar ve kılavuz kitaplarla katedralleri gezerken bile laiklik anlayışımıza, akılcılığımıza ters düşen hislere kapılabiliriz. Tanrı'nın yüceliği karşısında ne kadar küçük ve aciz olduğumuzu fark edebilir, ona secde etmek gibi son de-

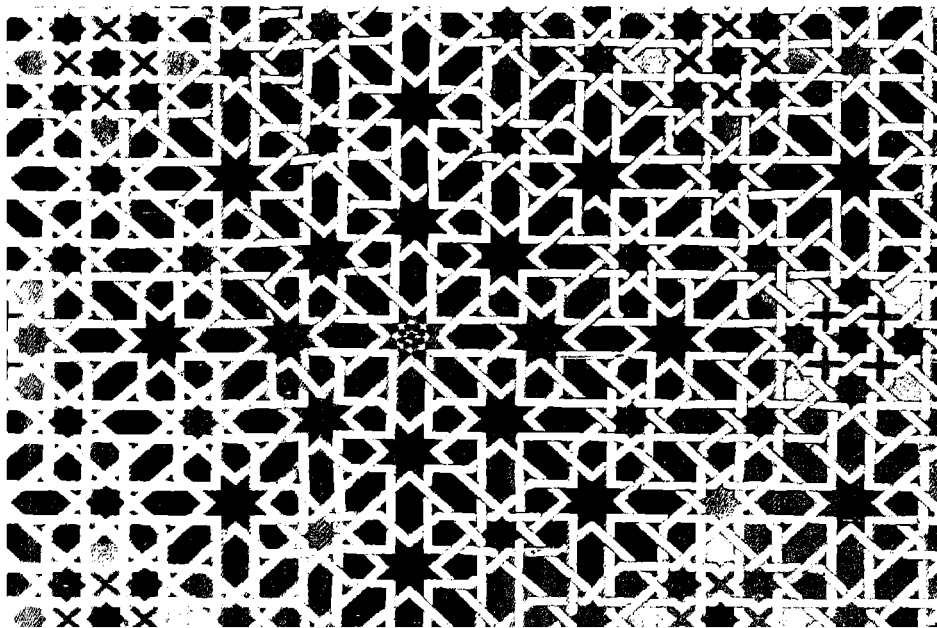
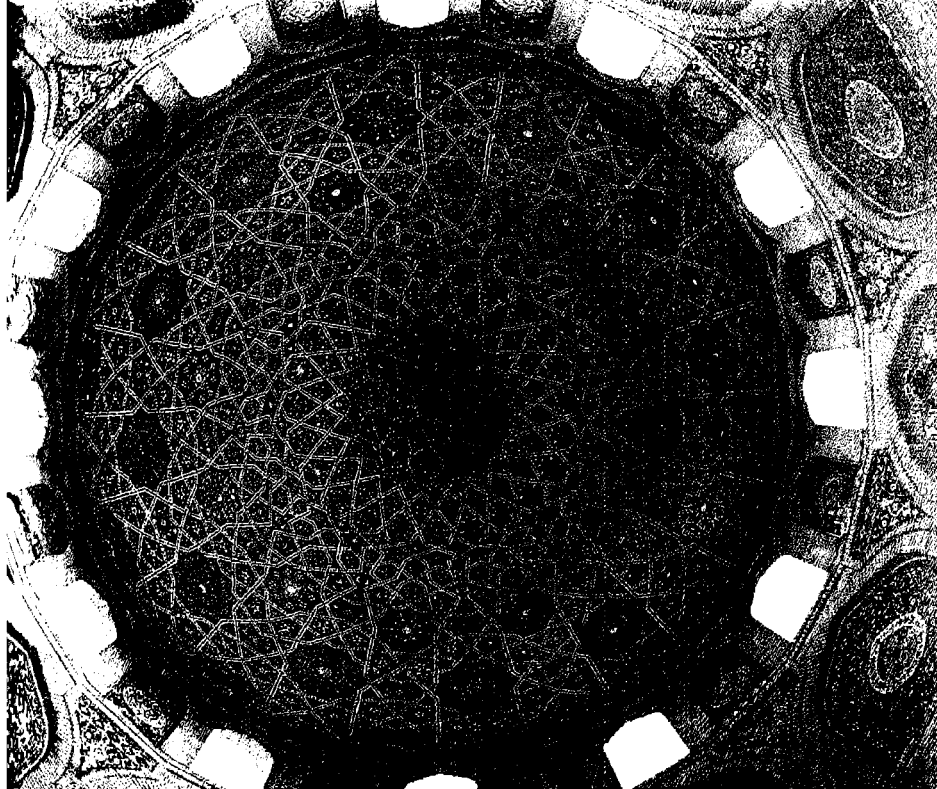


rece tuhaf ve utanç verici bir arzu duyabiliriz örneğin. Katedral mimarları böyle bir tepki vermemize hiç şaşırmazdı kuşkusuz; çünkü onlar bu katedralleri inşa ederken tam da bunu yapmaya çalışıyor, kendi kendimize yetmediğimiz duygusunu uyandırmak istiyorlardı. Duvarları mozaiklerle süsler, kubbeleri dantel gibi işlerken asıl amaçları, metafizik duyguların karşı konulamaz hatta hissedilebilir olduğunu görmemizi sağlamaktı.

6.

İlk Müslüman mimarlar ve sanatçılar da benzer biçimde, kendi dinlerinin temelini oluşturan iddiaları güçlendirecek bir fiziksel arka plan oluşturmayı amaçlıyordu. İslam'a göre her türlü bilginin kaynağı Allah'tı. Bu yüzden İslam mimarisinde matematiğin ilahi nitelikleri özellikle vurgulanıyordu. Müslüman zanaatçılar evlerin ve camilerin duvarlarını son derece karmaşık, narin ve yinelenen geometrik dizilerle süslüyordu ki bunlara bakan kişi Allah'ın sonsuz bilgeliğini kavrasın. Bu iç içe geçmiş geometrik şekiller kilim ya da fincan üzerinde göze hoş görünüyordu ama bütün duvarları ya da kubbesi bu şekille süslenmiş bir camiye giren insan sersemliyordu. Günlük hayatta kullanılan basit nesneleri görmeye alışmış gözler böyle bir mekânda, günlük hayata ilişkin en ufak bir çağrışım yapmayan bambaşka bir dünyayla karşılaşlıyordu. Bu farklı dünyaya adım atan buradaki simetriyi görüyor ama bunun altında yatan mantığı tam olarak kavrayamıyordu. Çünkü bu tür yapılar insanüstü bir zihnin ürünleriydi. İnsanın da, kendi bayağılığından en küçük bir iz taşımayan bu büyük güce kayıtsız şartsız saygı duyması gerekiyordu.

İslami yapıtlar veren mimarlar dinlerini, inşa ettikleri binalar üzerine hem mecazi hem de gerçek anlamda yazıyorlardı. Nâsır-

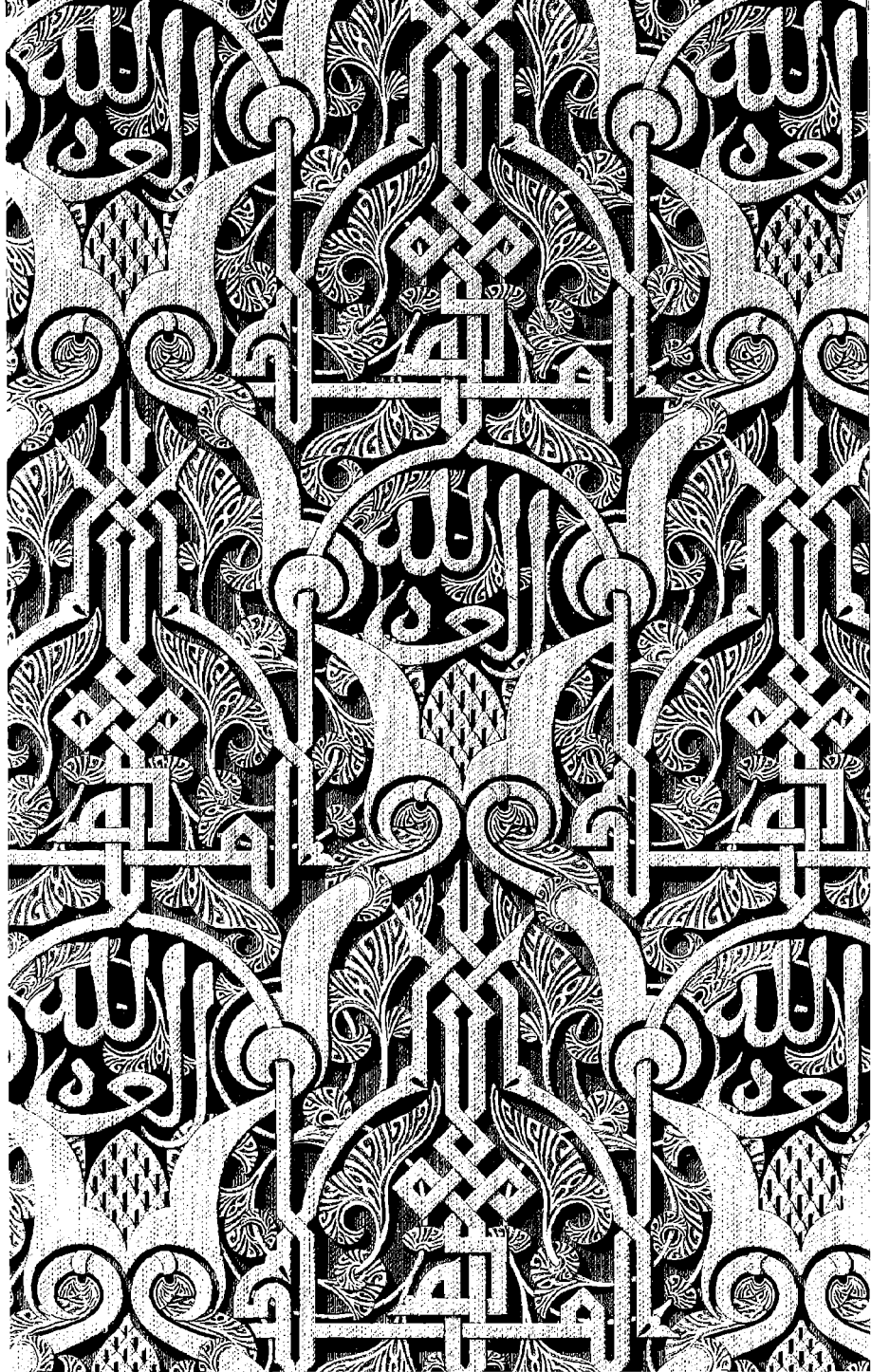


lar döneminden kalma Elhamra Sarayı Kur'an-ı Kerim'den ayetlerle süslenmişti. Bu ayetler çiçek desenleriyle bezeli paneller üzerine Kûfi harflerle yazılmıştı. "Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla. De ki: 'O, Allah'tır, bir tektir. Allah Samed'dir. O'ndan çocuk olmamıştır, kendisi de doğmamıştır. Hiçbir şey O'na denk ve benzer değildir.'" diye yazıyordu bir salonun duvarlarını çepeçevre saran göz hizasındaki bordürün üzerinde. Aynı kompleks içinde yer alan Torre de la Cautiva'nın ana salonundaki panel üzerinde ise iç içe geçmiş geometrik desenler ve yaprak desenleri arasına yerleştirilmiş harfler göze çarpıyordu. *El mülk li-llah* (Mülk Allah'ındır) yazısının içindeki harfler uzuyor, önce bir yarım daire çiziyor, sonra da *El-'izz li-llah* (Zafer Allah'ındır) yazısının harfleriyle birleşiyordu. Yani bu panelde söz ile imge ustalıklı bir arada kullanılmış, böylece ona bakan herkesin İslami görüşün temellerini hatırlaması amaçlanmıştı.

7.

Hem Hristiyanlığın hem de İslam'ın ilk dönemlerinde, dinbilimciler, modern insanın kulağına çok garip gelecek ama aynı zamanda üzerinde dikkatle durulması gereken bir iddia ortaya atıyorlardı mimariyle ilgili. Onlara göre güzel binalar bizim hem ahlaki hem de ruhsal gelişimimize katkıda bulunuyordu. Bu dinbilimciler güzel binaların bizi yozlaştırmadığını, sefa düşkününü insanlar haline getirmediğini, tam tersi, kusursuz bir ortam içinde yaşayan insanın kusursuzluğa yaklaşıcağını düşünüyordu. Kısacası, içinde yaşadığımız bina ne kadar güzelse biz de iyi bir insan olmak için o kadar çok uğraşacaktık.

Bu şaşırtıcı iddianın temelinde başka bir inanç yatıyordu: Görsel dünya ile ahlaki dünya arasında bir paralellik olduğu



inancı. Güzel mimari yapılar iyiliğin sözel olmayan bir ifadesiydi, çirkin binalar ise kötülüğün. Dolayısıyla, bizi sadeliğiyle etkileyen el oyması bir kapı tokmağı aynı zamanda gösterişten uzaklık, ılımlılık gibi erdemleri bize hatırlatma işlevini üstleniyordu. Zarif bir pencere ise nezaket kavramıyla ilgili örtük mesajlar veriyordu.

Güzellik ile iyilik arasında kurulan bu denklem mimariye yeni bir ciddiyet ve önem kazandırdı. Eski ahşap parkelerin üzerindeki cılanın aşınmışlığında bir asalet bulmak, bu asaletle hayranlık duymak bir dekorasyon unsurunu beğenmek anlamına gelmiyordu artık. Bu parkeler dürüstlük üzerine bir ders veriyordu bize.

İlk dinbilimcilere göre, Tanrı'yı daha iyi kavramanın yolu da güzellikten geçiyordu çünkü dünyadaki bütün güzelliklerin yaratıcısı O'ydu. Gün batımları, ormanlar, hayvanlar, hatta evimizin içinde her gün görebileceğimiz güzellikler, örneğin zarif bir koltuk, bir tas dolusu limon, akşam güneşinin keten storlardan süzülerek mutfak masası üzerine düşmesi, bunlar hep O'nun eseri idi. Güzel binalar içinde yaşarsak, bu binaların asıl yaratıcısı olan Tanrı'nın zarafetinden, inceliğinden, zekâsından, bilgeliğinden ve ahenginden biz de payımızı alabilirdik. 11. Yüzyıl'da yaşamış Müslüman filozof İbn-i Sina'ya göre, bir çini süslemesindeki kusursuzluğa, düzene, simetriye hayran olmak demek Allah'ın zaferini teslim etmek demekti çünkü 'Bütün güzelliklerin kaynağı Allah'tı. 13. Yüzyılda yaşamış Lincoln Piskoposu Robert Grosseteste ise farklı bir inanca gönül vermiş olmakla birlikte İbn-i Sina'ninkine benzer bir görüş dile getirmişti: 'Güzel bir ev düşünün, bir de bu güzel evrenimizi. Bu güzel evren ile o güzel nesne. Sonra "bu", "o" sıfatlarını atın bir kenara. "Bu"nu ve "o"nu güzel kılan nedir diye sorun kendinize. Güzelliğin ne demek olduğunu anlamaya çalışın... Eğer bunu başarılırsanız,

bütün güzel şeylerin özü olan saf Güzelliği, yani Tanrı'nın kendisini bulmuş olacaksınız.'

Eski dinbilimcilerin bir başka şaşırtıcı iddiası da şuydu: Tanrı'nın sadık bir kulu olabilmek için *okumak* yerine *bakmak* gerekiyordu. Mimarinin insanı biçimlendirme gücü kutsal kitaplarinkinden fazlaydı. İnsanoğlu dünyayı, evreni duyularıyla algı-lıyordu, dolayısıyla ahlaki ilkeleri, zihnimizi değil gözlerimizi kullanarak kavramamız daha kolaydı. Alçak gönüllülükle ilgili bir şey öğrenmek için İncil okumaktansa seramik fayanslara bakmak yeğdi. Bir vitray, kutsal kitabın öğreteceğinden çok daha fazlasını öğretebilirdi bize iyilik konusunda. Kısacası, güzel mekânlarda bulunmak, lüks ve sefa içinde yaşama arzusu olarak algılanmıyor, erdemli bir insan olmanın ilk şartı diye niteleniyordu.

8.

Dini olmayan mimaride belli bir ideoloji savunulmuyor, kutsal kitaplardan alıntılar yapılmıyor, insanın tanrısına tapınabileceği binalar inşa edilmiyor belki ama tıpkı din adına yapılan binalar gibi, din adına yapılmayan binalar da içlerine giren biçimlendirme gücüne sahip. Mekân güzelliğinin dinlerce ne kadar önemsendiğinden yola çıkarak kutsal olmayan mekânların güzelliğine de önem vermeyi öğrenmeliyiz çünkü onlar da bizim en iyi yanlarımızı ortaya çıkartabilecek güce sahiptir; çünkü onlar bizi dış dünyaya karşı koruyacak birer yuvadır.

Mimaride güzelliğin önemine inananlar, ister dindar ister laik olsunlar, aynı olguya dikkat çekiyorlar: İnsan çirkin bir binanın içinde, güzel bir binanın içinde olduğu kadar gelişim gösteremez.

Sıradan inşaatçıların bütçeleri Roma Dehlizlerini resimleriyle süsleyenlerin bütçeleri kadar kısıtlı belki ama sıradan inşaat-

çılar da Chartres'ın ve İsfahan'daki Mescid-i İmam Camii mimarlarının yaşadığı zorluklarla karşı karşıya çünkü dini olmayan mimaride de amaç aynı: Ruhumuzun derinliklerinde kalmış iyi yanların ortaya çıkmasını sağlayacak, bunları besleyip yaşatmamızı teşvik edecek nesneler ve dekoratif unsurlar yaratmak.

9.

Her akşam Stockholm'ün kuzeyinde, Rö'deki gibi bir eve döndüğünüzü düşünün. Çok yorucu, sıkıntılı bir gün geçirmiş, bir toplantıdan ötekine girmiş, hoşlanmadığınız insanlarla defalarca el sıkışarak, havadan sudan sohbetler ederek kişiliğinizden ödünler vermiş, bürokrasinin azizliğine uğramış olabilirsiniz. Meslektaşlarınızın gönlünü kazanmak için inanmadığınız şeyler söylemiş, temelde önemsiz olduğunu düşündüğünüz konularda kıskançlık ya da hırs duymuş olabilirsiniz.

Ama nihayet yalnız kaldığınızda, salonunuzun penceresinden bahçeye, yavaş yavaş kararan gökyüzüne bakarken, işinizi bitirmenizi gün boyu sabırsızlıkla bekleyen gerçek benliğiniz ortaya çıkmaya başlar. Kapının iki yanına işlenmiş çiçek desenlerinden cesaret alan neşeli, çocuksu yanınız kendini gösterir. Perdelerin narin kıvrımları yumuşakbaşlılığın ne önemli bir değer olduğunu size hatırlatır. Cilasız, gösterişsiz parkeler, alçakgönüllülükten, duyarlılıktan mutluluk doğacağı yolundaki inancınızı güçlendirir. Bu evin içinde, dürüstlük ve yaşama arzusu gibi kavramların size daha yakın olduğunu hissedersiniz. Ruhunuz özgürleşmiştir. Kelimenin tam anlamıyla yuvaya dönmüşsünüzdür.

Tanrıları onurlandırmak için yapılmış olmasa da evimizdeki eşyalar, gerçek benliğimizi bize hatırlatmada en az bir camii ya da bir şapel kadar başarılıdır.



Näs Evi, R , Stockholm' n kuzeyi, y. 1820

10.

Yalnızca bir oda değil, tek bir resim bile kaybettiğimiz gerçek benliğimizi bulmamıza yardım edebilir.

Örneğin William Nicholson'un bir tas, bir beyaz masa örtüsü ve birkaç kabuklu bezelyeyi resmettiği tabloyu ele alalım. Bu tabloya bakar bakmaz onun yansıttığı pek çok değerden, derin düşünebilme ve gözlem yapabilme becerisinden, alçakgönüllükten, günlük yaşamda karşımıza çıkan sıradan nesnelerin güzelliğini, asaletini takdir edebilme yetisinden ne kadar uzak olduğumuzu fark edip hüüzleniriz.

Bu tabloya sahip olma ve onu her istediğimiz zaman seyredebilme arzusunun temelinde ona sık sık bakarsak onun olumlu niteliklerinin bize de geçebileceği inancı yatar. Gece yatmaya çıkarken ya da sabah işe gitmeden önce bu tablonun yanından geçtiğimizde tablo bir mıknaş gibi kişiliğimizin en derinlerde kalmış parçalarını çekip yüzeye çıkarır. Yani bir anlamda ruhumuzun koruyucusu olur.

Zamanla biçimini kaybetmiş kişiliklerimizi eski haline getirebildikleri, hayatın akışı içinde feda etmek zorunda kaldığımız bazı duyguları yeniden yüzeye çıkarmayı beceribildikleri için değerli buluruz bazı binaları. Rekabet, kıskançlık, saldırganlık gibi duyguların bize tekrar tekrar hatırlatılması gerekmez; bunları zaten her gün hissediyoruz. Şu koskoca evrende alçakgönüllü olabilmek, her akşam huzur içinde uyuyabilmek, yaşamı iyi, ağırbaşlı bir insan olarak sürdürebilmek gibi arzularımız... Bunlar iç dünyamızda, öteki olumsuz duyguların tuttuğu kadar sağlam bir yer tutmaz. İşte bu duygulara duyduğumuz özlem yüzünden evimizde kullandığımız döşemelik kumaşın bile bizde özlemine duyduğumuz o duyguları uyandırmasını isteriz.

Mimari geçici eğilimlerimize, heveslerimize bir ağırlık kazandırır, onları somutlaştırır. Bu sayede, mimarinin yardımı olma-

sa ancak ara sıra ya da kazara hissedebileceğimiz pek çok farklı duyguyu hissetme olanağı buluruz.

Evimizin bize ille de olağanüstü sıcak, keyifli bir ortam sunması gerekmez. İçinde yaşadığımız mekân yalnızca hoş şeyler değil, kasvetli şeyler de anlatabilir. Yuva kavramı ile şirinlik, hoşluk arasında bir bağlantı yoktur; aslında, dünyanın görmezden geldiği ya da dağınık zihnimiz, şaşkınlığımız yüzünden gözden kaçırdığımız büyük gerçekleri bize göstermeyi başarabilen herhangi bir yere yuva diyebiliriz.



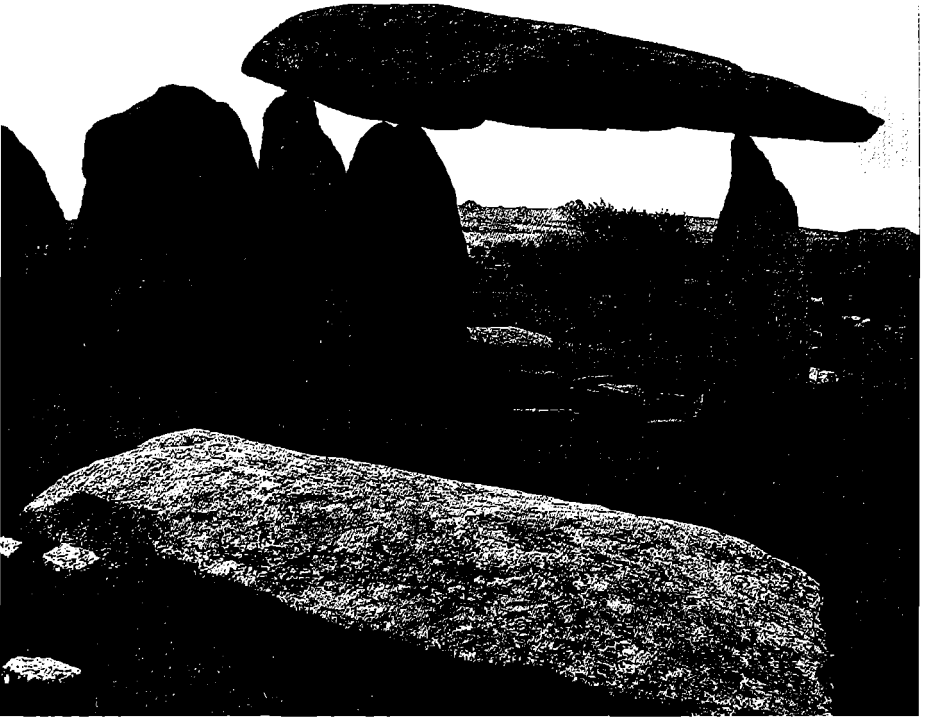
Neden yazı yazıyorsak aynı amaçla bina inşa ediyoruz: Bizim için önemli olan şeyleri kaydetmek için.

11.

Mimarinin insana bir şeyler hatırlatma yetisini düşününce şu sonuca varabiliriz: Dünyadaki pek çok kültürde ilk ve en önemli mimari yapıtların mezarlar olması bir rastlantı değildir.

Bundan 4000 yıl önce, Neolitik dönemde atalarımız, akrabalarından birinin gömülü olduğu yeri belli etmek için Pembrookshire'nın batısındaki bir tepenin üzerine çıplak elleriyle bir dizi devasa kaya dikip bunların üzerini toprakla örtmüştür. Cesedin konulduğu oda da, Britanya Adalarının bu yağışlı bölgesinde yaşayan topluluklar arasında adı bir zamanlar saygıyla anılan kişinin cesedi de zamanla yok olmuştur. Fakat mermer lahitlerden tutun da yol kenarındaki ahşap türbelere kadar bütün mezarların verdiği mesajı hâlâ verebiliyor bu kayalar: 'Hatırla'. Kabaca yontulmuş, şimdi artık yosun tutmuş bu dimdik kayalar, yağmurluklarını yanlarından eksik etmeyen birkaç yürüyüşçü ile koyun sürüleri hariç kimseciklerin uğramadığı bölgeye gözcülük eder gibidir. Onların bu yalnızlığı dokunur insana. Bize hatırlatmak istedikleri kişi hakkında fazla bir şey bilmediğimiz için –kabile üyeleri kırk tonluk kayaları yerinden kaldırma zahmetine girdiğine göre onun, öldükten sonra hatırlanma arzusuyla yanıp tutuşan bir kabile reisi olduğu sonucuna varmışızdır bir tek- hüznümüz biraz daha artar.

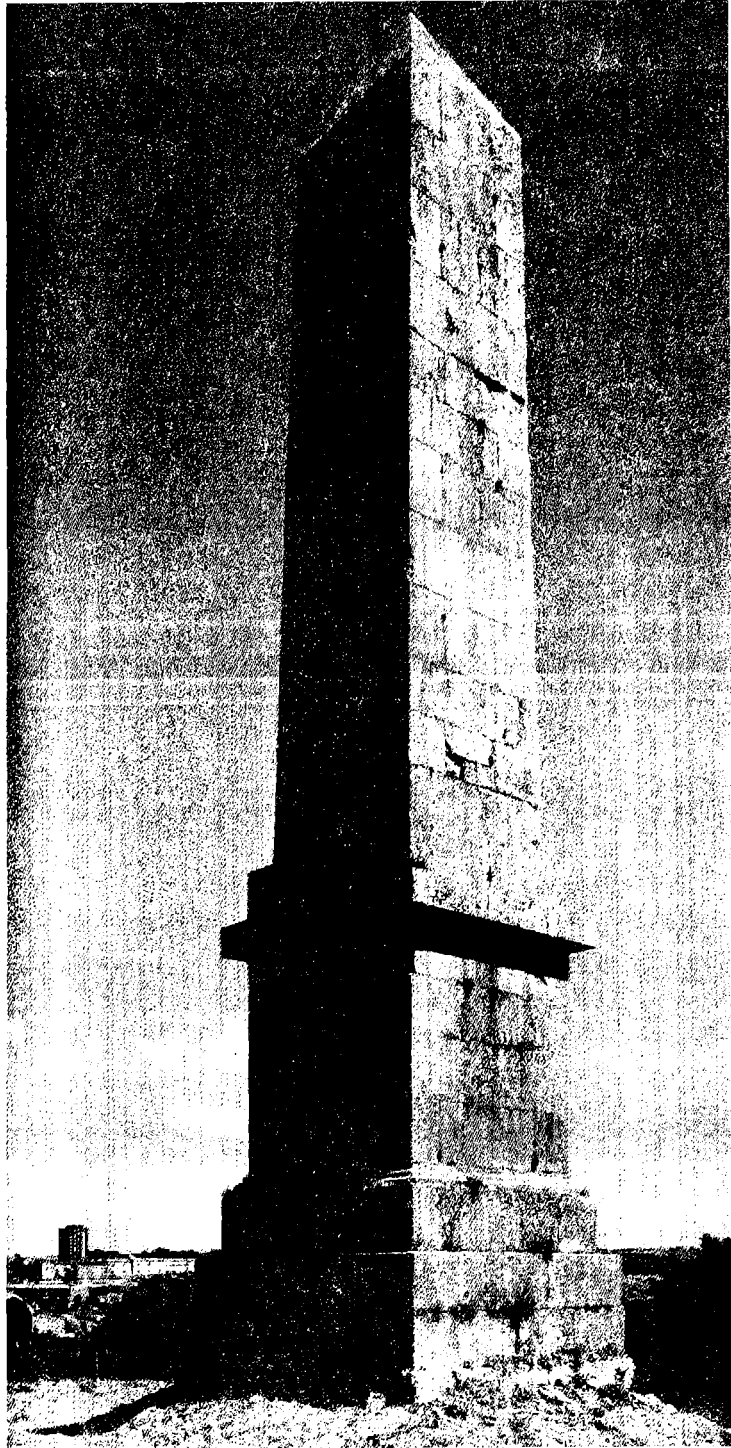
Bizim için değerli olan bir şeyi unutmaktan korktuğumuz için hatırlamak istediğimiz şeyi bize daima hatırlatacak bir yapı inşa etmeyi arzularız. 18. Yüzyılın sonlarında, olağanüstü hassas bir domuz olan ve sahibinin 'gerçek dostum' diye andığı Cupid anısına Plymouth'taki bir tepeye 10 metrelik bir dikilitaş inşa ettiren Mount Edgcumbre Kontesi kadar ileri gitmemize bile



Neolitik dönemden kalma mezar, Pentre Ifan,
Pembrokeshire'in batısı, y. M.Ö. 2000

yol açabilir bu arzu.

Yaşayanlar için bina inşa etme isteğimizin de ölümler için bina inşa etme isteğimizin de temelinde aynı arzu yatar: Hatırlama arzusu. Nasıl kaybettiğimiz kişileri hatırlamak için lahitler, mozoleler yapıyorsak, benliğimizin kaybolmuş parçalarını bulmak, unuttuğumuz yanlarımızı hatırlamak için de evler inşa ediyor, bu evlerin içini dekore ediyoruz. Evlerimizdeki tablolar, sandalyeler –güncel olmaları ve yaşayanların gereksinimlerine hizmet etmeleri dışında- tarih öncesinden kalma dev kayaların gördüğü işlevi görüyor. Evimizin içindeki dekoratif unsurlar da kimliğimize dikilmiş birer anıt aslında.



12.

Güzel bir eve duyduğumuz özlemin temelinde kendi değerimizi başkalarına gösterme, başkalarından övgüler alma arzusunun yattığını fark edip bundan utanç ve suçluluk duyabiliriz zaman zaman. Fakat ancak gerçek bir egomanyak sırf övgü almak için bina inşa etmeye kalkar. Temelde mimari bir yapı ortaya koyma arzusu, iletişim kurma ve hatırlama arzusu ile, kendimizi dünyaya sözcükler dışında bir araç kullanarak, nesnelerin, renklerin, tuğlaların dilini kullanarak anlatma arzusu ile ilişkilidir. Başkaları nasıl biri olduğumuzu anlasın, süreç içinde biz de kim olduğumuzu hatırlayalım diye bina inşa ederiz.

İdealler

1.

1575 yılında Venedik şehir meclisi, Doge Sarayı'nın büyük salonuna, yargıçların görüşmeler yaptığı, yüksek rütbeli devlet adamlarının ve elçilerin ağırlandığı Sala del Collegio'ya bir tavan resmi yapması için Paolo Veronese'yi görevlendirdi.

Veronese'nin ortaya koyduğu görkemli yapıt Venedik şehrinin bir alegorisiydi. Ressam merkezdeki panel üzerine Venedik'i simgeleyen ciddi görünümlü, güzel mi güzel bir denizler kraliçesi resmetmişti. Kraliçenin sağında ve solunda iki bayan yardımcısı duruyordu. Bunlardan biri adaleti, öteki barışı simgeliyordu (adaleti simgeleyeninin elinde bir terazi vardı; barışı simgeleyen ise, uykulu ama korkunç görünümlü bir aslanın tasmaını sımsıkı kavramıştı, eee, ne olur ne olmaz). Merkezdeki bu panelin çevresine yerleştirilmiş daha küçük panellerde başka başka Venedik değerleri ele alınmıştı. *Uysallık*'ta, ön ayaklarını sarışın, genç bir kadının kucağına uzatmış bir koyun görülüyordu. Bunun hemen yanındaki *Sadakat*'te bir St. Bernard'ın başını okşa-

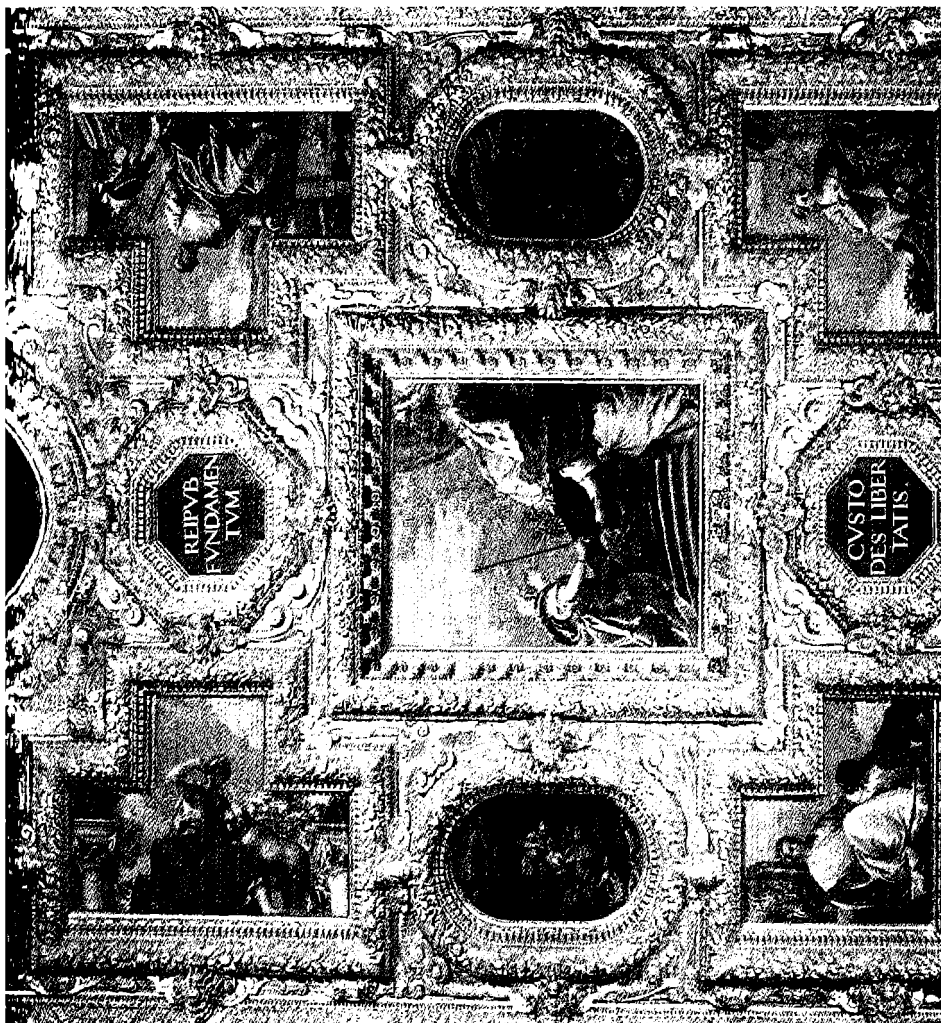


yan melankolik bakışlı esmer bir kadın yer almıştı. Karşı köşede *Zenginlik* sergileniyordu. Bu resimde kırmızı yanaklı, etli butlu bir kadın elma, üzüm ve portakallarla tika basa dolu boy-nuz biçiminde bir tas tutuyordu elinde. Bu resmin karşısında, *İlimlilik*'ta, gürbüz bir kadın bir kartalın tüylerini yolarken bir yandan da hafifçe gülümsüyordu (buradaki kartal büyük olasılıkla Türkleri ya da İspanyolları simgeliyordu). Veronese'nin tavan resimlerine bakılırsa Venedik vatandaşlarının tümü adil, barışçıl, uysal, sadık, ılımlı insanlardı.

1566 yılında, eğitilmiş bir saray mensubu ve bir tacir olan Cannon Paolo Almerico, Veronese'nin çağdaşı Andrea Palladio'dan Doge Sarayı yakınlarındaki bir arazi üzerine bir villa inşa etmesini istedi. Almerico ailesiyle birlikte bu villaya yerleşecek, böylece şehrin entrikalarından uzaklaşmış, kanallardan yayılan bulaşıcı hastalıklardan da korunmuş olacaktı. Palladio Eski Roma döneminde inşa edilen binaların düzen, cesaret, fedakârlık ve onur gibi Roma kültürüne özgü idealleri ne kadar iyi yansıttığını görmüş ve bundan çok etkilenmişti. Bu yüzden kendi yapacağı binaların da Rönesans dönemi soyluluk anlayışını en iyi biçimde yansıtmalarını arzuluyordu. Palladio, 1570'te kaleme aldığı *Mimari Üzerine Dört Kitap** adlı yapıtının ilk sayfasına bu arzuyu gözler önüne seren alegorik bir gravür koymuştu. Bu gravürde mimariyi simgeleyen iki genç kız erdemler kraliçesinin önünde eğilmişti. Villa Rotonda'nın, yani Palladio'nun Almerico için inşa ettiği muhteşem yapının dengeli ön cephesi, güneşin kavurduğu düzlüklerin ortasındaki bu evde, günlük hayatta verilen savaşların ve ödünlerin yerini denge ve berraklığın aldığı izlenimini uyandırıyor. Alınlıkların üzerinde ve merdivenlerin

* On Naive and Sentimental Poetry'





Paolo Veronese, *Venedik'in Zaferi*, Sala del Collegio, Doge Sarayı, y. 1575



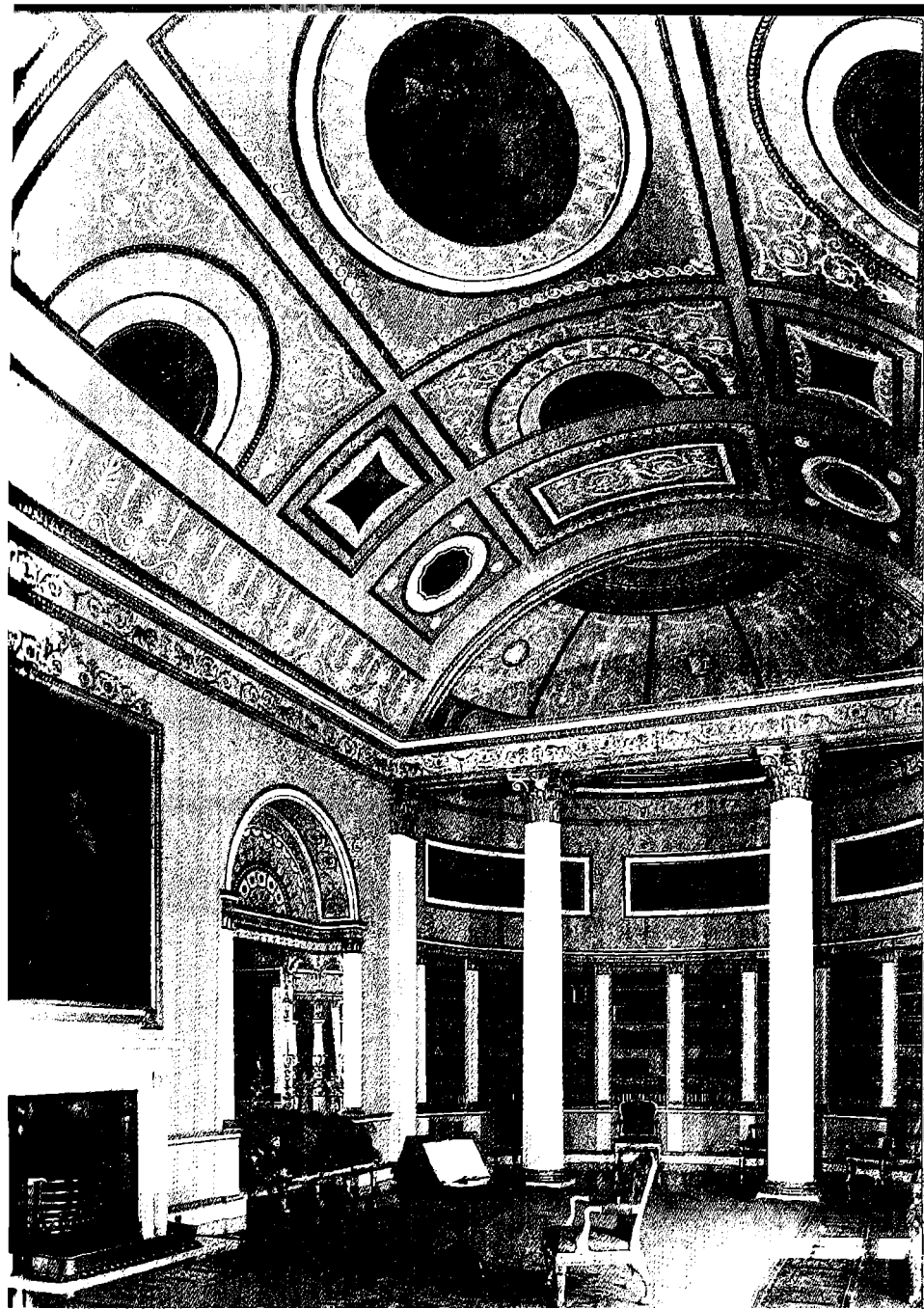
Andrea Palladio, Villa Rotonda, Veneto, 1580

kenarlarında Lorenzo Rubini ve Giambattista Albanese imzalı gerçek boyutlu insan heykelleri yer alıyordu. Aslında bunlar klasik mitolojiden tanrıların insan formuna sokulmuş halleriydi. Evin sahibi, Seneca'dan birkaç bölüm okuduktan ya da bir Akdeniz ülkesiyle yapılan ticaret anlaşmasını gözden geçirdikten sonra hava almak için dışarı çıkıp da kafasını şöyle bir kaldırıncı ticaretin koruyucusu Merkür'ü, bilgelik tanrısı Jüpiter'i, aile tanrıçası Vesta'yı görüverecek, önem verdiği değerlerin nihayet taşradaki bu evde, bu taş heykellerle ölümsüzleştiğini hissedecekti.

Palladio'nun döneminden sonra, onun gösterdiği yoldan giden Batılı mimarlar ev sahibinin ideallerini yansıtan evler yapmayı amaç edindi. 1764'te İngiltere Adalet Bakanı Lord Mansfield, Robert Adam'ı Londra'yı tepeden gören evinin kütüphanesini yeniden dekore etmekle görevlendirmişti. Adam'ın ellerinde yeniden biçimlenen bu kütüphane İngiltere'nin en önemli hukuk adamının kişiliğini kutsayan bir mekân haline geldi. Duvardaki raflar Yunan ve Roma felsefesi, tarihi üzerine kitaplarla doluydu; oval tavan alegorik resimlerle süslüydü. *Herkül Zaffer ile Tutku Arasında* adlı tavan resminde Mansfield'i simgelediği anlaşılan, Helenistik bir genç kahraman hayatını acaba zevklerine mi (hayatın zevklerini üç alımlı kız simgeliyordu; birinin kalçası hayli genişti) yoksa önemli bir davayı mı (bu dava parmağıyla klasik bir tapınağı işaret eden bir askerle simgelenmişti) adaması gerektiğine karar vermeye çalışıyordu. Resme bakınca dava bilincinin ağır basacağı hemen anlaşılıyordu ama insan teninin bütün çekiciliğini İtalyanlara özgü bir beceriyle gözler önüne seren ressam doğrusu öteki seçeneği daha cazip kılmişti. Tavanda, *Adaletin Barış, Ticaret ve Denizcilikle Kucaklaşması* adını taşıyan bir başka resim de bulunuyordu (belli ki bu kucaklaşma Lord Mansfield'in hayallerini süslüyordu). Şö-

minenin üzerinde ise Lord Mansfield'in David Martin imzalı bir portresi vardı. Lordu bu şekilde resmetmek ressamın kendi seçimi miydi yoksa Lordun kendisi mi öyle resmedilmek istemişti bilemiyoruz ama portrede Lord Mansfield (kralların en bilgisi) Süleyman'ın tapınağına yaslanmış, sağ elinde (hatiplerin en büyüğü) Çiçero'nun bir kitabını tutuyor, (öykücülerin en ustası) Homeros'un büstü de bulunduğu yerden onu onaylayan gözlerle seyreliyordu. Kısacası bu resimde Lord Mansfield, İncil, Antik Yunan ve Roma geleneklerini yaşayan ve yaşatan bir insan olarak resmedilmişti.

Aşağı yukarı altmış yıl sonra, bu evden on-on beş kilometre güneyde bulunan ve (yönetmelikte belirtildiği üzere) yalnızca 'bilim, edebiyat, sanat alanlarında ve toplum yaşamında saygın bir yer edinmiş kişileri üyeliğe kabul eden Londra Athenaeum Kulübü üyeleri Pall Mall'da yeni bir kulüp binası yaptıрма kararı aldı. Binanın üç cephesini saran yaklaşık doksan metre uzunluğundaki frizin üzerinde heykeltıraş John Henning'in Elgin yöresindeki mermer heykelleri model alarak yaptığı klasik figürler bulunuyordu. Frizin üzerindeki insan figürleri, binayı kullanan İngiliz beyefendilerinin çok hoşlandığı, şarkı söylemek, okumak, yazmak ve hitabet gibi etkinliklerin Atina yaşamındakilere denk düşenlerini icra ederken görülüyordu. Giriş kapısının üstüne zanaat ve bilgelik tanrıçası Athena'nın kocaman bir heykeli yerleştirilmişti. Tanrıça bulunduğu yerden meydan okuyan bir ifadeyle aşağı, Pall Mall'a bakıyordu; yoldan geçen herkese kulüp üyelerinin kişiliklerini ve ilgi alanlarını anlatmak ister gibiydi. Görünüşüne bakılırsa bu bina, yalnızca birkaç metre ötedeki Piccadilly'ye hâkim olan sığ ticaret anlayışından uzak, Atina'ya altın çağını yaşatanlardan hiçbir farkı olmayan seçkin insanları barındırıyordu içinde.



