

UYGARLIKLARIN SEMBOLİK DİLİNİN MİMARİDEKİ GÖRÜNÜMÜ

Emine KEF*

ÖZ

Yazı, hiç kuşkusuz, doğaya öykünen insanın icat ettiği sembolik dillerin başında yer almaktadır. Tanrısal bir töz olarak nitelendirilen bilme ve yaratma özelliğinin yitirmemesi için kayıp hazine sayılan bilgiye her ulaşıldığında, onu sembollerle kayıt altına alıp nesiller arasında aktarıcılığın yapılması, varlığını devam ettirsin ettirmesin uygarlıkların adından konuşulur olmasının esasını teşkil etmektedir. Sembolik anlatımda yazıyı takip eden mimari, bilhassa mabed mimarisi hem uygarlıkların şuur yapısı hakkında bilgi verir hem de kuşaklar ve toplumlar arası bilgi aktarımında hafızayı güçlü kılan bir belge niteliği taşır. Hafızadaki yerinden söz töz, bütün insanlığın ortak kökenidir. Birbirlerinin mirasçısı olan uygarlıkların mimarilerindeki üslup ile motiflerindeki biçim ve anlam yakınlığı, tıpkı farklılıklarında olduğu gibi söz konusu ortak kökenden kaynaklanmaktadır. Kadim uygarlıkların kalıntılarında ekseriyetle karşılaşılan kozmik simgeler, onların evrene dair ulaştıkları bilgileri mimari aracılığıyla kayıt altına alıp nesiller ve kültürler arası sembolik iletişimi sürdürmelerinin yolu olmuştur. Yeryüzünde çok kısa bir süre kalan insan, ebediyetin varlığına dair olan inancını göğü temaşa ederek perçinlemiştir. Böylelikle ölümsüzlüğüne inanılan ruhun göğe yükselerek tanrısallığa ulaşılacağına inanılır. Niyetin yanlışsız ifade edebilmesi için evvela doğanın dilinin çözülmesi, ne söylendiğinin anlaşılması ve karşılık verilmesi gerekir. Fakat doğrusal tarih anlayışının iddia ettiği gibi insanlık sürekli gelişen bir çizgi takip etmemekte, bilakis zamanda helezonik bir seyir izleyerek tarihlenmektedir. Yükseliş ve çöküşler hatırlama ve unutma prensibine bağlıdır. Unutma, hem aynı kuşağın insanları arasında hem de farklı kuşaklar arasında iletişim dilinin kopması anlamına gelmektedir. Bir zamanlar göğü yeryüzüne yansıtıp kemale ermeye çabalayan uygarlıklar, bugün gelinen son aşamada göğe çıkarak oradan yeryüzüne hükmetmeye çalışmaktadır. Medeniyetlere dair her iki uçtaki pek çok emareyi toprağında barındıran Anadolu coğrafyasında, şehirlerin karakterinin şekillenmesinde önemli rol oynayan mimari, hafızanın yönlendiriciliğinde toplumların şuur yapısının nasıl şekillendiği ve birbirleriyle etkileşime girdiği ya da iletişimin koştığı hususunda esaslı örnekler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Uygarlık, Töz, Şehir, Mimari, Sembolik Dil.

THE APPEARANCE IN ARCHITECTURE OF THE SYMBOLIC LANGUAGE OF CIVILIZATIONS ABSTRACT

Inscription is undoubtedly the most powerful symbolic language that invented by human who emulating the nature. In order not to lose the ability to know and create, which is regarded as a divine substance, whenever information that is considered lost treasure is reached, recording it with symbols and transferring it between generations, it constitutes the basis of talking about all civilizations. In symbolic expression, as the language following the inscription, the architectural style especially seen in temples both provides information about the level of consciousness of civilizations and is a document that makes memory powerful in transferring information between generations and communities. What is mentioned in memory is essence that is the common origin of all humanity. The similarity in style and motifs, which make civilizations inheritors of each other and encountered in their architecture, originates from these common origins, just like their differences. Cosmic symbols, mostly encountered in the remains of ancient civilizations, have been a way for them to record the information they have obtained about the universe through architecture and to maintain symbolic communication between generations and cultures. Human, who lived on earth for a very short time, strengthened their belief in the existence of eternity by contemplating the sky. Therefore, (s)he desires to attain divinity by raising her/his immortality soul to the sky. In order to express the intention correctly, firstly we need to decode the language of nature, understand what it says and respond. But, as linear understanding of history claims, humanity does not follow a constantly developing course; it is also spirally dated at the time. Rise and fall are based on the principle of remembering and forgetting. Forgetting means that the language of communication is broken both among the people of the same generation and between different generations. Now, civilizations, which once tried to reflect the sky to the earth and reach perfection, try to dominate the earth from there by going to the sky at the last stage. Anatolian geography, which contains many signs of civilizations at the both East and West, the architecture built in proportion to it, which play

* Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi İİBF Kamu Yönetimi Bölümü, E-posta: kef@adiyaman.edu.tr,
ORCID Number: 0000-0002-9938-4635

important role in shaping character of cities, provide essential examples of how society's consciousness is shaped and interacting or losing of communication with each other in the direction of memory.

Keywords: Civilization, Essence, City, Architecture, Symbolic Language.

Atf: KEF, E. (2020). "Uygarlıkların Sembolik Dilinin Mimarideki Görünümü", İMGELEM, 4 (7): 383 - 397.

Citation: KEF, E. (2020). "The Appearance in Architecture of the Symbolic Language of Civilizations", İMGELEM, 4 (7): 383 - 397.

Başvuru / Received: 27 Ekim/October 2020.

Kabul / Accepted: 20 Kasım/November 2020.

Derleme Makale/Review Article.