Robert Adam, kütüphane, Kenwood Evi, 1769



Decimus Burton, Athenaeum Kulübü, 1824; E.H. Bailey, *Athena*, 1829

2.

Gözlerimiz bu resimli tavanlar, heykeller, tanrı figürleri üzerinde şöyle bir dolaşıp başka yöne çevrilir. 16 ile 19. Yüzyıllar arasında mimariye hâkim olan idealize etme eğilimini can sıkıcı bulur, ikiyüzlülük diye değerlendiririz.

İdealize edilmiş binalar ile bunları yaptıranların, bunların içinde yaşayanların gerçek yaşamları arasındaki çelişkiyi affetmek şöyle dursun, görmezden gelmeyi bile beceremeyiz. Veronese bize ne anlatmaya çalışırsa çalışsın, Sala del Collegio'nun tavanına resmedilen genç kızların simgelediği erdemlerin Venedik yaşamı ile uzaktan yakından bir ilgisi olmadığını biliriz. Venedik, köle tacirlerinin kol gezdiği, yoksullarını koruma altına almayı becerememiş, kaynaklarını israf etmiş, düşmanlarına acımasızca saldırmış bir şehirdi. La Serenissima'nın kendi hayatı, davranışları ile yapıtları arasında da bir uçurum vardı. Palladio villanın yapımını tamamlamadan Almerico ailesi itibarını yitirmiş, onların ardından villaya yerleşen Capras ailesi de villanın tepesinden alay edencesine kendilerine bakan ticaret ve bilgelik tanrılarından bir hayır görememişti. Lord Mansfield de bırakın Çiçero, Homeros ve Süleyman gibi büyük insanların yeteneklerine sahip olmayı, 18. Yüzyılda sıkça rastlanan tipik bir hukukçu olmaktan öteye geçememiş, acımasız, insanlıktan nasibini almamış, temel içgüdülerini Klasik yazarların sözleri arkasına saklamakta uzmanlaşmış bir adamdı. Athenaeum'a gelince, bu kulübün üyelerinin çoğu kulübe toplumda bir yer edinmek için üye oluyor, bütün gün deri sandalyelerine gömülüp oturdukları yerden yağan yağmuru izlemekten, önlerine getirilen yemekleri mi-deye indirmekten başka bir şey yapmıyordu. Kısacası Piccadilly Meydanı Akropolis'e ne kadar benziyorsa bu beyefendiler de Perikles dönemindeki insanlara ancak o kadar benziyordu.

Biz kendimizden öncekiler gibi ideallerle değil yalnız gerçekle uğraşılıyor, gerçeğe olan düşkünlüğümüzle gurur duyuyoruz. Bir yapıt o pespembe ideallerden ne kadar uzaksa, günün gerçeklerini yansıtmayı ne kadar iyi beceriyorsa o kadar övgü alıyor bizden. Bu yapıtı övüyoruz çünkü o bizim ne olmak istediğimizi değil, ne olduğumuzu yansıtıyor.

Sanatta idealize etme eğilimini ne denli tuhaf ve kendimize uzak bulursak bulalım, bu eğilimi biraz daha yakından irdelemeliyiz. Önce kendimize şu soruları sorarak başlayabiliriz işe: Kusursuz manzara resimleri, portreler ve binalar yapmaya çalışan sanatçı ve mimarları neden alkışladık üç yüz yıl boyunca? Sanatçılar gerçek bir parktan çok daha pastoral görünen park resimleri yapmak, gerçeğinden çok daha baştan çıkarıcı ayak bilekleri, dudaklar yontmak, yaptıkları portrelerde aristokratların ve kraliyet ailesi üyelerinin olduklarından çok daha bilge, çok daha yüce gönüllü görünmesini sağlamak için neden birbiriyle yarıştı?

Sanatçıların bu çabalarının temelinde ne saflık ne de insanları aldatma arzusu yatıyordu. İdealize edilmiş yapıtlar ortaya koyan sanatçılar dünyevi zevklere düşkün insanlardı, hitap ettikleri kitlenin de öyle olduğunu varsayıyorlardı. Veronese'nin boyadığı tavanın altında toplantı yapan meclis üyelerinin, tavanda resmedilenlerden uzak bir yaşantı sürdürdüğü, çoğu zaman karanlık arzulara yenik düştüğü herkesçe bilinen bir gerçektir. Mansfield'in görevine yakışanı yapma sevdası ile zenginlik ve ün sevdası arasında bocalayıp durduğu, Athenaeum Kulübü üyelerinin kayda değer bir şey yapma umuduyla kulübe gelip dedikodunun ve zencefilli kurabiyelerin cazibesine kapılınca bu umudu bir kenara bıraktığı, bütün bir öğleden sonrayı çay salonunda çene çalarak geçirdiği de biliniyordu.

Sanatta idealize etme geleneğini savunanlara göre, yapıtlarında gözle görülenin, gerçek olanın ötesinde bir şeyi anlatmaya çalışan sanatçının saflık ettiğini düşünmek saflığın ta kendisiydi. Bunlara göre sanatın ve mimarinin amacı hayatın gerçekte nasıl olduğunu göstermek değil, ideal yaşamın nasıl olabileceğine ilişkin bir fikir vermek, böylece mutlu ve erdemli bir insan olmaya biraz daha yaklaşmamızı sağlamaktı. Heykellerin ve binaların en önemli işlevi eskiye oranla daha iyi birer insan olmamıza yardım etmek, en yüce amaçlarımızı mummyalayıp bizim için saklamaktı.

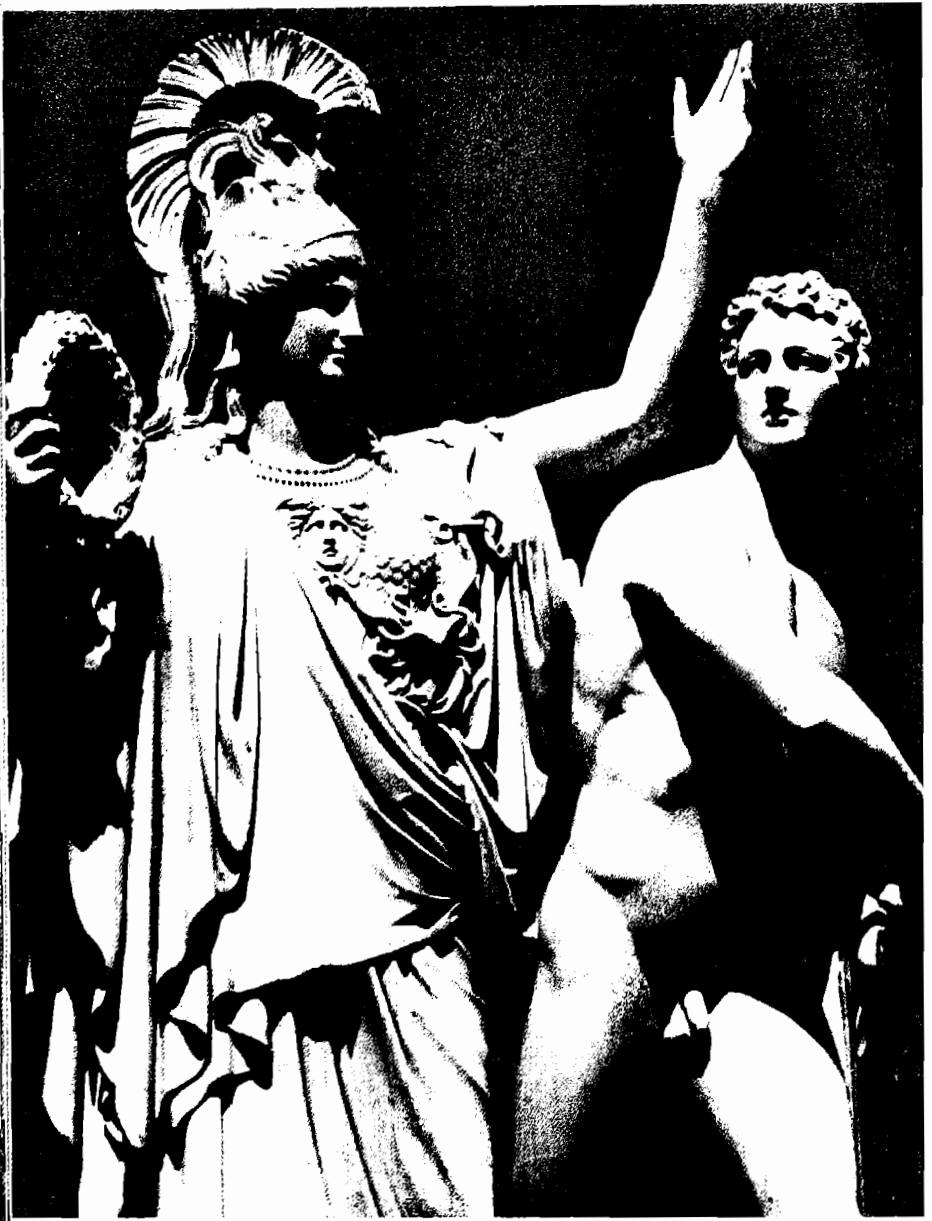
3.

Sanatı idealize etme kuramı 18. Yüzyılın sonlarında Alman felsefesinde ayrıntıyla ele alınmıştı. Friedrich Schiller *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine** adlı yapıtında, idealize edilmiş bir yapıtta ki kusursuzluğun bize ilham vereceğini söylüyordu. Ona göre, ne zaman kendimize olan güvenimizi yitirsek, yalnızca kusurlarımızı görmeye başlasak, melankoliye kapılsak, kendimize zarar verir hale gelsek (kendi çağdaşlarının bunları yapmaya özellikle meyilli olduğunu düşünüyordu yazar) bu kusursuz yapıt yardımımıza koşacaktı. ‘İnsanlık saygınlığını yitirdi,’ diyordu Schiller, ‘ama Sanat yitirilen bu saygınlığı kurtardı, onu önemli taş yapıtlarda sakladı. Hakikat, Sanatın yanılısamasında yaşamaya devam ediyor. Özgün imge işte bu kopyadan, bu taklitten doğacak yeniden.’

Sanat yapıtları en karanlık dönemlerimizi değil, Schiller’in deyişiyle, ‘potansiyelimizi yansıtmalı’; ‘ideal dünyadan yeryüzüne inmiş koruyucularımız olmalı’ydı.

Eğer binalar ideallerimizi saklayabileceğimiz birer depo işlevi görüyorsa, bunun nedeni bu binaların günlük yaşamımızı tat-

* *On the Aesthetic Education of Man*



Antik Çağ'ın ideallerine davet:

Karl Friedrich Schinkel, Schlossbrücke, Berlin, 1824; Albert Wollf imzalı heykel, 1853



Karl Friedrich Schinkel, Altes Müzesi, Berlin, 1830

sızlaştıran şeylerden hiçbir iz taşımamasıdır. Büyük bir mimari yapıt hiçbirimizin, ne yaratıcıların ne de sanat yapıtına bakanların hakkıyla içselleştirebildiği dinginlik, güç, denge ve zarafet gibi kavramları içinde barındırır. Onu çekici bulmamızın, ona bakınca duygulanmamızın nedeni de işte budur. Mimari bizi ne kadar aşıyorsa ona olan saygımız o oranda artar.

İdealize edilmiş bir binanın değerli bir yapıt olması için bu binanın çağrıştırdığı olanakların ille de gerçekleşmiş olması gerekmez. Schiller'in çağdaşı Wilhelm von Humbolth'a göre, modern Batılı insanın en büyük ilham kaynağı Antik Yunan mimarisinin idealize edilmiş yapılarıydı. Fakat Humbolth 'Antik Çağ Üzerine'* (1793) adlı makalesinde kafası pratik şeylere çalışan, burjuva insanının Yunan mimarisine özgü kusursuzluk anlayışının ancak kötü bir kopyasını yaratabileceğini, buna karşın Yunan mimarisinin ilgimizi çekmeye devam edeceğini söylüyordu: 'Yu-

* 'Concerning the Study of Antiquity'

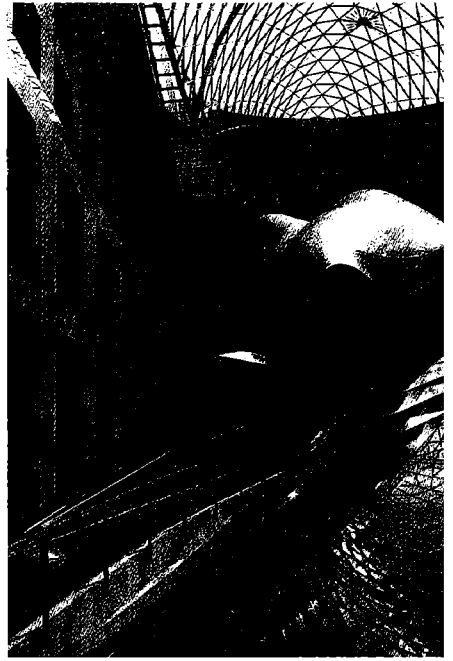
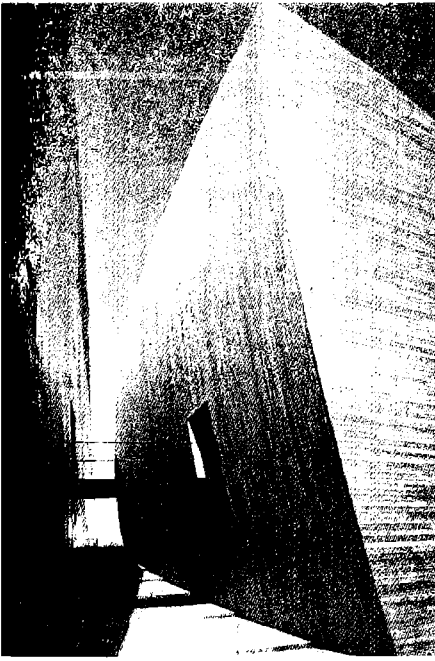
nan heykellerini taklit ediyoruz ama bunu yaparken onların kulsursuzluğuna ulaşmanın olanaksız olduğunu da biliyoruz. Onların zengin, özgür yaşamlarından imgelerle dolduruyoruz hayal gúcümüzü, böyle bir yaşama asla sahip olamayacağımızı bile bile.'

Von Humbolth'un arkadaşı mimar Karl Friedrich Schinkel, Berlin şehrini Klasik üslupta köprülerle, müzelerle, saraylarla donatmaya başlamadan önce şunu çok iyi biliyordu: O çok saygı duyduğu Antik Çağı Berlinliler ancak uzaktan takdir edecek, asla yeniden hayata döndüremeyecekti. Fakat Antik Çağ'ın görkemi, sağlamlığı bir şekilde bu başkent'in içine işleyecekti. şehrin sakinleri bir toplantıya gitmek üzere Schlossbrücke'den ya da bir Pazar yürüyüşü sırasında Charlottenhof Sarayı'nın Yeni Pavyonu önünden geçecek, böylece Schinkel'in mimari yapıtları –heykellerle süslediği o köprüler, o gösterişsiz sütunlar, o narin freskler- insan ruhunun yeniden doğmasında küçük ama son derece önemli bir rol oynayacaktı.

4.

İdealize etme çabalarından bıkıp usanmış, süslü köprüleri, yaldızlı heykelleri hor görmeye başlamış olabiliriz ama yine de, kavramın kendisini hepten bir kenara atamayız, çünkü bütün tarihsel çağrışımlarından soyutlandığında 'idealize etme' fiili kulsursuzluğu yakalama arzusuna işaret eder. Bu arzuya da kimse, insanların en akılcısı bile, tümüyle yabancı değildir.

Aslında bizim kaybettiğimiz ideallerin kendileri değil, idealize edilmiş seçkin yapıtların bir zamanlar temsil ettiği bazı değerlerdir. Antik Çağı anlamaya çalışmaktan vazgeçmiş, mitolojiye olan saygımızı yitirmiş, aristokratların yaşantısını kınıyor olabiliriz. Artık ideallerimiz demokrasi, bilim ve ticaret gibi kavramlarla ilgili. Ama yine de idealize etme anlayışını yaşatıyoruz.

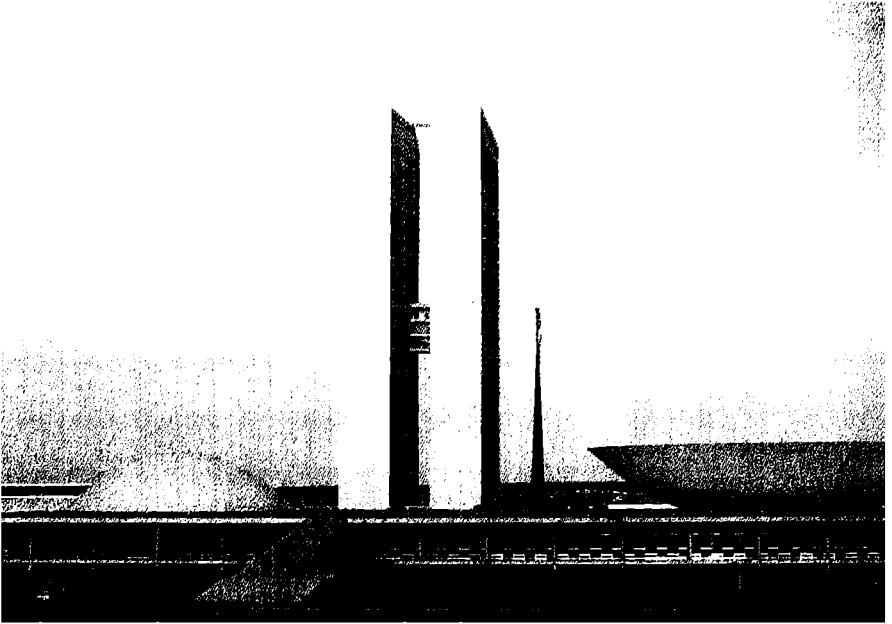


Finlandiya'da ideal yaşam. Solda: Monark Mimarlık, Finlandiya Pavyonu, Expo '92, Sevil, 1992

Bankacı olma ideali. Sağda: Frank Gehry, DZ Bank, Berlin, 2000

Modern mimari ürünü binaların o pratik cephelerinin ardında, kendisini izleyene kim olabileceğine ilişkin bir fikir vermeyi, gerçekliği iyileştirmeyi, hatta biçimlendirmeyi amaçlayan bir anlayış yatıyor.

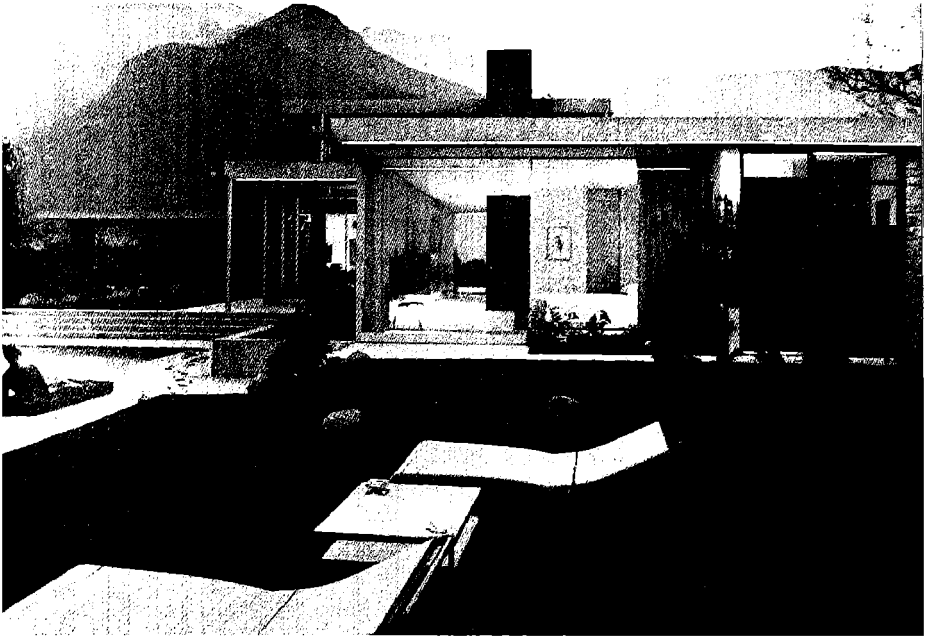
İdealize etme arzusu özellikle kamuya açık önemli binaların yapımında ortaya çıkıyor. Örneğin 1992 yılında Sevil'de yapılan Dünya Fuarı'nın ulusal pavyonları kendi ülkeleriyle ilgili idealist bir yaklaşımı örtük biçimde yansıtıyordu. Bunların yansıttığı idealizm Veronese'nin Venedik'in erdemlerini resmetmesinden pek farklı değildi. Finlandiya pavyonunda parlak metalden yapılmış bir asma köprüyle birbirine bağlanmış iki bina cephesi dikkat çekiyordu. Köprünün bir tarafında açık renk ahşapla kaplı, eğimli bir cephe bulunuyordu. Bu görünüşüyle Finlandiya



Oscar Niemeyer, Meclis Binası, Brasília, 1960

pavyonu erkek ile dişi, modern yaşam ile tarih, teknoloji ile doğa, lüks yaşam ile demokrasi gibi birbirine zıt unsurları uzlaştırmayı başarmış bir toplumu simgeliyordu. Pavyondaki unsurların sadeliği, bu sadelikten ortaya çıkan güzellik, kendi halinde ama zarif bir yaşam vaadiydi.

Berlin'deki DZ Bank'ın Brandenburg Gate yakınındaki şubesinde çalışanlara ise aynı derecede parlak bir başka ideal sunulmuştu. Bu insanlar sıkıcı, rutin işlerle uğraşıyorlardı ama kafe-teriyadan kahve almaya ya da bir toplantıya giderken binanın ortasındaki kocaman avluya yerleştirilmiş, tuhaf ama son derece zarif bir konferans odası görüyorlardı. Bu yapı yuvarlak hatları ve kıvrımlarıyla ciddi patronların özlemini duyduğu yaratıcılık ve neşe gibi kavramları çağırıyordu.



Richard Neutra, Edgar J. Kaufmann Evi, Palm Springs, 1946

Schiller'in deyişiyile 'ideal dünyadan yeryüzüne inmiş koruyucularımız' olacak yapıtlar ortaya koyma arzusundan bir şehir doğabilir. Brezilya Devlet Başkanı Kubitschek 1956 yılında Brasília'yla ilgili planlarını açıklamış ve bu yeni başkentin 'modern Brezilya'nın yaratıcı zekasını en iyi biçimde yansıtan özgün bir şehir' olacağına inandığını belirtmişti. Ülkenin iç bölgelerinde bulunan bu yeni başkent modern bürokrasinin yetkinliğini gözler önüne serecekti. Tabii zor hayat koşullarıyla cebelleşip duran halkın böyle bir ideale fazlaca önem vermesi beklenemezdi. Zaten asıl amaç Brasília'nın, ülkenin var olan gerçekliğini yansıtmaması değil, yeni bir gerçekliği simgelemesiydi. Geniş caddeleri,

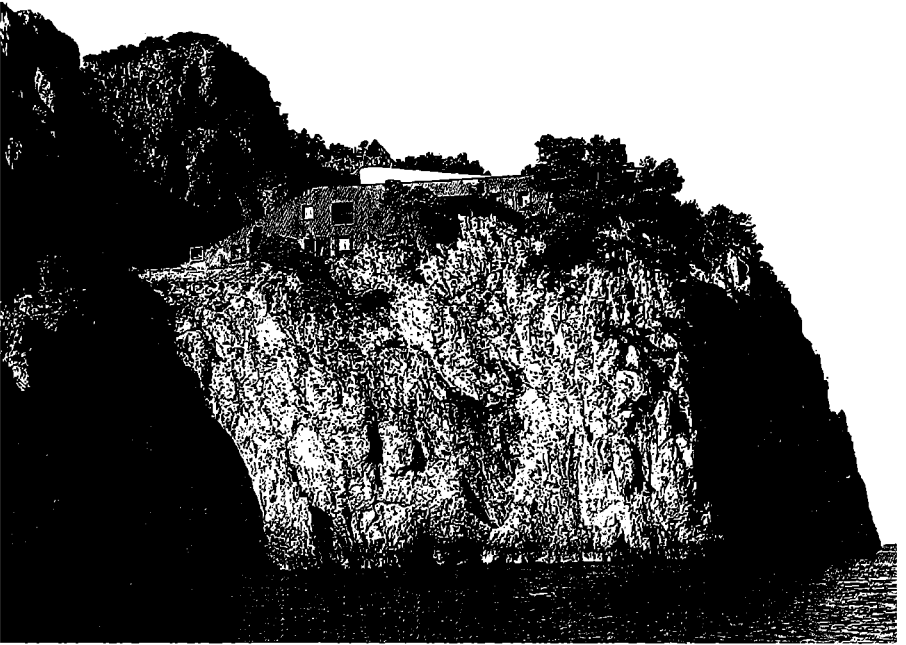
beton ve çelikten inşa edilmiş binalarıyla bu yeni başkent, Brezilya'nın sömürgelik döneminden kalan mirasını da deniz kıyısındaki şehirlerde hüküm süren karmaşa ve yoksulluğu da silecekti. Kısacası yeni başkent in imgesinde yeni bir ülke yaratılmış olacaktı.

Brasília da çok geçmeden dilencilerle, gecekonducularla dolacak, geniş yolların kenarında otlar yakılacak, katedralin duvarlarında çatlaklar belirecekti ama bu gerçekler idealize etme anlayışını hararetle savunanları yıldırmazdı çünkü Veronese'nin resimlediği tavanın altında ispiyoncuların, beceriksizlerin barınmasından, Athenaeum Kulübünde ahmaklığın hüküm sürmesinden, Finlandiya'da yaşayanların alkol ve yeis içinde boğulmasından, DZ Bank çalışanlarının sıkıntıdan patlıyor olmasından pek de farklı değildi Brasília'yla ilgili bu öngörüler. Aslında bu sorunlar idealize edilmiş yapıların ne kadar gerekli olduğunu gözler önüne seriyordu. Idealize edilmiş yapılar yozlaşmışlığımıza, hayal gücünden yoksunluğumuza karşı bir savunmaydı.

Modern çağda idealize etme eğilimi yalnızca kamuya açık binalarda değil, kişisel yaşam alanlarında da ortaya çıkıyordu. Richard Neutra'nın 20. Yüzyılın ortalarında Kaliforniya'da inşa ettiği çelik ve cam karışımı evde yaşayan burjuva çiftler zaman zaman alkolün dozunu kaçırmış, kavgalar etmiş, yalanlar söylemiş, endişeye kapılmış olabilirler ama en azından içinde yaşadıkları bina dürüstlük, rahatlık, sorunsuz bir yaşam ve geleceğe inanç gibi kavramları simgeliyordur. Binanın sahipleri mesleki sorunlar yaşadıkları ya da sınırları bozuk olduğu için bağırıp çağırırken (öfkeli sesleri çöl gecesinde yankılanırken), bu bina onlara özlemini çektikleri duyguları hatırlatacaktır.

1938 yılında Capri Adası'nın en gözden irak köşesine, kayaların tepesine bir ev yaptırmak istemişti İtalyan yazar Curzio Malaparte. 'Bu ev benim taştan portrem olacak ('ritratto pietra'), tıpkı bana benzeyecek ('una casa com me')' diyordu Mala-

parte bir arkadaşına yazdığı mektupta. Sağlamlık ile inceliği aynı anda içinde barındıran, dünyaya bütün gücüyle, korkusuzca karşı duruyormuş gibi görünen, estetik derinliğini hem Eski Roma mimarisinden hem de İtalyan modernizminden alan bu kibirli, yapayalnız ev gerçekten de Malaparte'nin kişilik özelliklerini taşıyordu. Neyse ki evi ziyaret edenler sahibinin tüm özelliklerini gözler önüne seren, gerçeğe tümüyle sadık bir portreyle karşılaşmıyordu. Bir evin, sahibinin özelliklerini her yönüyle yansıtmaması zaten zordu ama Malaparte söz konusu olduğunda iş daha da zorlaşıyordu, zira o zaman eve gösterişli mobilyalar,



Taştan bir portre:

Curzio Malaparte (ve Adalberto Libera), Malaparte'in evi , Capri, 1943

hiçbir odaya açılmayan koridorlar, hatta belki bir atış poligonu koymak (Malaparte 1943 yılına kadar bir faşistti) ve birkaç kırık pencere (aynı zamanda içip içip kavga çıkarmaya bayılırdı) eklemek gerekiyordu. Başarıyla idealize edilmiş bütün yapılar gibi Casa Malaparte de yazarın bütün zaaflarını yansıtmıyor, bu yetenekli fakat kusurlu insanı kişiliğinin en asil yanlarına odaklanmaya itiyordu.

5.

Mimaride, sanatı idealize etme kuramının etkisiyle propaganda diye nitelenebilecek ürünler verilmeye başladı. Propaganda sözcüğünü duyunca irkiliyoruz çünkü seçkin sanatın tüm ideolojilerden bağımsız olması, kendi özellikleriyle takdir toplaması gerektiğini düşünüyoruz.

Fakat ‘propaganda’ terimi herhangi bir doktrinin ya da inançlar bütünüünün tanıtılması anlamına gelir ve kendi başına olumsuz bir anlam taşımaz. Bu türden tanıtımların çoğunlukla iğrenç siyasi ya da ticari amaçlara hizmet için kullanılmış olması sözcüğün hatası değildir, yalnızca talihsizliktir. Bir sanatçı yarattığı yapıtın özelliklerini kullanarak bizi *herhangi bir şeye* doğru yönlendirmeyi amaçlıyorsa (yani belli bir amacı ya da fikri benimsememizi sağlamak için duyarlılığımızı artırmaya, zihnimizi açmaya çalışıyorsa), o yapıt bir propaganda aracıdır diyebiliriz.

Bu tanımdan yola çıkarsak sanat yapıtlarının hemen hepsinin birer propaganda olduğunu görürüz: Yalnızca beş yıllık planlarını açıklayan Sovyet çiftçilerinin resimleri değil, bir tas ve birkaç bezelyenin resmedildiği tablolar, sandalyeler, Kaliforniya Çölü’nün ortasına inşa edilmiş cam ve çelik karışımı evler de birer propagandadır. Bütün bu sanat yapıtlarını aynı başlık altında toplamak ilk bakışta saçma görünebilir ama buradaki asıl

amaç, bilinçli bir biçimde yaratılmış bütün nesnelerin yönlendirici özelliğine dikkat çekmektir, zira bu tür nesneler, yani sanat yapıtları kendilerine bakan kişiyi içlerinde barındırdıkları gizli nitelikleri bulup çıkarmaya, örnek almaya çağırır.

Bu açıdan bakıldığında, propagandayı tümenden bir kenara atmak yerine propagandanın olumlu örneklerini görmeye çalışmak daha yerinde bir davranıştır. Sanatın bizi yönlendirdiği düşüncesi canımızı sıkmamalı, tabii doğru bir amaca yönlendirilmiş olmamız koşuluyla. İdealize etme geleneğini savunan kuramcılar bütün içtenlikleriyle şunu söylüyorlardı: Sanatın amacı bir şeyleri değiştirebilmek ve en önemlisi, bizi iyi birer insan yapmak olmalı.

6.

Gözlerimizin bir ideale odaklanması şaşırtıcı bir sonuç doğurabilir, yani bizi kederlendirebilir. Bir nesne ne kadar güzelse, ona baktıkça o kadar kederleniriz. Pieter de Hooch'un tablosundaki ciddi bakışlı küçük oğlanın annesine ekmek somunlarını getirirkenki gayretkeşliğini ya da Küçük John Wood'un Bath'ta inşa ettiği hilal biçimindeki binayı seyrederken gözlerimiz yaşarır.

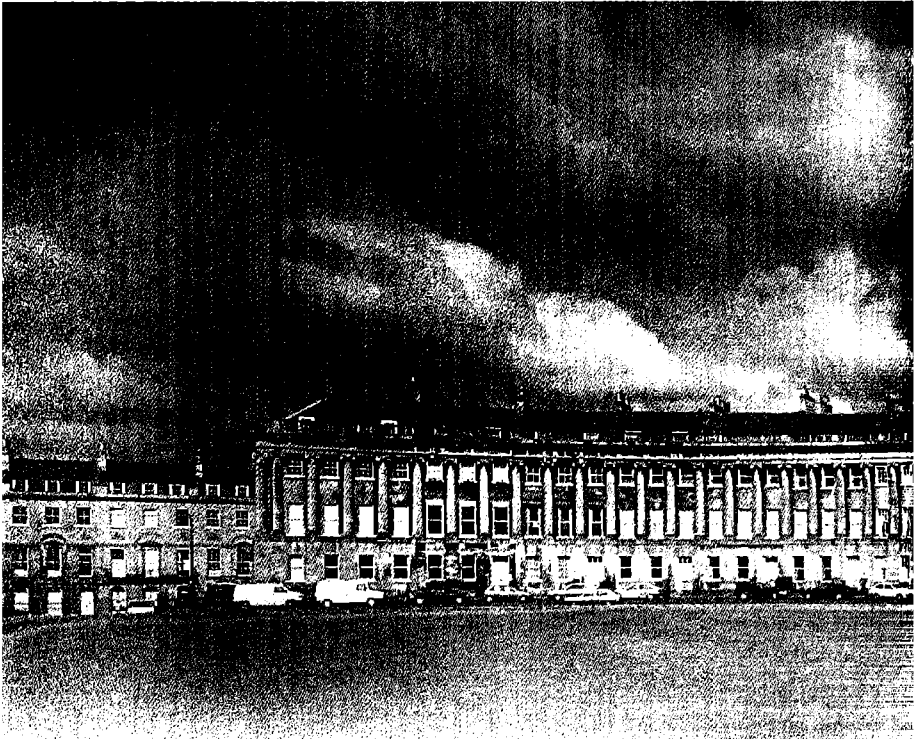
İçimizi yakan bir keder değil de, hüznün ile coşkunun bir karışımıdır bu hissettiğimiz aslında. Baktığımız şeyin kusursuzluğu karşısında coşku duyar, böyle bir kusursuzluğa hayatımız boyunca ancak birkaç kere rastlayacağımızı bildiğimiz için de hüznleniriz. Bu kusursuz nesne sayesinde çevremizi saran bayağılığın farkına varırız. Nasıl bir hayat sürmek istediğimizi düşünür, bir de kendi eksik hayatımıza bakar kederleniriz.

Pieter de Hooch'un tablosundaki figürler ve Royal Crescent'in hilal biçimindeki gövdesi günlük yaşamımızda sıkça hissettiğimiz duyguların karşıtlarını sunar, gözümüzün bunlara

açılmasını sağlar. Tablodaki annenin yumuşaklığı, görevini yapmış olmaktan memnun küçük oğlanın annesine duyduğu güveni yansıtan yüz ifadesi insanlara karşı ne kadar güvensiz ve sert olduğumuzu, Royal Crescent'in görkemli ve vakur duruşu hayatın akışı içinde ne kadar küçük hırslar peşinden koştuğumuzu düşündürür bize. Bu sanat yapıtları bizi duygulandırır çünkü bize benzemezler ama sahip olmak istediğimiz özellikleri de üstlerinde taşırlar.

Hıristiyan filozoflar güzelliğin insanı hüzünlendirebildiğini gayet iyi biliyordu. 'Bir nesnenin güzelliğine hayran olduğumuz zaman mutlaka bir coşku duyarız,' diyordu Ortaçağ düşünürü St. Victor'lu Hugh, 'ama aynı zamanda korkunç bir boşluk his-

Küçük John Wood, Royal Crescent, Bath, 1775



si oluşur içimizde.’ Güzellik karşısında yaşanan bu hüznün dini açıklaması mantıksız olmakla birlikte psikolojik açıdan ilgi çekici: Güzel bir nesne karşısında hüzünleniyoruz çünkü onu bir zamanlar Cennet Bahçesi’nde yaşadığımız kusursuz hayatın bir simgesi olarak görüyoruz. Bir gün Cennet’teki yerimizi yeniden alacağız ama Adem ile Havva’nın işledikleri günah yüzünden böyle kusursuz bir hayatı dünyadayken yaşama fırsatı elimizden alınmış. Dolayısıyla güzellik ilahi dünyanın bir parçası, biz de ona her baktığımızda neler kaybettiğimizi hatırlıyor, elimizden alınan fırsatı düşünüp üzülüyoruz. Güzel nesnelerde saklı nitelikler aslında Tanrısal nitelikler. Ne yazık ki biz o Tanrı’dan çok uzaklarda, günahla kirlenmiş bir dünyada yaşamak zorunda bırakılmışız. Fakat sanatçılar yapıtlarını ortaya koyarken o kadar

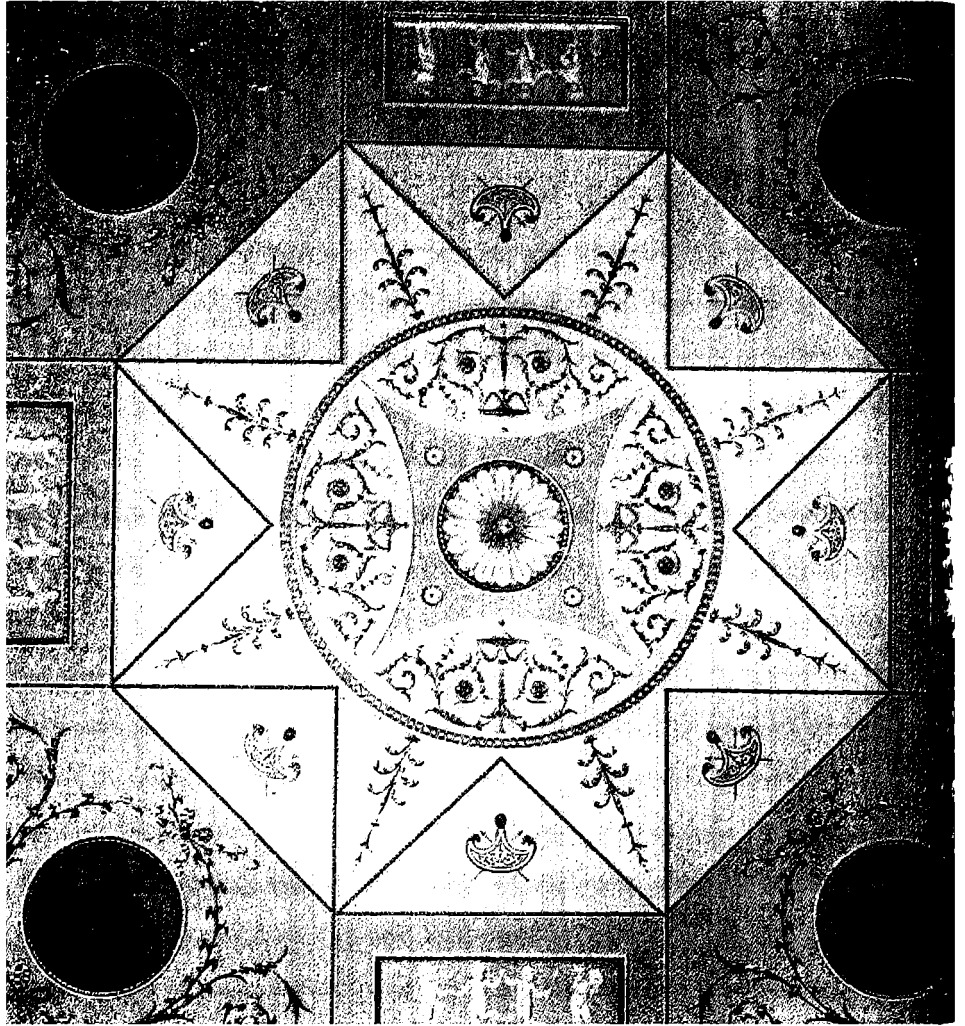




Pieter de Hooch, *Ekmek Getiren Çocuk*, y. 1665

büyük bir özen gösteriyorlar ki normalde insanın asla erişemeyeceği kusursuzluğu yapıtlarında biraz olsun yakalayabiliyorlar. Bu yapıtlar özlemini duyduğumuz sonsuz iyiliğin birer simgesi; düşünce ve davranışlarımızla bu iyiliğe yaklaşmamız her zaman mümkün olmadığından bunlara bakınca hüznün ile coşku karışımı bir şeyler hissediyoruz.

Gelin dini bir kenara bırakalım ve bir hikaye yaratalım, güzel nesnelere bakınca neler hissedebileceğimizi bu hikayeden çıkarmaya çalışalım. Çok sıkıntılı, mutsuz bir adam düşünün. George Dönemi özellikleri taşıyan bir evin bekleme odasında oturmuş, bir toplantıya girmeyi bekliyor. Kendisine uzatılan dergileri geri çeviriyor, sonra gözleri tavana takılıyor. 18. Yüzyılın bir döneminde bir adam bu karmaşık ama birbiriyle uyumlu çiçek desenlerini ince ince işleme, sonra da bunları beyaz, çini mavisi ve sarı renklere boyama zahmetine girmiş diye düşünüyor kendi kendine. Bu tavana baktıkça sahip olmak istediği bütün özelliklerin onda var olduğunu görüyor: Hem ciddi, hem çocuksu bir yanı var bu tavanın. Karmaşık ama anlaşılmasa değil, resmi olmakla birlikte iddiasız. Bu tavanın böyle süslenmesini isteyen kişi de en az kendisi kadar pratik bir insandı belki ama her nasılsa bu tavanda aşırı duygusallık taşımayan derin bir hoşluk var, tıpkı bir çocuğun yüzünde aniden beliriveren gülümseme gibi. Adam aynı zamanda, kendinde olmayan her şeyin bu tavana da var olduğunu düşünüyor. Bir türlü çözemediği iş sorunlarının içine gömülmüş, kendini hep yorgun hissediyor, yüzüne tatsız bir ifade yerleşmiş. Zaman zaman kontrolünü kaybedip karşındakilere bağırmağa başlıyor, aslında ne kadar acı çektiğini anlatmaya çalışıyor. Adamın geri dönmeyi bir türlü beceremediği gerçek yuvası burası, bu tavan işte. Bunu anlayınca gözleri yaşıyor. Sonra bir asistan içeri girip ona toplantının başlamak üzere olduğunu haber veriyor.



Bir insanın idealini yansıtan tavan:
Robert Adam, Home Evi, Portman Meydanı, Londra, 1775

Bu hikayedeki adamın yaşadığı hüznün bizi başka bir iddiaya götürüyor. Belki de en sıkıntılı, sorunlu dönemlerimizde güzel nesnelerden daha fazla etkileniyoruz. Böyle zamanlarda mimari yapıları ve sanat yapıtlarını farklı bir gözle görmeye başlıyoruz çünkü onların yansıttığı ideal özelliklere daha fazla açlık duyuyoruz. Düzenli bir hayat yaşayan, kafası rahat insanlar pek fazla etkilenmiyor duvarları ve zemini güneş ışığıyla aydınlanmış tertemiz, bomboş bir odadan. İşleri tıkırında giden adamlar Robert Adam'ın inşa ettiği evin tavanına bakıp gözyaşı dökmüyor.

7.

Güzel bir şey görür görmez hemen ona sahip olmak isteriz ama belki de asıl istediğimiz ona değil, onun taşıdığı özelliklere sahip olmaktır.

Güzel bulduğumuz bir nesneye sahip olursak bunun farkına varmamız da kolaylaşır. Fakat şunu aklımızdan çıkarmamalıyız: Güzel bir nesneye sahip olur olmaz, onun simgelediği erdemler kendiliklerinden, biz hiç çaba harcamadan gelip üzerimize yapışmaz. Nasıl ki aşık olduğumuz kişiyle sevişmek için fırsat kollamak aşk duygusuyla başa çıkmanın en kestirme, en tatsız yoludur, güzel bulduğumuz bir nesneyi satın almak da onun çağrıştırdığı özlem duygusuyla başa çıkmanın en basit, en sıradan yoludur belki.

Bizim asıl arzuladığımız, güzellikleriyle bizi duygulandıran nesne ve mekanlara fiziksel olarak sahip olmaktan çok onlara benzemektir.

1.

Londra'nın kuzey-batısındaki fakir mahallelerden birinde bir antikacı. Dışarıdan gelen siren sesleri bir anlaşmazlığın cinayetle sonuçlandığını düşündürüyor. Polis helikopterleri bölgeye gelmiş. Bir ayağına başka ötekine başka renk çorap giymiş insanlar umursamaz bir ifadeyle yoldan geçenlere yüzyılın felaketini haber veriyor.

Fakat 'antikacı' sözcüğü bu dükkanın gerçek atmosferini yansıtmıyor. İçeride ne eskimiş deri kokusu ne de gözlüklerini burnuna indirmiş antika satıcıları var. Burası daha çok icra yoluyla el konmuş malların saklandığı bir depoyu ya da bir çöplüğü andırıyor. Dükkanın içindeki eşyalar şehir çöplüğünü boylamadan önce gözleri iyi görmeyen bir müşterinin dikkatini çekmek için son şanslarını kullanıyor.

Kavisli kanatları, kesme camdan ön yüzü ve kenarı yaldızlı aynasıyla perişan görünümlü bir büfe duruyor bir köşede. Gerçi çekmeceleri hâlâ açılabilir, cilası da mucizevi biçimde zarar görmemiş ama üzerindeki etikette yazan fiyat mobilya fiyatından çok yakacak odun fiyatına yakın. Bu da büfenin, en cömert, en kör insanın bile görmezden gelemeyeceği kadar çirkin olduğunu kanıtlıyor.

Fakat bu büfe bir zamanlar ne kadar sevilen bir eşyaydı mutlaka. Richmond ya da Wimbledon'da geniş bir evin salonunda duruyordu belki; hizmetçi kız gün aşırı tozunu alıyor, evin kedisi süzüle süzüle salona girerken kuyruğuyla ona dokunuyordu. Evin sahipleri bir kuşak boyu Noel pastalarını, şampanya kadehlerini, peynir dilimlerini gururla sergilediler onun üzerinde. Oysa şimdi bu köhne dükkanın bir köşesine itilmiş. Tıpkı sürgün edilmiş ve yaşlanmaya yüz tutmuş bir prenses gibi, Paris'te-

ki avuç içi kadar odasında her gün St. Petersburg'daki sarayının hayalini kuran, gördüğü herkese on yedi yaşındayken ne kadar güzel olduğunu anlatıp duran, çektiği acılar ve alkol yüzünden eski güzelliğini yitirmeye başlamış bir Rus prensesi gibi.

Bir şeyi güzel bulduğumuzda ona duyduğumuz hayranlığın hep sürüp gideceğini sanırız. Ama tasarım ve mimari tarihine bakınca zevklerimize pek de sadık kalmadığımız anlaşıyor. Sözüünü ettiğimiz büfe aslında sayısız malikanenin, konser salonunun ya da sandalyenin kaderini paylaşıyor. Güzellik anlayışımız sadelik ile canlılık, rustik ile kentsel, feminen ile maskülen gibi farklı tasarım kutupları arasında sürekli gidip geliyor; bu yüzden evimizdeki eşyalar bir gün mutlaka eskiciyi boyluyor.

Bizden sonraki kuşakların da tıpkı bizim şimdi yaptığımız gibi, eşyalarımızı görüp dehşete kapılacağını, bunları seçtiğimiz için bizimle alay edeceğini, hayretle duvar kağıtlarımıza, koltuklarımıza bakıp estetiği katlettiğimizi söyleyerek bize güleceğini biliyoruz. Bu bilgi sevdiğimiz eşyalarla kurduğumuz ilişkinin daha gergin, daha hassas olmasına yol açıyor. Bugün çok beğendiğimiz bir nesnenin, şu anki anlayışımızı aşan bir takım nedenlerden ötürü gelecekte başkalarına komik görüneceğini bilmek bize zor geliyor. Severek kullandığımız eşyaların bir gün eskici dükkanlarında üç kuruşa satılacağını düşünmek biz öldükten sonra eşimizin başkasıyla evleneceğini düşünmek gibi bir şey.

Hal böyleyken mimarların modadan etkilenmeyecek, yüzyıllar boyu hayranlık uyandırabilecek yapıtlar yaratmaya çalışmalarına (boş yere tabii) şaşmamak gerekir.

2.

Pekiye, zevklerimiz neden değişiyor?

1707'de Wilhelm Worringer adında genç bir sanat tarihçisi 'Soyutlama ve Empati'* başlıklı bir makale kaleme almıştı.

* 'Abstraction and Empathy'

Worringer bu makalesinde zevklerimizin değişmesini psikolojik açıdan ele alıyordu.

Alman sanat tarihçiye göre insanlık tarihi boyunca iki temel sanat akımı ortaya çıkmıştı: Soyut ve gerçekçi sanat. Herhangi bir zaman diliminde yaşayan herhangi bir toplum bunlardan birini ötekine yeğleyebiliyordu. Soyut sanat, Bizans ve Pers uygarlıklarında, Papua Yeni Gine’de, Solomon Adaları’nda, Kongo, Mali ve Zaire’de binyıllar boyu hüküm sürdükten sonra 20. Yüzyılın başlarında Batı’da yükselişe geçmişti. Simetri, düzen ve geometrinin ağır bastığı bir sanat biçimiydi soyut sanat. Heykelticilikten, halı dokumacılığına, çinicilikten çömlekçiliğe kadar pek çok alana yayılan, bazen Wewak’lı bir sepet örgücüsünün bazen de New York’lu bir ressamın yapıtlarında kendini gösteren soyut sanatta tek bir temel amaç vardı: Düz, yinelenen formlar yardımıyla dingin bir atmosfer yaratmak. Hangi alanda ortaya çıkarsa çıksın soyut sanat ürünleri yaşayan dünya ile hiçbir benzerlik göstermiyordu.

Antik Yunan ve Roma dönemlerinde hüküm sürdükten sonra Rönesans’tan başlayarak 19. Yüzyılın sonlarına kadar Batı sanatını etkisi altına alan gerçekçi sanatta ise durum çok farklıydı. Gerçekçi sanat insan yaşamının canlılığını ve renklerini yakalamayı amaçlıyordu. Bu geleneğe bağlı sanatçılar yapıtlarında bir çam ormanının ürkütücü atmosferini, insan kanının kıvamını, gözden düşen bir damla yaşı, bir aslanın korkunç görüntüsünü en gerçekçi biçimde yansıtmaya çalışıyordu.

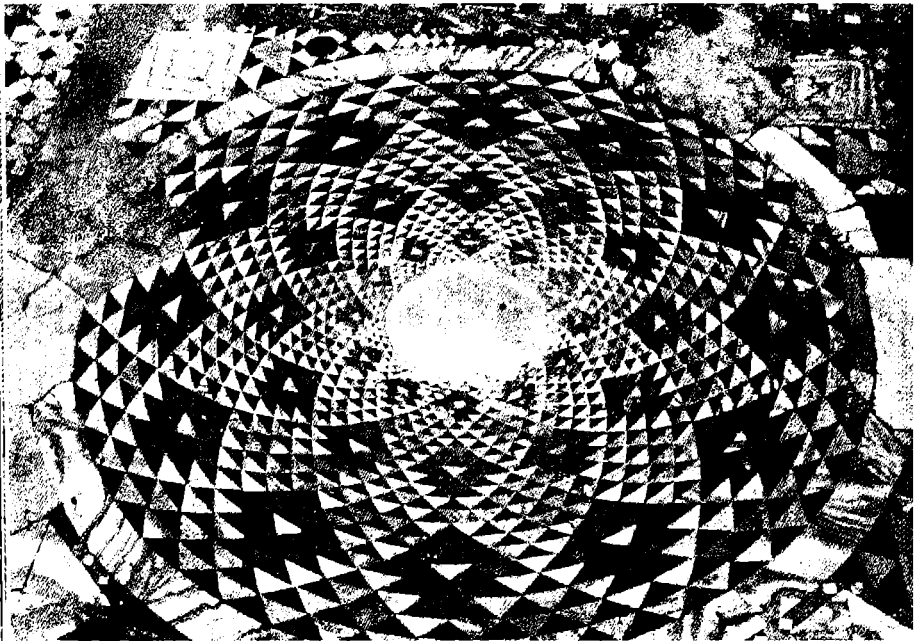
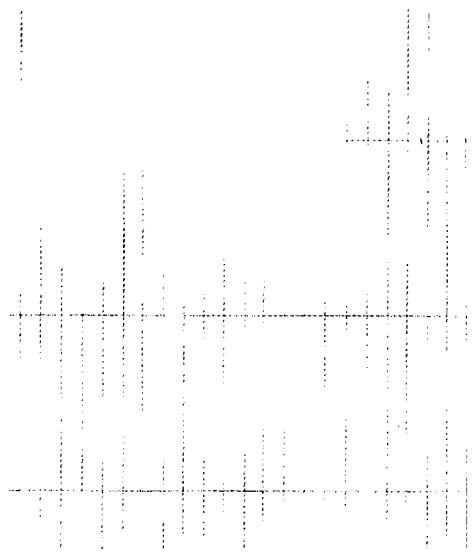
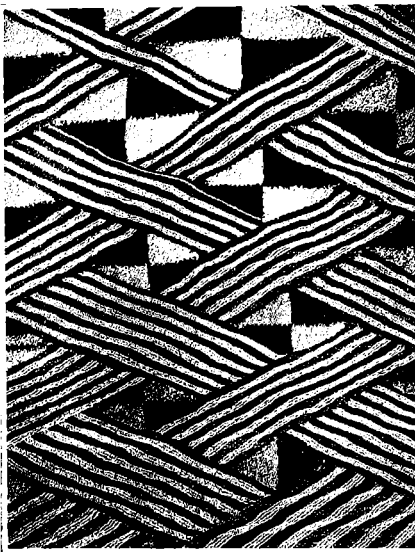
Worringer’in kuramında en ilgi çekici nokta, bir toplumun bir estetik anlayıştan ötekine geçmesine yol açan nedenler üzerine yaptığı açıklamaydı (Resim için olduğu kadar mimari için de geçerli bir açıklamaydı bu). Worringer’e göre, toplumda eksikliği duyulan bazı değerlerdi bu kaymaya yol açan. Bir toplum kendinde ne eksikse sanatında onu görmek istiyordu. Uyum, du-

rağanlık ve ritim gibi unsurları içinde barındıran soyut sanat dinginlik arayan, kanun ve düzenden yoksun toplumlara çekici geliyor; ideolojilerin sürekli değiştiği, bireylerin fiziksel tehlikelere karşı hep tetikte olduğu, din ve ahlakta karmaşanın yaşandığı dönemlerde toplumun imdadına soyut sanat koşuyordu. Böyle kaygan bir zeminde ayakta durmaya çalışan ve Worringer'in deyişiyle 'dinginliğe büyük gereksinim duyan' bireyler soyut sanata, örneğin üzeri geometrik şekillerle süslü çömleklere ya da Aşağı Manhattan'daki galerilerde sergilenen minimalist tablolara ilgi duymaya başlıyordu.

Fakat düzen sağlama konusunda yüksek standartlar yakalamayı, hayatı öngörülebilir ve güvenli kılmayı başarmış toplumlarda tam tersi bir açıklık gözleniyordu. Günlük hayatın değişmezliğinden, öngörülebilirliğinden sıkılan bireyler kendilerine yoğun duygular hissettirecek gerçekçi sanat yapıtlarıyla ruhlarındaki bu açlığı dindirmeye çalışıyordu.

Bütün bu açıklamalardan şu sonucu çıkarabiliriz: Kişisel olarak bizde, daha genel olarak da içinde yaşadığımız toplumda eksik olduğunu düşündüğümüz nitelikleri üzerinde taşıyan nesneleri güzel buluruz. Bizi korkularımızdan uzaklaştıran, özlem duyduklarımıza yakınlaştıran, sahip olamadığımız erdemleri gerektirdiği kadar yansıtabilen üslupları yeğleriz. Yaşam içinde dengemizi, sağduyumuzu yitirmemiz an meselesidir. Sıkıntı ve heyecan, mantık ve hayal gücü, basitlik ve karmaşıklık, güvenlik ve tehlike, sadelik ve lüks gibi zıt kutuplar arasında bir uçtan öteki uca savrulmamız çok kolaydır. Sanata bu kadar gereksinim duymamız da bu yüzden.

Bebeklerin, küçük çocukların davranışlarına bakarsak, diün-yaya geldiğimiz ilk andan itibaren dengemizi yitirme eğiliminde olduğumuzu anlarız. Mama sandalyemizde otururken, boyama kalemlerimizle bir şeyler çizerken bile ya mutluluktan kudurur



Bizi korkularımızdan uzaklaştıran, özlem duyduklarımıza yakınlaştıran üslupları yeğleriz:

Üstte solda: Rafya etek, Küba, 20. Yüzyıl

Üstte sağda: Agnes Martin, *Adsız*, 1962

Altta: Bizans mozaïği, Kampanopetra Bazilikası, Kıbrıs, M.Ö. 6. Yüzyıl

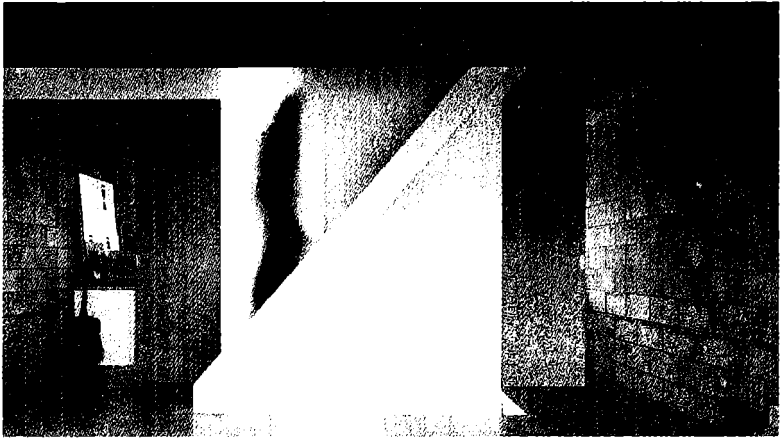
ya hayal kırıklığıyla çığlık çığlığa ağlarız. Sevgi ile öfke, aşırı sevinç ile aşırı durgunluk arasında gidip geliriz. Yetişkinlikte çok daha ılımlı bir insan görüntüsü vermemize karşın dengemizi korumayı nadiren başarabiliriz. Dalgalı denizlerde suya bata çıka seyreden gemilerin yolculuğuna benzer hayatımız.

Doğuştan getirdiğimiz bu dengesizlik eğilimi günlük hayatın zorunlulukları yüzünden daha da artar. Çalıştığımız işlerde zaten sınırlı olan yetilerimizi aşan taleplerle karşılaşırız. Bu nedenle bütünlüklü, sağlam bir kişiliğe sahip olmamız zorlaşır; gerçek ya da potansiyel kimliğimizin asla keşfedilemeyeceği hissine kapılmaya başlarız (özellikle de günlerden Pazarsa ve hava yavaş yavaş kararmaya başlamışsa). Böylece toplumda dengesiz insan grupları oluşur, bunlardan her biri kendi ruhsal açlığını doyurmaya çalışır. İşte bütün bunlar, güzellik üzerine yaptığımız hararetili tartışmaların arka planını oluşturur.

3.

Bu açıdan bakıldığında, üslup seçiminin o üslubu yeğleyenin beğenisi kadar onun nelerden yoksun olduğunu da ortaya koyduğu söylenebilir. 17. Yüzyılda yaşamış bir seçkinin duvarlarını neden altın varaklarla süslettiğini anlamak için daha geniş bir bağlama bakmak gerekir: 17. Yüzyıl, savaşların, hastalıkların insanları, varlıklı olanları bile sürekli tehdit ettiği bir dönemdir, yani kurdelelerle süslü çelenkler taşıyan meleklerin geleceğe ilişkin güzel vaatlerine bel bağlamak için en uygun dönem.

Modern çağda asillerin yaşantısını çağrıştıracak hiçbir süslemeye rastlanmıyor, duvarlar olduğu gibi, dümdüz bırakılıyor belki ama bunlardan yola çıkarak modern çağın kusursuz bir çağ olduğunu düşünmek yanlış olur. Modern çağ insanı farklı şeylerin eksikliğini duyar, o kadar. İncelikten yoksunluk eskiden olduğu gibi dehşet uyandıran bir şey değildir çünkü Batı'daki şe-



Bizi yoksulluğa, aşağılanmaya karşı koruyan bir duvar:

Üstte: Madam Adélaïde'in yatak odası, Versailles Sarayı, 1765

Ayrıcalıklarla birlikte gelen tehlikelere karşı bir savunma:

Altta: Thomas Nollet ve Hilde Huyghe, Nollet&Hilde Evi, Bruges, 2002

hirlerin pek çoğunda en berbat kenar mahallelerin yerini temiz, düzgün sokakları olan mahalleler almıştır. Gelişmiş dünyada yaşam kurallara uygun, tüketim maddeleriyle dolu, düzenli ve sıkıcıdır, öyle ki çağımız insanının arzuları eskiye kıyasla tamamen değişmiştir: Artık insanlar doğal ve gösterişsiz, kaba ve otantik şeylere ilgi duymaya başlamıştır. Dolayısıyla günümüz burjuvası süslemesiz, dümdüz duvarlara ya da kocaman kömür parçalarına bakarak rahatlamaya çalışır.

4.

Tarihçiler 18. Yüzyılda Batı dünyasının belli başlı sanat dallarında doğal olana yöneldiğinden söz eder. Bu dönemde insanlar resmi olmayan giysilere, pastoral şiire, sıradan insanların yaşantısını konu alan romanlara ilgi duymaya başlamıştır. Mimari ve iç mimaride de benzer bir eğilim göze çarpar. Fakat beğenilerdeki bu kaymadan hareketle Batılıların kendi yaşamlarının da doğal olduğu sonucuna varmamalıyız. 18. Yüzyılda yaşamış Batı insanı tam da kendi yaşamında yavaş yavaş yitirmekte olduğu için doğallığı sanatın temeline oturtmak istemiştir.

Teknoloji ve ticaretteki ilerlemeler sayesinde Avrupalı üst sınıfların yaşamları gereğinden daha güvenli ve prosedürlerle dolu bir hal almıştır. Bu yüzden eğitilmiş sınıf hafta sonlarını geçirmek üzere kır evlerine gider, çiçekler üzerine dizeler okuyarak rahatlamaya çalışır. Friedrich Schiller 'Naif ve Duygusal Şiir Üzerine'* (1796) adlı denemesinde etrafı ormanlarla ve denizlerle çevrili küçük şehirlerde yaşayan ve günün büyük bölümünü dışarıda geçiren Antik Yunanların sanat yapıtlarında doğayı nadiren konu ettiğini söyler. 'Yunanlar doğadan uzak yaşamadıkları için,' diye açıklar Schiller, 'yarattıkları yapıtlarda doğa özlemine rastlanmaz.' Kendi çağında durumun çok farklı olduğuna

* 'On Naive and Sentimental Poetry'

değinen Schiller şu sonuca varır: ‘Fakat doğa, insan yaşamından çıkmaya başladıkça şairin dünyasında bir ideal olarak belirmeye başlar. Öyleyse bir ülke doğadan ne kadar uzaklaşmışsa, naif şairler o toplum içinde o kadar etkili olacaktır. Sözünü ettiğim bu ülke Fransa’dır.’ Gerçekten de o dönemin Fransa Kraliçesi hafta sonları ineklerin sağılmasını izleyebilmek için sarayın bahçesine bir köy inşa ettirmiş ve böylece Schiller’in tezini doğrulamıştır.

5.

1776 yılında İsviçreli ressam Caspar Wolf, İsviçre Alplerinin tepelerinde, Lauteraar Buzulunun eteklerinde dinlenen bir grup dağcının resmini yapmıştı. Resimde, bir kayanın üzerine oturmuş dağcılardan ikisi önlerinde yükselen büyük yarıklarla dolu devasa buzula bakmaktadır. Çoraplarına, şapkalarına ve pahalı görünlü, zarif şemsiyelerine bakınca bu dağcıların aslında birer aristokrat olduğu anlaşılır. Tırmanış rehberi ise tablonun sol alt köşesine sıkıştırılmıştır. Rehberin elinde bir sopa, üzerinde kötü bir pelerin, başında ise köylülerin giydiği türden bir şapka vardır. Bu tablo, farklı psikolojik dengesizliklerin nasıl farklı güzellik anlayışları yaratacağını en iyi biçimde gözler önüne sermektedir.

Bu dağları yanındakilerden çok daha iyi biliyor olmasına karşın rehber, dağ manzarasına aristokratların gösterdiği ilgiyi göstermez. Hatta sanki bir kayanın arkasına saklanmak ister gibidir. Bu rehber figürüne bakınca onun ‘şu yolculuk bir an önce bitse de evime dönsem’ diye içinden geçirdiğini, bir gün önce kapısını çalıp öğle yemeği yemek için bulutların tepesine çıkmak istediklerini söyleyen ve kendisine geri çeviremeyeceği bir rehberlik ücreti öneren beyefendilerle içten içe alay ettiğini hayal edebiliyor insan. Bu rehber göre güzellik dağın tepesinde değil,

aşağılarda, ovalarda, küçük kulübelerdedir. Yüksek dağlar onu ürkütür. Kaçınılmaz olmadıkça, örneğin bir hayvanı kurtarmak, çiğ düşmesini engellemek için bir set yapmak gerekmedikçe akıllı başında hiç kimse bu dağların tepesine çıkmak istemez ona göre.

Tablonun üzerindeki tarih de dikkat çekicidir. Yüzyıllardır çirkin kaya yığınları olarak görülen dağların Batılı insanın hayal gücünü işgal etmeye başlaması, aristokratların dağcılığa merak sarması işte tam bu döneme rastlar. Bu aristokratlar giderek uy-



Saray yaşantısının sıkıntılarından kurtulmak için kır evleri:

Marie Antoinette, Prince de Ligne, Hubert Robert, Kraliçe'nin Köyü, Petit Trianon, Versailles, 1785

garlaşmakta olan yaşantılarının gerektirdiği titizlikten, kibarlıktan kaçarak bu ürkütücü ortamda rahatlamaya çalışırlar. Çok değil, bu tarihten yüz yıl önce bir beyefendi evinde oturup bahçesindeki çalıları geometrik şekiller oluşturacak biçimde budamayı yeğler, vahşi doğanın, düzensiz, tehlikeli bir yaşamın çağrısını duymazdı. Resmin yapıldığı tarihten yüz yıl sonra ise bir köylü rehber bile doğanın vahşiliğine hayranlık duyacak, merkezi ısıtma, hava tahminleri, gazeteler, postaneler, Alplerin en



Caspar Wolf, *Lauteraar Buzulu*, 1776

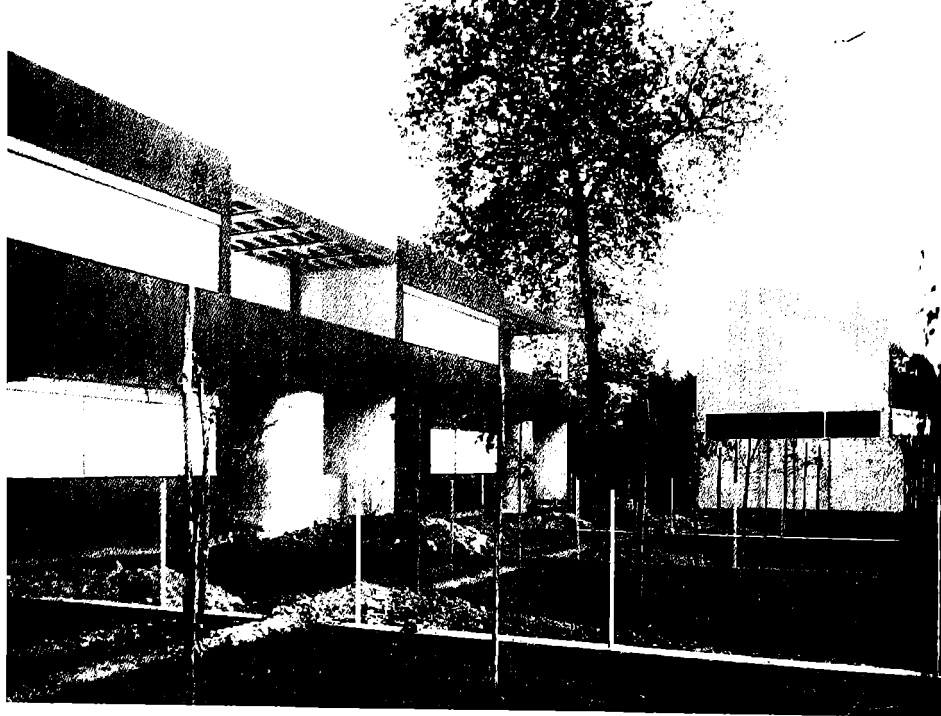
yüksek tepelerine kadar tırmanan trenler sayesinde hayatı değişince doğaya daha çok ilgi duymaya başlayacaktır.

Fakat bu tabloda, dağın tepesinde yan yana duran iki güzellik anlayışı arasındaki fark farklı eksiklikleri olan iki farklı yaşam biçimiyle gözler önüne serilir.

6.

1923 yılında Henry Frugès adlı bir Fransız sanayici ün kazanmış ama yapıtlarıyla kalıcılığını henüz ispatlamamış otuz altı yaşındaki mimar Corbusier'den fabrikasında çalışan işçiler ve aileleri için lojmanlar tasarlamasını ister. Bordeaux yakınlarında, Lège ve Pessac'ta bulunan fabrikaların hemen yanında inşa edilen lojmanlar kutu gibi görünümleri, uzun dikdörtgen pencereleri, dümdüz çatı ve duvarlarıyla birer Modernizm abidesidir. Le Corbusier inşa ettiği bu yapılara hiçbir yerel ve kırsal özellik katmamakla övünmektedir. Zaten bu türden çabaları duygu sömürüsü yapan gelenekçilerin 'folklor geçidi' diye tanımlar ve Fransız toplumunun modernliğe bu kadar direnç göstermesini kınadığını belirtir. İşçiler için tasarladığı yaşama alanlarında hiçbir süs içermeyen beton yüzeyler, çıplak ampuller kullanması onun sanayi ve teknolojiye ne kadar hayranlık duyduğunun açık bir göstergesidir.

Fakat bu evlerde yaşayacak olanların güzellik anlayışı onunkinden hayli farklıdır. Gelenekten ve lüksten, nezaketten ve eğitimden nasibini almış olanlar, yöresel ağızlardan, binaların duvarlarını süsleyen oymalardan sıkılanlar onlar değildir. Bu evlere yerleşecek insanlar her gün aynı mavi önlükleri giyerek kocaman hangarlarda çalışmak, çam ağacından yapılmış kutulara şeker doldurmak zorundadır. Çalışma saatleri uzun, tatilleri kısaktır. Pek çoğu Bay Frugès'in fabrikasında çalışmak için civar köylerdeki evlerini bırakıp gelmiştir, bu yüzden evlerini, köyle-

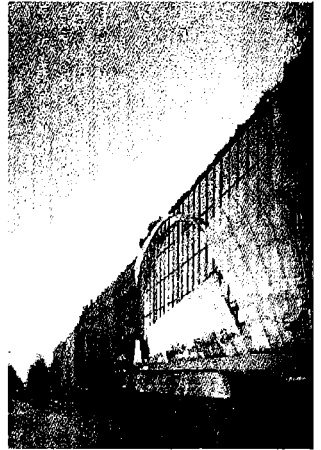
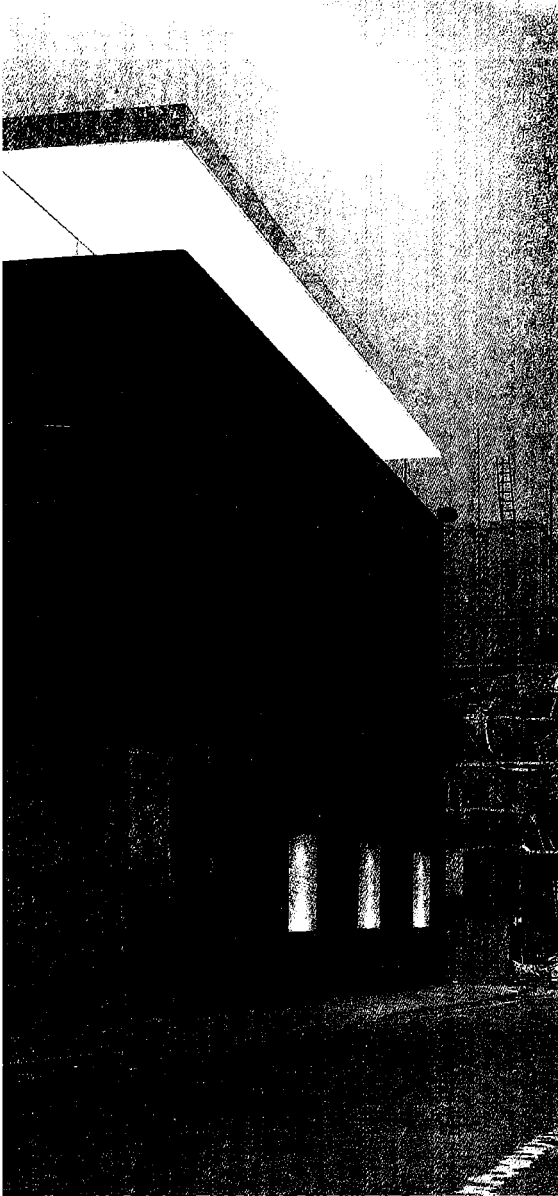


rini, tarlalarını özlemektedir. Vardiyaları bitince ev diye döndükleri yerin onlara yine sanayi dünyasını çağrıştırmaması en son arzu ettikleri şeydir. Dolayısıyla birkaç yıl sonra bu lojmanlarda yaşayan işçiler Corbusier'nin onlar için tasarladığı bu modern, birbirinden ayırt edilemeyecek kadar benzer yapıları farklılaştırmayı başarır, evlerine, sanayinin bir parçası oldukları için geride bırakmak zorunda kaldıkları yaşamı hatırlatacak ayrıntılar eklerler. Büyük mimarın tasarımını bozup bozmayacaklarını hiç düşünmeden evlerinin çatılarını oluklu malzemelerle kaplar, bacalar inşa eder, pencerelere ahşap çerçeveler ve kepenkler koyar, duvarları çiçekli duvar kağıtlarıyla kaplar, küçük bahçeleri kümes telleriyle çevirirler. Bunlar da yetmezmiş gibi bahçeleri küçük çeşmeler, hatta cüce heykelleriyle süslerler.

Bu lojmanlarda kalanların zevkleri ile mimarın zevki arasında büyük bir uçurum olabilir ama bu farklı zevklerin temelinde aynı mantık yatmaktadır. Fabrika işçileri de tıpkı ünlü Modernist mimar gibi kendi yaşamlarında eksik olan nitelikleri taşıyan üslaplara heves ederler.

7.

Zevklerimizin temelinde yatan ruhsal mekanizmayı çözmek güzellik anlayışımızın değişmesine yol açmaz belki ama hiç değilse hoşlanmadığımız, çirkin bulduğumuz şeylere karşı fazla tepki göstermemize engel olur. Bizim güzel bulmadığımız bir nesneyi çok güzel bulan birini görünce kendimize hemen şu soruyu sormalıyız: Bu insanın yaşamında ne eksik ki o böyle bir nesneyi güzel buluyor? Evet, belki biz o nesneyi hiçbir zaman güzel bulamayacağız ama bu soruyu sorarsak en azından karşımızdaki insanın nelerden yoksun olduğunu anlarız.



Güzel bulduğumuz binalar bizde eksik olan nitelikleri taşır:

Solda: David Adjaye, Kirli Ev (Dirty House), Londra, 2002

Sağda: Michele Saee ve Bruno Pingeot, Publicis Mağazası, Paris, 2004

Bembeyaz duvarlarla çevrili, hiç odası olmayan kare biçimindeki bir çatı katı bize gereğinden fazla düzen ve tertip çağrıştırıyor olabilir ama aynı mekan karışıklıktan, anarşiden nefret eden biri için en yaşanası yerdir. Kara tuğlalardan örülü dış duvarları ve paslı çelik kapılarıyla son derece kaba görünümlü bir evde yaşamayı yeğleyen bir insanın kendi ayrıcalıklı yaşamından ya da içinde yaşadığı toplumun aşırılıklarından kaçmaya çalıştığını tahmin edebiliriz. Aynı biçimde, kıvrımlı çatısı, süslü pencere kolları, çocuksu renklere boyanmış duvarlarıyla içindekileri neşelendirecek biçimde dekore edilmiş bir evin bürokrasiyle uğraşan, hayal gücünden yoksun bir insana cazip geleceğini, bu insanın fazlasıyla ciddi yaşantısından biraz olsun sıyrılabilmek, iç dünyasını renklendirebilmek için böyle bir evi yeğleyeceğini akıl edebiliriz.

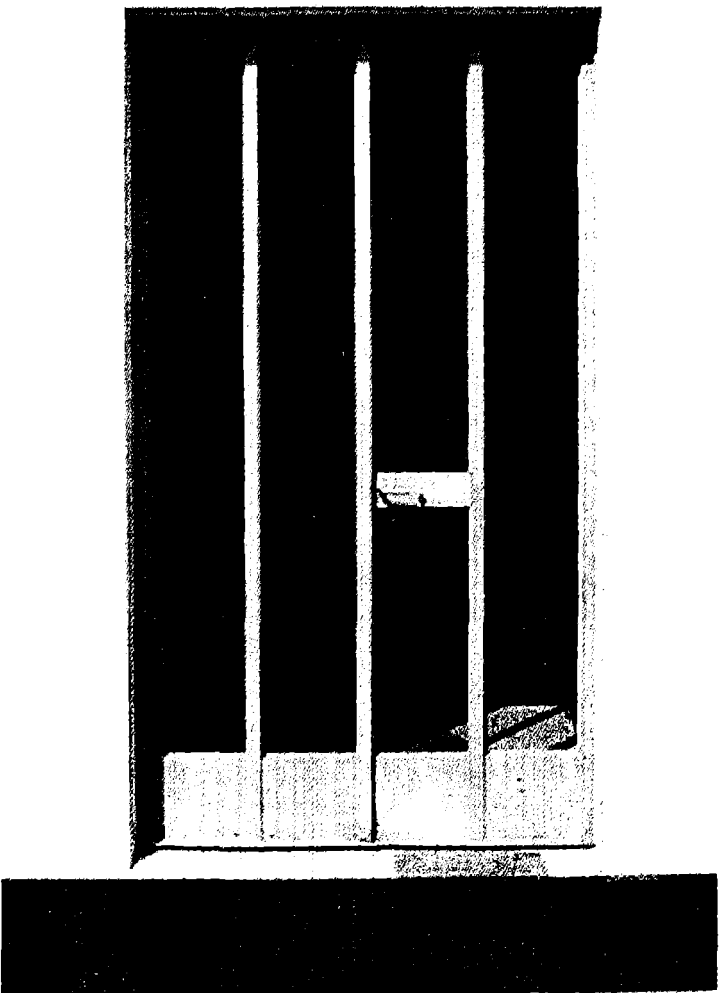
Ayrıca zevkleri belirleyen ruh durumlarını anlamak estetik alanındaki iki dogmadan uzak durmamızı sağlayacaktır: Kabul edilebilir tek bir üslup olduğu yolundaki görüş ile bütün üslupların aynı derecede kabul edilebilir olduğu yolundaki görüş (bu ikincisi ilkinden daha da saçma tabii). Üslup çeşitliliği ruhsal gereksinimlerimizin gösterdiği çeşitliliğin doğal bir sonucudur. Ruhsal gereksinimlerimize göre heyecan uyandıran ya da dinginlik veren, görkemli ya da basit ve şirin yapılara ilgi duyabiliriz. Stendhal'in dediği gibi 'Kaç çeşit mutluluk varsa güzelliğin de o kadar çeşidi vardır.'

Gene de, bu kadar farklı seçenek arasından kendi ruhsal gereksinimlerimize uygun olanı seçmekte özgürüz. Rustik üslubun geçerli bir üslup olduğunu kabul edebiliriz ama Bay Frugès'in lojmanlarında yaşayan işçileri yaşadıkları modern yapılara rustik unsurlar ekledikleri için kınayabiliriz. Bu insanların bahçelerine kondurdukları cüce heykellerinden nefret edebiliriz ama onları bu heykelleri oraya koymaya iten özlemlere saygı duyabiliriz.

8.

Güzellik anlayışımızın geçirdiği evrim, bu evrim sırasında yaşanan çatışmalar hem maddi hem manevi açıdan pahalıya mal olabilir. Fakat bu çatışmalardan, bu evrim sürecinden kaçmamız olanaksız. Herkesin her zaman güzel bulacağı sandalyeler, büfeler yapma arzusundan vazgeçemiyor insanoğlu. Bizi parçalara ayırıp tüketmeye çalışan, bunu yapmak için hep farklı yollar bulan dünyada zevk çatışmaları da kaçınılmaz oluyor. Toplumların ve bireylerin bir tarihi olduğu sürece, yani zaman içinde ortaya çıkan farklı savaşım biçimleri, değişen arzular ve değerler kayda geçirildiği sürece sanatın da bir tarihi olacaktır. Sanatın tarihi içinde de, doğal olarak bazı kayıplar verilecek, örneğin bazı koltuklar, evler ve anıtlar gözden düşecektir. Bizde eksik olan şeyler değiştikçe zevklerimiz de değişecek, içimizde ancak gölgesi kalmış nitelikleri üzerinde taşıdığına inandığımız yeni yeni üslup seçeneklerine yöneleceğiz.

V. Binaların Erdemleri



1.

Çok doğru ve kapsamlı bir tanım yapmayı amaçlamıyorsa in-
sanlar tarafından yaratılmış güzel bir mekânın nasıl görünebile-
ceği konusunda uzlaşmamız zor olmaz. Dünyanın en güzel şehir-
leri denince akla genellikle aynı, bildik adlar gelir: Edinburgh,
Paris, Roma, San Francisco. Siena ya da Sydney’de ısrar eden ya
da bu listeye St. Petersburg, Salamanca gibi şehirleri eklemek is-
teyenler de çıkacaktır. Tatil yapmak için de hep belli başlı yerle-
ri seçeriz; bu da aslında benzer zevklere sahip olduğumuzun bir
kanıtıdır. Yaz tatilini Milton Keynes’de ya da Frankfurt’ta geçir-
mek isteyen pek az insan olsa gerek.

Güzel mimari yapıların nasıl olması gerektiğini içgüdüsel ola-
rak bilebiliriz ama iş güzellik yasaları oluşturmaya geldi mi bu
bilgi çok da işimize yaramaz. Günümüzde Bath gibi güzel bir şe-
hir yaratmak çok da zor olmasa gerek, bu iş böğürtlen reçeli
üretmekten pek de farkı değil diye düşünebiliriz. İnsanlar tarihin
bir döneminde şehir planlaması konusunda bu kadar ustalaşa-
bilmişse, sonraki kuşaklar da isterlerse aynı başarıyı yakalayabi-
lirler diye akıl yürütürüz. Dolayısıyla bir şehri ender bulunan bir
varlık gibi görmemize, ona bu yüzden hayranlık duymamıza ge-
rek yoktur. Böyle bir şehri herhangi bir düzlüğün ya da çalılarla
kaplı bir arazinin üzerine kurabileceğimize inanırız. Öyleyse ko-
ruma ve restorasyon gibi işlerle uğraşmak zaman kaybından
başka bir şey değildir; zaten bunlarla uğraşmak demek kendi be-
ceriksizliğimizi kabul etmek demektir. Venedik kıyılarını tehdit-
kârca döven dalgalar bizi niye endişelendirsin ki? Bir zamanlar
aristokratların yaşadığı sarayları denizin haşin dalgalarına tes-
lim edebiliriz çünkü istediğimiz zaman en az Venedik kadar gü-
zel şehirler yaratmak elimizdedir.

Fakat mimari onu bilimsel bir temele oturtma, yasalarla kısıt-
lama çabalarına karşı durmayı her zaman başarmıştır. Nasıl

ki *Hamlet* ve *Umut Parkı* * gibi yapıtlardan sonra iyi edebiyat yapmanın sırrı öğrenilmiştir, artık herkes iyi kitaplar yazabilir diyemiyorsak, Otto Wagner ya da Sigurd Lewerentz imzalı yapıtlardan sonra artık bütün mimari yapıtlar öncekilerden daha iyi olacaktır iddiasını da ortaya atamayız. Başyapıtları kırk yılda bir, o da rastlantısal olarak ortaya çıkan şeylermiş gibi görürüz. Sanatçıların da mağara adamlarından pek farkı yoktur: Bir tahta parçasını taşa sürterek her defasında ateş yakmayı başarırlar ama bu başarının sırrını başkalarıyla paylaşmak şöyle dursun bunu nasıl yaptıklarını kendileri bile anlamazlar. Sanat yeteneği gecenin zifiri karanlığında bir anda ortaya çıkıp çevreyi ışığa boğan havai fişeklere benzer. Bakanlarda şaşkınlık ve hayranlık uyandırır ama birkaç saniye sonra söner, ardında yalnızca karanlık ve özlem bırakır.

Mimari güzelliğin temelinde bazı değişmez kurallar olduğuna içten içe inananlar da bu inançlarını açıkça dile getiremezler; aptalca bir şey söylemiş olmaktan korkarlar ya da kişisel tercihleri nesnel yasalar gibi sunmaya çalışanlara hadlerini bildirmeyi amaç edinmiş görecelik yanlılarının saldırılarına maruz kalmaktan çekinirler.

2.

Korku her zaman bu denli etkin olmamıştır tabii. Geçmişte mimari kuramcıları görkemli binaları inceleyerek onları bu denli görkemli kılanın ne olduğunu anlayabileceğimizi iddia ediyor, mimarinin de en az insan bedeni ve doğa olayları kadar akıl yoluyla çözümlenebileceğine inanıyor ve gelmiş geçmiş en iyi binalar üzerinde yapılacak kapsamlı bir araştırmanın bizi güzelliğin yasalarına götüreceğini savunuyorlardı. Çırakların gözlerini par-

* Jane Austen, Engin Yayıncılık, 1998, İstanbul (Ç.N.)

latan bu iddialar müşterilerin haklı olarak ürkmesine ve varsayılan güzellik yasalarına uygun binaların dünyada yaygınlaşmasına yol açtı.

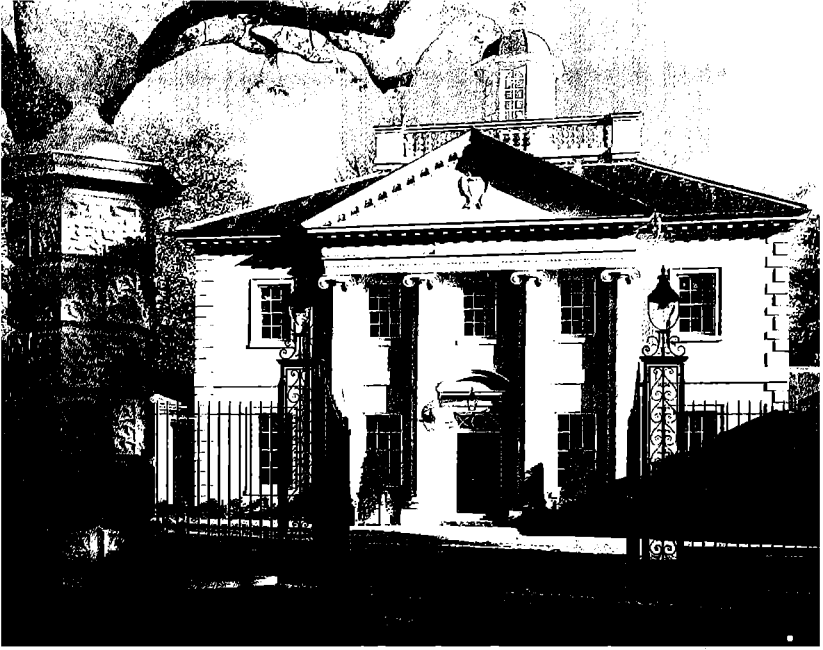
Güzelliğin yasalarını belirleme eğilimi Rönesans döneminde Andrea Palladio'nun *Mimari Üzerine Dört Kitap* (1570) adlı yapıtının yayınlanmasıyla doruğa ulaştı. Bu yapıt başarıyla inşa edilmiş binaların sırlarını ortaya çıkarmak üzere Batı'da yapılan en kapsamlı ve etkili çalışmaydı.

Palladio'ya göre İyon sütunları inşa ederken başarıya ulaşmanın yolu baştabanın, frizin ve kornişin, sütun yüksekliğinin beşte biri oranında tasarlanmasından geçiyordu. Korint sütununda ise sütun başlığının genişliği sütunun taban noktasındaki genişliğiyle aynı olmalıydı. Binanın içine gelince, duvar yüksekliği en az duvarın genişliği kadar olmalıydı. Yükseklik ve genişlik arasındaki doğru oranlar 1:1, 2:3, 3:4 idi. Ayrıca salon tam orta noktaya, kanatlar da salonun iki yanına simetrik biçimde yerleştirilmeliydi.

3.

Kendine tam bir güvenle bu iddiaları dile getiren Palladio'nun yasaları inşa ettiği evlerin kazandığı ün kadar kalıcı olmadı. Bu yasalarla ilgili temel sorun bunların çok fazla istisnayı içinde barındırmasıydı. İşte tam da bu nedenle Palladio'nun çalışması mimariye bilimsel bir yaklaşım getirme çabalarının sonu oldu.

Londra'da, Regent Park'ın kuzey yakasında, Palladio'nun çalışmasını yayınlamasından tam dört yüz yıl sonra inşa edilmiş bir malikâne vardır.



Yasalara sadık kalmak: Quinlan Terry ve Raymond Erith, İyon Üslubu Villa, Londra 1990.

si olarak değerlendirileceğini düşünürüz. Ama ne yazık ki gerçekte bu yapı düşündüğümüz kadar övgü toplayamamış, hatta mimarinin önde gelen isimleri tarafından alay konusu edilmiştir.

Malikânede pek çok sorun göze çarpar. Yapının formları dönemin özelliklerini yansıtmaktan uzaktır. Yapıda dikkat çeken aristokratlara özgü kibirli hava çağın idealleriyle uyuşmaz. Duvarlar gereğinden yumuşak tonlara, krem tonlarına boyanmıştır; kullanılan malzemelerin göz alıcılığı ve kusursuzluğu, Palladio'nun inşa ettiği villalara cazibe katan o yaşlanmış ama onurlu yapı izlenimini vermez insana. Keşke Palladio çalışmasına yirmi-yirmi beş yasa daha ekleydi de bu tür başarısızlıkları önlemiş olsaydı diye hayıflanır insan bu yapıya bakınca.

Nasıl ki Palladio'nun yasalarına bağlı kalarak her halükarda güzel bir yapı inşa edemiyorsak, onun önerilerini tümüyle göz ardı ederek yaptığımız binanın da mutlaka çirkin olacağını öne süremeyiz. Göller Bölgesi'nde bir kır evi hayal edin: Salon evin bir köşesine sıkıştırılmış, odaların konumları simetrik olmaktan çok uzak, sütunlar kalın, işlenmemiş meşeden yapılmış, tavanın yüksekliği bir adam boyunu ancak bir iki santim geçiyor, evin yapımında kullanılan oranlar hiçbir matematiksel formüle denk düşmüyor. Bu evin yapımında *Mimari Üzerine Dört Kitap* adlı yapının buyurgan sayfalarında yer alan bütün ilkeler tek tek ihlal edilmiş olabilir ama gene de biz bu kır evini çok güzel bulabiliriz.

4.