EXTENDED ABSTRACT

Architectural structures are undoubtedly those that best describe the view of the past from the window opened to history through archaeological excavations or among the works that still exist today. In particular, the temple architecture not only gives information about the level of civilization, but also tells how far back it went in time and to which geographies in the world it was dated while establishing its existence in the time-space dichotomy. It also gives the knowledge of inter-societies with the similarities between structural features. It is an immortal soul that creates civilizations, and the civilizations in which it is seen survive even though they experience the fate of death like every birth. Each cultural element encountered in cities carries the traces of the mental world of their own society. The heavenly being regarded as sacred makes it necessary to work on what is sacred on earth. This belief and thought revealed the temple architecture. In most cities whose character is shaped by temple architecture, the shape and style of the tombs give information about both the civilization level of the societies and the world of thought of them.

Although the entire universe is bound to time, history is written on earth and there is a lot of closeness between civilizations as it is thought. This affinity may be due to religion or the determination of fate in geography, but the same reasons also play an active role in diversity. The symbolic expression of divine knowledge in urban design is often seen in temples as religious buildings or in palaces of kings with divine power. The Hittite Palace architecture of the eighth century BC, which is thought to have been fed by the Urartian architectural tradition, resembles sacred places in many ways. Cosmic symbols frequently encountered in the ruins of ancient civilizations have been a means of recording their knowledge of the universe through architecture and maintaining symbolic communication between generations and cultures. Due to the belief in Islamic architecture that the sky covers everything on the earth like a dome, the ceiling cover of mosques is designed as a dome as a spatial symbol of the microcosm. In addition, similar dome structures are

encountered in Central Asia, Iran and Syria mosque courtyards or in different focal points of the city and even in Turkish tent-shaped mausoleums in deserted places.

Every piece of information is reinterpreted where it goes, but it always carries the essence, even if they are not aware of it. In the Eastern understanding, substance has always meant a door or a sign to reality. Therefore, when examining the subject, the focus was on what he said rather than what it was. As for the relationship between the house and the temple structure, the criterion in Anatolian architecture was not size, but a sense of serenity that can be achieved with proportion and balance. The windows of the houses around the Süleymaniye Mosque were designed smaller than average to make the mosque appear larger. The history of societies with a strong memory and civilization will be different from the history of society that has lost its memory and obeys everything dictated to it. The principle of forgetting and remembering shows its existence here. Because societies being and die in a continuous spiral between two principles. It is true that the sensibilities shown in space design in Anatolian geography are nostalgic stories today. The city created by a society with a low level of consciousness becomes distorted by moving away from the virtue mentioned by Farabi. The structure of distorted architecture that has no meaning is inherent in the vicious circle of the consciousness that brought it forth. In spatial design, every building from house to road is a result of the level reached and can also help or prevent society from reaching equilibrium. After the Tanzimat, an understanding that tried to dominate nature and completely foreign to Eastern culture was adopted in order to participate in Western culture and thus ancient tradition was abandoned.

Each encounter that enriches its culture and raises its civilization, as long as it keeps the knowledge of value fixed within itself, when it loses its memory and turns its knowledge into judgment, it affects existence as denial or obedience, and the knowledge of nature is used not for communication but for power and domination. While cities, where changes in the world of consciousness are reflected, provide information on how society has transformed over time, the issue of how their principles are reflected in structures makes it necessary to rethink and update the memory.

GİRİŞ

An, daima merkezde yer alır ve gelecek tasarımı geçmişe uzanarak gerçekleştirilir. Zamanla kurulan ilişkide kültür, insanın doğayı anlama çabası sonucunda ne anladığının semboller aracılığıyla dile getirdiği her şeydir ve adını aldığı andan itibaren kültürle kurulan ilişki, evrenin oluşumuna tekrar tekrar öykünerek gerçekleşmektedir. Bir yandan kültürü

şekillendirmede önemli bir itici güç olan teknoloji yardımıyla tasarımlar gerçekleştirilirken öte yandan toprağın derinliklerine inip kalıntılardaki sembollerin peşinden gidilmekte ve böylelikle geçmişle iletişim dili kurmaya çabalanmaktadır. Tarih binlerce yıl öncesinden gün yüzüne çıkıp geldiğinde, anlatacaklarının kaydedicisi olarak çoğunlukla *taşı* seçmiştir ya da zamana direnmeyi başaran o olmuştur. Aynı zamanda, insanın hammadde olarak kullanıp ürettiği ve ondan varlığa gelen her şeyi içine çekip dönüştüren toprağın, yani doğanın kendinden olana dokunmadığı söylenebilir. Dahası, hangi zamanda tarihlenmiş olursa olsun tarihi eser sahibi uygarlıkların bu bilinç düzeyine zaten sahip oldukları da düşünülebilir.

Arkeolojik kazılarla tarihe açılan pencerede veya hâlihazırda hayatın içinde varlığını devam ettiren eserlerden geçmişin manzarasını en iyi resmedenler, hiç kuşkusuz kalıcılığı doğaya içkinlikle sağlanan mimari yapılarıdır. Tarihe tanıklık etmeleri ve insanlığı buna şahit tutmaları, medeniyetlerin ulaştıkları uygarlık düzeyinin alametifarikası olarak mimari yapıları tercih etmelerinde anahtar rol oynamaktadır. Bilhassa mabedler, uygarlıkların şuur dünyaları ve inanç yapıları hakkında bilgi verdiği gibi tarih–mekân ikiliğinde, zamanda ne kadar geçmişe gidip tarihlenebildiklerini ve yeryüzünde hangi coğrafyalara kadar uzanıp mekansallaştıklarını anlatır. Yapısal özellikleri arasındaki benzerlikleriyle de toplumların birbirleri arasındaki bağın bilgisini verir. Bu doğrultuda varlık kazanan uygarlıklar, hiç değişmeyen ve varlığa gelmesi için başka hiçbir şeye ihtiyaç duymayan tözü kendi sistemlerinde korumuşlardır. Zira medeniyetleri kuran töz, ölümsüz bir ruhtur ve görüldüğü uygarlıklar bütün doğumlar gibi ölüm yazgısını yaşasa da o, varlığını sürdürmeye devam eder. Haliyle, yeryüzünde bir coğrafyada ölüm görülürken bir diğeri doğum şafağını yaşar ve zorunlu olarak sonlananın mirasçısı olur ya da zaman aynı toprakta farklı uygarlıkları üst üste getirerek orayı katmanlaştırır. Bu yüzden, farklı kıtalarda başka tarihlerde yeryüzünde yaşamış toplumların varlığını kanıtlayan eserlerin mekân anlayışı ve tasarımındaki rolü, yapı üretim teknolojisi veya kullanım biçimi farklı olsa da üsluplarında benzerliği keşfetmek mümkündür.