İşte bu tür istisnalar mimarların gözünü korkutuyordu. İstisnalarla başa çıkamayan mimarlar yasalarla uğraşmaktan yılıp bunların naif ve saçma olduğunu, ütopya peşinde koşan, dar kafalı insanlar tarafından ortaya atıldığını iddia etmeye başladılar. Güzellik, doğası gereği elle tutulamayan, belirsiz bir kavram olarak değerlendirildiği için güzellikle ilgili bütün tartışmalar da rafa kaldırıldı.

Oysa Yeni Palladiocuların yaklaşımları ve ilkeleriyle ilgili sorunlar karşısında sessiz kalmak yerine bunlarla ilgili eksikleri belirlemek çok daha anlamlı olabilirdi. Bir binanın güzelliğine katkıda bulunabilecek tüm öğeleri tek tek belirleyemsek de mimaride güzellik kavramıyla ilgili kuramlar üretebilir, başkalarının bu kuramlardan il

ki insanların güçlü ve zayıf yanlarını tartışırken ne kadar rahat olduğumuzu hatırlayalım. İki kişi arasında geçen sohbetlerin çoğunda, o an orada bulunmayan üçüncü bir kişinin nerelerde hasta yaptığı ya da (nadiren de olsa) nerelerde örnek davranışlar sergilediği konu edilir. Hem gayri resmi hem de resmi konuşmalarda başkalarının kötü huylarıyla, erdemleriyle ilgili saptamalar yapma eğilimimiz kendini gösterir. Oysa ‘dedikodu’ diye adlandırdığımız şey ahlak felsefesinin halk dilinde ifade bulmuş halinden başka bir şey değildir. Evet, dedikodu yaparken kinimizi, kıskançlığımızı, hayranlığımızı damıtıp soyut hipotezler biçiminde sunmayız karşı tarafa belki ama iyiliğin ne olduğunu belirlemeye çalışan, bunun için çözümlemeler yapıp çalışmalar kaleme alan filozofların izinden gideriz aslında. Filozoflar insanlarda nelerin erdem olduğunu belirleyebiliyorsa, biz de cömertlik, tevazu, dürüstlük ya da nezaket gibi erdemlerin mimaride hangi kavramlara denk düşebileceğini araştırarak binaların erdemlerini belirleyebiliriz. Mimari ile ahlak arasında bir analogi kurmak bizi şu sonuca vardırabilir: Nasıl ki insanın tek bir özelliği onu kumsursuz yapmaya yetmiyorsa, bir binayı güzel kılan da onun tek bir özelliği değildir. Özelliklerin insan üzerinde olumlu bir etki yaratması, bunların uygun zamanda ve uygun kombinasyonlar biçiminde orta çıkmasına bağlıdır. Doğru oranlar ama yanlış malzemeler kullanılarak inşa edilmiş bir binanın, cesur ama sarsılmaz, kavrayışı kıt bir insandan farkı yoktur.

Estetik erdemlerin alt alta sıralandığı uzun bir liste oluşturmayı başarırırsak, mimarlar da, onların müşter

1.

Paris'te trafiğin yoğun olduğu geniş bir caddenin hafifçe yokuşlaşan ucundan bakıldığında iki yana simetrik biçimde konumlanmış tarihi binalar arasındaki cadde geniş bir koridora benzer. Caddenin öteki ucu büyük bir alana açılır; alanın ortasında bir sütunun tepesinde gururla dikilen bir erkek heykeli göze çarpar. Dünyadaki tüm uyumsuzluğa ve düzensizliğe karşın caddenin iki yanına sıralanmış bu binalar yinelenen öğeleriyle, mütevazı duruşlarıyla farklarını ortaya koyar. Her birinin çatısı, ön cephesi, malzemeleri komşu binanınkinin aynısıdır. Caddenin sonuna dek bütün binalarda çatı oluklarından tutun da balkon demirlerine kadar bütün öğeler yinelenip durur. Her katın yüksekliği, her pencerenin konumu cadde boyunca aynıdır. Sıra kemerlerin hemen üzerinde balkonlar vardır; bunların üzerinde de dış cephesi yıpranmış kumtaşıyla kaplı üç kat yükselir. Hafif kubbeli çatılar kurşun levhalarla örtülüdür. Vakur görünümlü, geometrik bacalar çatıların üzerine birkaç metre arayla yerleştirilmiştir. Binalar bu halleriyle bir grup balerine benzer: Sanki sert görünümlü bir bale öğretmeni elindeki sopayla kaldırımın kenarını işaret etmiş, balerinler de öne doğru koşup parmak uçlarını tam işaret edilen noktaya yerleştirmiş, hizaya geçmişlerdir. Binalardan yükselen baskın ritmin arkasında sokak lambalarından ve banklardan oluşan armonik diziler duyulur hafifçe. Burayı ziyaret eden ya da burada yaşayan duyarlı insanlar düzgün biçimde sıralanmış ve aynen birbirine benzeyen bu yapıları güzel bulur çünkü bunlar düzen ve birlik gibi

Bu caddenin insan zekâsının ürünü olduğu çok açıktır. Doğanın yaratacağı hiçbir şeyin buradaki tutarlılıkla, doğrusallıkla boy ölçüşemeyeceğini hissederiz bu binalara bakınca. Karşımızda duran, insanın akılcılığının, düşünme, planlama yeteneğinin dışı vurulmuş halidir. Şimdi sükûnet hâkimdir burada ama bu sükûnetten önce nasıl bir karmaşa yaşandığını da hayal edebilir insan: Yüzlerce işçi boğucu yaz günlerinde durup dinlenmeden çalışmış, çekiçlerden, testerelerden çıkan ses günlerce bu cadde-



de yankılanmıştır. Binaların yapımında kullanılacak malzemeler ülkenin dört bir yanından getirtilmiş, malzemeleri sağlayan yüzlerce farklı kişi birbirinden habersiz yıllarca tek bir mimara hizmet etmiştir. Doğudaki, güneydeki taş ocaklarında çalışan işçiler birbirine tıpatıp benzeyen, rahatça yan yana yerleşebilecek taşlar yontabilmek için aylarca keskilerini aynı biçimde kullanmıştır.



Charles Percier ve Pierre Fontaine, rue de Castiglione, Paris, 1802

Kim bilir ne fedakârlıklarda bulunulmuştur böyle bir cadde yapmak için. Binaların yapımında kullanılan taşlar 200 yüzyıl önce, jeolojik oluşumlarının başladığı günden beri huzur içinde yattıkları yerden kaldırılmayı istemezdi kuşkusuz. Balkon parmaklıklarında kullanılan demir cevherleri, çam ormanlarının altındaki yataklarında yüzyıllarca dinlenmeyi yeğlerdi. Fakat birileri onları derin uykularından uyandırmış, anıtsal bir yapının inşası için pek çok başka hammaddeyle bir araya getirmiştir. Sırf bir binanın ikinci katına boru döşenecek, bir lavabo su tesisatına bağlanacak, böylece bina çok daha yaşanabilir bir yer olacak diye bir tesisatçı şehre varmak için at arabasıyla günlerce yolculuk etmiş, arabanın sürücüsü ailesini geride bırakmak, yol üstünde ucuz hanlarda geceleme zorunda kalmıştır.

Paris'teki bu caddeye bakınca etkileniriz çünkü onda gördüğümüz nitelikler ile kendi hayatımızı renklendiren nitelikler arasındaki büyük zıtlığı fark ederiz. Onu güzel buluruz çünkü onun antitezi hayatımızı dört bir yandan kuşatmıştır: Evde küçük şeyler için kavga eder birbirimize surat asarız; mimari söz konusu olduğunda da komşu binanın dış görünüşüne hiç aldırmayan, hatta burun kıvıran, kıskanç, öfkeli âşıklar gibi yalnız kendisiyle ilgilenilmesini isteyen binalarla çevrili caddelerde yürümek zorunda kalırız. Bu düzenli cadde ise bize şunu öğretir: Daha büyük bir amaç uğruna bireysel özgürlükler bir yana bırakılabilir çünkü pek çok parçadan oluşan bir düzende her bir küçük parça

2.

Düzen neredeyse bütün mimari yapıların güzelliğine katkıda bulunur. Bu o kadar temel bir özelliktir ki mimari projelerin en sıradanında bile daha ilk sayfada, elektrik devrelerine, su tesisatına ilişkin tüm ayrıntıların gösterildiği şemalarda, binanın dış cephesine ilişkin planlarda, kısacası her bir kablonun, kapı pervazının dikkatle ölçülüp kâğıda döküldüğü belgelerde düzen arayışı kendini belli eder. Bu çizimlerdeki pek çok rakamın, simgenin ne anlama geldiğini bilmeyiz ama bu dikkat, bu kılı kırk yarma arzusu, bu titizlik gene de hoşumuza gider.

‘Bu kuru rakamlar şiirle tam bir karşıtlık oluşturuyor diyor-sunuz!’ İşte mimari çizim ve planları, simetrik köprüleri, apartmanları, meydanları güzel bulmayacağımız kaygısıyla Le Corbusier böyle sesleniyordu bizlere. ‘Oysa bunların hepsi çok güzel. Doğanın ya da insan yapısı şehirlerin düzensizliğine bir bakın. Bir de bu geometri dünyasına, pratik matematiğin hüküm sürdüğü dünyaya... Geometri keyiflerin en büyüğü değil midir?’

Geometri gerçekten de keyiftir çünkü insanın doğa karşısındaki zaferini simgeler, çünkü duygusal yazılarda ne söylenirse söylensin, aslında doğa bizim hayatta kalabilmemiz için gerekli olan düzene karşıdır. Doğa kendi haline bırakılırsa yaptığımız yolları, apartmanları yerle bir etmekten geri durmayacaktır. Duvarlarımızı yabani asmalar saracak, özenle kurduğumuz geometrik dünyada tam bir karmaşa hüküm sürmeye başlayacaktır. Doğa insan yapısı olan her şeyi aşındırır, eritir, yumuşatır, lekeler, parça parça eder. Ve sonunda savaşı kazanır. Biz de nihayet pes eder, doğanın güçlerine teslim oluruz: Çatıyı, balkonları tekrar tekrar onarmaktan yorgun düşeriz, uykumuz gelir. Işıklar sönmeye yüz tutar, yabani otlar kanser gibi yayılıp kütüphanelerimizi, dükkânlarımızı sarar. Böyle bir felaketin olabileceğini içten içe bildiğimiz için bir caddenin güzelliğine hayran-

lık duyarız. Bu caddeye bakınca hayatta kalmamız için gerekli olan nitelikleri görürüz. Düzen arzusu aslında yaşama arzusundan başka bir şey değildir.

3.

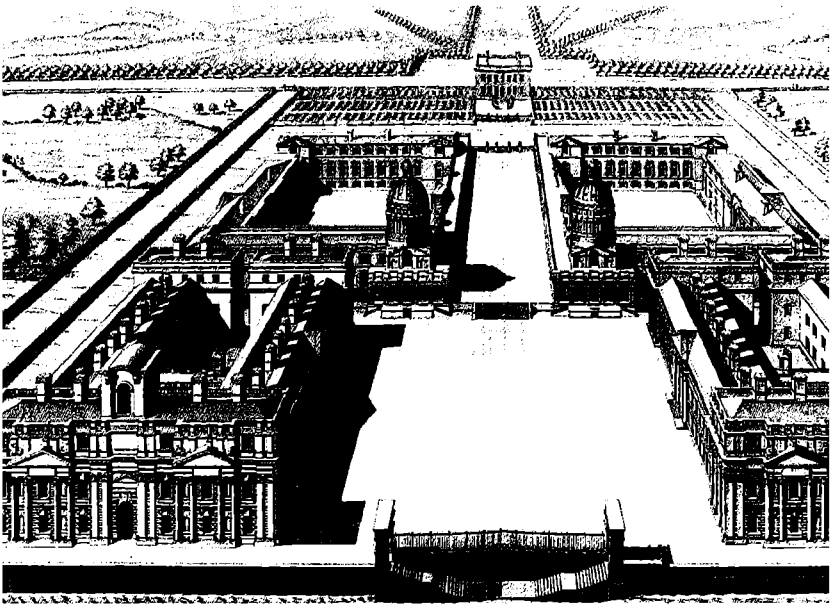
Mimaride düzen görmek istememizin bir başka nedeni de kendimizi karmaşık duygulardan korumaya çalışmaktır. Bize belli bir düzen ve öngörülebilirlik sunan insan yapısı ortamlar hoşumuza gider çünkü buralarda zihnimizi dinlendirebiliriz. Son tahlilde, her an bir başka sürprizle karşılaşmak bizi hiç de memnun etmez.

Bir manzarayı görebilmek için ne kadar yükseğe tırmanmayı göze aldığımızı düşünürsek sürprizlerden ne kadar ürktüğümüzü daha iyi anlarız. Sırf daha uzakları, çevredeki bütün yolları, nehirleri görebilelim diye, bunlar yolda yürürken aniden karşımızda belirip bizi şaşırtmasın diye tepelere tırmanır, çevreyi kuşbakışı görebileceğimiz balkonlar yaptırır, gökdelenlerin çatısında yemek yer, gözlem kulelerine çıkarız.

Binalarda da bu türden keyifler yaşayabiliriz. Bir kır evinin kocaman penceresinden uzun, dikdörtgen bir bahçeye bakarken örneğin. Ya da evin bir ucundan öteki ucuna uzanan bir koridora, aynı hizada, yan yana sıralanmış, eş boyutlu bahçelere bakarken. Gördüğümüz bu düzen bizi sürekli tehdit eden öngörülemezlikleri öngörülebilir kılmayı başardığımızı ve bir anlamda, bilinmezlerle dolu geleceği kontrol edebileceğimizi düşündürür bize.

4.

Edebiyat alanında olduğu gibi mimari alanında da önemli bir yapının karmaşık olması gerektiğine inandığımızdan, güzel binaların çoğunun aslında son derece yalın, hatta aynı formların yi-



Düzenin verdiği keyif:

Üstte: Carl Frederik Adelcrantz, Sturehof Malikânesi,
Stockholm yakınları, 1781

Altta: Christopher Wren ve halefleri, Greenwich Hastanesi, y. 1695

nelenmesi esasına dayanan yapılar olduğunu gördüğümüzde şaşırırız. Bloomsbury'deki o şahane, teraslı evler, Paris'in içindeki apartmanlar değişmez temel ilkelere göre, yani bir zamanlar belediyelerin koyduğu imar yasalarına uygun biçimde inşa edilmiştir. Kuşaklar boyu, bu yasalar mimarların hayal güçlerini diledikleri gibi kullanmalarına engel olmuş, onları kısıtlı sayıdaki belli malzeme ve formları kullanmaya mahkûm etmiş; kısacası, tıpkı evlilikte olduğu gibi, kendini dizginlemenin büyük bir manevi tatmin getireceği anlayışı yüzünden mimarların seçenekleri yok denecek kadar azaltmıştır.

Bugün pek çok şehirde imar yasaları ortadan kalkmış, onlarla birlikte mütevazı, derli toplu ama gereksinimleri gayet iyi karşılayan binalar da tarihe karışmıştır. Aslında bu olgunun temelinde, Romantik Dönem'de mimariyi etkisi altına alan yanlış bir düşünce yatar: Mimaride görkem ile özgünlük arasında doğrudan ve mutlak bir ilişki olduğu düşüncesi. 19. Yüzyıl boyunca mimarlar, yarattıkları yapıtların eşsiz olup olmadığına bakılarak ödüllendirilmiş ya da hor görülmüştür. Mimaride eşsizlik ve özgünlük kavramları öyle önem kazanmıştır ki başka bir binayı hafiften andıran bir ev ya da bir ofis inşa etmek ile başkasının romanını ya da şiirini çalmak arasında fark olmadığına inanmaya başlamıştır insanlar.

Bireysel yaratıcılığa bu kadar büyük önem atfedilmesi aslında hiç de istenmeyen bir sonuç doğurmuş, özenle yaratılmış şehir dokuları yavaş yavaş bozulmaya başlamıştır. 'Her gün aynı şeyleri duyuyoruz. Mimarlarımızı *özgün* olmaya, yeni üsluplar yaratmaya davet ediyorlar,' diye yakınıyordu çevredeki görsel uyumun bu kadar kısa süre içinde kayboluvermesine şaşırان Ruskin 1849 yılında ve şöyle soruyordu: 'Her yeni işyeri ya da kilise inşaatında yeni bir üslup yaratılması gerektiğini savunmaktan daha tehlikeli ne olabilir?' Ruskin'e göre *'tek bir mima-*

ri ekolü' olmalıydı ki 'kır evlerinden saraylara, şapellerden sarıncılara kadar bütün yapılar ve ulusal mimarının bütün özellikleri o ulusun resmi dili ya da parası gibi her an her yerde rastlanabilir, kolayca tanınabilir olsun.' Elli yıl kadar sonra benzer bir düşünceden yola çıkan Adolf Loos, genel düzeni sağlamak için kişisel hırsları bir yana bırakmaya çağırıyordu mimarları: 'En iyi form zaten gözümüzün önünde duruyor. Fikir başkasından çıkmış olsa da onu kullanmaktan korkmayalım. Dehadan, özgünlükten bıktık usandık. Kendimizi tekrar edelim. Binalar birbirinin aynısı olsun. Evet, belki o zaman *Deutsche Kunst und Dekoration* (Alman Sanatı ve Dekorasyonu) adlı dergide yapıtlarımıza yer verilmeyecek, uygulamalı sanat alanında profesör olmayacağız ama en azından kendimiz, çağımız, ulusumuz ve insanlık için elimizden geleni yapmış olacağız.'

Mimarlardan pek azı bu çağrıya kulak verdi. Günümüz mimarlarının çoğu üstlerine yeni bir iş aldılar mı bunu, pencere ya da kapı tasarımının en temel ilkelerini gözden geçirmek için bir fırsat gibi görmeye başlıyor. Fakat ille de farklı bir şey yapacağım diye inat eden mimar, hayal gücünü fazla zorlayan bir pilotun ya da bir doktorun karşılaşacağı türden sorunlarla karşılaşabilir. Özgünlük ne kadar önemli olursa olsun, bazı alanlarda kendini dizginlemek, kısıtlamalara göre hareket etmek ve kuralara uymak pek çok başka erdemden daha büyük önem kazanır. Köşeyi dönünce karşımıza bizi çok şaşırtacak bir binanın çıkmasından pek de hoşlanmayız. Binalarımızda tutarlılık ve düzen ararız çünkü kendi hayatımız düzensizlik ve kargaşadan ibarettir. Çocukların nasıl hep aynı saatte yatması, sıradan, basit gıdalarla beslenmesi gerekiyorsa bizim de disiplin içinde yaşamamız gerekir. Bu disiplin bize benzerlik sunar. Aslında biz içinde bulunduğumuz ortamların huzurlu olmamızı sağlayacak, yönümüzü hepten kaybetmemizi engelleyecek özellikler taşımasını iste-

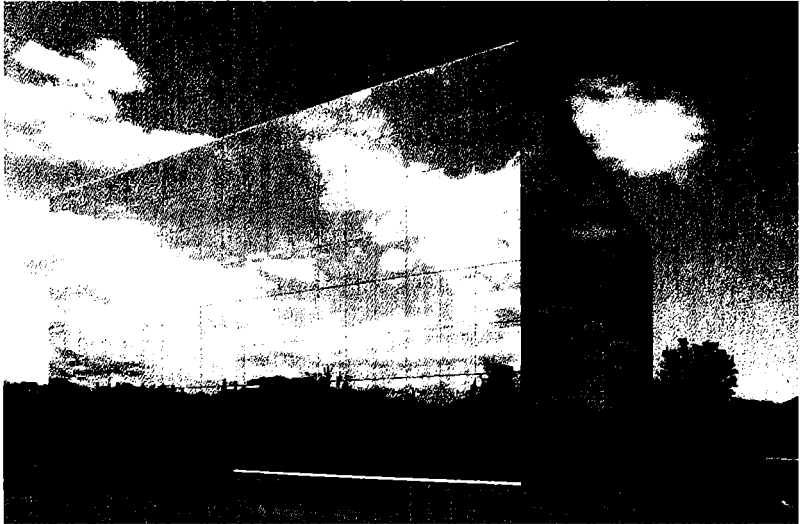
riz. Bir mimar dehasını bir yana bırakmayı göze alır, zarif ama hiç de özgün olmayan, kutu gibi evler yapma büyüklüğünü gösterirse, ancak o zaman yararlı olabilir bizim için. Mimari biraz sıkıcı olacak cesareti ve nezaketi kendinde bulmalıdır.

5.

Düzen arayışımızın da bir sınırı vardır tabii. Bütün pencereleri, aynı boyutta kesilmiş ve özdeş alüminyum çerçevelere yerleştirilmiş yansıtıcı camlarla kaplı, bütün katları birbirinin aynı, küp biçimindeki bir iş merkezinin önünde dikilirken bunu gayet iyi anlarız. Bu binanın önüyle arkası, sağıyla solu arasında en ufak bir fark yoktur. Hatta binanın görünüşünden ödün vermemek için dış cepheye ne bir anten ne de bir güvenlik kamerası yerleştirilmiştir. Bu kutu gibi yapı, bizde hayranlık uyandırmaktan çok bizi bezgin ve huzursuz kılar. Ona bakarken karmaşanın içinden düzen çıkarmak için ne büyük uğraş vermemiz gerektiğini unuturuz. Dolayısıyla düzen çağrıştırdığı için onu övmek yerine, sıkıcılığından yakınmaya başlarız.

Düzen ancak karmaşıklık ile birlikte sunulduğunda değer kazanır. Pencere, kapı gibi farklı öğelerin ve daha başka küçük ayrıntıların uyum içinde bir araya getirilerek hem düzenli hem de karmaşık bir bütün oluşturması önemlidir bizim için. Venedik'teki San Marco Meydanı'nda Procuratie Vecchie'nin ön cephesi değil, Doge Sarayı'nınki büyüler bizi. Her iki yapının ön cephesi de belli bir düzene göre inşa edilmiştir fakat yalnızca sarayın ön cephesi bizde düzen duygusu uyandırabilecek denli ince ve karmaşık bir örüntüyle bezenmiştir. Bu muhteşem Gotik yapının hiçbir katı, yükseklik ya da kullanılan dekoratif motifler açısından bir diğeriyle özdeş değildir. İşte bu yüzden bakışlarımız hemen ona kilitlenir. Binanın cephesindeki örüntülerde bir düzen olduğunu sezer ama bunun nasıl bir düzen olduğunu ilk

bakışta kavrayamayız çünkü burada basit bir yineleme sistemi kullanılmamıştır. Aslında en üst katın pencereleri ile zemin kat-taki kemerler aynı ailedendir ama büyüklükleri farklıdır, üstelik birbirlerinden hayli uzaktadırlar. Binanın üst katındaki yonca yaprağı biçiminde nişler birinci kat sütunlarının üstündekilere çok benzer ama aynı hizaya yerleştirilmemişlerdir. Bu nedenle her kat ötekilerden farklı ama gene de onlarla uyumludur. Bakışlarımızı aşağıdan yukarı doğru kaydıldıkça, her katta farklı bir şeyler buluruz. Ayaklarını rahatça, hiç sızlanmadan yere basan zemin kat mantığın, ustalığın izlerini taşır. Birinci kat ise işlemeli giysisi içinde bir kadını akla getirir. Beyaz ve pembe tuğlalarla süslenmiş ikinci kata bakınca desenli bir masa örtüsü görürüz. O zaman alt kattaki kemerler masa örtüsünün püsküllere, zemin katın sütunları ise masanın ayaklarına dönüşür. Bi-



Düzen arayışımızın da bir sınırı vardır:
Iş Merkezi, Trenton, New Jersey, 1995

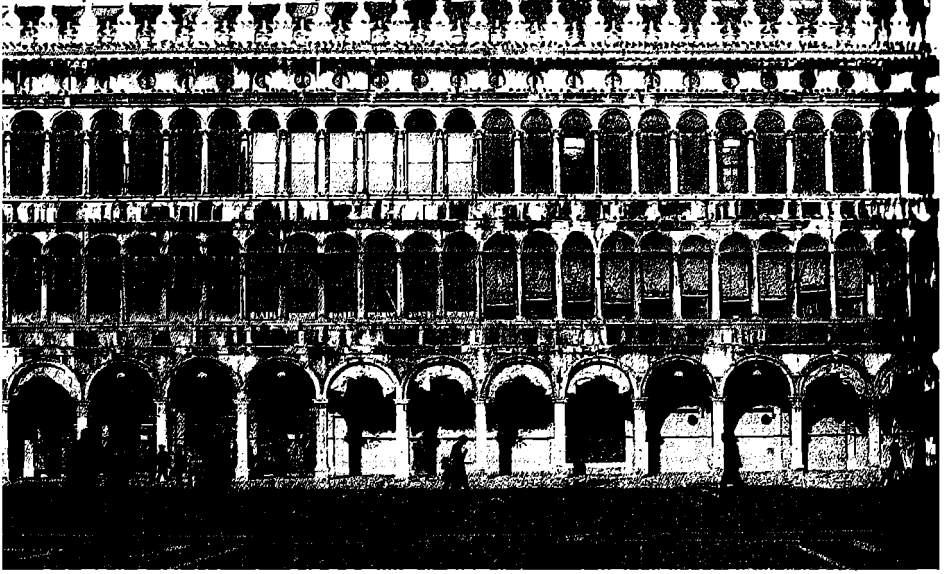
nanın bütününde keyifli bir hava eser. Çatıdaki süslemeler Venedik semalarını selamlayan karnaval şapkalarıdır sanki.

Procuratie Vecchie'nin Klasik ön cephesinde ise çözmemiz gereken bir bulmaca yoktur. Bu yüzden bu yapı bizi hiç şaşırtmaz, kendine hayran bırakmaz. Cephenin tasarımında kullanılan sistemi hemen kavrayıveririz. Zemin katta kullanılan örüntü üst katlarda küçülerek yinelenmektedir, hepsi o kadar. Monoton bir davul ritmi ile bir Bach füğü arasında ne kadar fark varsa bu bina ile Doge Sarayı arasında da o kadar fark vardır.

6.

Bir binanın ön cephesinde karmaşık bir izlenim yaratmanın yolu kapı ve pencereleri doğru biçimde konumlamaktan geçer. Tuğla, kumtaşı, mermer, patine bakır, ahşap ya da beton gibi dış görünüş itibarıyla kaba saba olan ama organik ve yabani özellikler barındıran malzemeler kullanarak da karmaşıklık izlenimi uyandırmak mümkündür. Bu tür ıslah edilmesi zor, yabani malzemelere disiplin uygulandığında, yani bunlar bir düzen oluşturmak üzere kullanıldığında ortaya güzellik çıkar. Bir başka deyişle güzellik ruh ile mantığın birlikteliğinden doğar. Novalis'in dediği gibi, 'Bir sanat yapıtında, düzenin peçesi ardına gizlenmiş karmaşanın hafif ışıltısını görebilmeli insan.'

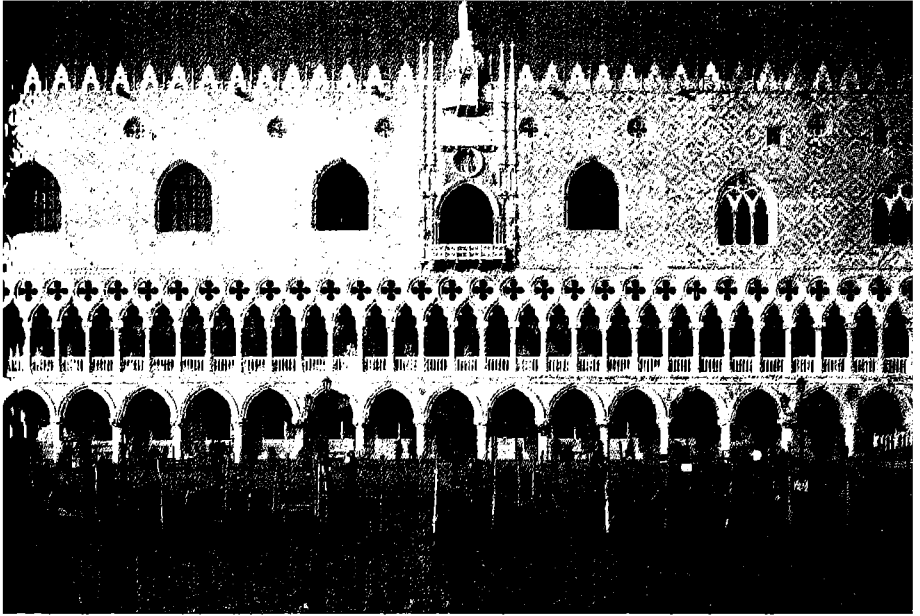
Alman şairin bu saptamasına son derece uygun düşen duvarlar vardır. Bu duvarlarda her bir tuğla canlıdır sanki. Kendi bireysel hayatını yaşayan bu başına buyruk tuğlalardan her biri farklı kişilik özelliklerini içinde barındırır, farklı hikâyeler anlatır. Biri yamru yumru yüzüyle karanlık bir ifade taşır, öteki pembe ve masumdur. Bir başkası ufak tefek, inatçı mı inatçı bir adama benzer; onun yanındaki de renkleriyle, dokusuyla cevizli ekmeği andırır. Tuğlalardan her biri farklı kişilik özellikleri taşımasına karşın büyük düzene baş kaldırmadan, krem rengi har-



Düzenin sıkıcılığı: Mauro Coducci, Procuratie Vecchie, Venedik, 1532

cın içinde sırt sırta verip barış içinde oturur, tekillik ile uyum arasındaki dengeyi sağlamayı başarır.

Taşla döşenmiş zeminlerde de zıt güçlerin uyumundan ortaya çıkan benzer bir düzen göze çarpar. Taş ustası maharetini kullanarak o kocaman, yayvan taşları düzgün biçimde yan yana yerleştirmeyi başarmıştır. Bu taşların vahşi birer yaratıkken nasıl eğitilip uygarlaştığını, kişiliklerindeki sivriliklerin nasıl yontulduğunu görür gibi olur insan üstlerindeki çentiklere, yontu izlerine bakınca. Üzerinde yürüyebileceğimiz bir zemin oluşturmak için disipline girmek, inadı bir yana bırakıp o yosunlu sakallarını kesmek, siğillerini, nasırlarını törpülemek zorunda kalmıştır taşlar. Bütün bunlar sırf biz rahat yürüyebilelim diye, bu zemindeki düzene bakarken sıkılmak yerine onu takdir ede-



Karmaşıklık ile birlikte sunulan düzen: Doge Sarayı, Venedik, 1340-1420

bilelim, burada anarşi değil hayat görebilelim diyedir.

Ahşap zeminler de benzer bir keyif verir üzerinde yürüyene. Bir zamanlar bu tahtaların damarlarında doğanın vahşi kanı doluyordur ama sonra hepsi testerenin iradesine boyun eğmiştir. Gene de, bütün tahtaların üzerinde hâlâ birkaç yaşam belirtisi, marangozun geometri yaratma çabasına karşı bir tavır görülür. Lekeler, hareler, yamukluklar... Üstü donmuş bir nehre bakmak gibidir bu, buz tabakasının altından suyun nasıl da hızla, coşkuyla aktığını görebilirsiniz. Düzen dışı pek çok şeye rastlayabilirsiniz bu zeminlerde: Zımparalanmamış budaklar, düzleştirilmemiş bombeler, çukurlar. Fakat biz bunları tehdit olarak değil, bir ihsan olarak, karmaşıklığın işaretleri olarak algılarız çünkü bütün düzen dışı özelliklerine karşın bu tahtalar paralel çizgiler,



dik açılar oluşturacak biçimde uzun demir çivilerle yere sabitlenmiştir.

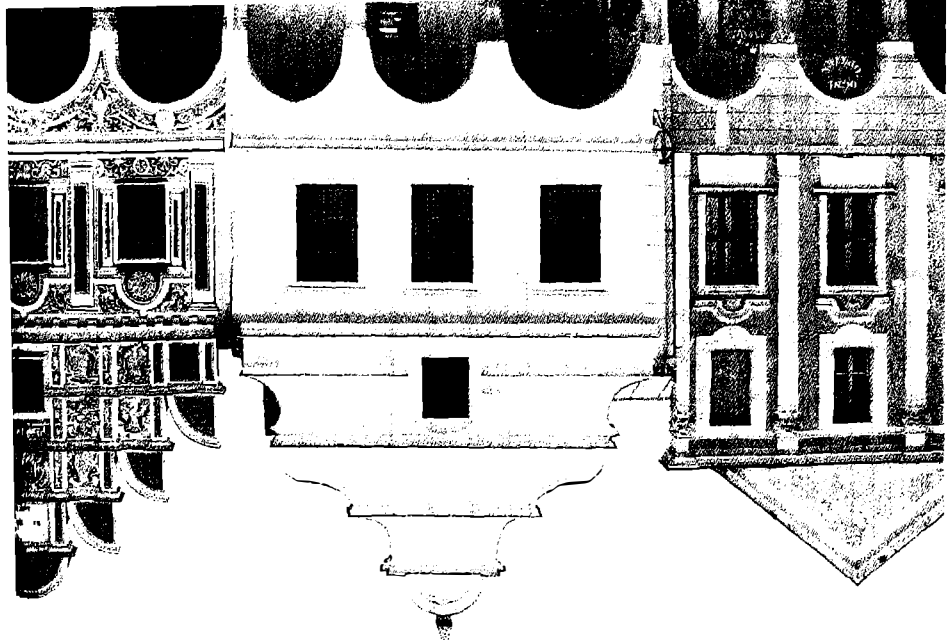
Düzen ile karmaşa arasındaki bu hoş gerilimi görmek için yalnızca malzemelere değil bir yapının çizgilerine ya da çok sayıda binanın nasıl yan yana getirildiğine de bakabiliriz. Örneğin, John Nash'in Marylebone'da inşa ettiği Park Crescent, hilal biçiminde değil de düz olsaydı, teraslı evlerden oluşan sıradan bir site gibi görünecekti gözümüze. Burada mimar binalar dizisini iki ucundan tutup çekerek hilal biçimine sokmuş, düzeni bu şekilde sağlamıştır. İşte bu tasarımı ötekilerden farklı ve güzel kılan da budur. Bütün binaları bir hilal oluşturacak biçimde yan yana getirmenin, ortaya çıkan yarım daireyi tek bir ön cephe olarak sunmanın ne kadar zor olduğunu tahmin edebilirsiniz.

Amsterdam'ın doğu rıhtımında Diener ve Diener tarafından inşa edilen Langhaus Binası yineleme esasına bağlı kalınarak yapılmış, devasa bir binadır. Bu binada düzen oluşturmak için pencerelerin asimetrik ritminden (6:12:21) faydalanılmış, dış cephe kaba ve birbirinden farklı tuğlalarla kaplanmış, ayrıca bu devasa yapı kasvetli ve hırçın denizin hemen kenarına kondurulmuştur. İşte bu ayrıntılar düzen anlayışının son derece doğru yorumlandığına işarettir.

Hollanda'daki bu binanın hemen yakınında, son derece katı uygulanan imar yasaları nedeniyle birbirine çok benzer biçimde inşa edilmiş teraslı evler görülür. Bu evlerin hepsinin eni 4.2, bo-

yu ise 9.5 metredir. Fakat bu sınırlar içinde bile bir ölçüye kadar farklılığa, yaratıcılığa izin vardır. Her bir evde farklı malzemeler kullanılmış, pencereler farklı biçimde tasarlanmıştır. Üstelik katların yükseklikleri de birbirini tutmaz. Kanalin kıyısına sıralanmış bu evlerin ön cephelerine bakarken, hem bu farklılıklardan keyif alır hem de bu binaların inşasında önemli rol oynayan katı kurallara saygı duyarız. Çek Cumhuriyeti'ndeki Telc şehrinde de benzer bir anlayışla inşa edilmiş evlere rastlanır. Şehir merkezindeki ana meydanda yan yana sıralanan bütün evlerin boyutları birbirini tutmaktadır. Ancak mimarlar, şehir planlamasının gerektirdiği katı kurallar çerçevesinde bile farklı yapıtlar ortaya koyabilmek için renkleri özgürce kullanmış, per vazları, çatıları farklı biçimlerde tasarlamıştır. Ortaya çıkan sonuç yan yana sıraya dizilmiş sevimli okul çocuklarını hatırlatır insana. Bu çocuklar arasındaki temel benzerlik (hatta belki tek benzerlik) hepsinin aynı boyda olmasıdır.





7.

İşte böyle yapılar, güzelliğin iki uç arasında, düzen ile karmaşıklık arasında bir yerlerde bulunabileceğine ilişkin eski inancın ne kadar da yerinde bir inanç olduğunu gözler önüne serer. Tehlikenin aniden belirebileceği olasılığını hiç aklımıza getirmesek güvende olmanın keyfini süremeyiz. Güzellik söz konusu olduğunda da aynı kural geçerlidir. Ancak karmaşa ile flört eden binalara bakınca anlarınız çevremizdekileri düzene koyma kapasitemize ne kadar çok şey borçlu olduğumuzu.

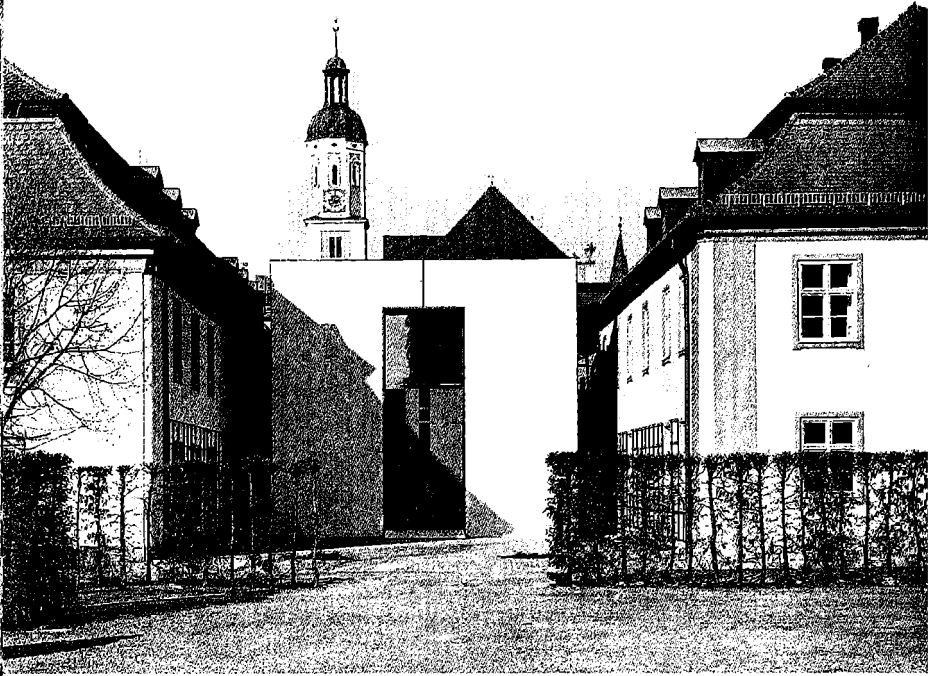
Üstte: West 8/Borneo Sporenburg Evleri, Amsterdam, 1997

Alta: Ana Meydan, Telc, Güney Moravia, 16. Yüzyıl





Ölçüleri ve biçimi sayesinde sıkıcılığın kıyasından dönen bir bina:
John Nash, Park Crescent, 1812



Binalardan hangisini kaldırırsanız kaldırın bir şeyler yitiyor:
Karljoseph Schattner, Gazetecilik Enstitüsü, Eichst t, 1987

1.

Düzen ile karmaşıklığın birlikteliğinden doğan güzelliğe yakından bakınca bir başka mimari erdem daha dikkatimizi çeker: Denge. Eski ile yeni, doğal ile insan yapısı, lüks ile mütevazı, erkeksilik ile kadınsılık gibi karşıtlıkları ustalıkla bir araya getirebilen mimarların yapıtları genelde güzel yapıtlardır.

2.

Eichstat'ta Barok üslubuna göre inşa edilmiş U biçiminde bir bina vardır. Gazetecilik Enstitüsü'ne ait olan bu binanın bahçesi yıllarca boş kalmış; buraya, bir çiçek tarhı ile bisikletleri bağlamak için demir bir iskeleden başka bir şey koyulmamıştır. 1980'lerin ortalarında enstitünün yöneticileri yer sıkıntısı çektikleri için ortadaki boş bahçeye bir bina daha ekleme kararı almış, bu yeni binayı yapma görevini de mimar Karljoseph Schattner'e vermiştir. Mimar, Barok özellikleri taşıyan bu binanın süslü iki kanadı arasına hiç çekinmeden beton ile cam karışımı modern bir bina oturtuvermiştir. Üslup açısından çarpıcı biçimde farklılık göstermelerine karşın eski kanatlar ile bunların ortasındaki yeni, modern yapı inanılmaz bir uyum içindedir. Üstelik şaşırtıcı biçimde birbirlerinden destek alır gibidir bu binalar: Her biri ötekinin kusurlarını kapatır, güzelliğini artırır. Ortadaki modern binayı kaldırırsanız geriye kalan iki kanat dar kafalı bir mimarın akademik kaygılarla yaptığı bir bina gibi görünecek, kanatları kaldırırsanız modern bina fazla düz, fazla modern bir yapı izlenimi uyandıracaktır. Hâlbuki bir araya geldiler mi farklı duyguların bir bileşimi, bir sentezi olarak ilğimizi çeker bu binalar.

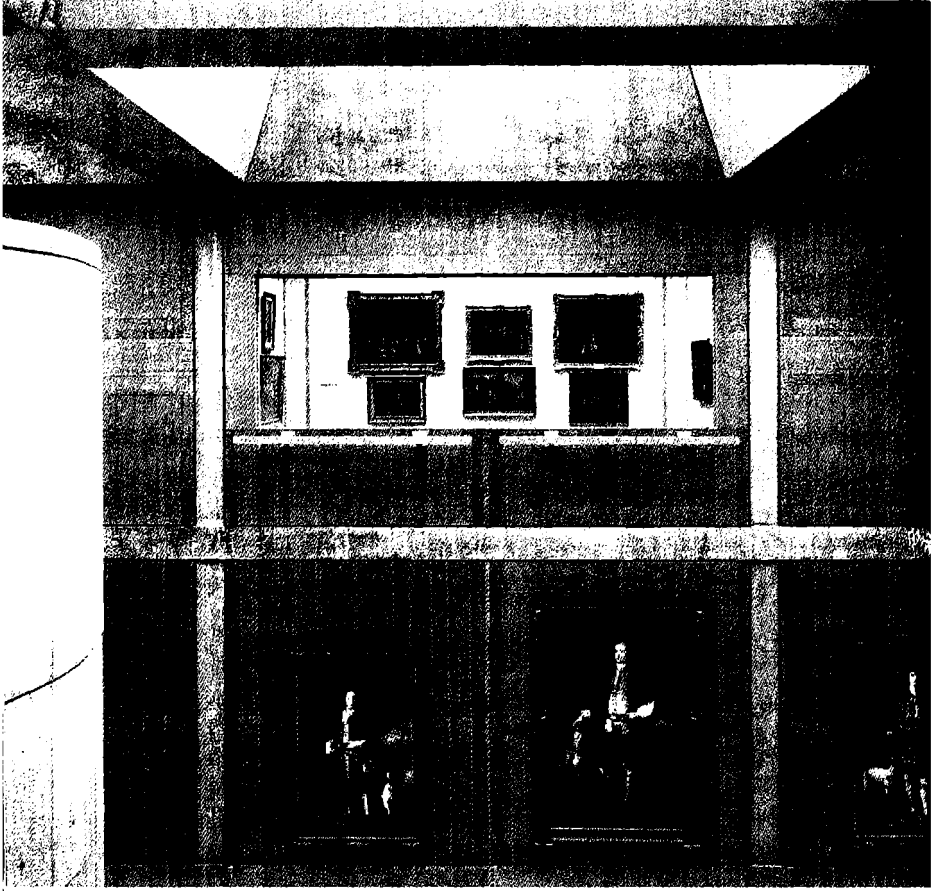
Louis Kahn imzası taşıyan Yale İngiliz Sanat Merkezi'nin lobisinde de karşıtlıkların bir arada kullanılmış olduğunu görürüz. Bu örnekte beton duvarların içine İngiliz meşesinden şerit biçiminde paneller yerleştirilmiştir. Beton ve meşe. Birbirine bu kadar ters düşen iki malzeme daha yoktur herhalde. Meşe, sağlamlığı, uzun ömürlülüğü ve asaleti yüzünden İngilizlerin kendileriyle özdeşleştirdikleri ve çok kullandıkları bir ağaç olagelmıştır. İngiliz beyefendileri *Daily Telegraph*'larını okurken, Oxford ve Cambridge'deki hocalar öğle yemeklerini yerken meşe lambrillerle kaplı duvarlara vermişlerdir sırtlarını kuşaklar boyu. Robin Hood'un kanundan kaçmak için saklandığı yer de II. Charles'ın Cromwell'in ordularından gizlenmek için seçtiği yer de bir meşe ormanıdır. Westminster Manastırı'nın çatısı, Nelson'un donanmasındaki gemiler hep İngiliz meşesinden yapılmıştır. Yani bu şerit biçimindeki meşe paneller kırsal yaşam, aristokrasi, tarih, deri ve viski kokusu gibi çağrışımlar yapar bizde. Hatta bunlara bakıp romantik hislere kapılır, İngiliz ulusunun yüceliğiyle gurur duyarız.

Beton ise bu tür çağrışımlara yol açmaz. Çok farklı biçimlerde ortaya çıkabilen, çok farklı kullanım alanları olan beton daha çok hız, tasarruf ve kaba kuvvet gibi kavramları akla getirir. Mimarların 20. Yüzyıl'ın başlarında yeniden keşfettiği beton modernliği ve demokrasiyi simgeler. Hububat siloları, garajlar, gökdelenler ve antrepolar da dâhil olmak üzere teknoloji çağma ait işlevsel yapıların pek çoğu bu keşif sayesinde inşa edilebilmiştir.