Yeryüzünde kültürünü ihdas ederken doğayı anlama ve anlamlandırma çabası, toplumların değil onları oluşturan insanın kendi varlığını anlama noktasında temel sorunsal olmuştur. Varlığa nasıl ve nereden gelip sonra nereye gidildiği sorusu insanın en büyük arayışı ve bir o kadar da çıkmazıdır. Yeryüzünde doğum–ölüm ikiliğindeki yatay varoluşun yer–gök ikiliğinde dikey varoluşla nasıl ilişkili olduğuna dair arayış, yönün gökyüzüne çevrilip anlaşılabilen ne varsa onu yeryüzüne işlemeye götürmüştür. Gökte olanın kutsal

kabul edilmesi, onu yeryüzünde de kutsal olana işlemeyi zorunlu kılmıştır. Mabedleri süsleyen motifler, bu inanç ve düşüncenin izlerini barındırmaktadır. Orta Asya’da işlev–mana ilişkisinde, gökyüzüne öykünerek kurulduğu düşünülen çadırların tavan örtüsüyle Anadolu coğrafyasının pek çok yerinde karşılaşılan cami kubbeleri arasındaki benzer özellikler, kozmosu mekana yansıtan toplum bilincine işaret etmektedir.

Toplumun inanç sistemine göre tasarlanan mabedler, o toplumun halihazırda varlığı devam etmese dahi medeniyetini hangi esaslar üstüne kurduğuna ışık tutar. Öyle ki, güçlü bir hafıza ve medeniyete sahip toplumların tarihiyle, anlam dünyasından olduğu veya edildiği için hafızasını yitirmiş ve kendine ne dikte ediliyorsa ona itaat eden toplumun tarihi, zamana ve mekana başka türlü şerh düşecektir. Değer bilgisini kendinde sabit kıldığı müddetçe kültürünü zenginleştirip uygarlığını yükselten her karşılaşma, hafızasını kaybedip bilgisini yargıya dönüştüğünde, inkar veya itaat olarak varlığa tesir etmekte ve artık doğanın bilgisi iletişim için değil güç ve tahakküm için kullanılmaktadır. Unutma ve hatırlama prensibi burada varlığını göstermektedir. Çünkü toplumlar iki prensip arasında sürekli sarmal çizerek olur ve ölürlür. Bütün evren zamana bağlı olsa da tarih yeryüzünde yazılmaktadır ve uygarlıklar arasında düşünüldüğünden çok fazla yakınlık vardır. Bu yakınlık, coğrafyanın kader belirleyiciliğinde olduğu gibi dinden de kaynaklanabilmektedir ve fakat aynı nedenler, farklılık hususunda da etkin bir rol oynamaktadır.

Bir yüzü Doğu’ya diğer yüzü Batı’ya dönük olan Anadolu, uygarlığını sentez ve mozaikler üstüne inşa etmiştir. O hem Mezopotamya hem de Roma’dır; yüzü Mekke’ye dönmüş İstanbul’dur. Mabetleri Çin’in süslemeleriyle taçlandırılırken geleneksel evlerinin yapısı Japon sadeliğiyle benzerlik taşımaktadır. Bir taraftan bu değerleri hala bünyesinde taşıyan coğrafyada, diğer taraftan ne söylediğini anlama ve zamanın ruhunu dikkate alma ihtiyacı duymaksızın öykünülen yapıların imitasyonları ortaya çıkmaktadır. Yapılar, inşa edildikleri mekanda müstakil bedenler değildir; bilakis bir bütünün ögesidir ve bir diğerleriyle karşılıklı olarak gözetmesi gereken hukuk ilişkisi içindedir. Söz gelimi, bugün tekrarlarıyla karşılaşılan camileri zamanında inşa eden aklın, cami etrafındaki evden yola, kendi öğeleri de dahil genişlikten yüksekliğe yapılar arasındaki hiyerarşide belirleyici ilke olarak toplumun kutsallarını kabul ettiği bilinmektedir. Bilinç dünyasındaki değişimin yansıdığı mekan olarak şehirler, mimarileriyle toplumun zamanda kendini nasıl tarihlendirdiğinin bilgisini verdiği için edindikleri ilkelerin yapılarıdaki görünümü, üzerine tekrar tekrar düşünmeyi ve hafızayı güncellemeyi gerekli kılmaktadır.

Ortak Sembolik Dilin Mimarideki Açılımı

Medeniyet, mutlak anlamda saf ve özgün olması mümkün olmayan bir bütündür. Toplumların bir araya gelerek inşa ettikleri bu yapı, tıpkı kaynağından beslendiği kültür gibi canlı ve mürekkeptir. Sadece tek bir coğrafyanın, tarihin veya toplumun ürünü olmadığı için inanç ve tutumların ekonomik, politik ve sosyal şartlara bağlı olan bir dizi kuralına da indirgenemez. Doğaya eklenen ya da ona karşıt bir şekilde tasarlanan mekanla değil aynı zamanda o mekanda yaratılan şuur yapısıyla toplumu anlatan kültür, bu yönüyle edimsel bir belgedir. İnsanın potansiyeli, kendi toplumunun onu fiile taşımasına müsaade ettiği ölçüde görünürlük kazanır. Tıpkı insan gibi onun elinden vücuda gelen mimari yapılar da üslupları üzerinden toplumunun hem uygarlık düzeyinin hem de toplumsal tarihinin bilgisini vermektedir. Vitruvius, mimari yapının nitelikli olması için mimarının tasarımın yanı sıra iyi bir geometri ve tarih bilgisine sahip olması, felsefi düşünceye hakim olması, müziği tanınması, tıbbi ve hukuku kavraması, astronomi ve evren yasasının mantığını çözmüş olması gerektiğini savunur (2017: 23). Mimari yapıda toplanması gerektiği düşünülen bu bilgiler, bir bakıma hayatın her bir yanını donatan esaslardır. Bu esasların mimaride bulunması gerekliliği ise onun aynı zamanda, insanın varoluşsal öykünmeciliğinin yansıtıldığı bir alan olmasıyla açıklanabilir.

Şehirlerde karşılaşılan her bir kültür ögesi, kendi toplumunun zihin dünyasının izlerini taşır. Şayet, bir öge kendine herhangi bir anlam yüklenmeden ortaya konmuşsa bu, içerisinde var olduğu toplumun ya mana dünyasından olmuşluğuyla ya da edilmişliğiyle açıklanabilir. Varoluşa dair zihinsel aşamalarını sağlıklı bir şekilde geçirme fırsatı bulamadığı kültürel yapı içerisinde, insanın kendisini tamamlamasına olanak tanımayan zaman, onu bir sonraki faza taşır. Bu sağlıksız geçişte sahip olunan şuur düzeyinin yansıdığı şehir ise Farabi'nin zikrettiği erdemden uzaklaşarak çarpık bir hal almaktadır. İşte, bir anlama hizmet etmeyen çarpık mimarinin yapısı, onu ortaya çıkaran insanın içine düştüğü kısır döngüye içkindir. Mekansal tasarımda, evden yola her bir yapı, ulaşılan düzeyin bir sonucu olduğu gibi aynı zamanda, toplumun dengeye ulaşmasına yardım edebilir veya bunu engelleyebilir. Toplumun olgunlaşmasında anahtar ilkelerin belirlenmesiyle birlikte yaşamsal döngü ahenge kavuşur.

Mimarinin onu ölümsüzleştirmeye ve yüceltmeye değer şeylerin olduğu yerde ortaya çıktığını söyleyen Wittgenstein, aksi durumda adından söz edilecek bir mimarinin olmayacağını da ekler (2009: 203). Hayal gücü, zihnin doğada ve fakat ondan soyutlanarak yaratıma girdiği bir laboratuvara benzer. Tasarım yetisinin semboller aracılığıyla ifade

edilebilmesi için gerekli olan asli kaynak hafızadır. Hafıza yetisinin kavrayış esası, andaki varoluşun zamanın doğrusallığını aşması ile ilgili ve mümkündür. Zihin, zaman okunun akışkanlığına karşı kavradığı şeyi, kendi yapısında statik zaman anlayışı içinde muhafaza eder (Koç 2008: 116-7) ve kalıcılığını tabiatın ödünç aldığı sembolik dil kullanımıyla gerçekleştirir. Mimari yapıda kullanılan sembolik öğelerin anlamı ve nedeni, daha ziyade tarihi bilgilerde mevcuttur. Örneğin, milattan önce altıncı yüzyıldan itibaren mimaride sütun olarak Karyaili Kadınlar adı verilen uzun elbiseli kadın heykellerinin kullanılmasının sebebi hafızada canlı tutulması istenen bir savaşın sonucudur. Peloponnesos şehri Karyai, Perslerle birleşip Yunanlılara açtığı savaşı kaybetmiş, şehir işgal edilip erkekleri katledilmiş ve kadınları ise soyluluklarının göstergesi olan uzun elbiseleri ve ziynetleriyle ülkelerinin işlediği suçun bedelini ödemeleri için esir edilmişlerdi. Karyaililerin günahının cezasının hafızalara kazınması için dönemin kamu binalarında bu kadınların heykelleri yük taşıyıcı öge olarak kullanılmıştır (Vitruvius 2017: 25-7).

Şehir tasarımında tanrısal bilginin simgesel anlatımı daha çok dini yapılar olarak mabedlerde veya tanrısal güçle donatılmış olan kralların saraylarında görülür. Örneğin, Urartu mimari geleneğinden beslendiği düşünülen milattan önce sekizinci yüzyıla ait Hitit Saray mimarisi, pek çok açıdan kutsal mekanlarla benzerlik göstermektedir. Bu nedenle, antik dönemlere ait saray ve mabetleri birbirinden ayırt etmenin zorlayıcı olabildiğinden söz edilir. Erken Demir Çağında yaşayan bu iki komşu Anadolu halkının ilişkisini, Urartu Arin-Berd Tapınağı (I. Argiştı Dönemi MÖ 785/780 – 756) ile Geç Hitit (MÖ 1400 – MÖ 1200) Gönüllüdağ Tapınağı/Sarayının içe kapalı olan avluya açılmaları ve sütunlu revakları arasındaki benzerlikleri ortaya koymaktadır (Işık 2012: 266).

Selçuklu öncesi Küçük Asya olarak anılan dönemde kültüründen söz edilebilecek uygarlıklardan ilki Hititlerdir (Etiler). Asya'nın Fenike, Asur ve Karadeniz arasında kalan bölgelerinde yaşayan ve Orta Asya'nın dağlık kesimlerinden gelen bu uygarlık, Anadolu sanatının oluşumuna da kaynaklık eder. Hititlerden devraldıkları sanatı Frigya, Lidya ve Likyalılar geçtikleri her coğrafyaya yaymışlardır. Döneminde farklı kültürlerden aldığını kendi toprağında özümseme kabiliyetine sahip Yunan'a etki ederken aynı zamanda, bu uygarlıktan etkilendikleri de bilinmektedir. Ege dolaylarında Helen sanatının ardından Anadolu'da, Mezopotamya'nın mirasını bünyesinde taşıyan İran sanatı varlığını göstermiş ve Helenizmin Asyalı bir medeniyete dönüştürülmesiyle Bizans sanatının doğuşuna zemin hazırlanmıştır (Arseven 1928: 53-4).