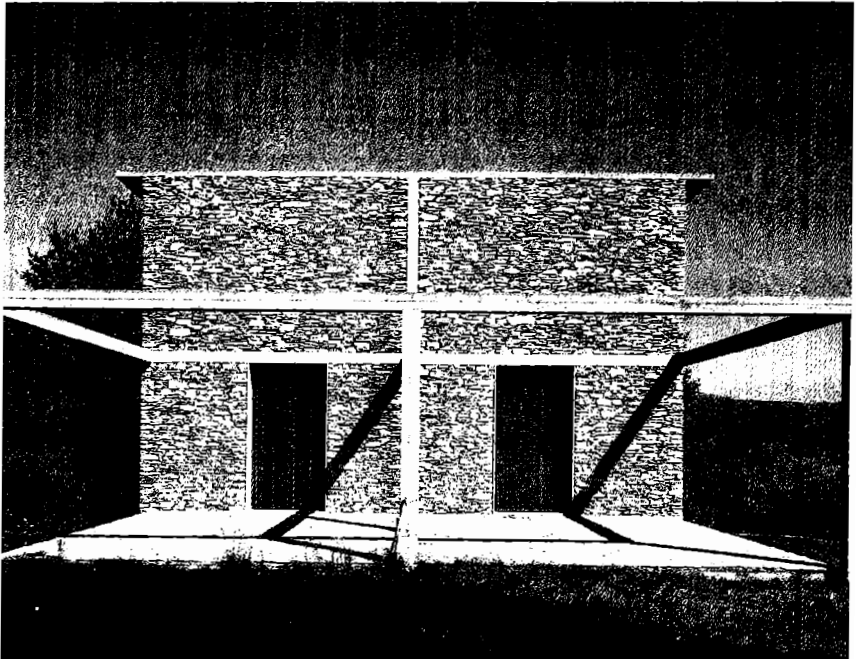
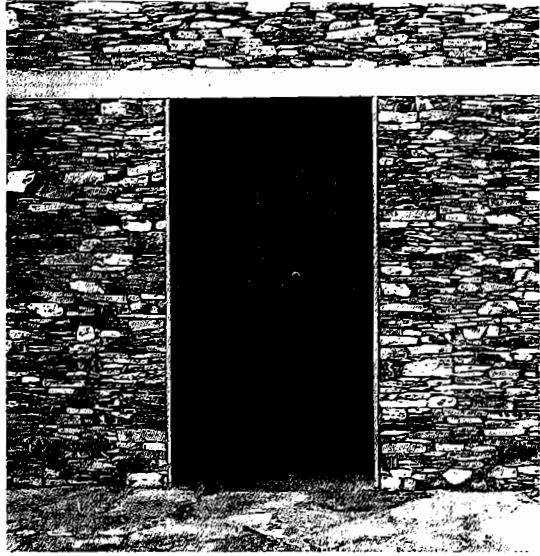
Fakat birbiriyle çatışan iki farklı dünyadan iki konuğu evine akşam yemeğine davet eden zeki bir ev sahibi gibi Kahn da bu birbirine hiç benzemeyen iki malzemeyi aynı sofraya oturtmayı başarmış, erdemlerin karşılıklı olarak takdir edilebildiği, önyargıların, kuşku­ların bir yana bırakıldığı bir ortam yaratmıştır. Kahn malzemeleri bir araya getirirken bunlar arasındaki farkları

gizleme ya da azaltma yoluna gitmez. Beton duvarları dümdüz, bomboş bırakmaktan çekinmez, yoksulluğu, yalınlığı, sertliği vurgulamaktan korkmaz. Aslında Kahn bu dümdüz gri beton bloklara bakarak yeni bir güzellik keşfetmemizi ister. Öte yandan, meşe panellerin o içe ferahlık veren sıcak tonlarını, geçen yılların armağanı olan damarlarını görebilmemiz için panelleri kalın tutar, meşenin verdiği keyiften sonuna kadar faydalanmamızı sağlar. Tarihte ve günümüzün modern dünyasında ortaya atılmış türlü çeşit iddiaların aksine İngiliz ulusu çok acı çekmiş bir ulustur. İşte tam da bu ulusun sanatına yakışacak biçimde inşa edilmiş bu bina geçmişin ve bugünün bir arada var olabileceğini, birbirini tamamlayabileceğini savunan çarpıcı bir deneme yazısını andırır. İdeal bir çağdaş İngiliz vatandaşını farklı boyutlarıyla ortaya koyar bu deneme yazısı.

İtalya Alplerinin tepelerine Herzog ve de Meuron tarafından inşa edilen Taş Ev’de de benzer bir yaklaşım göze çarpar. Bu yapıda kırsal yaşam ile şehir yaşamı, tarım toplumu ile sanayi toplumu arasındaki karşıtlık ve gerilim vurgulanmaktadır. Mimarlar binanın beton iskeletini gizlemeye gerek duymamıştır. Civarından toplanan taşlar harç kullanılmaksızın üst üste yığılmış, böylece iskeletin içi dolmuş, binanın duvarları ortaya çıkmıştır. Bölgedeki çiftlik evlerinin, ambarların yapımında kullanılan bu taşların renkleri ve biçimleri birbirinden öyle farklıdır ki duvarları türlü çeşit ve renkte taşlarla örülü yapı rustik bir tutarsızlık, zevksizlik abidesi olmanın eşiğindedir. İşte tam bu noktada binanın beton iskeleti imdada yetişir, geometrisiyle aklımıza hitap eder. Tıpkı Kahn’ın yaptığı gibi bu evin mimarları da bizim asla bir arada var olabileceğini düşünemeyeceğimiz iki farklı estetik anlayışını -bir anlamda da iki farklı mutluluk anlayışını- bir araya getirerek güzelliği simgeleyen yeni bir motif ortaya çıkartmıştır.



İdeal bir çağdaş İngiliz vatandaşı: Louis Kahn, Yale İngiliz Sanat Merkezi, New Haven, 1977



Herzog ve de Meuron, Taş Ev, Tavole, Liguria, 1988

3.

Mimaride birbirine karşıt ögeler arasında bir denge kurmanın ne kadar önemli olduğunu daha iyi açıklamak için mimariden biraz uzaklaşabiliriz çünkü dengeli yapıtlarda bizi çeken bunlardaki görsel güzellik değildir yalnızca. Bir yapıta hayran olmamız için bu yapıtın aynı zamanda, hatta en başta, insana özgü iyiliği çağrıştıran bir takım özellikler taşıdığına, bir başka deyişle uygun bir yapıt olduğuna hükmetmemiz gerekir.

Biz insanlar yarı bilinçli olarak kendi iç dinamiklerimizi binalarda görmek, binaların sunduğu karşıtlıkları kendi kişiliğimizdeki çatışmalarla özdeşleştirmek isteriz. Bir binanın ön cephesinde kullanılan düz çizgiler ile kavisler arasındaki gerilim duygularımız ile aklımız arasındaki savaşı çağrıştırır bize. Cilasız ahşapta insanın dürüstlüğünü, yaldızlı duvarlarda ise insanın haz düşkünlüğünü görürüz aslında. Çiçek desenleriyle süslenmiş





Dengeli bir yaşam vaadi, dengeli bir bina:
Skogaholm Şatosu, Närke, y. 1790

camlar ve kapkara beton bloklar (Utrecht'teki Üniversite Kütüphanesi'nin dış cephesi) insandaki kadınsı ve erkeksi özelliklerin mimarideki karşılıklarıdır.

Dolayısıyla şu sonuca varabiliriz: Mimaride bizi cezbeden ve bir yapıtı "güzel" sıfatıyla onurlandırmamıza yol açan denge, insanda akıl sağlığı ya da mutluluk diye niteleyebileceğimiz bir ruh durumuna denk düşer. Tıpkı binalar gibi biz de pek çok karşıtlığı içimizde barındırırız. Binalarda olduğu gibi bizde de bu karşıtlıklar başarıyla dengede tutulabilir, birlikte var olabilir. Mutlu olabilmek için karşıtlıkların içimizde yaşamasına izin vermemiz ama karşı kutupların birbirine üstün gelmesini önlememiz gerektiğini içgüdüsel olarak bilsek bile tıpkı binalar gibi biz de bir uçtan ötekine, karmaşadan aşırı düzene, şatafattan basitliğe, maçołuktan kadınsılığa kayabiliriz.

Biz farklı yanlarımızın uyum içinde bir arada yaşamasını sağlamaya çalışırken dış dünya bize hiç de yardımcı olmaz, üstelik

bize bir sürü garip antitez sunar. Herkesçe sorgusuz sualsiz kabul edilen görüşleri düşünün bir: Bir insanın aynı anda hem komik, hem ciddi, hem demokrat hem incelmış zevklere sahip, hem şehirli hem köylü, hem pratik hem zarif, hem erkeksi hem narin olamayacağı yolundaki görüşleri.

Dengeli binalarsa çok farklıdır. Örneğin lüks ile basitliğin bir arada bulunamayacağı yolundaki geleneksel görüşü ele alalım. Lüks denince akla ilk gelen şaşaadır, şımarıklıktır, kibirdir. Basitlik ise sefaleti, beceriksizliği, kabalığı çağırıştırır. Fakat 18. Yüzyılın sonlarında dekore edilen İsveç'teki Skogaholm Şatosu lüks ile basitliği bir arada bulunması olanaksız iki ayrı nitelik gibi görenlere en iyi yanıtı verir.

Mobilyalardaki yumuşak, aristokratvari kavisler ve çiçek oymaları zarif Rokoko üslubunun izleridir. Fakat gözümüzü mobilyalardan zemine kaydırdığımızda hiç ummadığımız bir şeyle karşılaşırız. Rokoko üslubu taşıyan sandalyelerin uygun tarzda bir zeminle, mermer ya da cilalı parke döşeli bir zeminle buluşacağını umarız ama umduğumuzun aksine bir samanlığın zeminini aratmayacak kadar kaba, cilasız tahta parçalarıyla kaplıdır zemin. Duvar süslemelerinde de aynı çarpıcı karşıtlık dikkat çeker. Duvarları süsleyen Neoklasik çiçek motifleri, koyu kırmızılarla, altın varaklarla renklendirilmemiş, tüm duvarlarda canlı tonlar yerine gri ve kahverengi tonları kullanılmıştır.

Bu şato bize yepyeni bir insan ideali sunar. Bu ideale göre lüks olanın ille de şatafatlı olması gerekmez. Lüksün insanı demokrasiden uzaklaştırdığı doğru değildir. Üstelik basitlik pekâlâ asaletle ve incelmışlikle harmanlanabilir.

Dengeli binaları güzel buluruz çünkü kişiliğimizin birbiriyle çatışan yanlarını nasıl dengede tutabileceğimizi gösterir, istersek bizim de kendi içimizdeki karşıtlıklardan güzel bir şey yaratabileceğimizi hatırlatır, esin kaynağı olur bize bu binalar.

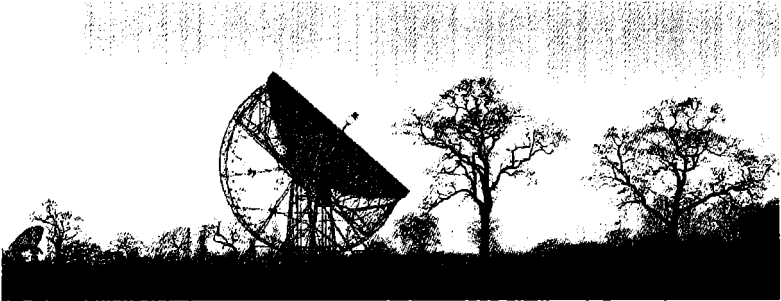


1.

Bir yaz sabahı Zürih'ten trene binip Alplere doğru yola çıktığınızda, dışarıdaki kır manzarasından büyülenirsiniz ilk anda. Güneşin altında pırıl pırıl parlayan çimenler üzerinde otlayan inekler o hüzünlü kahverengi gözleriyle geçen vagonlara neredeyse bilgece bakar. En azından bir saat boyunca doğanın cömertliğine tanık olursunuz. Chur'ü geçtikten sonraysa bu muhteşem kır manzarası yerini çok daha vahşi bir doğa manzarasına bırakır. Yemyeşil çimenlerin yerini taş ve kaya alır. Tren, hemen yanında yükselen granit duvarlar arasından, birdenbire ortaya çıkıveren dik yamaçlı kanyonların yanından ilerlemeyi sürdürür. Kartalların ve ara sıra kırılan ağaç dallarının sesinden başka bir ses duyamazsınız. Dimdik dağ yamaçlarında, sivri kayalar üzerinde yükselen çam ağaçları nöbetteki askerlerin dikkatiyle vadileri gözler. Vagonun içinde her şey düzlüklerde nasılsa aynen öyle kalmıştır: Kapının hemen üstüne özenle asıldığı anlaşılan bir göl manzarası resmi, masanın üzerinde içilmemiş bir şişe elma suyu. Dışarıdaysa manzara ürkütücüdür. Sanki İsviçre'de değil de, Jüpiter'in konukseverlikten en uzak uydularından birindesinizdir.

Derken yanınızda bir vadi belirir. Vadinin güneş yüzü görmemiş jilet gibi keskin yamaçları elli altmış metre aşağıda, azgın, bulanık bir nehirde son bulur. Nehrin kıyıları taş ve çalılarla kaplıdır. Tren kıvrılarak dağın yamacını dönerken öndeki vagonları ve şarap rengi lokomotifi görürsünüz. Sonra beklenmedik bir şey olur, lokomotif ani bir kararla vadinin bir yakasından ötekine geçmek üzere, daha yüksek bir mercie başvurmaya gerek duymaksızın, hiç duraksamadan, hızla ileri atılır. Korkudan donup kalırsınız. Oysa vadinin üzerinde ilerleyen, hatta bir

ara küçük bir bulutun içinden geçen tren öyle sıradan bir iş yapıyormuş edasıyla yol alır ki dua etmenin gereksiz, hatta teatral bir davranış olacağını düşünürsünüz. İşte bu vadiyi geçmemizi, bu doğüstü deneyimi yaşamamızı olanaklı kılan şey bir köprüdür. Çevremizdeki doğa onun birdenbire önümüze çıkacağına dair en ufak bir ipucu vermemiştir. Ama bizi hazırlıksız yakalayan bu kusursuz, devasa köprü oradadır işte. Devasa olmasına karşın zarafetiyle göz kamaştıran bu köprünün üzerinde kusursuzluğunu bozacak ne bir leke ne de bir iz görebilirsiniz. Sanki tanrılar gökten indirip oraya konduruvermiştir onu. Zira insanların böyle bir köprüyü inşa etmek için alet edevatlarını koyabileceği uygun bir nokta yoktur bu ıssız, vahşi yerde. Köprü aşağıdaki dik yamaçlardan, nehrin çocuksu edasından, çevresini saran kayaların çarpık yüzlerinden, bu yüzlerde gördüğü sırtışlardan hiç etkilenmiyor gibidir. Vadinin iki yamacını birleştirdiği için memnundur yalnızca. Bu haliyle tarafsız, alçakgönüllü, işinde başarılı olmak isteyen ama başarılarıyla başkalarının dikkatini çekmekten, onların hayranlığını kazanmaktan da ürken bir yargıcı andırır.



Bernard Lovell, Charles Husband, Lovell Teleskopu, Jodrell Bank, Cheshire, 1957

Sıcak, soğuk, rüzgâr gibi insan hayatını tehdit eden doğa güçlerine karşı durmayı becerebilen, yıkılmadan ayakta kalabilen, sağlam yapıları güzel bulduğumuzun bir kanıtıdır bu köprü. Üzerine yumruk kadar dolu parçaları düşse de parçalanmayacak kalın çatıların, azgın dalgaları kahramanca geri püskürten dalgakıranların ve gücüyle bizi etkileyen daha pek çok şeyin, kapı sürgülerinin, çivilerin, kabloların, direklerin, payandaların güzel olduğunu düşünürüz. Kendi yetersizliklerimizi telafi edecek yapılar, örneğin katedraller, gökdelenler, hangarlar, tüneller, kuleler etkiler bizi. Yürüyerek asla kat edemeyeceğimiz mesafeleri kolayca aşabilen, açık alanda gücüne asla karşı duramayacağımız fırtınalardan bizi koruyan, kulağımızla duyamayacağımız sinyalleri alabilen, iki dik yamacı birleştirerek bizi aşağı düşüp ölmekten kurtaran şeyler karşısında duygulanırız.

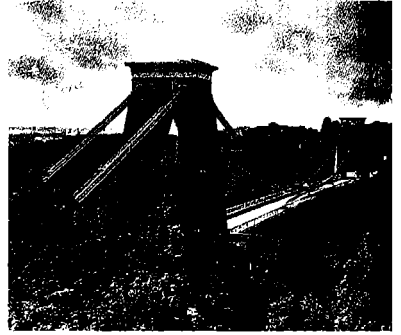
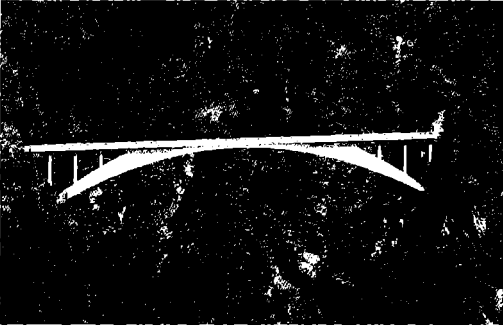
2.

Demek ki mimari yapıtlara atfettiğimiz güzellik ile bu yapıtların karşı durabildiği gücün büyüklüğü arasında bir doğru orantı vardır. Örneğin kabaran bir nehrin üzerine inşa edilmiş bir köprünün en dikkat çekici yeri onun ayaklarıdır çünkü tehditkâr biçimde yükselen suyla buluşan ve ona direnen bu ayaklardır. Biz bu ayaklara bakıp bu azgın suya kendi ayaklarımızı soktuğumuzu hayal eder, korkuyla titrer, ona işkenceler eden akıntıya kahramanca direndiği için betondan yapılmış bu köprüye hayranlık duyarız. Fırtınalı denizin ortasındaki bir fener gözümüzde sabırlı ve iyi kalpli bir deve dönüşür. Elektrik yüklü bulutların arasında uçan bir uçaktaysak eğer, Bristol'daki ya da Toulouse'daki sakın ofislerinde oturup uçağın fırtınalı havalarda bile bir kuğu kadar zarifçe süzülmesini sağlayacak gri alüminyumdan kanatlar tasarladıkları için uçak mühendislerine karşı sevgiye benzer bir şeyler hissederiz. Anne babamız sabaha karşı bizi arabay-

la eve götürürken, üzerimizde pijamalar arabanın arka koltuğuna, battaniyenin altına kıvrılmış yatarken, yanağımızı dayadığımız buz gibi camdan dışarıdaki soğuğu hisseder, karanlık geceye bakarken kendimizi ne kadar güvende hissediyorsak böyle durumlarda da aynı hissederiz. Kendimizden güçlü olan her şeyde bir güzellik buluruz.

3.

Tabii güzelliğin ortaya çıkması için birkaç niteliğin bir araya gelerek bir uyum oluşturması şarttır. İşte bu yüzden bir evi ya da bir köprüyü güzel kılanın yalnızca güç olduğunu iddia edemeyiz. Robert Maillart'ın inşa ettiği Salginatobel Köprüsü de, Isambard Brunel'in inşa ettiği Clifton Asma Köprüsü de güçlü yapılarıdır. Derin vadileri kolayca, tehlikesizce geçmemizi sağladıkları için bu yapıların ikisine de şükran duyarız. Fakat Maillart'ın köprüsü görevini yaparken o denli çevik, o denli az çaba harcıyormuş gibi görünür ki bunu ötekinden çok daha güzel buluruz. Taştan yapılmış kaba ayaklarıyla, ağır çelikten zincirleriyle Brunel'in köprüsü bir noktadan ötekine atlamaya hazırlanırken pantolonunu yukarı doğru çeken, yüksek sesle soluk alıp vererek herkesin ona bakmasını sağlamaya çalışan orta yaşlı, tıknaz bir adamı akla getirir. Oysa Maillart'ın köprüsü çevik bir atlet gibi gösteriş yapmaksızın, dikkat çekmeye çalışmaksızın atlaması gereken mesafeyi atlayıverir, sonra da seyircilerin önünde kibarca eğilip onları selamlar. Aslında her iki köprü de cesaret gerektiren işler yapar ama Maillart'ın köprüsünde fazladan bir erdem vardır: Yapılan işi hiç de zor bir iş değilmiş gibi gösterme erdemi. Tabii biz işin kolay olmadığını hissederiz, bu yüzden köprüye daha bir hayranlık duyarız. Güzelliğin temelini oluşturan özelliklerden birine, yani zarafete sahiptir bu köprü. Bir mimari yapıt (yük taşımak, bir vadinin iki yamacını birleş-



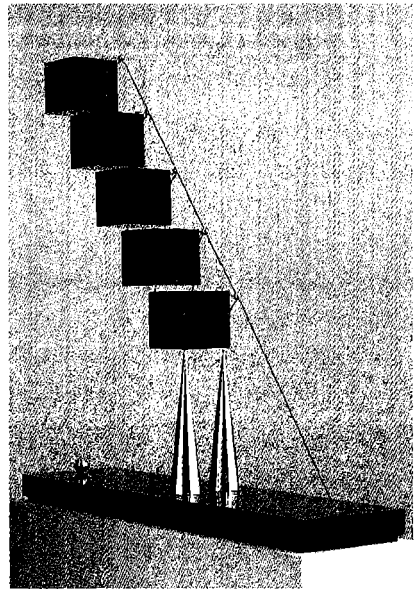
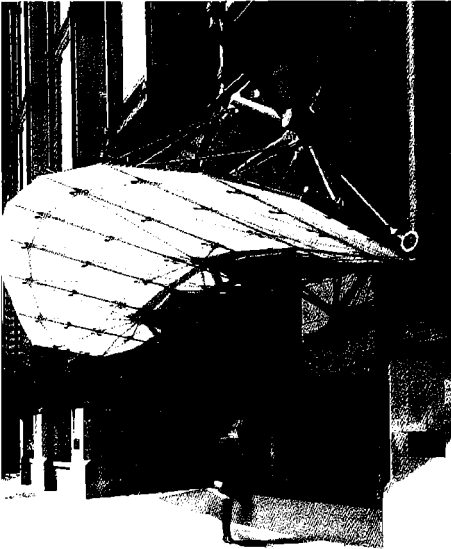
Solda: Robert Maillart, Salginatobel Köprüsü, Schiers, 1930
Sağda: Isambard Brunel, Clifton Asma Köprüsü, Bristol, 1864

tirmek, sığınak olmak gibi) dayanıklılık gerektiren bir işlev üstlenmişse ve bu işlevi hiç zorlanmadan, kolayca yerine getiriyorsa, yalnızca güçlü değil aynı zamanda ekonomik ve hoş görünümlüyse, hiç yakınmadan karşılaştığı zorlukların üstesinden gelebiliyorsa, yani alçak gönüllüyse biz bu yapıtın zarif bir yapıt olduğuna hükmederiz.

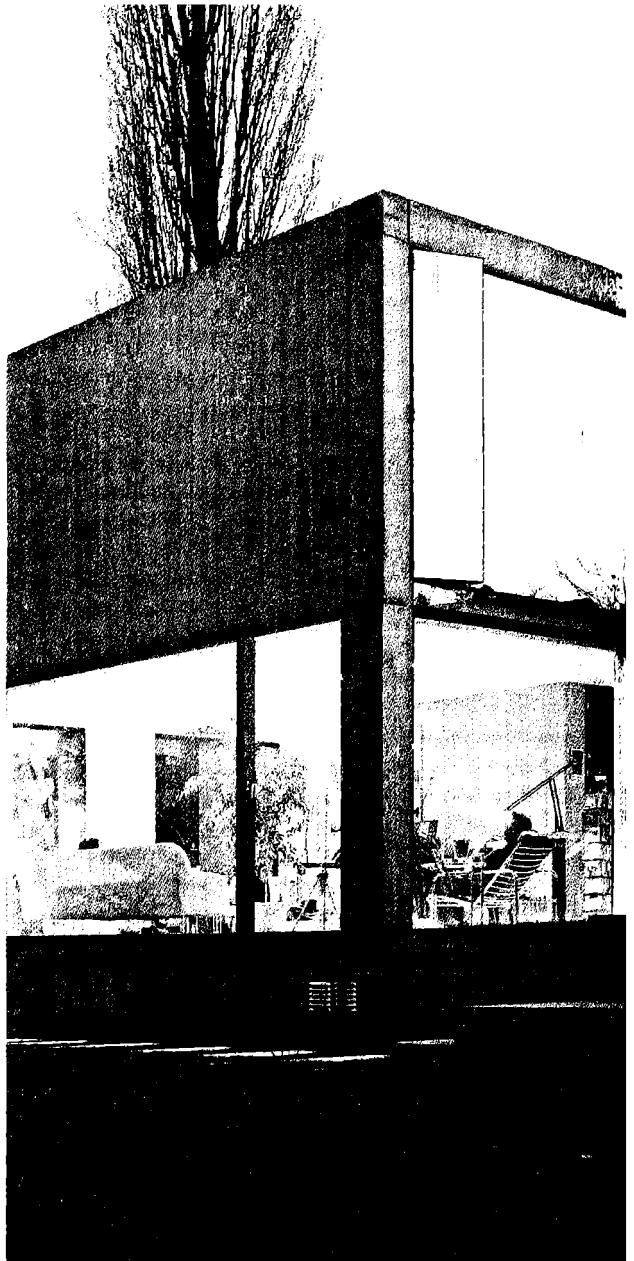
4.

Dolayısıyla, ağır çelikten bir ayak yalnızca bir masanın tepesini taşıma işlevini üstlenmişse, bir çay tabağının kenarları dört santim kalınlığındaysa biz bu nesneleri zarif diye tanımlamayız. Michael Hopkins'ın Bracken Evi için tasarladığı gölgelik bizi memnun etmeyebilir çünkü bu gölgelik bütün gösterişliliğiyle ve o hantal çelik kollarıyla yalnızca bir iki hafif cam parçası taşır. Gölgeğin üstlendiği bu görece basit işlev ile bu basit işlevi yerine getirmek için harcanan çaba arasındaki orantısızlık zarafet ilkelerini ihlal eder. Oysa Santiago Calatrava'nın yer çekimine karşı gelen heykellerindeki ekonomi ve inanılmaz zekâ bizde hayranlık uyandırır.

Edebiyatta da az sözcükle çok şey ifade eden, büyük düşünceleri kısa, öz ve çarpıcı biçimde sunan yapıtlara hayranlık duyarız. Örneğin La Rochefoucauld'nun bir aforizmasını ele alalım: 'Başkalarının yaşadığı talihsizliklere göğüs gerecek gücümüz var çok şükür'. Bu aforizmada tıpkı Maillart'ın köprüsündekine benzeyen bir enerji ve kusursuzluk dikkat çeker. İsviçreli mimar nasıl köprünün desteklerini azalttıysa, Fransız yazar da başkalarının ancak sayfalarca yazarak ifade etmeyi başaracağı türden bir düşünceyi bir cümleye sığdırır. Deha sayesinde basitlik kisvesine bürünen karmaşık şeylerdir bize en büyük keyfi veren.



Solda: Michael Hopkins, Bracken Evi Londra, 1991
Sağda: Santiago Calatrava, *Koşan İnsan Bedeni*, 1985



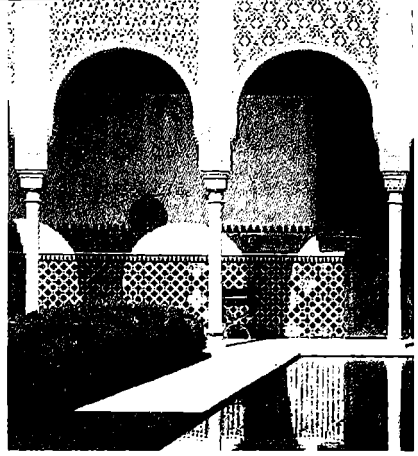
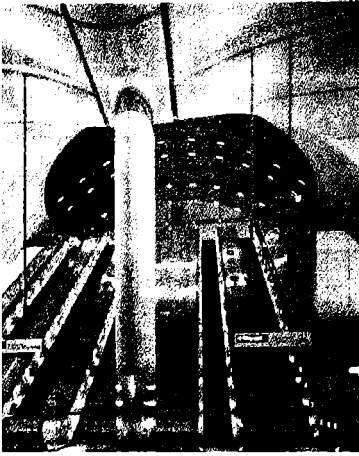
Solda: Merdiven, Shaker Evi, Pleasant Hill, Kentucky, 1841
Sağda: Silvia Gmür ve Livio Vacchini, Beinwil am See'de ev, 1999

5.

Kısacası, bir mimari yapıtı zarif diye niteleyebilmemiz için bu yapının basit olması yetmez: Bu basitliğin çok zor elde edildiğine, teknik ve doğal zorluklara bulunan zekice çözümler sayesinde böyle bir basitliğe ulaşıldığına ikna olmamız gerekir. Shaker'ın tasarladığı merdiveni zarif diye niteleriz çünkü (daha önce bir merdiven tasarlamamış olsak bile) merdivenin ne denli karmaşık bir yapı olduğunu ve demir çubukları, basamakları, tırabzanları Shaker kadar zekice ve kusursuz biçimde bir araya getirmenin ne denli zor olduğunu tahmin edebiliriz. Modern bir İsviçre evini zarif diye niteleriz çünkü çerçevesiz camların beton duvarlarla nasıl ustaca birleştirildiğini, sıradan bir evin dış cephesinde rastlanan pek çok unsuru kullanmaktan nasıl ustaca kaçınıldığını görürüz. Bu tür yapılar görünüşte son derece basittir ama biz bunların basit görünmesini sağlamak için tasarımcının ne büyük çaba harcadığını fark eder, bu çaba harcanmamış olsa bunların da pek çok yapı gibi son derece karmaşık görünebileceğini hisseder ve tam da bu nedenle bu tür yapılara hayranlık duyarız.

6.

Binaların ağırlığını taşıyan sütunlar bir zarafet timsali de olabilir bir hantallık timsali de. Sıradan insanlar bile bir yapının ağırlığını güvenle taşıyabilmek için bir sütunun kalınlığının ne olması gerektiğini üç aşağı beş yukarı tahmin edebilir ve genellikle yüklerini hiç yakınmadan omuzlayan sütunları beğenir. Bazı sütunlar geniş mi geniş omuzları olduğu halde bir tek katın ağırlığını bile kaldırmaktan hoşnut değil gibidir, oysa bazıları hiç zorlanmadan, sızlanmadan yüksek tavanlı katedrallerin bütün ağırlığını yüklenir, incecik boyunlarıyla inanılmaz ağırlıkların altına girer, hatta taşıdıkları şeyin incecik bir örtü olduğu izlenimini



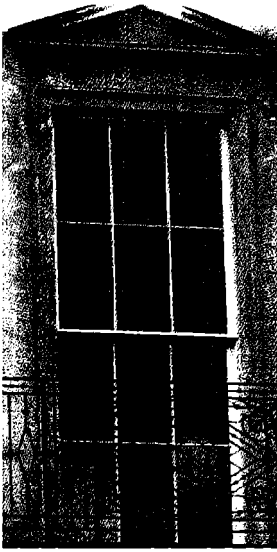
Hayatın getirdiği yükleri nasıl taşıyacağız?

Solda: Foster ve Ortakları, Metro İstasyonu, Canary Wharf, 1999

Sağda: Comares Sarayı, Elhamra, Granada, 1370

uyandırır. Sütunlar söz konusu olduğunda ince, hafif, hatta kırılğan gibi görünen ama yukarıdan gelen baskıya cesaretle karşı durabilenlerdir bizim için makbul olanlar çünkü aslında bunlar hayatın getirdiği yükleri nasıl taşımamız gerektiğine ilişkin bir eğretilme sunar bize.

Mimaride zarafetin bir başka göstergesi de pencerelerdir. Pencereler söz konusu olduğunda ise belirleyici olan kullanılan cam miktarı ile çerçeve arasındaki ilişkidir. Küçük cam parçaları ağır, geniş çerçeveler içine oturtulduğunda, basit bir şey söylemek için çok fazla sözcük kullanıldığı zaman hissettiğimize benzer bir rahatsızlık hissederiz. Oysa Bath'taki George döneminden kalma evler, binaların ön cephelerine sabit değil de bunların üzerinde süzülüyormuş gibi duran pencereleriyle bizi büyüler. Bu şehri inşa eden 18. Yüzyıl mimarları kendilerinden sonraki meslektaşlarının fark edemediği bir şeyi, ince çerçeveler kullanmanın binaya ne büyük bir güzellik kattığını fark etmiş, kocaman cam parçalarını mümkün olan en ince çerçeveye oturtmak, çerçeveyi oluşturacak en ince tahtayı bulabilmek için birbirleriyle yarışmıştır. Teknolojinin sınırlarını zorlayan mimarlar



Cam ile çerçeve, beden ile ayak arasındaki büyüklü oran:

Solda: Marlborough Binaları, Bath, 18. Yüzyıl

Sağda: Edgar Degas, *Yıldız*, 1879

çerçeveleri 38 mm.den (Queen Meydanı'nda inşa edilen ilk evler) 29 mm.ye, sonra da 16 mm.ye kadar inceltmiştir. İşte bu mimarların tasarladığı pencereler, ünlü Degas tablosunda perinini andıran bedenini ileri doğru uzatarak parmak uçlarında yükselen balerin kadar zarif görünür göze.

7.

Madem zarafeti, belli bir mimari zorluğa karşı kazanılan zaferin (nehirlerin üstüne köprüler yapmak, binayı narin sütunların üzerine oturtmak, kocaman cam parçalarını incecik çerçevelere oturtmak) bir sonucudur diye tanınıyoruz, o zaman üstesinden gelinmesi gereken zorluklar listesine ötekilerden biraz daha soyut bir zorluk eklemeliyiz: Kayıtsızlık. Çünkü bizler dikkatsizliğin, umursamazlığın ağırlığını silkinip üzerinden atmış gibi görünen binalara hayranlık duyarız.



Henri Labrouste, Sainte-Genève Kütüphanesi, 1850

Paris'te Henri Labrouste tarafından inşa edilen Sainte-Genève Kütüphanesi'nde gezinen dikkatli bir ziyaretçi tavandaki dövme demirden yapılmış kemerlerin dizi dizi çiçekle süslenmiş olduğunu gözden kaçırmayacaktır. Bu çiçekleri zarif bulmakla, bunları yapıp oraya koyan kişinin alışılmadık biçimde özenli ve ince biri olduğunu da kabul etmiş oluruz. Bu çiçekler, herkesin çok meşgul olduğu, kimsenin ince ayrıntılara dikkat etmediği bir dünyada sabrın, cömertliğin, nezaketin, hatta sevginin simgesi haline gelir, gizli bir niyet beslemeksizin, karşılık beklemezsiniz sunulan bir sevginin. Tavanı bu çiçeklerle süslerken gözümüzü, ruhumuzu okşamaktan başka bir niyeti yoktur mimarın. Ayrıca bu çiçekler ruh inceliğine, beklenilenden fazlasını sunma, kaba işler yapıyor olmanın getirdiği sıkıntıdan kurtulma arzusu-na da işaret eder. Üstelik burada büyük bir fedakârlık da söz konusudur. Bu demirden kemerleri çiçeklerle süslemek yerine dümdüz demir çubuklar kullanmak çok daha kolay olurdu kuşkusuz. Bu çatının altındaki insanlar işe güce dalmış olabilir; dışarıda, sokaklarda acele, acımasızlık hep hüküm sürecektir belki ama bu tavanda, bu kısıtlı alanda çiçekler kol kola girmiş dans etmekte, kahkahalar atmaktadır.

Ne yazık ki vaktinin büyük bölümünü önüne geleni havaya uçurmaya harcayan bir türün üyeleriyiz ama gene de bazen, or-



Solda: William Kinman (Robert Adam tasarımı bina için), demir tırabzanlardan ayrıntı, St. James Meydanı, no. 20, Londra, 1774
Sağda: Rahip oyması, Wells Katedrali, Somerset, 1326

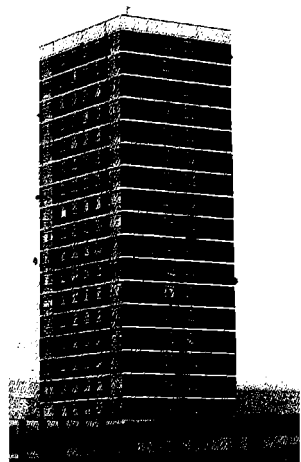
tada hiçbir neden yokken binalarımızı hayvan ve çiçek motifleriyle, yıldızlarla, çelenklerle süslüyoruz. Bu süslemelerin en güzel örneklerinde, insanın içinde var olan iyiliğin maddeleşmiş halini görüyoruz. Bunlar iyi niyetimizin madde hali aslında. Ayrıca bunlara bakınca insan doğasının farklı bir yanını da keşfediyoruz: İnsan yalnızca hayatta kalmayı değil, daha fazlasını isteyen bir yaratık. Bu zarif dokunuşlar, yalnızca akıl ve mantıkla hareket eden yaratıklar olmadığımızı, hiçbir çıkar gütmeksinin taşları oarak rahip heykelleri yapabileceğimizi, duvarlara melek resimleri çizebileceğimizi hatırlatıyor bize. Bu ayrıntıların hor görülmemesi, alaya alınmaması için kültürümüzün kendini tanıması, ne kadar akılcı ve saldırgan olduğuna ikna olması şart çünkü ancak böyle bir kültür farklı hassasiyetleri, oyun, kırıl-ganlık ve incelik gibi farklı talepleri hoşgörebilir. Ancak zayıflık ve yozlaşma karşısında kendini tehdit altında hissetmeyen bir kültür şefkatin ve inceliğin görünür olmasına izin verebilir.

Tutarlılık

1.

Yıllarca alışverişe gidip gelirken hep aynı binanın önünden geçtim. Bu bina gördüğüm binaların en çirkiniydi belki ama mimari konusunda pek çok başyapıtın öğretemediğini bana bu bina öğretti.

Sözünü ettiğim ev Londra'nın kuzeyinde, iki yanı ağaçlı bir caddenin sonundaydı. Bu ev dikkatimi çekmişti çünkü ağır bir kimlik bunalımı yaşıyormuş gibi görünüyordu. Sanki evin her kanadı, her katı ayrı bir mimar tarafından tasarlanmış, üstelik hiçbir mimara ötekinin ne yaptığına ilişkin en ufak bir bilgi verilmemiş, sonunda birbiriyle taban tabana zıt mimari üsluplardan oluşmuş bir yama işi çıkmıştı ortaya. Evin bazı bölümleri Tudor üslubundan, bazı bölümleriye daha çok Gotik üsluptan



*Kimlik bunalımı göstergeleri: Solda: Londra, NW7
İngiliz yalılarına özgü estetik özelliklerin bir gökdelene uyarlanmış hali:
Sağda: Sidney Kaye, Yüksek apartman, Shepherd's Bush, 1971*

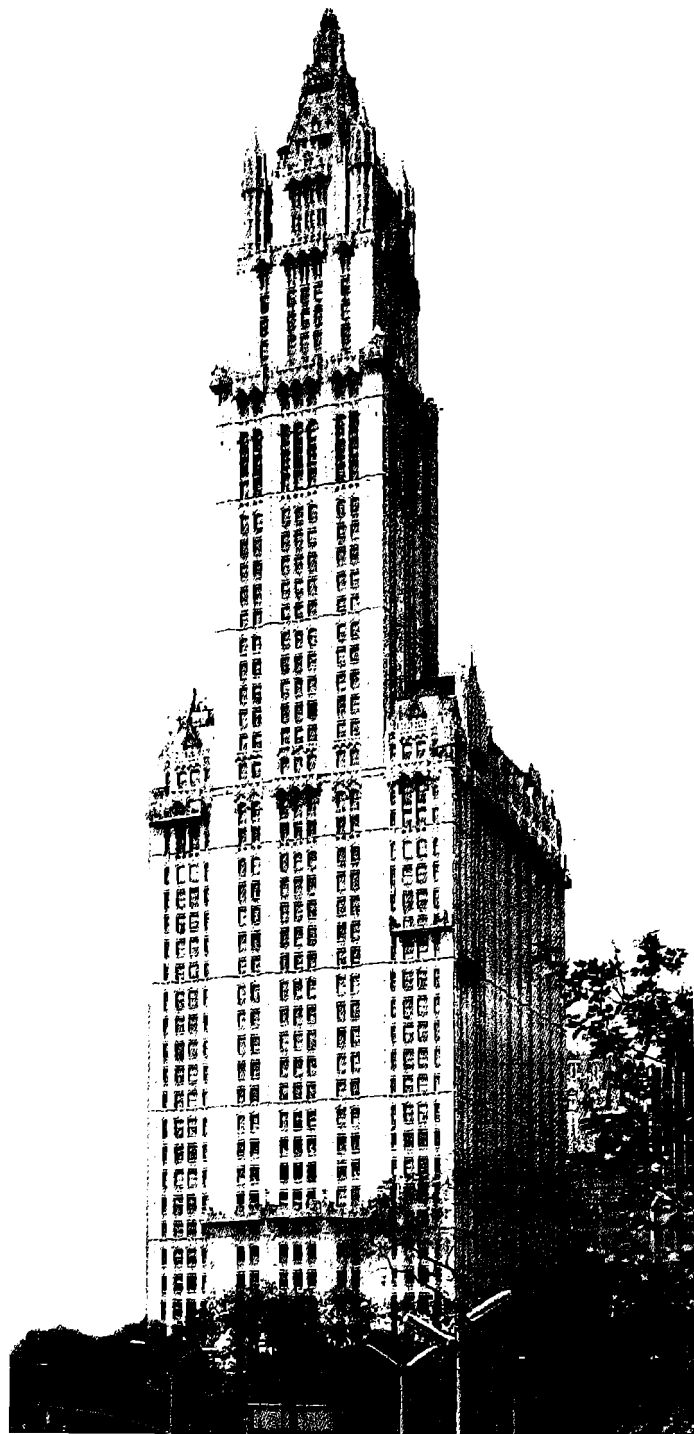
izler taşıyordu. Hem El Sanatları Akımını* hem de Kraliçe Anne dönemini akla getiren özelliklere rastlanıyordu evin mimarisinde. Evin çatısı eğimli mi yoksa düz mü, o bile pek belli değildi.

2.

Birkaç yıl sonra batıya taşındım ve Shepherd's Bush Green'de gördüğüm bir apartman (civardaki dört apartmandan biri) ben de aynı duyguların canlanmasına yol açtı. 1970'lerin başlarında mimar Sidney Kaye tarafından inşa edilen bu yirmi katlı apartman öyle kocamandı ki Hampstead'den bile görünüyordu. Fakat yüksek olması bodur ve kalın görünmesini engelleyemiyordu. Apartmanın çatısı düzdü, ayrıca her kat arasına beyaz yatay çizgiler yerleştirilmişti. Dahası, en alt kattan en üst kata bütün pencereler birbirinin aynıydı, ne baktıkları cepheye göre değişik biçimler alıyor, ne de aşağıdan yukarı doğru giderek küçülüyorlardı. Sanki mimar, savaş sonrasında İngiltere'de inşa edilmeye başlayan yalıların estetik özelliklerini aynen almış, gökdelen boyutundaki bu binaya uyarlamıştı. Sonuçta ortaya çıkan binanın ne olduğu pek belli değildi. Hampstead'den bile görünüyor olmaktan gurur duyan bir bina mıydı bu, yoksa bölgeye özgü alçak, tuğladan evlerin arasında kendi halinde bir yaşamı yeğleyen bir bina mı? Bu belirsiz durumdan rahatsız olmuştum, binanın ya kendi halinde, iddiasız bir bina gibi görünmesini ya da cüssesine yakışacak bir dış görünüme kavuşmasını istiyordum. Hangisi olursa olsun, yeter ki bu bina çekingenlik ile iddialılık arasında gidip gelen bir bina olmasın, ille de sahneye çıkacağım diye

* Arts and Crafts Movement

'Her santimetre karesiyle gururlu, yüce bir yapı':
Cass Gilbert, Woolworth Binası, New York, 1913



direten ama nihayet seyircilerin karşısına çıktığında dili tutulan, ne yapacağını bilemeyen bir yeniyetmeye benzemesin diyordum içimden.

Bu yüksek apartmanın neden bu kadar sinirime dokunduğunu yıllar sonra, Louis Sullivan'ın bir yazısını okuyunca daha iyi anladım. Yazının, mimari eleştirisi tarihinde eşine az rastlanan, son derece ilginç bir başlığı vardı: 'Yüksek Binaların Sanatsal Açıdan Değerlendirilmesi' * (1896). Bu yazıyı gökdelen çağının başlarında kaleme alan Sullivan'a göre, yeni yapılan yüksek binaların çoğunda üslup açısından tutarsızlıklara rastlanıyordu. Aslında temel sorun şuydu: Bu binaların çoğu en az yirmi, hatta belki otuz katlı olmasına karşın, binalarda yatay eksenı vurgulayan dekoratif unsurlar kullanılıyordu. Oysa yatay eksenı vurgulayan bu unsurlar Palladio üslubuna göre inşa edilmiş iki katlı villalar için çok daha uygundu. Yüksek olmalarına karşın yataylığı çağrıştıran unsurlarla donanmış bu binalar birbiriyle çatışan iki farklı amaca hizmet etmek ister gibiydi. Bir taraftan yukarı doğru yükselmek bir taraftan da yana doğru genişlemek arzusundaydılar sanki. Sullivan yazısında mimarlara sesleniyor, gökdelenlerini tutarlılık ilkesine göre tasarlamalarını istiyordu onlardan. 'Yüksek bir binanın en belirgin özelliği mağrur görünüşüdür,' diyordu yazar, 'O, bütünlüğünü bozacak tek bir uyumsuz çizgi taşımamalı, coşkuyla göğe yükselmeli ve her santimetre karesiyle gururlu, yüce bir yapı olduğunu belli etmelidir.' Birkaç yıl içinde mimarların bu önerileri dikkate almaya başladığı anlaşıldı. New York'ta, Chicago'da inşa edilen yeni gökdelenler, hep bir ağızdan 'Yükseklik' diye bağırabildiği için bu kadar güzeldi. Yukarı doğru daralan ana girişleriyle, tepedeki telsiz direklerinin ucunda yanıp sönen kırmızı ışıklarıyla bu

* 'The Tall Office Artistically Considered'

yüksek binalar Sullivan'ın dile getirdiği bütün özelliklere sahipti: Coşkuyla göğe yükselen, mağrur ve hiç tartışmasız son derece tutarlı binalardı bunlar.