Medeniyetin karakterini kazanmasında başat rol oynayan İslam geleneği insanlık

tarihinin çok küçük bir kısmında varlık kazanmış müstakil bir yapı değildir. Bilinen tarihten itibaren Sümerden Yunana kadar hemen her mit, Zerdüştlük, Şamanizm, Budizm, Yahudi–Hıristiyan inanç sistemi veya Helenizm ile de arasında benzer özellikler göze çarpmaktadır (Kuban 2016: 54). Türk İslam mimarisinin gelişiminin ana eksene oturması onuncu yüzyılın başlarında, Karahanlı devletinin Budacılıktan İslam’a geçmesiyle olmuştur. Türklerin 999 yılında Buhara’yı almalarıyla bölge, İslam mimarisinin ilk örneklerine sahne olmuştur. Yaşam koşullarına bağlı olarak Türk sanatındaki gelişmenin sonucu Budacı yapılar yıkılmayıp yeni inanç biçimine göre yeniden düzenlenerek mimari biçim İslam’a uyarlanmıştır (Esin 2006: 141; Ahmed 2014: 10).

Medeniyeti egemenlik anlayışıyla şekillenen Roma, hükümlerlik alanlarına kattıkları yerlerde zenginliğin ve ihtişamın sahibi olmak istemiştir. Her şeye sahip olarak gücü tekeline alan bir anlayışa sahip olduğu için uygarlık yapısı, bir sentezden ziyade üzerine cila çekilmiş mozaikler tablosu olarak nitelendirilir. İnsanlığın bilinen en eski medeniyetine beşik olan Mezopotamya’da, Babil Medeniyeti Mısır’a, Mısır Yunan’a, o da Roma’ya uygarlığın yapı taşlarının aktarıcılığını yapmıştır. Her bilgi, gittiği yerde yeniden yorumlanır ve fakat her zaman farkında olunmasa dahi esastan emareler taşır. İşte, Roma dağıldığında mozaikteki her bir öge kendi özüne rücu etmiştir. Sonrasında Osmanlı’nın Bizans’tan aldığı değerlerin tarihi–psikolojik açılımının kendi mirasını geri alması olarak yorumlanmasının nedeni budur (Karakoç 2017: 13-5).

On birinci yüzyıldan on üçüncü yüzyıla kadar Suriye’den Semerkand’a kadar geniş bir coğrafyada kurulan Selçukluyla birlikte Anadolu’da yeni bir sanat doğmuştur. Selçuklunun başkenti olan Konya, o dönem İslam kültürünün ve bilimin merkezi olmuştur. Şemsi Tebrizi, Mevlana Celaleddin Rumi okullarını bu şehirde kurmuşlar; sonrasında asırlarca devam edecek olan dönemin ileri gelenlerinin hayırlarının alametifarikası olan cami veya kamu binaları mimarlar, işçiler, sanatkarlar ve öğrenciler için şehrin bir çekim alanı olmasını sağlamıştır. Kendine has bir karakteri olan Selçuklu sanatı, imkanlarını Doğu uygarlıklarından edinmiştir. İran ve Türkistan’dan getirtilen mimarlarla süsleme ve döşeme, Çinli çinicilerle kaplama usulleri alınmış ve sanat Bizans’ta olandan apayrı bir şahsiyet kazanmıştır (Arseven 1928: 54-5). Osmanlıda ise ulaşılan geniş sınırlarda karşılaşılan kültürel çeşitlilik imparatorluğun sentez bir özellik göstermesini sağlamıştır. Mimarının geometrisinin kaynağı ise Timur döneminin Orta Asya saraylarına kadar uzanmaktadır. Ankara seferinden sonra Semerkant ve Orta Asya etkisi on beşinci yüzyıla değin Osmanlı coğrafyasında etkin bir biçimde görülmüştür. Astronom Kadızade Rumi’nin Semerkant’ta

Uluğ Bey ile çalışması, öğrencisi Ali Kuşçu'nun Fatih döneminde İstanbul'a gelip öğrenci yetiştirmesi, Orta Asya ve İran mimari bilgisinin bu coğrafyaya taşınmasında aracılık etmiş ve uygarlığın geleneğinin olgunlaşmasına katkı sağlamıştır.

Mimari Üslubun Sembolik Veçheleri

Bütün uygarlıklar, kendi özelliklerine bağlı olarak doğumdan ölüme yaşam döngüsünün her aşamasında ihtiyaç duyulan şeylere ve bu aşamaların ritüel geçişlerini en iyi şekilde gösteren tarihsel kaynağa sahiptir. Zamanın geçişine bağlı olarak dönüşürler ancak kendi dönüşümleri içinde sahip oldukları tözü korurlar. Öyle ki, değişim ve dönüşümün sürekliliği bu tözün varlığına bağlıdır. Yapılar farklı toplumların ortak inançlarının bir aradlığında varlığına devam ederken, toplumun mekanla ilişkisi ve mekanın bu ilişkiye göre şekillenmesi, bir önceki aşamadan sonrakine geçiş ritüelleri ve toplumsal etkileşimin mekandaki izdüşümü her daim oluş halindedir (Alexander vd. 1977: 145).