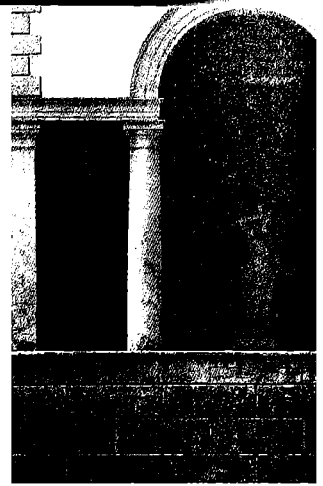
3.

Binalar konuştuğunda tek bir ses duyulmaz. Aslında binalar solistlerden çok korolara benzer. Ama farklı seslerden ortaya muhteşem bir ses uyumu da çıkabilir, arada çatlak seslerin duyulduğu, kulak tırmalayıcı bir sesler dizisi de.

Bazı binalar estetik amaçları konusunda fikir birliğine varmıştır. Bunlar, bünyelerindeki farklı öğeleri bütüne daha iyi hizmet edebilmeleri için uyumlu hareket etmeleri gerektiği konusunda ikna etmeyi başarmış binalardır. Oysa bazı binalar amaçlarının ne olduğunu belirleyememiştir. Bu binalardaki her bir öğe ötekileri itip kakarak farklı bir yöne gitmeye çalışır. Hangisinin daha büyük olması gerektiği konusunda bir türlü anlaşamazlar. Pencerele, çatılar, kapılar bir üstünlük savaşı içindedir. Kısacası, bu binalar mutluluğun ne olduğu konusunda bir uzlaşmaya varamadıklarını dış görünüşleriyle açıkça belli eder.

Otto Wagner tarafından tasarlanan Viyana'daki villanın revağında yer alan heykel Doğu'dan esintiler taşıırken, revağın sütunları Antik Yunan dönemini akla getirir. Giriş merdiveninin tırabzanları ise Avusturya dantellerini andırır. Bütün bunlar bir araya gelerek insanda bir karmaşa duygusu yaratır. Oysa Palladio tasarımı olan Villa Contarini'de bu karmaşadan eser yoktur. Bu binada sütunlar ile kemerler uyum içindedir; dış cephenin sıvalı bölümleri sütunların altındaki taş duvarın sertliğini azaltır, revaktaki heykelse binanın bütününe hâkim olan sadeliği iyice vurgular.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Mimaride hiçbir şey kendi başına çirkin olamaz, yalnızca yanlış yere konmuş ya da büyük-



Solda: Otto Wagner, villa, Hüttelberg Sokağı, no. 26, Viyana, 1886
Sağda: Andrea Palladio, Villa Contarini, Padova, 1546

lüğü ayarlanamamış olabilir. Güzellik binanın farklı bölümleri arasındaki uyumdan doğar.

4.

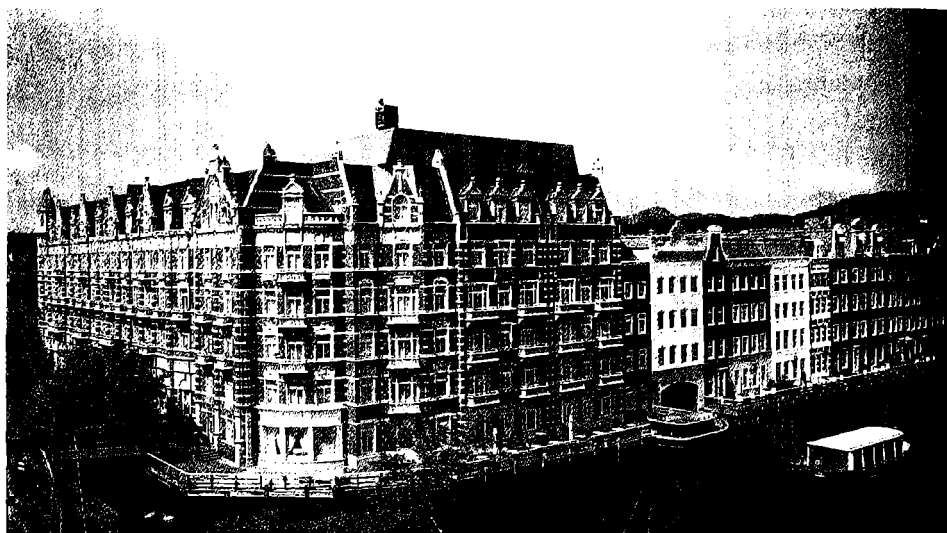
Mimaride tutarsızlık yalnızca tek bir binanın tasarımında görülmez. Bir bina ile o binanın coğrafi ya da kronolojik bağlamı arasındaki ilişki de tutarsız olabilir. Tabii bu en az ilki kadar olumsuz bir durumdur.

Bir yaz değişiklik olsun diye Hotel de l'Europe'dan bir oda ayırtmıştım kendime. Bu kocaman otel, daha çok Amsterdam'ın zengin semtlerinde rastlanan binalar gibi kırmızı tuğladan, Neo-Rönesans üslubuna göre inşa edilmişti. Zaten odalar da gayet pahalıydı: Standart bir çift kişilik oda 42,000 ¥'di (pirinç, çorba ve sebzelerden oluşan en basit kahvaltıyı söylediğinizde 2,300 ¥ daha ödemeniz gerekiyordu). Ama en azından otelin konumu güzeldi. Hague'daki Huis Ten Bosch kraliyet sarayına yürüyerek beş dakikada, hemen karşıda, Utrecht'teki 12.Yüzyıldan kalma Nijenrode Şatosu'na ise on dakikada varmak mümkündü. Her yerde peynir dükkânları vardı. Çevreye şöyle bir baki-

nınca grup halinde dolaşan Frizya atları ve beş tane eski rüzgâr değirmeni görüyordunuz. Ayrıca 300,000 laleden oluşan dev bir lale tarlası bölgedeki tüm binaların etrafını çeviriyor, onları bir daire içine alıyor, neredeyse dışarıya geçit vermiyordu. Ancak zeminin yavaş yavaş Japon sedirleriyle kaplı dağlara doğru yükselmeye başladığı noktada son buluyordu lale tarlası.

Fakat bu ayrıntılardan hiçbiri beni memnun etmiyordu. Kendimi giderek daha huzursuz hissediyordum. Aslında Hotel de l'Europe'a yerleştiğim ilk andan itibaren ruhum ağırlaşmaya başlamıştı sanki. Bu mutsuzluğumun temelinde (dışarıdaki görüntünün tüm inandırıcılığına karşın) Hollanda'da değil de Japonya'da, Nagasaki'ye trenle kırk dakikalık mesafede, 152 dönüm arazi üzerine kurulmuş Huis Ten Bosch Hollanda Köyü adlı bir eğlence parkında olduğumu bilmem yatıyordu herhalde. Bu gerçeküstü eğlence parkında Yirminci Yüzyıl öncesi Hollanda bütün sokaklarıyla, meydanlarıyla, kanallarıyla ve hatta Hague Kraliyet Sarayı'yla yeniden oluşturulmuştu. Burayı inşa eden Japon ustalar en ufak ayrıntının bile aslına uygun olması için inanılmaz bir çaba harcamış, binaların orijinal planlarını tek tek incelemiş, dünyanın öteki ucundan özel olarak getirttikleri tahta ve tuğlalarla çalışmıştı. Ama tarihsel ayrıntıların bu denli kusursuz biçimde yansıtılmış olması burayı daha bir tuhaf, daha bir ürkütücü kılmaktan başka işe yaramıyordu.

Japonya'nın kırsal bölgelerinden birinde inşa edilmiş bir Hollanda köyünde bulunmaktan neden bu kadar rahatsız oluruz? Bu sorunun yanıtı binalarımızın sahip olması gereken bir başka özelliğe götürüyor bizi: Binaları oluşturan farklı öğeler arasında bir uyum olması yetmez; binalar, içinde bulundukları bölgenin ve dönemin en önemli değerleriyle ve özellikleriyle de uyum içinde olmalıdır. Bir binanın kendi kültürel bağlamını yansıtması, içinde bulunduğu bölgenin hava şartlarına göre inşa



Üstte: Huis Ten Bosch Hollanda Köyü, Nagasaki, 1992
Altta: Hotel de l'Europe, Huis Ten Bosch, 1992

edilmiş olması kadar önemlidir. Kendi kültürel bağlamını iyi yansıtamayan bir binanın tropik bir bölgede bulunduğu halde camları açılmayan ya da dağlarda bulunduğu halde camları kapanmayan bir binadan farkı yoktur.

5.

İçinde bulundukları çevreyi yadsıyan binalar bize ne kadar rahatsızlık veriyorsa, yerel mimariye özgü özelliklerle donanmış binalar da bizi o kadar mutlu eder. Hele bilmediğimiz bir ülkeye gitmişsek, oradaki binalarda göreceğimiz en ufak bir yerel özellik bile ilimizi çekmeye yetecektir.

Japonya'ya vardktan birkaç saat sonra, Tokyo'daki bir otel odasında uyumaya çalışır, yatağın içinde boş yere sağa sola dönüp dururken odadaki elektrik düğmelerinin ve prizlerin ne kadar değişik olduğunu fark edince çok şaşırdım. Daha önce hiç görmediğim bir ülkeye gelmiş olmamdan kaynaklanan heyecan bu elektrik düğmeleri ve prizler üzerinde yoğunlaştı. Bir insanın ayağına giydiği ayakkabılar onun kişiliğini nasıl ele veriyorsa, bir binanın kişiliğini de bunlar ele veriyordu. Bu düğme ve prizleri inceleyince beni bu ülkeye çeken ulusal özelliklerin, bu farklı millete özgü mutluluk anlayışının yansımalarını gördüm. Folklorik ya da egzotik olana duyduğum safça özlem değil, ülkeler arasındaki farkların mimaride doğru ifade bulabileceğini görme arzusuydu böyle hissetmeme yol açan. Elektrik düğmeleri (daha geniş düşünürsek binaların bütünü) orada değil de burada, geçmişte değil şimdide yaşadığımı bana hissettirsin istiyordum. Gece yarısı otelin çevresini şöyle bir dolaşmaya çıktığımda Japon kimliğinin en belirgin özelliklerini yansıtan başka şeyler de gördüm. Bir restoranda elektronik olarak kontrol edilen tuvaletin son derece karmaşık kontrol paneli beni hayrete düşürdü. Bir metro istasyonunun yakınlarında karşıma çıkan makine-



Deniz ürünü yakalama makinesi, Shinjuku, Tokyo

ye para atınca makine bana suyla birlikte (sanki atıştırmalık sıradan bir yiyecekmiş gibi) kurutulmuş ıstakoz bacağı verdi. Dış cephesinde renk renk yangın söndürme muslukları olan bir sü-rü bina vardı çevrede. Bir süpermarkette, jöle gibi bir sıvının içinde yosunlar yüzüyordu. Bir köşede, müşterilerin araba sür-me, kayak yapma gibi becerilerini sınavan oyun makinelerinin yanında bir başka makine gördüm. Makinenin motorla idare edilen kısıkaçı sayesinde cam kutuda, suyun içinde yorgun, şaş-kın bir halde oturan yengeci yakalayıp akşam yemeğinde afiyet-le yiyebilirdim.

Sonra yatağıma döndüm, uykuya daldım. Saat farkı yüzün-den son derece huzursuz bir uykuydu bu; neon ışıkların, yosun

kaplı bahçelerin, hızlı trenlerin, kimonoların, kabuklu deniz hayvanlarının kesik kesik görüntülerini gördüm rüyamda.

6.

Ne yazık ki ertesi sabah uyanınca anladım ki Tokyo, onun yöresel renklerini keşfetme arzumu daha fazla karşılayamayacaktı. Şehir bambaşka bir kisveye bürünmüştü; yirmi milyon insan yollara dökülmüş işe gitmeye çalışıyordu. İş yerlerinin çok olduğu caddeler arabalarla, işe yetişmeye çalışan siyah takım elbiseli insanlarla kaynıyordu. Dünyanın herhangi bir yerinden hiç farkı kalmamıştı buranın. Reklâm panolarının ışıkları yanmıyınca binalar çok sıradan görünüyordu. Gökdelenlerin çirkin yüzleri gökyüzünü kaplamıştı. Yayalarsa sırf onları görmek için on iki saat boyunca yağmur bulutları üzerinden, kar fırtınaları içinden geçerek uçmuş olduğum için benimle alay ediyor gibiydi. Anlayacağınız, mimari merakımı gidermek için Frankfurt'a ya da Detroit'e gitmiş olsam hiçbir şey fark etmeyecekti.

Konutların ağırlıkta olduğu semtlerde bile mimari, etnik özellikler, yöreye özgü renkler taşımıyordu. Her yerde birbirine benzeyen siteler vardı. Binalarda kullanılan malzemeler gelişmiş dünyanın herhangi bir yerinde kullanılanlardan farklı değildi. Belli ki Japon mimarisinde Japonlara özgü fazla bir şey kalmamıştı.

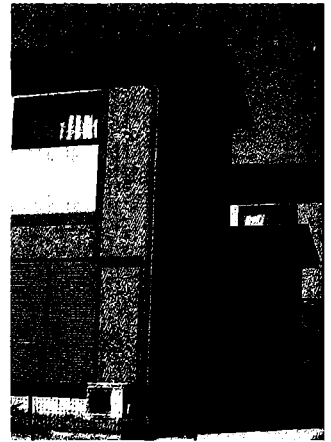
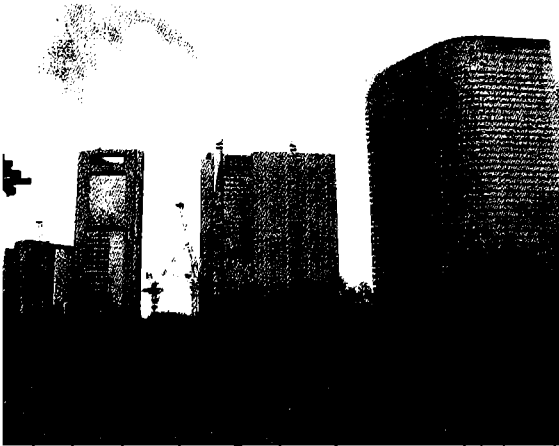
Modernizmin ilk temsilcileri bu durumdan hiç şikâyetçi olmazdı kuşkusuz çünkü onlar endüstriyel tasarımlarda, ürün tasarımlarında olduğu gibi mimaride de yöresel üslupların tamamen ortadan kalktığı, akılcılık ilkesinin hüküm sürdüğü yeni bir döneme girmek için can atıyordu. Modern bir köprünün ya da şemsiyenin yöresel özellikler taşıması söz konusu olabilir miydi? Adolf Loos'a göre, bir mimari yapının Avusturya'ya özgü özellikler taşımasını istemek de en az bir bisikletin ya da telefonun

Avusturya'ya özgü özellikler taşımasını istemek kadar saçmaydı. Eğer tek bir evrensel gerçek varsa, yöresel mimari diye tutturmak niyeydi? İşte Tokyo Modernistlerin bu rüyasının gerçek olduğu yerd. Buraya gelen kişinin binalara bakıp da dünyanın neresinde olduğunu anlamasına olanak yoktu.

7.

Neyse ki ülkede estetik haz uyandırabilecek birkaç yer vardı. Bir arkadaşım geceyi eski bir *ryokan*'da, yani bir handa geçirmemi önerdi. Bu han en ince ayrıntısına kadar Edo dönemi (1615-1868) mimarisine sadık kalınarak inşa edilmişti.

Tokyo'dan trenle bir saatlik mesafede olan *ryokan* tepelerin arasına, sisler içine gizlenmişti. Çevresi çam ağaçlarıyla ve yosun bahçesiyle çevrili bu dikdörtgen yapının tepesi geleneksel biçimde *kavarane yane* (kiremit çatı) ile örtülmüştü. Kimono ve *tabi*



Solda: Gökdelenler, Shiodome, Tokyo
Sağda: Kamagaya Şehri, Chiba konutları, 1993

(parmak arası terliğe uygun, parmakları birbirinden ayıran çorap) giymiş bir resepsiyon memuresi beni odama götürdü. Bir *fusuma*'dan (sürgülü kapıdan) geçilerek girilen nehir ve orman manzaralı odada üzeri Japonca yazılarla süslü bir *shoji* (kâğıt) paravan vardı. Gün batarken hemen yakındaki bir kaynaktan *on-sen* (açıkhava banyosu) keyfi yaptım, sonra bahçenin bir köşesinde oturup buzlu arpa çayı içtim. Akşam yemeğim muhteşem kutular içinde geldi. *Yose-nabe* (Japon usulü balıklı sebze çorbası) ve *kunomono*'dan (turşudan) oluşan yemeği hemen mideye indirdim. Sonra, dağın yamacından aşağı doğru akıp milyonlarca yıllık volkanik kayalar üzerine dökülen suyun sesini dinleyerek uykuya daldım.

Sabah uyandığımda yine keyfim kaçtı çünkü Tokyo'ya dönmek zorundaydım. Kendimi biraz olsun teselli edebilmek için bir kâse kurutulmuş deniz yosunu yedim ve eski Japonya ile modern Japonya arasındaki büyük farkı düşündüm. Eski Japon uygarlığı estetik açıdan ne kadar kusursuz ise modern Japonya o kadar zarafetten uzak ve sıkıcıydı.

Trenle geri dönerken dışarıya bakarak düşünüyordum gene. Çirkin binalar, apartmanlar muhteşem kır manzarasını mahvetmişti. Aslında *ryokan* dünyasına da kızmaya başlamıştım, kendini dönüştürüp modern yaşamın gereklerine uygun hale getiremediği, eski cazibesini yeni bir üslupla sunamadığı için.

Ryokan bağlamında hissettiğim hayal kırıklığının bir benzerini İngiltere'de, Dorchester'ın hemen dışındaki Poundbury köyüne gittiğimde yaşamıştım. Geleneksel biçimde inşa edilmiş evlerden oluşan bu köy 18. Yüzyıl köy yaşantısını başarıyla yansıtıyordu ama çağdaş toplumun psikolojik gereksinimlerini, günlük hayata ilişkin beklentilerini karşılayamıyordu. Hani uzaktan bir akrabanız vardır, çocukken çok yakınsınızdır, sonra yıllarca görüşmezsiniz. Yıllar sonra bir yetişkin olarak yeniden karşılaş-



Zamanın üzerimizdeki etkisini anlayamayan bir mimari:
Poundbury, Dorchester, 1994

tığınızda bu insanın sizi hiç anlamadığını fark edersiniz. Çünkü aradan uzun yıllar geçmiştir ve hayat şartlarının, geçen onca yılın sizi nasıl biçimlendirdiğini, sizi nasıl biri yaptığını bilemez bu insan. İşte bu köy, yıllarca görüşmediğiniz o uzaktan akrabaya benziyordu aynen.

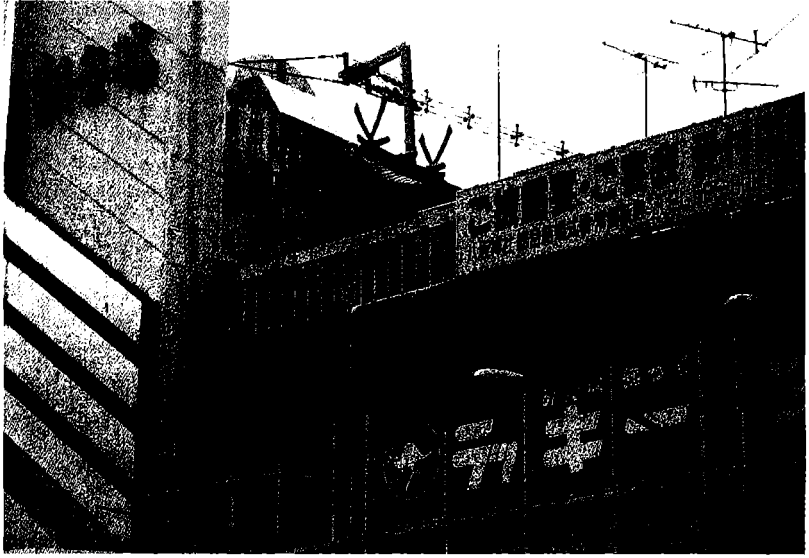
8.

Japonya'da kaldığım süre içinde başka türlü yapılar da gördüm. Japonlar geleneksel mimariyi inşa ettikleri bu yeni yapılara uyarlamaya çalışmıştı. Ama bunların çoğu gönülsüzce, aşırı duygusallıkla yapılmış, hatta aceleye getirilmiş işlerdi.

Kyoto'nun kalabalık bir bölgesindeki sıradan bir iş merkezinin tepesinde, havalandırma cihazlarının ve antenlerin arasına kondurulmuş küçücük geleneksel bir tapınak göze çarpıyordu. Modern mimarinin karşılayamadığı ruhsal gereksinimleri karşılasın diye tanrılar gökyüzünden yollamıştı onu sanki. Burada geçmiş ile bugün iç içe geçmiyor, kaynaşmıyor, birbirlerinin gücünü özümsemek ellerinden gelmiyormuş gibi öylece yan yana duruyordu.

Başka yerlerde, apartmanların girişine minyatür sedir ağaçları yerleştirildiğine, yalaklar içinde yetiştirilen yosunların balkonlardan aşağı sarktığına tanık oluyordunuz. Duş perdeleri Japon harfleriyle süsleniyor, mutfak kapıları yerine *shoji* paravanlar kullanılıyordu. 'Geleneksel Japon mimarisine göre dekore edilmiş odalarda' yemek yiyebileceğinizi ima eden bir restorana girdiğinizde bütün dekorların aslında plastik olduğunu görüyordunuz; ne gariptir bu durum orada yemek yiyen turistleri hiç rahatsız etmiyordu. Bir sigorta şirketinin ya da postanenin önünden geçerken bir de bakıyordunuz, son derece sıradan binanın çatısı Togukava üslubuna göre tasarlanmış, yani çatının kenarları hafifçe dışa doğru kıvrılıyor.

Kitsch olmaktan kurtulamayan bu örnekler şunu gösteriyor: Bir kültürün geleneksel özelliklerini içinde barındıracak modern bir yapıt ortaya koymak hiç de kolay değildi. Dekorasyonunda kâğıt paravan kullanılmış diye o evin Japon ruhunu yansıtabilen bir ev olduğunu iddia edemeyeceğimiz gibi beton ve metal kullanılarak inşa edilmiş bir evin Japon ruhunu asla yansıtamayacağını da söyleyemezdik. Örneğin, Tokugava üslubunun gerçek varisleri ilk bakışta atalarına hiç benzemiyordu. Bu modern evler ile geleneksel Tokugava evleri arasındaki benzerlik hemen kavranamayacak, ancak dikkatle incelendiğinde anlaşılabilecek türden, oranlara, parçaların birbiriyle ilişkisine daya-



Shijo-dori, Kyoto

nan bir benzerlikti. Leydi Murasaki yapıtlarının çevirileri de aynen böyle değil miydi? Bu yapıtların en iyi çevirmenleri özgün yapıta sadık kalacağım diye kendini sıkmayan, sözcükleri seçerken bağımsız davranabilen çevirmenlerdi çünkü sözcüğü sözcüğüne yapılan çeviri okuru özgün metne yaklaştırmıyor, tam tersi ondan uzaklaştırıyordu.

9.

Londra'nın Klasik üsluba göre tasarlanmış en ünlü meydanlarından birinde, Manchester Meydanı'nda inşa edilmiş bir binaya bakınca, çeviride ne tür zorluklar yaşanabileceğini daha iyi kavradım. Meydanın kuzey-batı yakasına tümüyle hâkim olan bu iş merkezinin mimarları çok doğru bir düşünceden hareket etmiş, bu yeni binanın meydandaki öteki binalarla uyumlu ol-

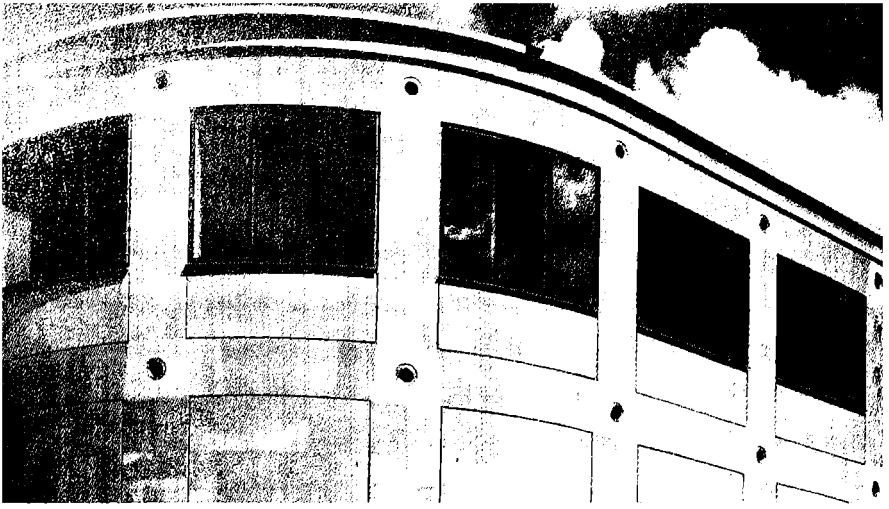
ması için çerçevelerin dikdörtgen tasarlanması gerektiğine karar vermişti.

Ne yazık ki bu mimarlar çok önemli bir şeyi atlamıştı. Klasik pencere çerçevelerinde önemli olan renk ya da biçim değil, çerçevenin inceliği ve zarafetiydi. Mimarlar gereksiz derecede kalın çerçeveler kullanarak tasarladıkları bu yeni binadaki pencerelerin bütün zarafetini yok etmişti. Geçmişe duydukları saygı içtenlikle ortaya koymak istemelerine karşın geçmişin asıl saygı duyulacak yanını bize gösteremediklerinden amaçlarına ulaşamamışlardı. Başka bir Klasik pencere örneğinden, mesela Cambridge'deki Queen Binası'nın pencerelerinden yola çıksalardı daha iyi olurdu belki. Bu binadaki çerçeveler beyaz değil, kurşuni siyah, dik değil yataydı ama gene de Klasik mimarının gerçek özelliklerini yansıtmak konusunda Manchester Meydanı'ndaki iş merkezinde kullanılan çerçevelerden daha başarılıydılar. Bir şeyin anısını yaşatmanın en iyi yolu onu aynen taklit etmek değildir.



Solda: GMW Mimarlık, kuzey-batı yakası, Manchester Meydanı, Londra, 2001

Sağda: Kuzey-doğu yakası, Manchester Meydanı, 18. Yüzyıl sonları



Modern kisveye bürünmüş Klasisizm:

Michael Hopkins, Queen Binası, Emmanuel Koleji, Cambridge, 1995

10.

Modern Japon mimarisinin en başarılı örnekleri, yani kitsch'ten uzak, bulunduğu yerin ve zamanın özellikleriyle uyum içinde olabilen binalar nasıl görünmeli diye sordum kendime.

Başka ülkelerde bazıları bu soruya ulusalcı bakış açısıyla yaklaşmış, yarı gizemli yanıtlar vermiştir çünkü bunlara göre sınırlarla birbirinden ayrılan toprak parçalarının tıpkı insanlar gibi kendilerine özgü kişilikleri vardır, binaların görevi de bu kişiliklerin özelliklerini bir bir yakalayıp pasifçe dışa vurmadan ibarettir. J.W. Goethe 'Alman Mimarisi Üzerine'* (1772) adlı yapıtında Alman toprağının 'özde' Hristiyan toprağı olduğunu, bu toprak üzerine inşa edilecek yeni binalar için en uygun üslubun da Gotik üslup olduğunu iddia eder ve şöyle der: 'Bir Alman vatandaşı [bir katedral gördüğünde] göğsünü gere gere "İşte Alman mimarisi, işte bizim mimarimiz!" diye bağırabildiği için Tanrı'ya şükretmelidir.'

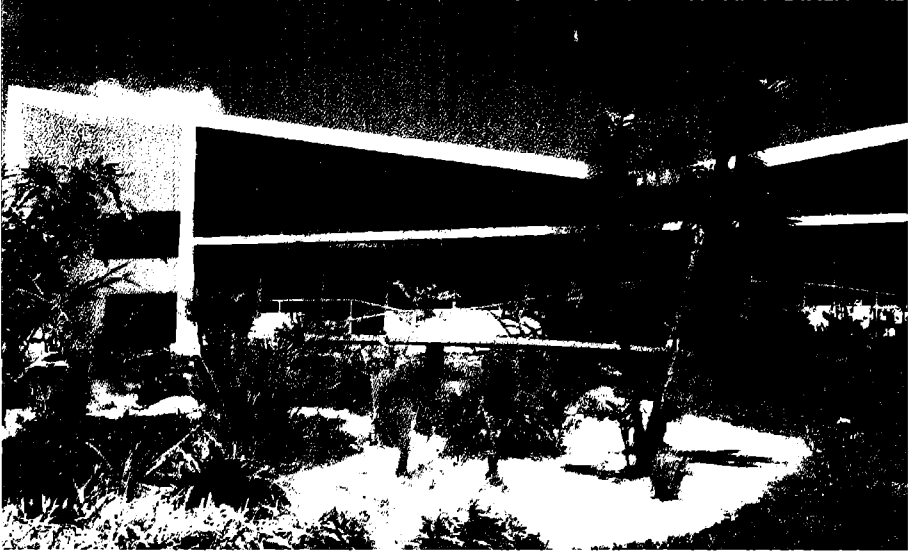
* 'On German Architecture'

Fakat gerçekte hiçbir ülke belli bir üslubun sahibi değildir. Hiçbir ülkenin, o ülkede hep belli bir üslup kullanılageldiği için aynı üslubu kullanmayı sürdürmesi de gerekmez. Ulusal mimari kimlik de, genel olarak ulusal kimlik de ülkenin toprağından doğar fakat toprak bunları zorunlu kılmaz. Bir ülkenin tarihi, kültürü, iklim koşulları ve coğrafyası mimarlara binalarını yaparken kullanabilecekleri tema seçenekleri sunar yalnızca (tabii bu seçenekler ne Huis Ten Bosch'u inşa eden mimarların sandığı kadar fazla, ne de Goethe'nin düşündüğü kadar azdır). Bir üslubu belli bir yerin doğal ürünü, ayrılmaz parçası gibi görerek aslında mimarın becerilerini takdir etmiş oluruz çünkü mimar bu becerileri kullanarak çevreyi onun gözünden görmemizi sağlar. Bunu öyle güzel başarır ki biz onun başarısını kaçınılmaz bir sonuç gibi değerlendirmeye başlarız.

Dolayısıyla burada asıl mesele ulusal üslubun ne olduğu değil, nasıl oluşturulabileceğidir. Yöre ruhunun hangi özelliklerini yansıtacağına karar veren, yani bu özellikler arasından bir seçim yapma özgürlüğü olan ayrıcalıklı kişi mimardır. Örneğin günümüz toplumlarının çoğunda farklı derecelerde de olsa şiddet ve karmaşa yaşanmaktadır. Fakat biz bunların mimariye yansımından pek hoşlanmayız. Öte yandan, mimarın gerçekliği tümüyle bir kenara atmasını, çağımızın değer ve amaçlarını hiç yansıtmayan binalar yapmasını da istemeyiz. Nasıl ki insanların dış görünüşleriyle bizi yanıltmasından hoşlanmıyorsak binaların da yanıltmasından hoşlanmayız.

Bağlamı ile uyum içinde olan bina, içinde bulunduğu zamanın ve yerin en olumlu değerlerini, en yüksek amaçlarını yansıtabilen binadır. Kısacası bu bina, ulaşılmak istenen büyük idealin saklanıp korunabileceği bir depo görevi görür.

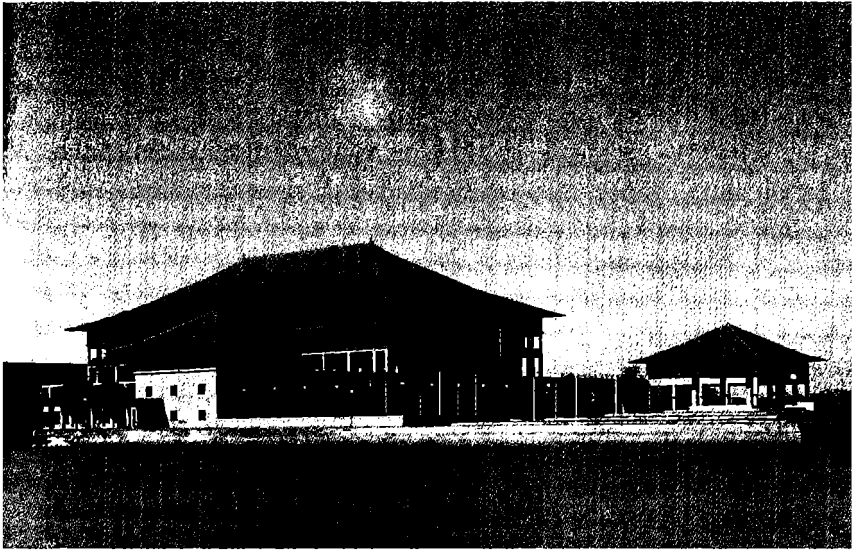
Böyle bir binanın özelliklerini, o bina ile aynı yer ve zamanda yaşayan ve herkesçe takdir edilen bir insanın kişilik özelliklerle-



Bir Brezilya ideali, 'Brezilya'nın bembeyaz kumsallarına, yüce dağlarına ve kara tenli güzellerine' düşünmek:

Oscar Niemeyer, Kubitschek Evi, Pampulha, Minas Gerais, 1943

riyle kıyaslayabiliriz. Oscar Niemeyer, inşa ettiği binaların hem dış görünüş hem de kişilik özellikleri açısından Brezilyalı aydınlarla benzemesini arzuluyordu: Onlar da tıpkı ülkenin aydınları gibi, geçmişte sömürge olmanın getirdiği olumlu ve olumsuz sonuçları değerlendirebilmeli ama asla bunlar altında ezilmemeli, modern teknolojiyi sevmeli ama neşelerinden ve bedensel zevklerinden asla vazgeçmemeliydi. Ama her şeyden önemlisi onun binaları Brezilyalı aydınlara, 'Brezilya'nın bembeyaz kumsallarına, yüce dağlarına ve kara tenli güzellerine' ne kadar düşkün olduğunu anlatabilmeliydi.



'Tıpkı bana benzeyen bir bina':

Geoffrey Bawa, Parlamento Adası, Colombo, 1982

Geoffrey Bawa tarafından inşa edilen Colombo'daki Parlamento Adası da ideal bir insanın (bu defa ideal bir Sri Lanka vatandaşının) portresidir aslında. Buradaki binalar yerel ile evrenselin, tarih ile modern çağın bir sentezidir. Çatılar, sömürgeleşme öncesi dönemde Kandy'de var olan manastırları, kraliyet saraylarını hatırlatacak biçimde tasarlanmıştır. Binaların içindeyse Sri Lanka kültürüne, Budist kültüre ve Batı kültürüne has özellikler bir arada kullanılmıştır. Bawa'nın inşa ettiği bu binalar yalnızca ülkenin yasama organını barındırmakla kalmaz, modern bir Sri Lanka vatandaşının nasıl olması gerektiğine ilişkin son derece cazip bir imge sunar bizlere.

11.

Tokyo’da ve başka şehirlerde, Japon mimarisinin büyük geleneksel yapıtlarına özgü o ruh zenginliğini yansıtabilen binalar da varmış meğer.

İlk bakışta geçmiş ile en ufak bir bağı yokmuş gibi görünen bu binalarda Japon mimarisinin yansıttığı tüm erdemleri –yani yalınlığı, verimliliği, alçak gönüllülüğü ve zarafeti görmek mümkündü. Binalar dikkatle incelendiğinde kullanılan çağdaş malzemelerin dokusuna işlemiş bir duyarlılık fark ediliyordu.

Bu binalardan biri, Tokyo’nun arka sokaklarından birindeydi. Dümdüz, beton dış cephesiyle dışarıdan bakıldığında hiçbir ilgi çekici yanı bulunmayan bu evin çelik giriş kapısı daracık bir hole açılıyor, holden duvarları beyaza boyalı, iki katlı bir alana geçiliyordu. Katlar, tavana yerleştirilmiş buzlu camlardan süzülen ışıkla aydınlanıyordu. Bir yaşama alanı olmasına karşın bu evde, ibadethanelere özgü bir boşluk ve saflık dikkat çekiyordu. Gerçekliği görmezden gelmek için değil, daha derin hakikatlere ermek için insanın günlük yaşamdan uzaklaşması gerektiğini söyleyen Zen Budizm’ini onurlandırmak amacıyla dikilmiş bir anıttı bu ev adeta.

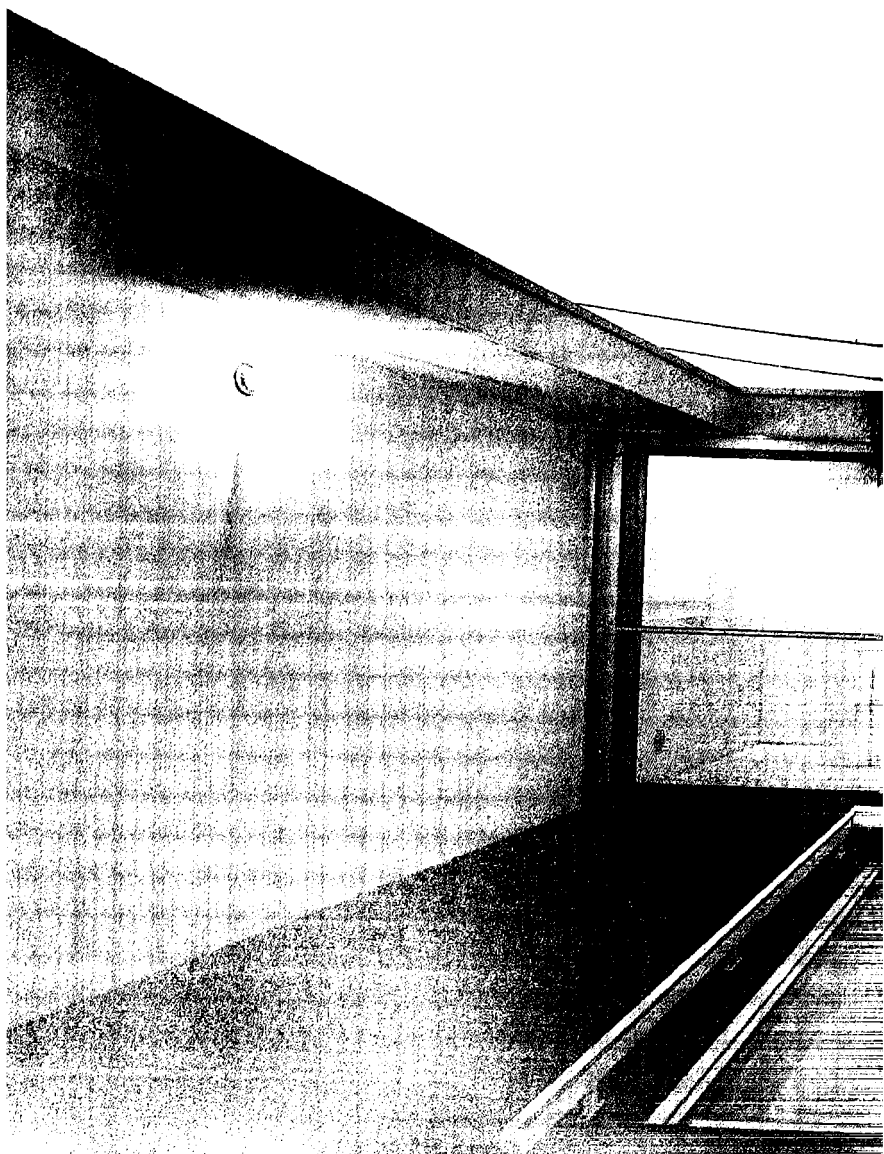
Duvarlarda, dışarıyı görebileceğiniz tek pencere bile yoktu. İçinde yaşayana asıl görmesi gerekeni göstermenin en iyi yolu buydu belki de. Yukarıdan süzülen ışık, kâğıt paravandan süzülüyormuşçasına yumuşak bir aydınlık veriyordu içeriye. Bu yapının mimarı pek çok meslektaşının fark edemediğini fark etmiş, yalnızca kâğıt ve tahta kullanmak suretiyle değil, buzlu cam gibi çok daha dayanıklı bir malzeme kullanarak da aydınlık bir mekân yaratılabileceğini bize göstermişti. Buzlu camdan paneller sayesinde öte dünyaya ait bir mekâna benzemişti burası. Binanın içine girer girmez, gölgelerin dans ettiği, sisle örtülü bir dünyanın sınırları içinde buluyordunuz kendinizi. Yağmur yağ-

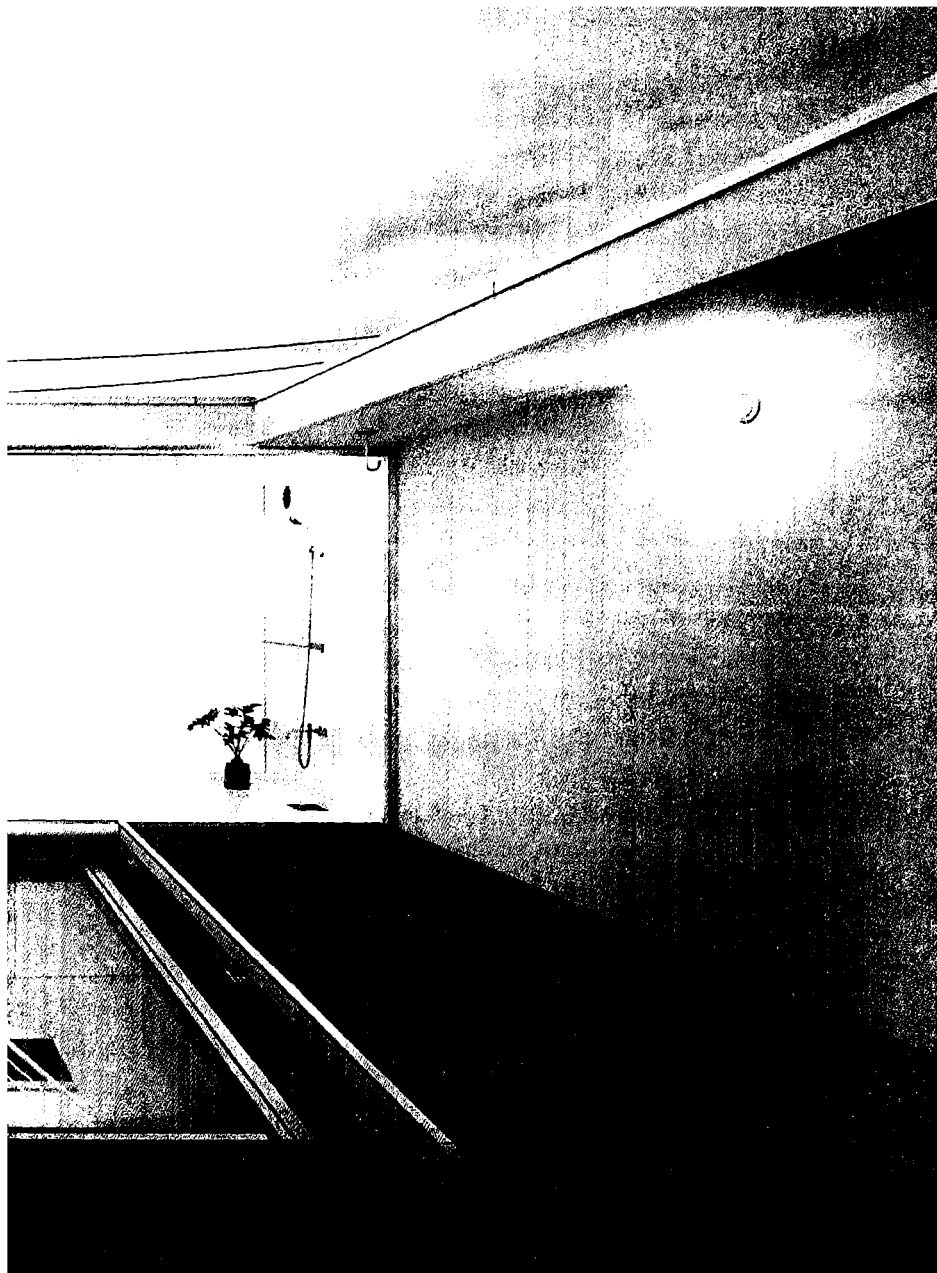
dığında camın üzerine düşen damlaların sesini duyabiliyor ama bu damlaların geldiği yeri, bulutları göremiyordunuz. İnsan zihnini tüm olay ve olgulardan uzaklaştırmaya, özü göstermeye çalışan bir mimari anlayışın ürünüydü bu bina.

Bir başka evde, yapının iki kanadı arasına üstü açık bir avlu yerleştirilmişti. Yani oturma alanından uyuma alanına geçmek için açık havaya çıkmak gerekiyordu. Batılıların Japon mimarisine getirdiği temel eleştiri Japon evlerinin son derece soğuk ve gizemli evler olduğu yolundaydı. Evin kanatları arasındaki üstü açık avlu Batılıların eleştirisini doğruluyordu belki ama bu yalıtılmamış alan kazara ortaya çıkmamıştı. Tam tersi, bilinçli bir seçimdi bu. Mimar böyle bir alan oluşturarak Zen düşüncesine gönderme yapıyor, insan ile doğa arasındaki ilişkiyi, insanın doğaya bağımlılığını, bütün canlı varlıkların bir bütünün parçaları olduğunu evin sakinlerine hatırlatmak istiyordu. Mutfağa gitmek için kışın soğukunda açık havaya çıkmak, bu kocaman evrende insanın ne kadar önemsiz bir yer tuttuğunu anlamak demekti. Fakat dışarıdaki doğayı simgelemek için yöntemlerin belki de en soyutunu kullanmıştı mimar: Avludan geçerken çimle kaplı bir zemin üzerinde yürümüyor, çeşit çeşit bitki görmüyordunuz. Zemin, hava koşullarının doğal sonucu olarak yosunla kaplanmıştı; bunun dışında görebildiğiniz tek şey dikkatle bir köşeye yerleştirilmiş üç volkanik kayaydı.

Gezdiğim bu harika evlerin içi sade döşenmişti. İçeride dolaşırken boşluk ve yalınlık ilkelerine dayanan Japon estetik anlayışının yansımalarını görebiliyordunuz. Ortaçağ saraylısı Kamo no Chomei *Üç Metre Karelik Kulübenin Öyküsü** (1212) adlı yapıtında kendini yüzeysel zevklerden, mal mülk edinme hırsından kurtarıp ruhunun fısıltılarına kulak vermeyi başaran kişinin

* *The Tale of the Ten Foot Square Hut*





Tezuka Mimarlık, Jyubako Evi, Setagaya-ku, Tokyo, 2004

nasıl özgürleştğini anlatmıştı. Sonuç olarak, basit tahta kulübeler Japon imgeleminde ayrıcalıklı bir yer tutmaya başladı. Momyama ve Edo dönemlerinin büyük efendileri malikânelerini, şatolarını terk edip birkaç ay boyunca tahta kulübelerde yaşıyordu çünkü Zen inancına göre ancak zenginlikten ve süsten uzak bir yaşam süren kişinin ruhu aydınlığa kavuşabilirdi.

Bu modern evlerden bazılarında da başka bir Japon geleneğine, maddi dünyanın kusurlarını gizlememe, tam tersi görünür kılma eğilimine gönderme yapılmıştı. Örneğin, Tokyo'dan birkaç saat uzaklıktaki yazlık evin demirden yapılmış kaba dış duvarları yağmur yüzünden pas tutmuş, yosun bağlamıştı. Evin sahiplerinin, bu pas lekelerini temizlemek, yağmurun duvarlara çarpmasını engelleyecek yağmur olukları döşemek gibi bir çabaları olmadığı anlaşıyordu. Belli ki burada yaşayanlar doğanın insan yapısı nesneleri yok etmeye çalışmasını izlemekten keyif alıyordu. Eski çay evlerinin mimarları da aynı sebepten ötürü ahşabı cilalamaz, onun yaşlandığını görmekten hoşlanırdı çünkü geçen yılların ahşap üzerinde bıraktığı izler her şeyin geçici olduğunu hatırlatıyordu insana. Cuniçiro Tanizaki *Gölgele Övgü** (1933) adlı yapıtında Japonların kusurları niçin bu kadar güzel bulduğunu şöyle açıklıyor: 'Biz Japonlar pırıl pırıl parlayan nesneleri kullanmayı sevmiyoruz. Batılılar gümüş, çelik, nikel kaplama çatal bıçak takımları kullanıyor, bunları parlatmak için saatlerce uğraşıyor. Biz buna karşıyız. Evet, bazen biz de gümüş çaydanlıklar, sürahiler, rakı fincanları kullanıyoruz ama bunları asla parlatmıyoruz. Tam tersi, ancak parlaklığı yok olup rengi kararınca, üzerinde lekeler oluşunca o nesneyi kullanmaktan keyif almaya başlıyoruz.' Budist yazılara göre, insanın ahşap ya da taş üzerindeki kusurlara tahammül edemeyişi, onun

* *In Praise of Shadows*

insan yaşamına özgü zorlukları kabullenemeyişinden kaynaklanır. İnsanın yaşadığı hayal kırıklıklarının, çöküşlerin aksine mimaride kullanılan malzemelerin (geçmişte ahşap ve taşın, günümüzde ahşap ve betonun) üzerinde oluşan kusurlar o malzemenin yavaş yavaş ve onurundan, zarafetinden bir şey yitirmeksizin yaşlandığını gösteren izlerdir. Bu malzemeler cam gibi kırılıp binlerce parçaya ayrılmaz, kâğıt gibi yırtılmaz, yalnızca melanistik ve asil bir edayla renk değiştirir. İşte ziyaret ettiğim yazlık evde de aynı şey oluyordu. Evin pas lekeleriyle kaplı duvarları arasında yaşlılığa, ölüme dair düşünceler mucizevî biçimde kâbus olmaktan çıkıyor, keyifli bir etkinlik haline geliyordu.

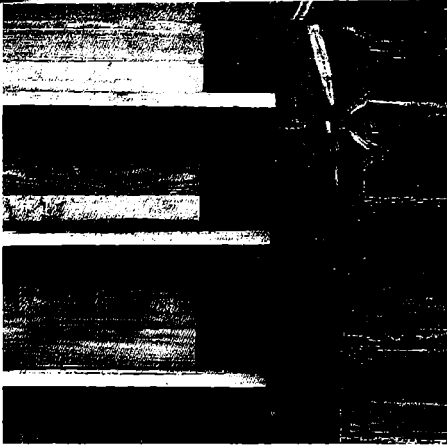
12.

Geleneksel mimari üslupların başarılı modern yorumları bizi estetik düzeyde etkilemekle kalmaz, aynı zamanda, belli dönemlerin, ülkelerin mimari anlayışlarından, tarihimizden, yöremizden yola çıkarak modern ve evrensel bir şey ortaya çıkarabileceğimizi bize gösterir.

Modern evlerin iyi örnekleri genç olduklarını kabul eder, çağdaş malzemelerden, ileri teknolojinin nimetlerinden faydalandıkları için mutluluk duyarlar. Öte yandan, atalarından miras kalan ilgi çekici temaları da gururla üstlerinde taşır, böylece inanılmaz bir hızla değişen çağın açtığı yaraları iyileştirirler. Tarihe duydukları sevgiyi açıkça gösteren, onu hor görmeyen modern yapılar sayesinde biz de geçmişimizin, yaşamış olduğumuz yerlerin değerli yanlarını alıp geleceğe, yani müthiş bir hızla globalleşen yeni dünyaya taşıyabileceğimizi öğreniriz.

13.

Japonya'dan döndükten birkaç ay sonra Hollanda'ya bir otomobil yolculuğu yaptım ve Hollandalıların da en az Japonlar

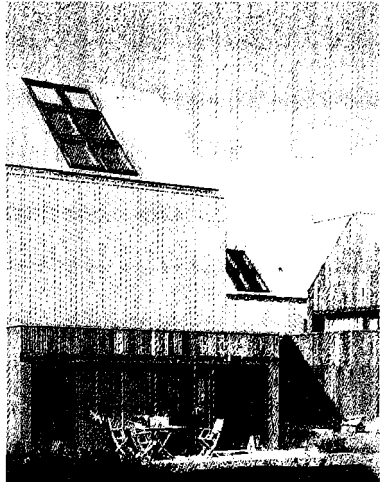
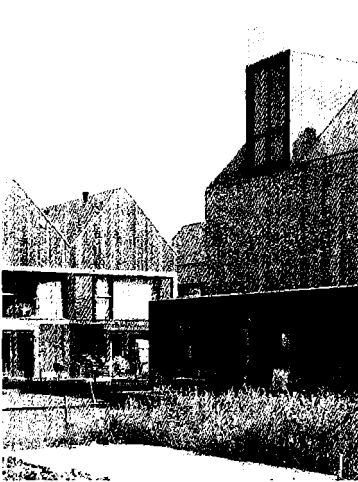


İsviçre dağlarında eski ve yeninin buluşması:
Peter Zumthor, Gugalun Evi, Versam, 1994

kadar taklit meraklısı olduklarını gördüm. Günümüzde mutlu bir yaşamın nasıl olması gerektiği konusunda bize en ufak bir ipucu vermeyen evler vardı burada da. Gerçi bulundukları çevre ile uyumları Nagasaki'deki kardeşlerinininkinden daha iyiydi ama içinde bulundukları dönem ile uyum söz konusu olduğunda en az onlar kadar başarısızdılar.

Derken, Amsterdam'dan batıya, deniz kıyısındaki Haarlem'e doğru giderken Vijfhuizen adlı yeni bir köye rastladım. Bu köyde, Huis Ten Bosch Hollanda Köyü'nde yapılan hataların hiçbiri yapılmamıştı. Bir kere Vijfhuizen Köyü uygun ülkenin toprakları üzerine inşa edilmişti. Ayrıca köy evleri inşa edildikleri dönemin koşullarına göre tasarlanmıştı.

Uzaktan bakınca bu köy geleneksel bir Hollanda köyünden farksızdı. Çatılar eğimliydi; evler tipik bir Hollanda köyünde olduğu gibi kare bir alanın içini dolduracak biçimde belli aralık-



Zaman ve mekânla uyum:

S333 Mimarları, Yeni Yerleşim Bölgesi, Vijfhuizen, 2004

larla arkalı önlü dizilmişti. Çağdaş dokunuşları ancak köye yaklaştıkça fark etmeye başlıyordu insan: Evlerin hatları sertti; yıllar önce çektikleri fotoğraflara bakıp eski hallerine gülüyorlardı sanki. Çatılar kiremitlerle değil, çelik levhalarla kaplanmıştı. Duvarlarda tuğla yerine oluklu çelik paneller ile aynı bunlara benzeyen oluklu ahşap paneller bir arada kullanılmıştı. Geleneksel form ile çağdaş malzemelerin bir araya gelmesinden oluşan bu bileşime bakınca insan geçmiş ile bugün arasında karşılıklı saygıya dayanan bir sohbete tanıklık eder gibi oluyordu.

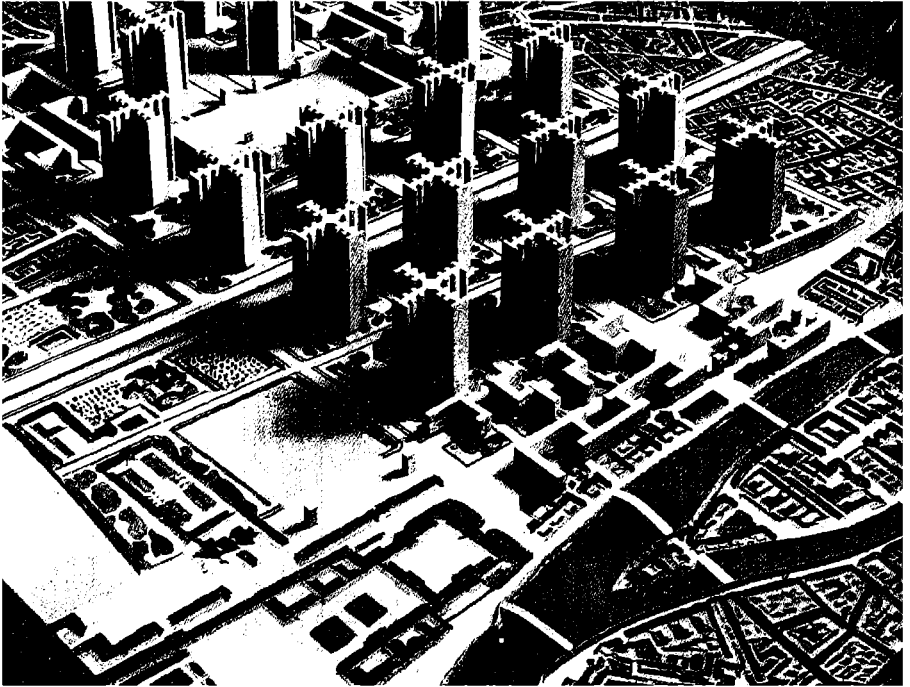
Bu evler modern Hollanda'nın gerçeklerine uygun biçimde tasarlanmış olmalarına karşın nereden geldiklerini unutmamıştı. Burada, Hollanda evlerinin ilk örnekleri yeniden yaratılmıştı ama bu yeni evler ne nostaljiye ne de bellek yitimine yenik düşüyordu.

1.

Bir keresinde yaz boyu Paris'in ikinci bölgesindeki küçük bir otelde kalmıştım. Yazmayı umut ettiğim (ama asla yazamadığım) kitap için araştırma yapmak üzere her sabah Ulusal Kütüphane'ye gidiyor, kütüphanenin o buz gibi, ciddi atmosferinde çalışmaya uğraşıyordum. Kaldığım otel ile kütüphane birbirine çok yakındı. Dışarısı her zaman çok canlı ve hareketli olduğu için ne zaman sıkılıp işe ara vermek istesem (ki bu çok sık oluyordu) otelin hemen yanındaki kafeye oturuyordum. Kafenin adı, turistler için hazırlanmış rehber kitaplardan fırlamış gibiydi: Chez Antoine. Antoine artık hayatta değildi. Buranın işletmesini Antoine'ın kayınbiraderi Bertrand almıştı. Bertrand öyle neşeli, karizmatik bir işletmeciydi ki Chez Antoine günün her saatinde müşterilerle dolup taşıyordu. Herkes günün bir saatinde mutlaka buraya uğruyordu. Sabahları zarif bayanlar kahvenin yanında sigaralarını tütürüyor, polisler öğle yemeğine geliyor, öğrenciler tüm öğleden sonrayı kapalı terasta geçiriyordu. Akşam saatlerindeyse üniversite hocaları, politikacılar, fahişeler, dullar, turistler bir taraftan akşam yemeği yiyor, bir taraftan flört ediyor, tartışıyor, sigara içiyor, tilt oynuyordu. Paris'te yalnızdım; bazen günler boyu kimseyle konuşmuyordum ama buna karşın başka şehirlerde (örneğin Los Angeles'te, çevre yolu manzaralı bir apartman dairesinde kaldığım zaman) yaşadığım yabancılaşma duygusunu burada yaşamıyordum. O yaz, benden önce ve sonra oraya gelen pek çok insan gibi ben de sonsuza kadar Paris'te yaşamaktan, her sabah kalkıp kütüphaneye gitmekten, aylak aylak sokaklarda dolaşmaktan, Chez Antoine'da, köşedeki masada oturup gelip geçeni seyretmekten daha büyük bir mutluluk olamayacağını düşünmeye başlamıştım.

2.

Birkaç yıl sonra, şehir planlamasıyla ilgili bir kitabı karıştırırken öğrendiğim şey beni hayrete düşürdü: Meğer 20. Yüzyılın en zeki ve ünlü mimarı, benim kaldığım o bölgeyi, otel, kafe, çamaşırhane, gazete bayii ve hatta Ulusal Kütüphane de dâhil olmak üzere bölgedeki bütün binaları yerle bir edip burayı koca bir park haline getirmek, parkın içine de on sekiz adet altmış katlı, haç şeklinde apartman dikmek istemiş.



Geleceğin şehri: Le Corbusier, Paris şehir planı, 1922

Bu öylesine çılgınca bir plandı ki kafam karışmıştı. Kitapta Le Corbusier'yi maketi üzerine eğilmiş projesini iş adamlarına, belediye meclisi üyelerine anlatırken gösteren fotoğraflar da yer alıyordu. Fotoğraflarda Le Corbusier'nin kuyruğu ve boynuzları gözükmüyordu. Tam tersi bu fotoğraflara bakınca son derece zeki, insancıl bir adam görüyordu insan. Akli başında biri neden Paris'in yarısını yerle bir etmek istemişti? Onun böyle bir plan yapmasına yol açan neydi? Ünlü mimar nasıl bir mantık yürütmüştü de ortaya böyle bir plan çıkmıştı? Kitapta gördüğüm planla alay etmeye başlamadan, geleceğin şehri bu mu yani diyerek Le Corbusier'nin planına burun kıvrımadan önce bu sorulara yanıt bulmam gerekiyordu.

3.

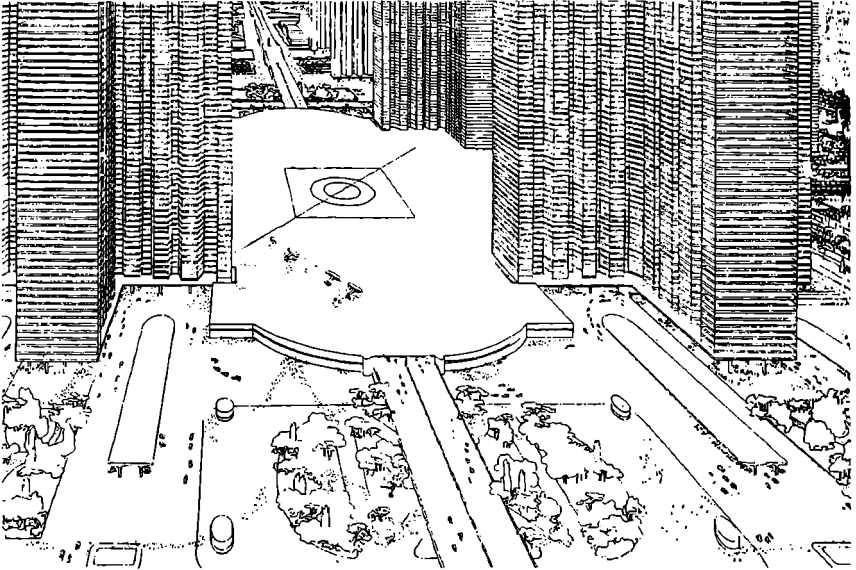
Le Corbusier bu planı çizdiğinde Paris'te eşi benzeri görülmemiş bir kriz yaşanıyordu. Gelişmekte olan dünyada bütün şehirler büyüyordu. 1800 yılında Fransa'nın başkentinde 647,000 insan yaşarken 1910 itibarıyla aynı şehre tam üç milyon insan doluşmuştu. Son birkaç yıl içinde Fransa'da, köylü sınıfının tamamına yakını tırpanları bir kenara atmaya, büyük şehrin fırsatlarından yararlanmaya karar vermişti. Hem çevresel hem de toplumsal bir felaket demekti bu.

Aynı apartman katında, bir daire içinde bir sürü aile bir arada yaşıyordu. 1900 yılında Paris'in yoksul mahallelerinde bir tuvalet yaklaşık yetmiş insana hizmet veriyordu. Soğuk su musluğu büyük bir lükstü. İnsanların yaşadığı yerlerin hemen yakınındaki fabrika ve atölyeler çevreyi dumana, zehirli gazlara boğuyordu. Evlerin kanalizasyon atıkları bahçelere akıyor, çocuklar bu bahçelerde oynuyordu. Tüm şehir kolera ve tüberküloz tehdidi altındaydı. Caddelerde trafik günün her saati sıkıştıktı. Akşam gazetelerinde çıkan haberlerde insanların kazalarda kolları

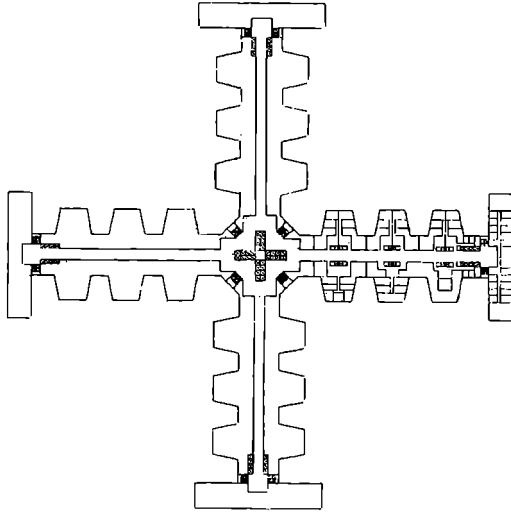
nı, bacaklarını kaybettiği duyuruluyordu. Örneğin, Opera Caddesi'nde bir otobüsle çarpışan at yerden havalanmış, kazığa oturur gibi elektrik direğinin üzerine oturmuştu. Kısacası, 20. Yüzyılın başında Paris'te hiç de iç açıcı görüntülere rastlanmıyordu.

4.

Le Corbusier şehrin bu durumundan dehşete kapılmıştı. 'Bütün şehirlerde anarşi hüküm sürüyor,' diyordu. 'Dünya hastalanmış.' Yaşanan kriz öylesine büyüktü ki köklü değişiklikler yapmak, önlemler almak gerekiyordu. Mimara göre bu değişikliklerin yan etkileri konusunda duygusal davranmaya gerek yoktu. Sonuçta tarihi Paris, tüberkülozun kol gezdiği Paris olmuştu artık.



Le Corbusier, *Yarım Şehir ve Şehir Planlaması*, 1925



40,000 kişiyi barındırabilecek bir gökdelen:
Le Corbusier, *Işıldayan Şehir*, 1933

Yarının Şehri ve Şehir Planlaması (1925) ve *Işıldayan Şehir*^{*} (1933) başlıklı kitaplarında artık geçmişten kopmak gerektiğini söylüyordu Le Corbusier: 'Varolan bütün şehir merkezleri yerle bir edilmeli. Bir şehri kurtarmak istiyorsak o şehrin merkezini baştan inşa etmeliyiz.' Şehrin kalabalığını hafifletmek için eski, alçak binaların yerine yepyeni yapılar, yani gökdelenler dikmeliydik. Son dönemde ortaya çıkan betonarme teknolojisi sayesinde devasa gökdelenler inşa etmek mümkündü artık. 'Ön kapıdan günde 2700 kişi geçecek her gün,' diyen Le Corbusier daha da ileri gidiyor, içinde 40,000 kişinin barınabileceği müthiş gökdelenler inşa edilebileceğini söylüyordu. Mimar New York'a

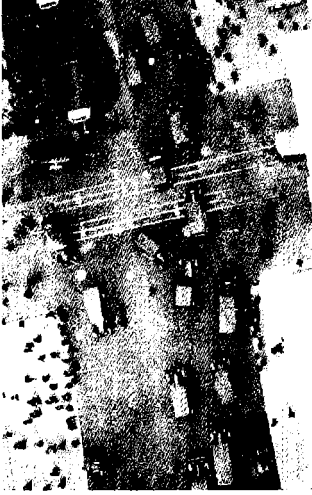
^{*} *The Radiant City*

ilk gittiğinde binaları çok alçak bulup hayal kırıklığına uğramıştı. Hatta kendisiyle söyleşi yapmaya gelen Herald Tribune muhabirine ‘Gökdelenleriniz de pek minikmiş,’ deyince muhabir şaşırıp kalmıştı.

Le Corbusier’ye göre yüksek binalar inşa ederek bir taşla iki kuş vuracak, yani hem şehrin kalabalığını hafifletecek hem de şehrin genişlemesini engelleyecektik. Bu gökdelenlerde herkese yetecek kadar yer olacaktı, dolayısıyla şehirler genişlemeyecek, şehir dışındaki bakir alanlar yok olmayacaktı. ‘Varoşlardan kurtulmalıyız,’ diyen Le Corbusier yalnızca etrafı çitlerle çevrili varoş evlerinin estetiğe aykırı görüntüsünden değil, varoş insanının dar görüşlülüğünden de nefret ediyordu. İnşa edilecek yeni şehirlerde, şehir yaşantısının sunduğu nimetlerden herkes yararlanabilecekti. Hektar başına 1000 kişi düşüyor olsa da, herkese rahat bir yaşama alanı sunulabilecekti bu şehirlerde. Hatta kapıcının bile kendine ait bir çalışma odası olacaktı.

Yeşil alanı olmayan bir şehir düşünülemezdi tabii. Şehrin yüzde ellisi park alanı olarak ayrılacaktı çünkü mimarın kendi deyişiyle ‘spor sahaları insanın kapısının dibinde olmalı’ydı. Dahası, şehrin tümü bir park biçiminde tasarlanmalı, gökdelenler ağaçların arasına aralıklı biçimde yerleştirilmeliydi. İnsanlar gökdelenlerin çatılarındaki kortlarda tenis oynayabilmeli, yapay kumsallarda güneşlenebilmeliydi.

Le Corbusier şehrin tüm sokaklarını da ortadan kaldırma yanlısıydı: ‘Bu sokaklar artık hiçbir işe yaramıyor. Sokak kavramı eskimiş bir kavram. Sokak diye bir şey olmamalı aslında; sokakların yerini alacak başka şeyler inşa etmeliyiz.’ Mimar Paris’teki sokakların hemen hepsinin 16. Yüzyıldan kaldığını hatırlatıyor ve acımasız eleştirilerine şöyle devam ediyordu: ‘[O zamanlar bu sokaklardan] topu topu iki araç geçiyordu, bir Kra- liçenin bir de Prenses Diane’in atlı arabası.’ Ona göre bu düzen-



İşte bir kavşak, insanlık tarihinin dönüm noktalarından biri, ölümle ya da en azından ölüm tehlikesiyle her an burun buruna olduğunuz bir yer.



Paradoks ve düzensizlikten ibaret bir görüntü: Bireysel özgürlük toplumsal özgürlüğü engelliyor. Disiplinden eser yok.

Le Corbusier, Işıldayan Şehir, 1933

de arabaların da yayaların da hakkı yeniyordu; tabii buna hiç gerek yoktu. Arabalar ile yayalar birbirinden ayrılırsa ortada sorun kalmayacaktı. Şehrin içinde yalnızca yayaların kullanabileceği yaya yolları olacak, yayalar koruların içinden geçen bu yollardan yürüyerek istedikleri yere rahatça ulaşacak ('Hiçbir yaya otomobil görmeyecek, asla!'), öte yandan arabalar da kendilerine ayrılmış çok geniş otoyolları kullanacak, böylece hiçbir araba yayalar yüzünden yavaşlamak zorunda kalmayacaktı.

Le Corbusier'nin Paris'ten daha fazla nefret ettiği bir şehir varsa o da New York'tu. Ona göre New York mantıksızlık tim-sali bir şehirdi çünkü burada geleceğin yapıları, yani gökdelen-

ler ancak bir ortaçağ kasabasına uygun düşecek kadar dar cad-
deler üzerine inşa edilmişti. Birleşik Devletler gezisi sırasında
kendisini ağırlayanlara Manhattan'ın yıkılıp 'daha Decartesvari
bir anlayışla' yeniden inşa edilmesi gerektiğini bile söylemişti Le
Corbusier. Bunu duyanların nasıl şaşkırdıklarını tahmin etmek
zor değil.

Le Corbusier yeni şehir planında yalnızca arabalar ile yaya-
ları birbirinden ayırmakla kalmıyordu. Ona göre, bu yeni şehrin
bütün işlevleri birbirinden ayrı tutulmalıydı. Geleceğin şehirde
fabrikalar yaşam alanlarının ortasında yer almayacak, çocuklar
uyurken demir tozu solumayacaktı.

Kısacası bu yeni şehir yalnızca birkaç insana değil şehrin bü-
tün sakinlerine yeşil alan, temiz hava, geniş yaşam alanları ve
bol bol çiçek sunacaktı. Zaten *Işıldayan Şehir* adlı yapıtın bö-
lüm başlıklarından biri de şuydu: 'Hepimiz için!!!'

5.

İroniktir, Le Corbusier'nin bu hayalleri ancak, Paris'in tarihi
merkezini çepeçevre kuşatan çirkin binaların ortaya çıkmasına
yol açtı. Bugün Paris'in merkezine doğru yol alan turistler çöp-
lükten farksız kenar mahallelerin önünden geçerken dehşete ka-
pılıyor, gözlerine inanamıyor. Bir trene binip bu yerlerin en kor-
kunçlarını ziyaret edince insan Le Corbusier'nin mimariyle, da-
ha geniş bir çerçevede ele almak gerekirse insan doğasıyla ilgili
neleri gözden kaçırdığını daha iyi anlıyor.

Örneğin, 2700 kişiyi barındıran bir apartmanda yaşayan bir
insanın 2699 komşusundan biri parti vermeye ya da silah satın
almaya kalkarsa ne olacak, Le Corbusier bunu hiç düşünmemiş.
Birisi asansörde ateş yakmışsa örneğin, bu insan kırk dördüncü
kata nasıl çıkacak, bunu da düşünmemiş. Evet, kenar mahalle-
lerden nefret etmemiz için binlerce neden var ama emin olun, so-

kakların dar olması bunlardan biri değil. Bizler yan yana sıralanmış evlerin arasında yürümekten, binaların bizi kuşatmasından hoşlanırsınız çünkü ancak o zaman bir odanın içinde olduğumuz kadar güvende hissedersiniz kendinizi. Bir yer ya tamamen binalardan arınmış olmalı ya da sıkışık bir düzenle yan yana sıralanmış binalardan oluşmalı. Bu ikisinin arasında bir yer, yani düz çizgilere, açılara saygı duyulmaksızın oraya buraya serpiştirilmiş apartman bloklarından oluşan bir yer bizi hem doğanın hem de şehrin sunduğu zevklerden mahrum kılar. Üstelik insanlar böyle bir çevrede yaşamaktan duydukları rahatsızlığı taşkınlık yaparak, vahşi tavırlar sergileyerek dışa vurabilir, apartmanların arasındaki boş arsalarda toplanıp araba tekerleklerinin üzerine işeyebilir, arabaları yakabilir, kendilerine eroin iğneleri yapabilirler.

Arabalar ile yayaları birbirinden ayırmak isteyen Le Corbusier, görünüşte birbirinin karşı tezi olan bu iki gücün aslında birbirine bağımlı olduğunu da fark edememiş. Yayalar arabaların yavaşlamasını sağlar; yayalar olmazsa araba sürücülerini aşırı hız yapar, kazalar olur, insanlar ölür. Yayalar çevrede hiç araba görmezlerse kendilerini yalnız, savunmasız hissedersiniz. New York'a hayran olmamızın bir nedeni de bu şehirde araba trafiği ile yayala trafiği arasında sorunsuz değilse de verimli bir ittifak kurulabilmiş olmasıdır.

Bir şehir yalnızca mantık temelleri üzerine oturtulmuşsa, şehirde (ev, alışveriş merkezi, kütüphane gibi) farklı işlevler üstlenen öğeler geniş otoyollarla birbirinden ayrılmışsa, bu şehrin sakinleri rastlantısal olarak bir şey keşfetme zevkini asla tadamayacaktır. İnsanlar bir yerden bir yere giderken güdümlü füzeler gibi hedefe kilitlenmez. Kütüphanede bir kitap aramak için evden çıkmış olabiliriz ama çevremizde gördüğümüz başka şeyleri fark etmeyeceğimize, onlardan keyif almayacağımız anlamına

gelmez bu. Yol üzerinde gördüğümüz bir balıkçı tezgâhında buz kalıpları arasına yerleştirilmiş parlak gözlü balıklar, allı güllü bir kumaşla kaplı kanepeyi sırtlamış apartmanın kapısından içeri sokmaya çalışan taşıyıcılar, ilkbahar güneşiyle yeni yeni sürgün veren yapraklar, otobüs durağındaki banka oturmuş kitap okuyan kumral kız... Tüm bu imgeler ruhumuzu okşar.

Dükkânlar ve işyerleri de şehir yaşantısına bir heyecan katar. Onlar olmasa öğrenci yurdundan farksız, renksiz, içine kapalı bir çevre olur yaşadığımız yer. Ticari işletmelerle kurduğumuz en ufa k bir temas bile bize kendi kendimize yaratamadığımız bir enerji verir. Sabahın üçünde, içimizde bir yalnızlık duygusuyla, korkuyla uyandığımız zaman camdan dışarı bakar, karşıdaki birahanelerin, yirmi dört saat hizmet veren pizzacıların neon ışıklı tabelalarını görünce garip bir biçimde rahatlarız. Sabahın paranoaya zemin hazırlayan bu erken saatlerinde insanların varlığını yakınıımızda hissetmek bize iyi gelir.

Başka pek çok mimar gibi Le Corbusier de bunlardan hiçbirini düşünmemişti işte.

6.

İnsanların gereksinimlerini anlamanın, sonra bu bilgiyi mimari planın o kesin diliyle ifade etmeye çalışmanın ne denli zor olduğunu göz önünde bulundurursak, bazı şeylerin atlanmasını, unutulmasını da doğal karşılayabiliriz. Bir odanın iyi aydınlatılıp aydınlatılmadığını, bir merdivenden kolay çıkılıp çıkılamayacağını anlamak kolaydır ama bir şeyin iyi olup olmadığına ilişkin bu sezgisel duygumuzu mantığımızı kullanarak açıklamaya çalışmak hiç de kolay değildir. Bir şey tasarlamak demek zaten bildiğimiz bir şeyi yeniden öğrenmek için kendimizi zorlamak, reflekslerimizin temelinde yatan mekanizmaları sabırla tek tek arayıp bulmak, örneğin ışığı söndürmek ya da musluğu açmak

gibi sıradan gündelik hareketlerimizin aslında ne kadar da gizemli ve şaşırtıcı derecede karmaşık hareketler olduğunu anlamak demektir.

Kendini tanıma işi zor bir iştir; çevremizdeki binalara bakınca, ne yazık ki çoğunun bunu en iyi biçimde kanıtladığını görüyoruz. Girdiğimiz odalardan, gittiğimiz şehirlerden pek çoğunda mimarların kendi gereksinimleriyle ilgili sezgilerini kullanarak başkalarının gereksinimlerini en iyi biçimde karşılayacak yapılar inşa etmeyi başaramadığını görürüz.

İnsan davranışları bazen öyle tuhaf olabilir, öyle ani değişebilir ki bunları önceden tahmin etmeye çalışmak neredeyse olanaksızdır. Örneğin odanın ortasındaki rahat koltuğa oturmak-tansa duvarın önündeki sert sıraya oturmayı, sırtımızı duvara vermeyi yeğleyebiliriz. Peyzaj mimarının bizim için özel olarak tasarladığı patikadan yürümek yerine kendi kestirme yolumuzdan gidebiliriz. Çocuklar da böyle değil midir? Onlar da kendileri için özel yapılmış oyun bahçesinde oynamak yerine bir otoparkın havalandırma bacası etrafında oynamayı daha eğlenceli bulmaz mı?

Mutluluk, rahatlık, keyif gibi duygularımız çok ince ve tuhaf ipliklerden örülmüştür. İşte bu yüzden tasarımlarımızın çoğunda başarısız oluruz. Sandalyelerimizin rahat olması yetmez, sırtımızı sağlam bir yere dayadığımız hissini de uyandırması gerekir. İçimizde bir yerlerde hâlâ atalarımızın korkularını duyuyor, vahşi hayvanların saldırılarına karşı korunmak istiyoruzdur sanki. Evin girişinde küçük bir eşik ya da bir revak olsun isteriz; giriş en azından demir parmaklıklarla, çiçeklerle ya da taşlarla çevrilmiş olmalıdır. Bunlar kamuya ait alan ile özel mülkümüz arasındaki geçişi sağlar; üstelik eve girip çıkarken hissettiğimiz tedirginliği de azaltır.

Tasarımda bu ince ayrıntılar atlandığı zaman kronik acılar çekmeyiz tabii, yalnızca içine düştüğümüz huzursuzluk girdaplarından kurtulmak için daha fazla çalışmamız gerektiğine hükmederiz. Biri çıkıp da bize neyimiz olduğunu sorsa, çevremizi saran ortamda bize nelerin zarar verdiğini pek kestiremez, doğru düzgün bir yanıt veremeyiz. Dolayısıyla çareyi mistisizmde arar, koltuk yüzleri ile halı arasında bir uyum yakalanamadığından, kapının uğursuz bir manyetizma alanı oluşturduğundan, karşıt enerjilerin pencerelerden akıp gittiğinden söz etmeye başlarız. Huzursuzluğumuzu mistik bir temele dayandırma arzumuz, bizi asıl rahatsız eden şeyin ne olduğunu anlatmakta zorlanmamızdan kaynaklanır. İşin gerçeği, içinde bulunduğumuz ortamın bizde yarattığı duygulardan hiçbiri aklın sınırlarını aşan, akıl yoluyla kavranamayacak duygular değildir. Buna karşın, mistisizme başvururuz çünkü içimizdeki huzursuzluğun din üstyapısı içinde daha bir elle tutulur olacağını düşünürüz.

Fakat bu huzursuzluğun nedeni hiç de öyle gizemli, anlaşılmaz değildir. Huzursuzluğumuzun temelinde yalnızca empati eksikliği vardır; bir de, tasarımlarını yaparken insan aklının tuhaf işleyişini hesaba katmayan, kimliğimizin labirentlerine dalmak yerine, kim olduğumuza ilişkin bütün soruları basit yanıtlarla geçiştirmeye çalışan mimarlar.

7.

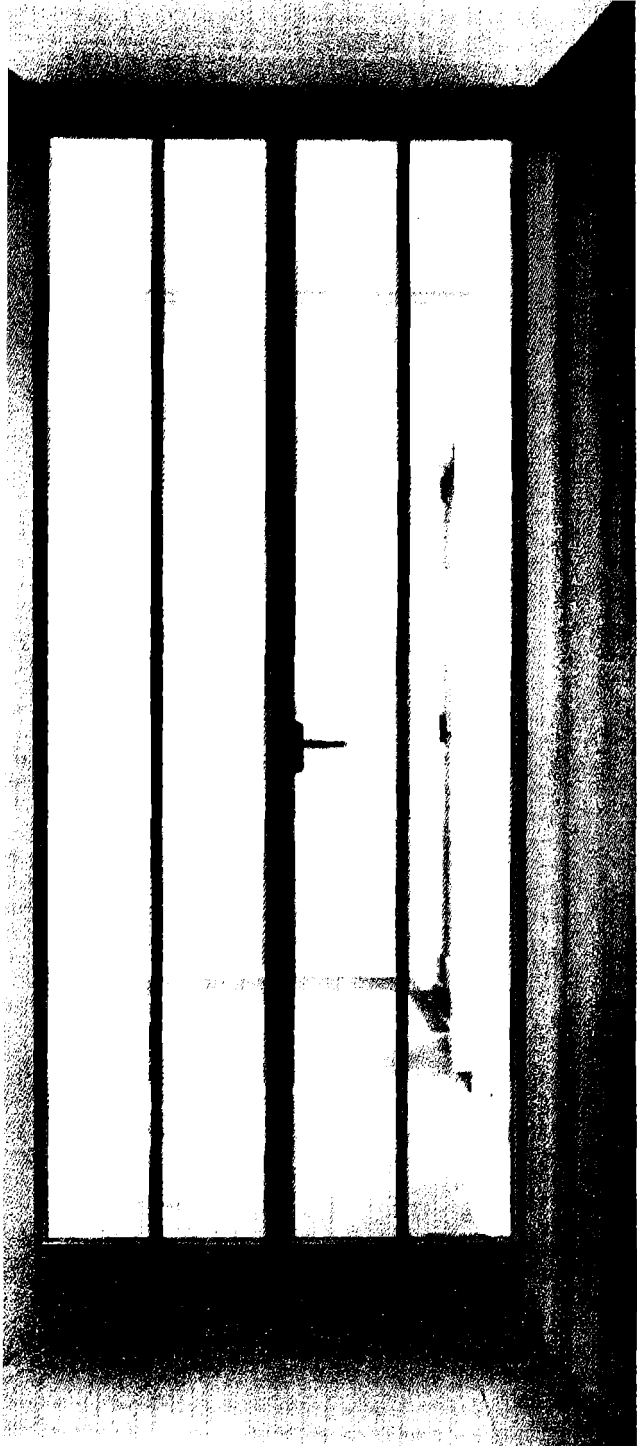
Mimarların hoşumuza giden ortamlar yaratma konusundaki başarısızlığı, bizim mutluluğu yakalamak konusundaki başarısızlığımızın bir yansımasıdır aslında. Kötü mimari dediğimiz şey, yalnızca tasarımdaki sorunların değil, ruhsal sorunların da bir sonucudur. Kötü mimari yapıtlar ortaya koymak ile yanlış insanlarla evlenmek, kendimize uygun olmayan bir meslek seçmek, kötü bir tatil planı yapmak arasında fazlaca fark yoktur.

Bütün bunlara yol açan, kim olduğumuzu ve bizi neyin memnun edeceğini anlama konusundaki yeteneksizliğimizdir.

Başka alanlarda da, mimaride de bize asıl rahatsızlık verenin ne olduğunu açıklamakta zorlandığımız için çevremize şöyle bir bakar, önümüze çıkan ilk şeyi kendimize hedef seçeriz. Bir şeye üzölmüşüzdür, bunun acısını evdekilere bağırarak çıkartırız. Sokak lambalarını değıştirmek, sağıık koşullarını iyileştirmek yerine tarihi sokakları tümden yok etmeye kalkarız. Çektiğimiz acılardan yanlış dersler çıkartır, ondan sonra da mutluluğun sırrına ermek için çabalar dururuz boşuna.

Güzel bulduğumuz yerlerse ender rastlanan türden mimarların ürünleridir. Bu mimarlar gerçek arzularının ne olduğunu anlayabilmek için kendilerini gerektiğı gibi sorgulayacak kadar alçakgönüllü, kendilerini neyin mutlu ettiğine ilişkin düşünce parçacıklarını bir araya getirip bunları akla uygun mimari planlara dönüştürebilecek kadar azimli insanlardır. Bu iki özellikleri sayesinde bilinç üstüne hiç çıkmayan gereksinimlerimizi karşılayacak ortamlar yaratırlar.

VI. Toprağın Vaat Ettikleri





1.

Şehir dışında bir tarla... Bu tarla birkaç milyon yıl boyunca buzdan bir battaniyenin altında mışıl mışıl uyudu. Derken, alt çeneleri belirgin bir grup insan buraya yerleşti, burada ateşler yaktı, taştan bir kaide üzerinde birtakım tuhaf tanrılara hayvanlar kurban etti. Binyıllar böyle geçti. Sonra pulluk icat edildi, buğday ve arpa ekildi. Bu tarla bir dönem rahiplerindi, derken kralın, ardından bir tüccarın oldu; son olarak da bir çiftçinin eline geçti. Çiftçi tarlasını yüklüce bir miktar para karşılığında hükümete sattı. Artık altın çiçekleri, sarı papatyalar ve kızıl yoncalar rengârenk boyayacaktı bu tarlayı.

Neler görüp geçirmedi ki bu tarla. Savaş sırasında hedefinden çok uzaklaşan bir Alman bombardıman uçağı onun üzerinden uçmuştu bir keresinde. Uzun araba yolculuklarında midesi bulanana çocuklar onun kenarına kusmuştu. İnsanlar akşamları onun üzerine uzanıp gökyüzünü seyretmiş, yukarıda gördükleri ışıkların yıldız mı yoksa gök cismi mi olduğunu tartışmıştı. Kuş bilimciler, yulaf unu rengi çoraplarıyla burada yürümüş, kara kızilkuyruk sürülerini burada incelemişti. Britanya Adaları'nda bisiklet turuna çıkan Norveçli bir çift burada kamp kurmuş, gece çadırlarında “Anne Knutsdøter” ve “Mellom Bakar og Berg” şarkılarını söylemişti. Tilkiler kurnaz planlarını, fareler keşif gezilerini burada yapmış, solucanlar kafalarını bu toprağın altına sokmuştu.

Ama artık zamanı doldu bu tarlanın. Karahindibaların büyüdüğü şu köşe, yakında numara 24'ün oturma odası olacak. Birkaç metre ötede, gelinciklerle kaplı şu alansa, numara 25'in garajı. Şimdi beyaz karanfillerin bulunduğu şu yer bir yemek odasına dönüşecek, henüz dünyaya gelmemiş bir çocuk anne baba-sıyla işte tam orada tartışacak. Otoyol manzaralı bir iş merkezindeki klimalı ofisinde, bilgisayar başında çalışan bir kadının

tasarladığı bebek odası tam şu çitlerin üstünde yer alacak. Şimdi göletin bulunduğu yere bir ev inşa edilecek; yıllar sonra bir adam, dünyanın öbür ucundaki bir havaalanında uçağının kalkmasını beklerken ailesini özleyecek, o evi özlemle anacak. Great Corsby Köyü ne kadar yaşlı bir köy, ne kadar vazgeçilmez bir yerleşim bölgesi olduğunu insanlara anlatmak için elinden geleni yapacak; kızılkuyruklar, piknikler, “Mellom Bakar og Berg” şarkısıyla şenlenen uzun yaz geceleri tarihe karışacak.

2.

Yeni evler inşa etmenin kutsal bir şeye saygısızlık etmekten farkı kalmadı. Kırsal alanların üzerine yapılan evler, bu evlerin bir araya gelmesinden oluşan mahalleler yemyeşil kırlar kadar güzel değil çünkü.

Bu denklem hoşumuza gitmiyor ama gene de kaderimize boyun eğiyor, onu öylece kabulleniyoruz. Binalar inşa edildikleri andan itibaren bir otorite kuruyor üzerimizde. Kocaman, sağlam gövdeleri var. Geçmişe ait hiçbir iz taşıyorlar üzerlerinde. Üstelik binalar bir kere inşa edildi mi onları bir yerden alıp başka bir yere taşımak çok zahmetli, çok masraflı. İşte bu özellikleri yüzünden onları çirkin görünümlü birer dağ yamacı ya da tepe gibi kabul etmekten başka seçeneğimiz kalmıyor.

Dolayısıyla, yeni bir apartman dikildiğinde, geleneksel köy görünümünde yeni bir köy inşa edildiğinde, nehir kıyısına koskoca bir malikâne yapıldığında, sorulabilecek en temel soruyu sormaktan kaçınıyoruz: “Kim yaptı bunu?” Binaların inşa sürecini iyice inceleyip araştırdığınızdaysa şu sonuca varıyoruz: Ortaya çıkan talihsiz vakaları ne Tanrı’nın iradesine, ne değişmez ekonomik ve siyasi gerekliliklere, ne alıcıların tuhaf zevklerine, ne de insanın özünde var olan ahlak bozukluğunun yeni bir kisveyle ortaya çıkışına bağlayabiliriz. Bu talihsiz vakaların, tutku-

dan yoksunluk, cehalet, açgözlülük ve rastlantı gibi alelade nedenleri var.

Aslında, kilometrelerce kare kırsal alanı mahveden yapıların inşasından sorumlu kişiler özellikle kötü niyetli ya da şeytan ruhlu değil. Bu insanların adları Derek, Malcolm, Hubert ya da Shigeru olabilir. Golf oynamayı yahut hayvanları seviyor olabilirler. Ama ne yazık ki bu insanlar iki hafta içinde güzelim kır manzarasını en az 300 yıllığına ortadan kaldıracak binalar diki-
bilir.

Edebiyatta olsa olsa kötü kitapların, sıkıcı oyunların ortaya çıkmasına yol açan bayağı düşünceler mimaride çok daha vahim sonuçlar doğurabilir öyle ki bunları uzaydan bile görmek mümkündür. Kötü mimari görmezden gelinemeyecek kadar büyük bir yazım hatasıdır. Sözcük kocaman harflerle yazılmış olabilir ama sonuçta yanlış yazılmıştır ve kurulan o yapı iskelelerine, dökülen tonlarca betona, çıkan gürültüye, harcanan yığınla paraya karşın kötü bir mimari yapıta göstereceğimiz hoşgörü, hayatın başka alanlarında karşımıza çıkabilecek herhangi bir hataya göstereceğimizden daha fazla olmamalıdır. Yasaların adaletsizliği, boş tartışmalar bizi nasıl yıldırıyorsa mimaride bayağılık da yıldıraramalı.