İdrakin mekana yansıması görsel bilgiyle ilişkilendirilir ve böylece kavranan bilgi aktarılabilir bir hal alarak yeryüzünde yaratıcı tekamüle katılır. Uygarlıkların mimarisinde görülen üslup benzerliği ister coğrafyadan ister dinden kaynaklı olsun, bilinç dünyasındaki yakınlığın ve birbirlerinin mirasçısı olmalarının doğal sonucudur. Bilhassa kadim uygarlıkların kalıntılarında ekseriyetle karşılaşılan kozmik simgeler, onların evrene dair ulaştıkları bilgileri mimari aracılığıyla kayıt altına alıp nesiller ve kültürler arası sembolik iletişimin sürdürülmesinin yolu olmuştur. Kozmik bilginin simge ve sembollerle anlatılmasının sebebi, göksel olanı yeryüzü hayatında görünür kılma çabasıdır. Bilgi, tarihte kesintiye uğradığında dahi genetik hafıza onu bilinçsizce takip eder. Örneğin, İslam mimarisinde yeryüzündeki her şeyi göğün bir kubbe gibi örttüğüne olan inanç nedeniyle, mikrokozmosun mekansal simgesi olarak camilerin tavan örtüsü kubbe şeklinde tasarlanmıştır. Kubbe, geometride kendine bir karşılık bulan biçim olmaktan ziyade varoluşun kaynağı bir ilke olarak tasarıda yer alır. Temsil ettiği anlam keşfedilince varlığın bilgisine erilir; yerle gök arasında çizilen hatta yine göksel fenomenlerden ilham alınarak tasarlandığı anlaşılır. Kozmolojik ve tarihsel anlam birlikteliğinde, caminin din ve devlet mekanizmasının faaliyetinde işlev görmesinin yanı sıra mimari yapı olarak toplumun inanç esaslarıyla şekillenen medeniyetin şuur yapısını da simgelemektedir (Esin 1968: 138; Kuban 2011: 210-3, 44).

Olgunluk seviyesine Osmanlıyla ulaşılan kubbeli cami mimarisinin kaynağı, Türklerde İslamiyet öncesinde çadır modeline dayandırılmaktadır (Strzygowski 1935: 22,

35). Orta Asya, İran ve Suriye’de Türk çadırı şeklindeki türbelere cami avlularında veya şehrin farklı odaklarında hatta ovalarda ıssız yerlerde rastlanmaktadır. Kümbet adı da verilen bu türbeler, çember veya çok köşeli plan üzerine bir kubbe ile örtülüdür. En iyi örneklerine Konya, Kayseri ve Niğde’de rastlanılan türbelere Anadolu’nun hemen her şehri ev sahipliği yapmaktadır (Arseven 1928: 66; Diez 1946: 6). Sekizinci yüzyılda Kökşibagan’da içinde astral veya gök tanrılara ait bir tapınak piramit şeklinde yerleştirilmiş dokuz kubbesi olan cami, batı Türkistan’daki kubbeli orduyu (sur, konak) andırır. Piramit şeklinde bir kütle halinde göğe doğru yükselen, çok kubbeli ve dağa benzeyen tapınağın bilgisi, göksel ordu ülküsünden Türklerin üstü kapalı camisine aktarılmış gibi görünmektedir. Mihrap önü ve orta kubbesi ile kozmik bilginin mekana yansıtıldığı Sivas Divriği Ulu Cami tasarımında orta kubbenin sivri külahlı sekizgen yapısı, Cennet Kapısı’na işlenmiş ve yer ile gök arasındaki hayat ağacı (axis mundi) motifine yapısal olarak katılmıştır (Peker 2007:24).

Çok sayıda küçük kubbe içeren Osmanlı camilerinin bazı örneklerinde, merkezci yerleşim düzeni ve piramit biçimli kütleleri, en azından form olarak bir Uygur resminde tasvir edilen gök tapınağından yola çıkılarak oluşturulmuş ve sekiz ila onuncu yüzyıllarda Kökşibagan’da cami mimarisine uygulanmış gibi görünmektedir. Ayasofya örneğinin de benzer teknik özellikler ortaya koyduğuna şüphe yoktur. Ancak çok kubbeli Osmanlı camilerinde, estetik özellik olarak her biri yüksek bir ayak üzerinde duran dört kubbeli Bizans kiliselerinin çoğul görüntüsüne değil Kökşibagan’da erişilen ahenge öykünüldüğüne inanılır. Dışa doğru çıkıntıları olan merkezci haçvari eksenli tasarımını –ki bu tasarımın sembolik anlamı, dinlerin her birinde içeriden benzer yorumlansa da dışarıdan başka anlaşılmaktadır– Osmanlı dervişlerinden Agah bin Salih, Bedahet (delil) ya da Tehlil (tekbir getirme) olarak yorumlamıştır. Bu plan belki de gökyüzündeki tabakalar ve vahdet–i vücud anlayışıyla evrensel ahengin grafik simgesi haline gelmiş ve derviş taşlarının üst kısmında resmedilmiştir (Esin 2006: 105, 114). Arkasına İslam toplumlarının geleneklerini alan Selimiye Cami, Doğu–Batı arasında bir kilit taşı olmaktadır. Tarihin derinliklerine kadar uzanan bilginin bir ürünü olarak zeminden kubbeye doğru izleyen hattın hayat ağacını temsil etmesi, göksel simgeselliğin yine hesap dahilinde olduğunu düşündürmektedir. Gökyüzü ve sonsuzluğu sembolize eden kubbe ile yeryüzü ve dünyeviliği sembolize eden karenin birlikteliğine çokgenin eklenmesi Selimiye Cami’nin tasarım ilkesidir (Kuban 2011: 161-2).

Nisyanın Şehirdeki Sureti

Platon'un Atlantis'i anlattığı düşünölen Kritias diyalogunda, şehir sakinlerinin yaşamından güzellik ve değer anlayışına dair ipuçları bulunmaktadır. Diyalogda, şehirde birlikte yaşamaya uygun bir şekilde yapılan evlere bütün olarak bakıldığında sanki tek bir evmiş gibi göröndüğünden ve evlerin sadece birkaç neslin yaşayabileceği kadar dayanıklılıkta yapıp yaşam için ihtiyaç duyulan her şeyin ev gibi tapınaklarda da mevcut olduğundan söz edilir. İki aşırı uca eşit mesafeli olan vasat, bu toplumda en üst değere sahip olmak anlamına gelmektedir. İhtiyaçtan fazlasının ve gösterişin kötü kabul edildiği şehirde, aşırılığının göstergesi sayılan altın ve gümüşün ev hayatı içinde kullanılmadığı, bu değerli madenlere kutsal ve aynı zamanda bütün topluma has olan tapınak gibi yapıların tasarımında yer verildiği kaydedilmiştir (2014: 30-2, 38).