İnşa edilen yeni yapılara bakarken bunların yeniden biçimlendirilebilecek şeyler olduğunu hatırlayalım. Sonuçta, buldozerlerin, vinçlerin nasıl hareket edeceği, kutsal kitapta yazılı kurallarla belirlenmiyor. Madem kaçırılan fırsatlara hayıflanıyoruz, o zaman koşulları iyileştirmenin her zaman mümkün olduğunu aklımızdan çıkarmayalım.

3.

Londra'daki bazı semtlerin bugünkü kadar çirkin görünmesi için özel bir çaba harcanmamıştı aslında. 1666 Eylül'ündeki Bü-

yük Yangında şehrin tümü yanıp kül olunca Christopher Wren, bulvarlarıyla, meydanlarıyla, simetrik caddeleriyle, düzgün yollarıyla ve nehrin iki yakası boyunca uzanan parklarıyla yepyeni bir şehir inşa etmek için bir şehir planı hazırlamış, planı II. Charles'a sunmuştu. Londra böylelikle Los Angeles ve Mexico City gibi şehirleri bile gölgede bırakacak bir mezbelelik olmaktan çıkıp Paris ve Roma kadar görkemli bir şehir, büyük bir Avrupa şehri olabilirdi.

II. Charles planın güzelliğinden, kusursuzluğundan ötürü Wren'e övgüler yağdırdı. Ama ne yazık ki planın uygulanıp uygulanmayacağına ilişkin kararı II. Charles tek başına veremiyordu: Kral mutlak yetki sahibi olmadığı için kralın kararını Şehir Meclisi'nin de onaylaması gerekiyordu. Şehir Meclisi üyeleri de, vergi gelirlerini artırmaktan, mülkiyet haklarıyla ilgili çatışmaları çözmekten başka bir şey düşünmeyen tüccarlardı. Wren'in planı Meclis tarafından görevlendirilen bir komisyonca incelendi. Komisyon planı çok karmaşık bulduğunu bildirdi. Tutuculuk ve korku galip gelmişti. Sonraki yılın Şubat ayında Wren'in planı tamamen rafa kaldırıldı; plandaki bulvarlar bir fanteziden ibaretti artık. Londra yıllık kârlarından bir kuruş bile kaybetmek istemeyen tüccarların insafına terk edilmişti. Londra'nın en az üç-dört yüzyıl daha, büyük Avrupa şehirleriyle boy ölçüşemeyecek bir şehir olarak kalmasına yol açanlar işte bu tüccarlardı.

4.

Kötü mimarinin genellikle rastlantılar sonucunda ortaya çıktığını anlamak için Londra'daki kenar mahallelerin haritalarına şöyle bir göz atmak yeter. Bu haritalara bakınca şimdi evlerle dolu olan bu toprakların eskiden meyve bahçeleriyle, göz alabilmesine uzanan çayırırlarla kaplı olduğunu görürüz. White City'nin bulunduğu yerde çiftlikler varmış eskiden, Willesden

Junction'ın bulunduğu yerdeyse elma ağaçları. Bugün Shepherd's Bush ve Harlesden mahallelerinin çirkin evleri tarafından istila edilmiş araziler bir zamanlar bize sayısız olasılık vaat eden topraklarmış. Bu topraklar üzerine, Bath'ınkilerle, Edinburgh'nunkilerle boy ölçüşebilecek güzellikte sokaklar yapılabilmiş.

Bu fikri çok iddialı bulabiliriz çünkü üzerinde (yavaş büyüyen ekşi elma ağaçları dışında) önemli bir şey bulunmayan, sıradan bir toprak parçasının bir gün dünyanın en önemli yerlerinden biri –örneğin bir Royal Crescent ya da bir Charlotte Meydanı – haline gelebileceğini hayal etmekte zorlanırsınız. Ayrıca, bir takım mantıksız varsayımlarımız yüzünden mimarlarla ilgili beklentilerimizi hiçbir zaman gerektiği kadar yüksek tutmayız: Örneğin, insan yapısı güzelliklerle donanmak yalnızca belli bölgelerin yazgısıdır diye düşünürüz. Dünyanın en güzel şehirlerini inşa edenlerin bize hiç mi hiç benzemeyen, insanüstü yeteneklere sahip yüce insanlar olduğunu sanırsınız. Muhteşem binalardan oluşan bir şehrin çirkin yapılardan oluşanlara kıyasla çok daha pahalıya mal olacağını varsayarız.

Fakat aslında Bath, Büyük John Wood'un elinde şekillenmeden önce hiçbir özelliği olmayan tepelik bir araziydi. James Craig, New Town (Yeni Şehir) adını verdiği yerleşim bölgesinin planlarını çizmeden önce, merkezi Ortaçağ'da inşa edilmiş olan Edinburgh şehrinin dışındaki bataklıklara komşu tarlaların hiçbir dikkat çekici yanı yoktu. Buralar sıradan birer toprak parçasıydı, koyunların otlandığı, papatyaların bittiği, meyve ağaçlarının yetiştiği birer toprak parçası. Edinburgh'da fazladan bir de öldürücü sivrisinekler vardı o kadar. Kusursuzluğa yazgılı olan şehirler değil, onları kuran mimarlardır diye düşünenler için de şunu söyleyelim: Evet, Wood da, Craig de çok yaratıcı, çok gayretli insanlardı ama eşsiz birer dahi değildiler. Bütün o parkları,

bahçeleri, caddeleri tasarlarlarken yüzyıllardır bilinen yöntemleri kullanmışlardı. Fakat her ikisi de Atina ya da Kudüs gibi efsanevi bir şehir yaratma arzusuyla yanıp tutuşuyordu. Bu arzuları o kadar büyüktü ki yeşil tarlaları güzel sokaklara dönüştürmeye çalışırken karşılaştıkları sayısız zorluğun üstesinden gelmeyi becerdiler. Kusursuzluğa yazgılı olduğumuza, tarihin ayrıcalıklı bir anını yaşadığımıza inanmak kendimizi fazla önemsedığimizin göstergesi olabilir; bu tür bir inanç bizi yanlış yollara da itebilir ama bu inancın bir faydası da vardır: Güzelliğin galip gelmesi için elimizden geleni ardımıza koymadan çalışma gücü verir bize.

Maliyet de bir bahane olamaz. Bath'daki binalar ve Edinburgh'un dışındaki New Town ucuza mal olmamıştır belki ama kısıtlı bütçeyle ancak çirkin bir bina inşa edilebileceğini söylersek, çirkin yapının faturasını ilhamdan yoksunluğa değil de fakirliğe çıkarırsak, haksızlık etmiş oluruz. Zaten Riyad'ın zengin mahallelerini şöyle bir gezmek, eski Siena'ya gidip dükkân sahiplerinin evlerini görmek yeter de artar fikrimizi değiştirmeye.

Modern çağda muhteşem şehirler inşa etmenin mümkün olmadığını çünkü bunun için yeterli fon ayırlamayacağını duymaktan bıkip usanan Le Corbusier şöyle alaycı bir soru sormuş: 'Gereken araç gereç bizde yok mu yani? XIV. Louis kazma küreklerle idare etti... Hausmann da yetersiz araç gereçle çalıştı: Kazma, kürek, vagon, mala, el arabası, kısacası mekanik çağ başlamadan önce herkesin kullandığı basit araçlar.' Bugün bina yapmak için gereken her şey elimizin altında; artık vinçlerimiz, hafriyat makinelerimiz, çabuk donan çimentolarımız, kaynak makinelerimiz var. O zaman suçu başka yerde değil, kendimizde, kendi beceriksizliğimizde aramak daha doğru olur.

5.

İnşaat şirketine, ‘Bu arsaya ne tür evler inşa edilecek?’ diye sormaya görün, şirket hemen parlak kağıda basılmış pazarlama broşürlerinden gönderecektir size. Bu broşürlerin üzerinde her biri bir İngiliz kralının ya da kraliçesinin adını taşıyan beş farklı tipte ev resmi görürsünüz: Krom kapı kolları ve paslanmaz çelik fırınıyla II. Elizabeth tipi evler; fiberglas tavan girişleri ve Yeni El Sanatları akımına uygun çatısıyla V. George tipi evler; ve tabii ki, Yeni Tudor tarzıyla VIII. Henry tipi evler.

Eğer bu tanıtım broşürünü inceledikten sonra bile yeterince aydınlanmadıysanız ve bu binaların nasıl görüneceğine ilişkin birkaç soru daha sormak isterseniz, emlakçı asla karşı duramayacağını o çok bildik argümanlarla karşınıza dikilir, bu tür evlerin peynir ekmek gibi satıldığını, şimdi herkesin bunlardan satın almak istediğini söyler. Sonra da size bu evlerin tasarımlarını hor görmenin, ticari mantığı hiçe saymaktan başka bir şey olmadığını, ayrıca demokratik düzende herkesin kendi zevkine uygun evi seçmekte özgür olduğunu hatırlatır, uygarlığımızın en geçerli iki kavramıyla, yani para ve özgürlükle karşı karşıya getirir sizi.

Ama emlakçının yaptığı türden bir savunmanın boşlukları da vardır tabii. Ben bu boşluklardan bazılarını, Japonya’ya giderken uçakta fark ettim. Cam kenarındaki koltuğumda uyumaya çalışıyordum ama ne yazık ki gözüme Kutup Dairesi’nden yansıyan parlak yeşil ışıktan başka bir şey girmiyordu. Uyuyamayacağımı anlayınca bir kitap açtım. Amerikalı Japon dili uzmanı Donald Keene’in kaleme aldığı *Japon Edebiyatının Sunduğu Hazlar** (1988) adlı bir kitap bu.

* *The Pleasures of Japanese Literature*

Keene'e göre, Japonların güzellik anlayışı Batılılarınkinden belirgin biçimde ayrılıyordu. Japonların güzellik anlayışında simetri değil düzensizliğe düşkünlük, sonsuzluk arayışı değil geçicilik, gösteriş değil sadelik h kimdi. 'Buna yol açan ne iklimdir, ne de genler,' diye ekliyordu Keene, 'Japon ulusunun güzellik anlayışını biçimlendiren Japon yazarların, ressamların ve kuramcılarının eylemleridir.'

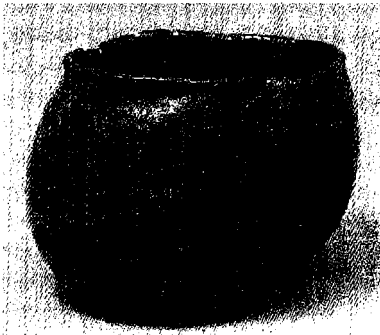
Her insanın içinde kendiliğinden belli bir güzellik anlayışı oluşacağını ileri süren Romantiklerin tersine, insandaki görsel ve duygusal yetilerin dışarıdan gelen uyarıcılarla desteklenmesi ve yönlendirilmesi gerektiğini, insanın neleri  nemseyeceğini, neleri takdir edeceğini ancak bu yönlendirme sayesinde öğrenebileceğini söylüyordu Keene. İşte hangi duygularımıza odaklanacağımıza, hangilerine değer atfedeceğimize karar vermemizi sağlayan bu güce "kültür" adını veriyoruz biz.

Ortaçağda yaşamış Japon şairler ve Zen rahipleri, kiraz çiçekleri, yamuk yumuk çömlekler, tırmıkla düzeltilmiş çakıl taşları, yosunlar, yaprakların üzerindeki yağmur damlaları, sonbaharda gökyüzü, çatıdaki kiremitler ve cilasız ahşap gibi Batılıların pek de önemsemediği, hatta farkına bile varmadığı şeyler üzerinde durmuş, Japon ulusunun dikkatini bunlara çekmişti. Derken ortaya *wabi* diye bir sözcük ıktı. Batı dillerinden hiçbirinde tam bir karşılığı bulunmayan bu sözcük iddialı olmayan, sade, tamamlanmamış, gelip geçici şeylerdeki güzelliği anlatmak için kullanılıyordu. Ormanda bir kulübede yalnız başına oturup yağan yağmurun sesini dinlemek *wabi*'ydi  rneğin. Birbiriyle uyumsuz parçalardan oluşan bir çanak takımında, alelade bir su kovaşında, kirli duvarlarda; güneşin, toprağın ve suyun etkisiyle aşınmış, yosun ve liken kaplı bir taşta da *wabi* vardı. *Wabi*'yi en çok, gri, siyah ve kahverengi gibi renklerde bulabilirdi insan.

Japon estetiğine kafa yormanın, bu estetik anlayışını kavra-

maya çalışmanın şöyle bir faydası olabilir: Örneğin bir seramik müzesini ziyaret ettiğimizde, bu müzede sanatçı Hon'ami Koetsu imzalı geleneksel çay takımını gördüğümüzde, 'yamuk yumuk toprak kaplar işte canım,' deyip geçmeyiz çünkü *Wabi*'yle ilgili 600 yıllık bir düşünce mirası olduğunu biliriz. Doğuştan getirdiğimiz yeteneği kullanarak asla fark edemeyeceğimiz bir güzelliği takdir etmeyi öğrenmişizdir. Bu sayede, evlerin dış cephesini plastik malzemelerle kaplamayı uygun bulanların o basit anlayışını, yani 'bir insan bugün neyi güzel buluyorsa ömrünün sonuna kadar aynı şeyleri güzel bulacaktır,' düşüncesini de çürütmüş oluruz.

1900'lerde yaşamış Japon romancı Natsume Soseki bir ara İngiltere'yi ziyaret etmiş, kendisinin güzel bulduğu şeylerden pek azının İngilizlere hitap ettiğini anlayınca ne kadar şaşırdığını gezi notlarında şöyle dile getirmişti: 'Birini yağan karı seyretmeye davet ettim, bana güldüler. Bir başka sefer, Ay'ın Japonların duygularını ne kadar derinden etkilediğini söyledim, beni dinleyenlerin yüzünde bir şaşkınlık ifadesi belirdi... İskoçya'da görkemli bir evde kalıyordum. Bir gün evin sahibiyle bahçede yü-



Daha önce bakmayı akıl edemediğimiz bir yerde güzellik bulmamız mümkündür: Hon'ami Koetsu (1558-1637), çay kaseleri

rürken, iki yanı ağaçlarla kaplı patikaların kalın bir yosun tabakasıyla kaplanmış olduğunu fark ettim. İltifat olsun diye “bu patikaların ne kadar hoş, yaşlanmış bir hali var,” dedim. Evin sahibi ise en kısa zamanda bir bahçivana bu yosunları temizleteceğini söyledi.’

Tabii yamuk yumuk çömlekleri güzel bulan, yosun tutmuş patikalara hayran olan Batılılar da yok değil. Fakat genel olarak, Palladio üslubuna göre yapılmış villalara, Delft porselenlerine düşkünlüğüyle tanınan bir kültürün basit çömleklere, yosunlu patikalara ilgi duyduğunu söylemek zor. Örneğin, bir doğa olayının güzelliğinden çok etkilendiğimizi anlatmak isteriz ama duygularımızı ifade edecek sözcük bulmakta zorlanırsak çevremizdekiler bize gülebilir. Bu yüzden, başkaları bizi sansürlemeden biz kendimizi sansürler, konuşmayı keseriz. Sonra ne heyecan kalır, ne merak. Söyleyeceklerimizi unuturuz gider; biri çıkıp da ‘Siz bir şey anlatıyordunuz,’ demedikçe söyleyecek bir şeyimiz olduğu bile gelmez aklımıza.

Çevredekilerin saygısını kazanmak için estetikle ilgili düşüncelerini yapmacık bir coşkuyla dile getiren insanlarla dalga geçeriz ama bunun tersini yapmak, yani başkaları bizi tuhaf bulacak diye gerçek tutkularımızı bastırmaya çalışmak aslında çok daha kötüdür. Wordsworth’un nergislere duyduğu hayranlığı anlattığı satırları okuyana kadar bu çiçeği ne kadar sevdiğimizi dile getirmeye cesaret edemeyiz örneğin; ya da Natsume Soseki’nin de aynı şeyden keyif aldığını öğrenene kadar karın yağışını izlemenin bize ne kadar keyif verdiğini itiraf edemeyiz.

Kitaplar, şiirler, tablolar olmasa içimizdeki duyguları ciddiye alacak cesareti bulamayız kendimizde. ‘Whistler, Thames Nehri’nin resimlerini yapmaya başlayana kadar Londra’da sis falan yoktu,’ diyen Oscar Wilde bu esprisiyle aynı olguya temas ediyor. Japon rahipleri ve şairleri eski taşlardan söz etmeye başla-

yana kadar bunların ne kadar güzel olduğunu da kimse fark etmemişti büyük olasılıkla.

İnşaat şirketleri, savunmalarının temeline insanların bugünkü zevklerini koyuyor, dolayısıyla bir olasılığı tamamen reddetmiş oluyorlar: Bir insanın, o ana kadar fark edemediği bir şeyde yeni bir güzellik keşfedebileceği olasılığını. ‘Herkes kendi zevkine uygun olanı seçmekte özgürdür,’ anlayışı ne kadar özgürlükçü bir yaklaşım olursa olsun bir gerçeğin göz ardı edilmesine yol açıyor: Doğru düzgün bir seçim yapabilmek için insanın önce bütün seçenekleri görmesi gerekir.

Bu gerici anlayışla inşa edilmiş evler gördüğümüzde yosun bahçelerinden, yamuk yumuk çömlerden aldığımız dersi hatırlayalım. Yeni üsluplar görsek, sözcük dağarcığımıza yeni sözcükler ekleysek zevkimiz ne kadar değişir, geliştirdi bir düşünelim. Şimdiye kadar kimsenin kullanmayı aklından bile geçirmedeği malzemelerde, kimsenin hayal edemediği formlarda ne güzellikler saklı olabilir. Bu malzemelere, bu formlara güzelliklerini sergileme fırsatı verilse belki insanlar statükoyu, sonsuza kadar asla bozulmaması gereken, doğal bir düzen olarak algılamaktan vazgeçer.

Dış cephesi kırmızı tuğlalarla örülü Yeni Tudor tarzındaki evi satın almayı düşünenler mimarideki tüm seçenekleri gördükten sonra fikirlerini değiştirirler belki. Hatta bu kişilerden birkaçı estetik konusunda aldıkları eğitim sayesinde yeni duyarlılıklar geliştirir, dümdüz duvarlarıyla *wabi* görünümlü, betondan bir kutuyu andıran bir binanın erdemlerini keşfederek kendilerini bile şaşırtır.

6.

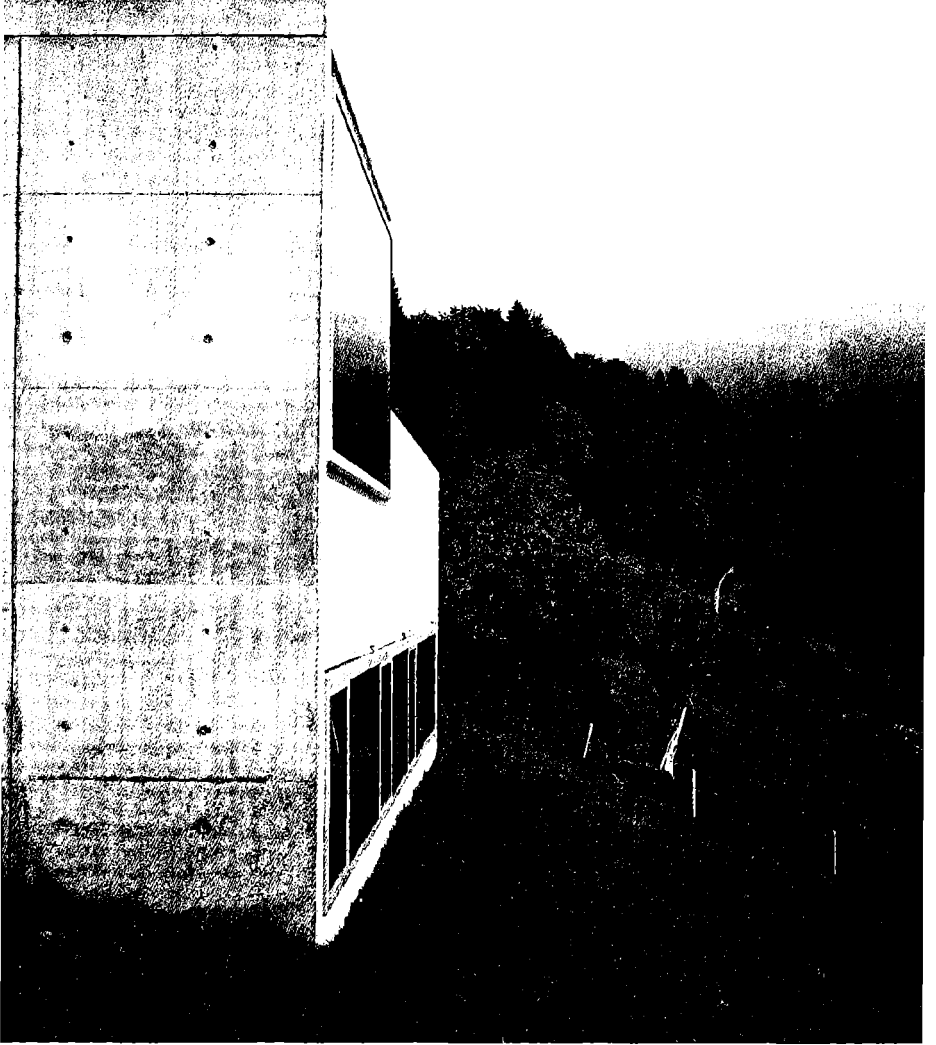
Zevklerin değişmesi, evrilip incelenmesi için ne kadar çok şey gerektiğini düşünerek umutsuzluğa kapılmamalıyız çünkü geçmiş-

te estetik alandaki devrimler düşündüğümüzden çok daha azıyla yapılabiliyordu.

İnsanların bir akımın izinden gitmesi için birkaç bina ile bir kitap yeterli oluyordu genellikle. Nietzsche'ye göre, herkes 'İtalyan Rönesansı' adı verilen akımın yaygınlaşmasında sayısız insanın rol oynadığını düşünüyordu ama aslında bu insanların sayısı yüzü aşmıyordu. Kitaplarda 'Klasisizmin Yeniden Doğuşu' adıyla anılan ve 'İtalyan Rönesansı'yla yakından bağlantılı olan akımın öncüleri ise sayıca çok daha azdı: Tek bir bina, yani Brunelleschi tarafından inşa edilen Yetim Hastanesi ile tek bir yazılı çalışma, yani Leone Battista Alberti tarafından kaleme alınan *Mimari Üzerine On Kitap** (1452) insanlığa yeni bir duyarlılık kazandırabilmişti. Ayrıca tek bir kitap, Colen Campbell'in *Vitruvius Britannicus* adlı yapıtı (1715) Palladio üslubunun İngiltere'de yaygınlaşmasına yol açmıştı. Le Corbusier'nin *Bir Mimarlığa Doğru* adlı 200 küsür sayfalık yapıtı ise, Yirminci Yüzyıl mimarisine yön vermeye yetmişti. Schröder Evi, Farnsworth Evi, Kaliforniya'daki Vaka Çalışması Evleri gibi bazı binalarsa büyüklükleriyle ve maliyetleriyle kıyaslanamayacak kadar önemli izler bırakmıştı mimari üzerinde.

Mimarideki bütün bu değişikliklerde, bunlara öncülük edenlerin azmi, kullandıkları kaynaklar kadar önem taşıyordu. Büyük devrimci mimarlar sanatsal olan ile pratik olanı en iyi biçimde harmanlayabilenlerdi. Bu insanlar yalnızca çizim yapmayı, düşünmeyi değil müşterilerini ya da politikacıları nasıl kandıracaklarını, onların gözünü nasıl boyayacaklarını da gayet iyi biliyor, dikkatle, sabırla uzun oyunlar oynuyorlardı onlarla. Mutlakıyetçilik artık geçmişte kaldı (buna üzülen tek mimar Le Corbusier değildi emin olun). Demek ki bugün bizler XIV. Lo-

* *Ten Books on Architecture*



Dümdüz beton duvarlarda bir güzellik bulmayı öğrenmek:
Marte Marte Mimarlık, ev, Voralberg, 1999

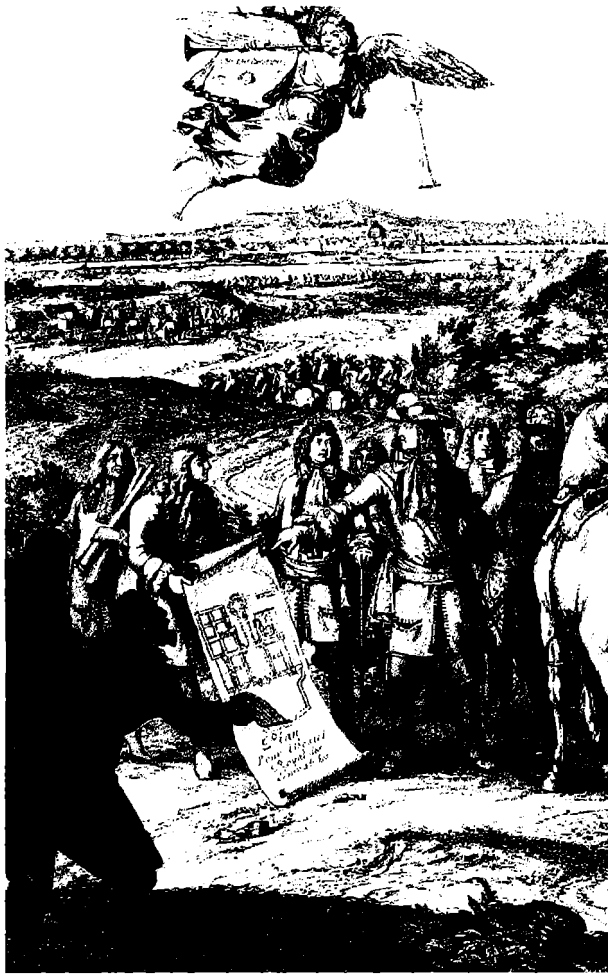
uis'nin yaptığını yapamayız, yani önümüzdekiler birer oyuncak evmiş gibi parmağımızı şıklatıp bunların yıkılmasını sağlayamayız.

Daha kolektif ve demokratik bir çağda yaşamış mimarlar komisyonları etkilemek için binbir yola başvurmak zorunda kalmıştır. Örneğin Londra'nın kenar mahallelerindeki metro istasyonlarını birer başyapıtı dönüştürmeyi amaçlayan Charles Holden (ve Frank Pick), iyi mimariye içgüdüsel olarak karşı çıkan İngiliz Hükümeti'ni ikna etmek için çok uğraşmış ve sonunda bunu başarmıştır. Aslında Le Corbusier'nin şu güzel sözü durumu en iyi biçimde özetliyor: 'Unutmayalım ki şehirlerin kaderleri Belediye binalarında belirleniyor.'

7.

Mimariyle ilintili olarak pek az şey vardır bizi buldozerlerin çalışmaya başlaması kadar üzen. Aslında çoğu durumda, yeni bir yapı inşa etme fikri bize ters geldiği için değil de, inşa edilecek yapıdan hoşnutsuz olacağımızı düşündüğümüz için üzüntü duyarız.

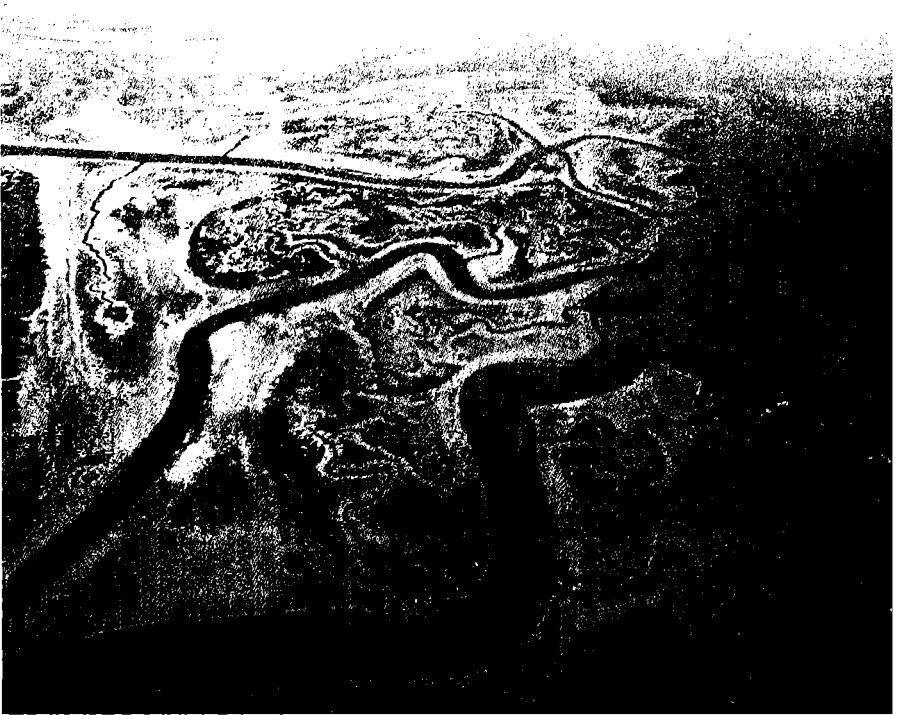
İnşaat işçileri yeni binaların temellerini atmak üzere Bath'a, Edinburgh'ya vardığında, civardaki çalılıarı kesmeye, yere çubuklar çakıp bunların arasına ipler germeye başladığında yıkımın yakın olduğunu anlayanlar birkaç damla gözyaşı dökmüşdür belki. Fakat inşaatın başlayacağı yerde bulunan yaşlı, ulu ağaçlar, tilki ve ardıç kuşu yuvaları eski kiracılarını kaybedecekleri için ancak hafif bir üzüntü duymuş, testerele, küreklere çok da direnmeden teslim olmuştur çünkü onların yerine inşa edilecek olan yapılar onların yokluğunu fazlasıyla telafi edecektir. St. James Meydanı bir papatya tarlasını aratmamıştır örneğin. Calton Hill, bir ağacın bile sunamayacağı, farklı bir güzellik sunmuştur çevrede yaşayanlara. Royal Crescent Binası hiçbir



Mıtlakiyetçiliğin mimariye faydaları:

Bu gravürde XIV. Louis, 1672 yılında Düşkünler Evi'nin yapılması için emir verirken görülüyor. R. Bonnard imzalı gravür Le Corbusier'nin *Yarının Şehri ve Şehir Planlaması* adlı yapıtında kullanılmış. Le Corbusier gravürün altına şöyle bir not düşmüş: 'XIV. Louis'nin "Binanın inşası uygun görülmüştür," ya da "Yarımdan tezi yok bina yapımına başlanıla," demesi yeterliydi.'

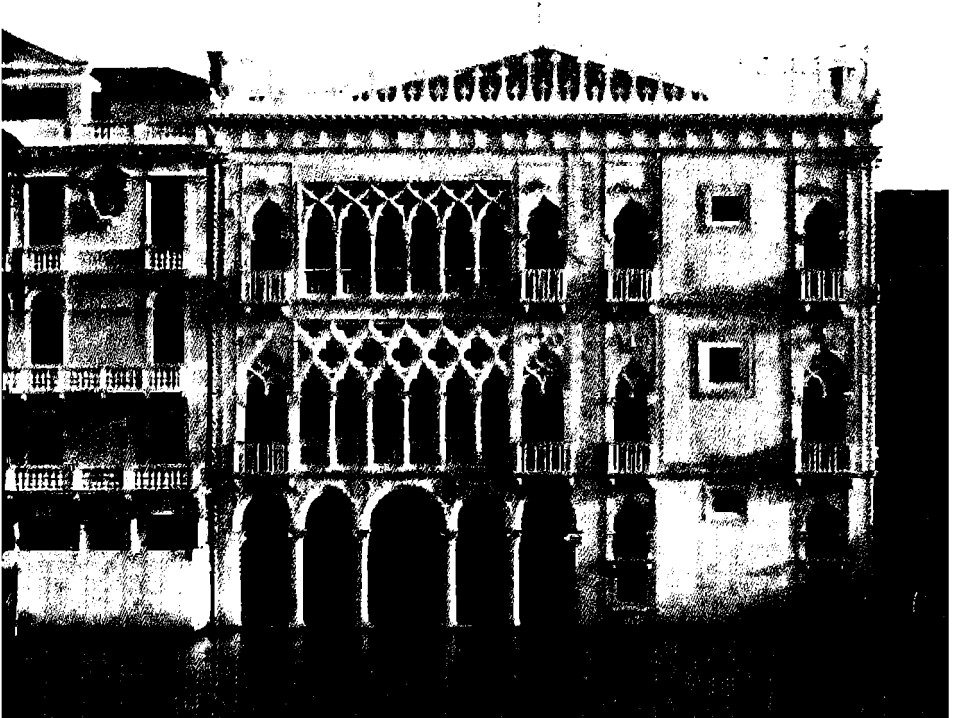
nehirin veremediği kadar büyük bir huzur vermiştir ona bakanlara. William Morris'in dediği gibi, Venedik'in inşa edilmeye başladığı ilk günlere tanık olsaydık, bataklıktan farkı olmayan (şehrin dışında hâlâ rastlayabileceğimiz çamur renginde) lagünlerin nasıl sokaklara, kanallara dönüştürüldüğünü, 'her bir adacığın tek tek nasıl oluşturulduğunu görseydik, bu şehri yapanlara bu kadar kin gütmezdik.' Morris'e göre, 'Oxford'un eski merkezi olan Oseney'den kuzeye doğru nasıl yayıldığını... Ox-



*"Adacıklar birbiri ardına oluşurken az da olsa kıskanmalıydık."
Venedik'i kuşatan sığ göller.*

fordshire'daki o yemyeşil çimenlerin, ağaçların yerini nasıl yavaş yavaş görkemli üniversite binalarına, kiliselere bıraktığını' görmekten de büyük üzüntü duymazdık.

Bakir topraklar üzerine yaptığımız evler bu toprakların sunduğu güzellikten daha fazlasını sunabilmeli bize. Mutluluğun ne olduğunu en kusursuz biçimde, en ustaca anlatabilen binalar inşa etmeliyiz. Hiç değilse bu kadarını borçluyuz üzerine binalar dikerek yok ettiğimiz kırlara, ağaçlara, solucanlara.



Giovanni ve Bartolomeo Buon, Ca'd'Oro, Venedik, 1430.

Simon Prosser, Juliette Mitchell, Francesca Main, Helen Fraser, Tom Weldon, Steve Marking, Mary-Jane Gibson, Thomas Manss, Lisa Sjukur, Joana Niemeyer, Kelvin Murray, Miriam Gross, Dorothy Straight, Dan Frank, Nicole Aragi, Neil Crombie, Caroline Dawnay, Charlotte ve Samuel'e teşekkürler.

DİZİN

- Adam, Robert 34
Home Evi 166; Kedleston Hall 38;
Kenwood Evi 147
Albanese, Giamattista 141
Alberti, Leone Battista 296
Almerico, Canon Paolo 141
Arets, Wiel 220
Arnhheim, Rudolf 100, 101
Ashmolean Müzesi, Taylor Enst., 60;
Athenaeum Kulübü, Londra 146,
148, 150, 158
Almanya 101, 102; idealize etme 154,
155, 161; eğretileme 102, 232
- B3 sandalyesi 75, 76, 77
Baker, Benjamin 54-5
Bakire Meryem ve şarkı söyleyen
sekiz melek (Botticelli) 26, 28
bardaklar 96
Bath 37, 161-2, 187, 232, 288, 289, 298
Royal Crescent 161, 162, 288, 298
Bawa, Geoffrey 20, 257
Bayeux Katedralı 101, 102; güzellik 20,
21, 63, 130, 187; dünyevilik 11, 13,
21-2; iyilik 21, 90 dini mimari 119;
üzüntü/keder 18, 98, 100, 161
Bedford Meydanı, Londra 45, 48, 110
Beinweil am See 230
Bentley, John Francis 122
beton 216
Bibliothèque Sainte-Geneviève,
Paris 234
bilim 75-6, 79, 97
Birmingham Belediye Binası 38, 39
Bracken Evi, 228-9
Brezilya 157, 158, 256
Breuer, Marcel 75, 76, 77
Brunel, Isambard 227-28
Brunelleschi, Filippo 296
Büfe 168, 169, 184
- Camdan Ev, New Canaan 21, 23
Calatrava, Santiago 76, 79, 228, 229
Capri 158, 159
Carlton Sineması, Londra 106-7
Caro, Anthony 88
Castel Béranger, Paris 94, 95
Clifton Asma Köprüsü 227, 228
Cockerell, Charles 60, 61
Coducci, Mauro 206
Colombo 257
Craig, John 288
Clairvaux'lu Bernard, St 13
- de Hooch, Pieter 161, 164
Degas, Edgar 233
denge 141, 153, 215, 220-21
değerler 19, 21, 125-6
Diener ve Diener 88, 208-09
Dioklet Hamamları, Roma 38
doğa 156
Duckett Evi, New Forest 113
Dükalık Sarayı, Urbino 101-2
düzen 124, 130, 141, 167, 175, 183,
193, 197, 202-6,
DZ Bank, Berlin 155-6, 158
- Edinburgh 186, 288, 289, 298
Eiermann, Egon 101-2
Elsom, Pack ve Roberts Mimarlık 122
Elhamra Sarayı 128, 232
Epictetos 13
Erith, Raymond 190
erdemler 192; zarafet 12, 80, 111, 224,
228, 231
Ev, yuva 118, 135,
evler 20-1, 137, 145, 175; Gotik
Mimari 40, 42-3, 45, 51, 52, 75;
eklektisizm 45; modernizm 67,
70-1, 73, 159, 179, 247

Finlandiya Pavyonu, Expo '92 155
Fontaine, Pierre 195
Foster ve Ortakları 95, 232
Freud, Sigmund 17, 18
Frugés, Henry 179
Fortuna Tapınağı, Roma 38
fontlar 96

Gazetecilik Enstitüsü 214, 215
Giacometti, Alberto 89, 90
Gilbert, Cass 238
geometri 197, 207, 217
Gmür, Silvia 230
Great Corsby Köyü 284
Grosseteste, Robert 130
Grosvenor, Sir Richard 45
Goethe J.W. 254, 255
gökdelenler 240, 247, 248, 271, 272

Hollanda 208, 243-44, 263, 265-66
Hamilton, Thomas 34
Hansom, Joseph 38, 39
Henning, John 146
Hepworth Barbara 91, 92, 93
Herzog ve de Meuron 80, 127
heykel 57, 61, 64, 87, 91
Home Evi, Londra 166
Hon'ami Koetsu 293
Hopkins, Michael 228, 229
Hübsch, Heinrich 52
Huis Ten Bosch Hollanda Köyü 242;
Japonya 243, 245, 249, 263, 291
Humboldt, Wilhelm von 153

İbn-i Sina 130
idealler 141, 145, 149, 150, 151, 152, 190
İslam 45, 53, 79, 107, 126, 128
İşlev 53, 56-7, 60, 62, 71, 75, 76-7, 81
İyon Üslubu Villa, Londra 190

Jefferson, Thomas 38
Johnson, Philip 23
Judd, Donald 88
Jyubako Evi, Tokyo 260, 261

karmaşıklık 17, 203, 205, 207, 211
Kahn, Louis 20, 216-17-18
Kaye, Sidney 237-38
Keene, Donald 291, 292
kendini tanıma 236, 267, 277
Klasisizm 33, 254, 296
Konstantin Kemer, Roma 34, 38
köprüler 52, 97, 154, 197, 233
kültür 292

La Rochefoucauld, François 229
Labrouste, Henri 234
Langhaus, Amsterdam 208-9
Lauteraar Buzulu 176, 178
Lavater, Johann Kaspar 97, 98
Le Corbusier 61-4, 66-7, 69, 71-4, 179,
181, 268, 269, 271-75; Pessac Evleri
179, 181; Villa Savoye 61- 66, 69, 71-4
Londra 45, 235, 252-3, 286-7, 290, 294
Loos; Adolf 202, 247
Lord Mansfield 145-6, 149, 150
Lörd Southampton 45
Loudon, John 45, 48
Louis (XIV.) 289, 296, 299
Lise Binası, Edinburgh 34

McDonald's 122
Maillart, Robert 227-8-9
Maison Carrée, Nîmes 38-9
Malaparte, Curzio 158-9
Manchester Meydanı, Londra 252-3
Martin, David 147, 152
metal kase ve bezelyeler 135
Messel, Alfred 94
meşe 20, 76, 104, 191, 216, 217
merdivenler 141
mezarlar 134
Mısır 45, 50, 52, 106
Mies van der Rohe, Ludwig 16, 88
mimarlık 57, 62, 112, 155, 253, 261, 297
Montjuic Telekomünikasyon Kulesi
76, 79
Moore, Henry 88, 90
Morris, William 88, 300
Morrison, Jasper 88
Mount Edgcombe Kontesi 137
mühendisler 52-3, 57, 62, 67, 226

Näs Evi 133
Nash, John 208, 213
Natsume Soseki 293, 294
Neumann, Johann Balthasar 59, 60
Neutra, Richard 157, 158
New York 170, 238, 240, 271, 273, 275
Nicholson, William 134, 135
Niemeyer, Oscar 156, 256
Nietzsche, Friedrich 296
Novalis 205
Nuremberg Tören Alanı 104

Oxford 30, 216, 300

Palladio, Andrea 141, 144; Villa
Contarini 241-2; Villa Rotonda 141,
144, 149
Park Crescent, Londra 208, 213
Parliament Adası, Colombo 257
Parthenon, Atina 34
Pentre Ifan 137
Percier, Charles 194, 195
pencereler 232-3, 238
Pessac 179, 181
Pleasant Hill, Kentucky 230
Plymouth 48-9
Portland Dükü 45
Poundbury, Dorchester 249-50
Procuratie Vecchie, Venedik 203-5-6
propaganda 160-1
Pugin Augustus 52
Putrajaya Kültür Merkezi 94-5

Queen Binası, Cambridge 233, 253-4

Read Herbert 90
realist sanat 171
Repton, Humphry 45, 47
Rilke, Rainer Maria 17, 18
Rubini, Lorenzo 141
Rue de Castiglione, Paris 195
Ruskin, John 20, 70, 79, 201
ryokan 248-49

Sala del Collegio 140, 143, 149
Sette'li Paul 13
Sage Sanat Merkezi, Gateshead 94-5

San Marco Meydanı, Venedik 203
Salginatobel Köprüsü 227-8
Sandalyeler 15, 34, 52, 71, 76, 77, 79,
111, 118, 137, 149, 160, 184, 222, 277
Savoye Ailesi 63, 73-4
Schattner, Karljosef 214-5
Schiller, Friedrich 151, 153, 175-6
Schinkel, Karl Friedrich 53, 108, 152-4
Scott, George Gilbert 53
Shaker Evi, Pleasant Hill 230-1
Shepherd's Bush 237, 238, 288, 290
Shepherd's Bush Green, Londra 237
Shijo-dori, Kyoto 252
Skogaholm Şatosu, Narke 221-2
soyut sanat 90, 170, 171
sütunlar 35, 88
Speer, Albert 101-2, 104-5
Sri Lanka 257
Stendhal 111, 114, 183
St Victor'lu Hugh 162
Stokes, Adrian 93
Strawberry Hill, Twickenham 40, 42
Sullivan, Louis 240-1
Sylvester, David 90

Tanizaki, Çuniçiro 262
tarlalar 283
Taştan Ev, Tavole 219
teknoloji 75
Telc 209, 211
Terry, Quinlan 190
Tezuka Mimarlık 261
Tillich, Paul 26
Tugendhat Evi, Brno 16

Urbino 101-2
ulusal üslup 255
uyum 227, 241, 243, 254-55, 259,
265, 277, 278

Üniversite Kütüphanesi, Utrecht 220-1

Vacchini, Livio 230
Venedik 20, 207; Procuratie Vecchie
203, 205, 206; Doge Sarayı 53, 56,
140-1, 143, 203, 205

Veronese, Paolo 140-1, 143, 149-50, 155
Versailles 70-1, 174, 177

Vierzehnheiligen Pilgrimage Kilisesi
59, 60

Vijfhuizen 265

Virginia Üniversitesi, Charlottesville 38

Villa Contarini 242

Villa Rotonda, Veneto 21, 141, 144, 189

Villa Savoye, Poissy 66

Vitruvius 96-7, 296

Wabi 292-3, 295

Wagner, Otto 188, 241-2

Walpole, Horace 40, 42

Ward Şatosu ve Strangford Gölü 50

Wertheim Mağazası, Berlin 94-5

West 8/Borneo Sporenburg Evleri 211

Westminster Katedrali 120, 122, 216

Whistler, James McNeill 294

Wilde, Oscar 294

Wittgenstein, Ludwig 29, 198

Wood, Büyük John 288

Wood, Küçük John 161, 162

Worringer, Wilhelm 169, 170-1

Wren, Christopher 200, 286-7

Yale İngiliz Sanat Merkezi 216, 218

Mutluluğun Mimarisi, Kuzey Avrupa mimarisinden Japon ve İslam mimarisine kadar dünyanın farklı yerlerinde ortaya çıkmış ve kabul görmüş mimari üslupları daha yakından tanımanızı, mimari ile felsefe, psikoloji, politika gibi alanlar arasında daha önce hiç aklınıza gelmeyen bağlantılar kurmanızı sağlayacak. Bu kitabı okuduktan sonra evinizle, sokağınızla, en önemlisi de kendinizle ilgili düşünceleriniz tamamen değişecek.

"Alain de Botton her kitabında olduğu gibi bu kitabında da bizi nasıl yaşadığımız, hayatımızda neleri değiştirebileceğimiz üzerine düşünmeye yöneltiyor."

The Times

"Mimari üzerine yazılmış başka kitaplar kadar ciddi ama onlardan çok farklı, çok daha eğlenceli, düşündürücü."

GQ



ISBN: 978-975-570-305-3



9 789755 703053

18 TL

www.selyayincilik.com
www.twitter.com/selyayincilik
www.facebook.com/SelYayincilik