Atlantis'in bir ütopya olup olmadığı tartışılarsun, varlığı geçmişin derinliklerine çapalanan Anadolu şehirleriyle birlikte evlerinin sosyoekonomik, topografik, tabii, kültürel etmenlerin ve tarihi birikimin sonucu olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır. Bu saiklere bağılı oluşmuş bir düzen durağan değildir; hayatın değişimine katılarak onunla birlikte dönüşür. Tekamüle katılım bireyin kendisine ve aynı zamanda topluma karşı bir sorumluluğudur. Mimari yapı, toprağa bağılı bir ürün olduğu için Türkler topraklarına kattıkları yerlerin yapı tekniğinde köklü değişikliklere gitmemiş, mekanların kendisine has yapı geleneğine riayet etmişlerdir. Zaman ve mekan doğrusallığında mekan keyfi değil sorumluluk bilinci çerçevesinde şekillenmekte ve bir kültür ögesi, başka bir medeniyetin içerisine inceden inceye nüfuz ederek bir sentezin doğmasında rol oynamaktadır. Bu gerçeklikten hareketle Kuban, Türk evlerinin iç süslemelerinin eski Asya kültürleri ve Japon evlerindeki kalıcılık ısrarı olmayan ve boşluğun hakkını gözetten bir sadelikle anlayışı arasında ilişki kurulabileceğini düşünmüştür (2016: 54).

Türk geleneğinde, yapılar toprağın bir nevi mahsulü olarak kabul edildiği için ekosisteme zarar verecek hamlelerden kaçınılarak kültürlerle etkileşime girilmiştir. Söz gelimi, mimari doğaya öykündüğü nispette güzele yaklaşır. Anadolu mimarisinde kıstas, ölçü büyüklüğü değil orantı ve denge ile sağlanacak sükunet hissi idi. Dini amaçlı ve sosyal ihtiyaçlar için yapılan binalara oranla konutlar hatta saraylar bile oldukça mütevazı bir şekilde inşa edilmiştir. Süleymaniye Cami'nin çevresindeki evlerin pencereleri camiye daha büyük göstermek maksadıyla şehrin ortalamasından daha küçük tasarlanmıştır. Keza, Üsküdar Mihrimah Cami'nin çevresindeki evlerin pencere ölçüleri 90 santim yerine 75 santim olarak yapıdaki yerini almıştır. Edirne Selimiye Cami'nin çevresindeki evlerin tavan

yüksekliği, caminin yüceltilmesi maksadıyla 2.22–30 santim olarak inşa edilmiş ve daha sonra evlerin ölçüsü de aynı düşünce sistematığı içerisinde küçültülmüştür (Ayvazoğlu 2016: 42-3, 47).

Anadolu coğrafyasında mekan tasarımında gösterilen bu hassasiyetlerin günümüzde nostaljik hikayeler olduğu doğrudur. Zira, Batıda insanlar nasıl biçimlendiriliyorsa tabiat da aynı muameleye maruz kalmaktadır ve bu, o şehrin karar vericilerinin kendilerinde gördükleri tanrısal bir haktır. Tanzimat'tan sonra Doğu kültürüne tamamen yabancı olan bu anlayış yerleştirilmeye çalışılmış ve büyük ölçüde başarılmıştır. Var olanın hukukuna riayet etmeyi şiar edinmiş bir anlayışla, yüceliğin anlamının yüklendiği çınar ağaçları gelinen süreçte, *şehirlere köy! gibi gösterdiği* gerekçesiyle kesilmiş, ağaçlar ve çiçekler suni bir yolla biçimlendirilerek Batı kültüründe yer almak uğruna kadim bir gelenekten vazgeçilmiştir (Can ve Doğan 2017: 41-6).

Corbusier'in belirtmiş olduğu gibi “şehir, aklımızı eyleme geçiren güçlü bir imgedir” (2014: IX); kimi zaman da onu edilgenliğe hapsedmekte işlev gören bir sanrıdır. Mekanik yapısı mükemmel bir şekilde tasarlanmış gibi görünse de alışıldığı andan itibaren sıradanlaşır; artık daha üstün yapılar beklenir hale gelir. Şehrin mekansal yapısının sürekli geliştirilmesi sonrasında yorgun, kaotik bir yapı ortaya çıkacak ve her ne kadar canlı olduğu söylene de hastalıklı olduğu inkar edilemeyecektir. Bu nedenle, şehirde gelişimden önce mevcut olanın ve onun taşıdığı ruhun korunması esastır. Karakoç, dünya ahiret istikametinde İslam medeniyetinin mizan ilkesini ölüm dikkati üstüne kurduğundan söz etmiştir. Madde, Doğu anlayışında her zaman hakikate açılan bir kapı veya işaret anlamı taşımıştır. Dolayısıyla, maddeyi temaşa ederken onun ne olduğundan çok ne söylediğine yoğunlaşmıştır. Ancak nisyana tutulmuş akıl, kendini kutsallarından edip aşağılık duygusuna saplanmakta ve esas olanın suretler olduğu zannıyla değer yüklediği her şeyi maddeye indirgeyerek putlaştırmaktadır (2018: 47, 97). Bugün en belirgin özelliği, sahipliğini yapan kişilerin gücünü sergilemek olan yapılar, insanın doğayla ve insanın insanla olan hukukunu alaşağı ederken, kendilerine tapındıkları mabedlerinde ölüme meydan okuduğunu düşünen sahiplerinin/sakinlerinin sanrılar dünyasını şekillendirmektedir. Gelinen süreçte, toplumsal ve mekansal yapı, değişim ve dönüşüm ne kadar hızlı ve nasıl olursa olsun her daim onu bir öze mihlayacak sabiteye olan ihtiyacın akıldan çıkarıldığını göstermektedir (Karakoç 2018: 43-4):

Ölüme dikkatini yitirmiş bir uygarlık içindeyiz. Ölümün yeter bir vaiz olduğunu unutmuş bir uygarlık. Gerçek uygarlık ateşe, kül olan bir uygarlığı

yaşıyoruz. Külü eşeleyip ardındaki ve altındaki ateşe erişmedikçe, kaybettiğimiz, alt üst etmek suretiyle kaybettiğimiz dikkat hiyerarşisini, etkisi yeniden iliklerimize ulaşacak denli oluşturabileceğimiz şüphelidir... Ruh, ölüm dikkatinde yaşar. Ölüm dikkatinin aleviyle yıkanmış bir ebedilik hücrelerinde çilesini doldurur ve onu yaşatan balözünü oradan emer.

İnsanın doğada arayış içinde olup bulmaya çalıştığı Tanrıya her yaklaşması, O'nu biraz daha bilmesi ve kendisinin de tanrısallaşması demektir. Bilginin sağladığı güçle hayatını tesis eden insan, tanrısallaşmaktan vazgeçip Tanrı olmaya niyet ettiğinde nisanla zehirlenmiştir. Ve boşluk kabul etmeyen doğada *faal varlık* (vita activa) olarak insan, unutkanlığıyla boşalttığı alanı benlik duygusuna yenik düşerek doldurmaya çabalamaktadır.

SONUÇ

Güzelin bilgisine sahip olunan mekân ile onun yargısının olduğu mekân başka görünümlere sahne olacaktır. Planlamada evden yola her bir yapı, yerel toplumun dengeye kavuşmasına yardım edebilir veya bunu engelleyebilir. Söz gelimi, bu eserler sadece içinde varlık kazandığı geleneğin insanlarını değil bütün insanlığı bir araya getirebilmektedir. Mimari üsluptaki birkaç örnek bile uygarlıkların arasında kopmaz bir miras ilişkisi olduğunu söylemektedir. Örneğin, Sivas Divriği Ulu Cami'nin dünyanın her tarafından ziyaret edilmesini yalnızca turistik amaca bağlamak haksız bir değerlendirme olacaktır. Benzer şekilde, kilise olarak inşa edilen Ayasofya'nın camiye dönüştürülmesine dair farklı görüşler olsa da burada önemsenen nokta, yapının bu dönüşüme olanak tanımış olmasıdır. Söz gelimi, en keskin farklılıkların görüldüğü inançlarda, uygarlıklarda dahi birlik ruhu görülebilmektedir. Bu ruh, kimi zaman tüm insanlığı bir araya getirebilme özelliği sergilerken kimi zaman da güç ve tahakküm ilişkisinin alametifarikası olarak yeryüzüne izhar edilmiş ve değil uygarlıklar arasında, aynı uygarlığın insanları arasında dahi iletişim dilinin kopmasına neden ya da kopmasının göstergesi olmuştur.

Ruhun yüceliğinden bedenın hükümlerine düşmüş toplumların şuur dünyasının çöküntüye uğradığı yerde güzelin bilgisi kaybolmuştur; artık insanlık, onun yargısıyla yeryüzünü imar etmektedir. Göğre uzanmak için merdiven kurmaya gerek olmadığını unutan toplumların çöküşün haberini tarih bizzat bildirmektedir. Ebediyetin bilgisini eserlere yansıtmak yerine, elinden çıkan yapıyla ölümsüzlüğünü ilan etme çabasına giren önceki topluluklardan bugüne, tarihte sadece bir süre rol oynadıklarının izleri kalmıştır. Şimdilerde sesi duyulabilsin diye minaresi yerinden sökülüp bir apartman terasına sabitlenen cami (1992'de ibadete açılan Bursa Mevlana Cami) yapısı, sentez veya mozaik olarak değil ancak

çarpıklık olarak nitelendirilebilir. Övünülen tarihi mirasın mihmandarlığını yapan şehirlerden Bursa'nın aynı zamanda, konut–mabed çarpıklığına da örnek teşkil etmesi, mirasın tözünün mekânı çoktan terk edip kütle olarak suretinin orada kaldığının dramatik bir göstergesidir. Birbirine zıt iki aklın mekândaki yansımasına şöyle bir bakıldığında, yıllar sonra –şayet gerek duyulursa– şu anki dönemin üslubuna isim bulmanın gelecek nesli bir hayli zorlayacağı aşikârdır.

KAYNAKLAR

- Ahmed S. (2014). “The Spiritual Search of Art Over Islamic Architecture With Non-Figurative Repesantations”. Journal of Islamic Architecture. Vol. 3, Issue 1.
- Alexander C. vd. (1977). A Pattern Language /Towns, Buildings, Construction. New York: Oxford University Press.
- Arseven C. E. (1928). Türk Sanatı. İzmir: Cem Yayınevi.
- Ayvazoğlu B. (2016). Dünyayı Güzelleştirmek / Turgut Cansever’le Konuşmalar. İkinci Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Can A. ve Doğan M. (2017). Bir Şehir Kurmak / Turgut Cansever’le Konuşmalar. Üçüncü Baskı, İstanbul: Klasik Yayınları.
- Diez E. (1946). Türk Sanatı. çev. O. Arslanapa, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Esin E. “Orduğ (Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri)”. Tarih Araştırmaları Dergisi. Sayı: 10, 1968.
- _____ (2006). Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Işık F. (2012). Uygarlık Anadolu’da Doğdu. İstanbul: Ege Yayınları.
- Karakoç S. (2017). Düşünceler I Kavramlar. Yedinci Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- _____ (2018). İnsanlığın Dirilişi. Yirmi Beşinci Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Koç Y. (2008). Anadolu Mayası/Türk Kimliği Üzerine Bir İnceleme. İkinci Baskı, Ankara: Cedit Neşriyat.
- Kuban D. (2011). Sinan’ın Sanatı ve Selimiye. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- _____ (2016). Doğan Kuban Yazları Antolojisi / Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler. 1. Cilt, İkinci Baskı, İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Le Corbusier (2009). Şark Seyahati İstanbul 1911. çev. A. Tümertekin, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- _____ (2014). Şehircilik. çev. P. Kotas, İstanbul: Daimon Yayınları.
- Peker A. U. “Divriği Ulucamisi ve Darüşşifası”. Tasarım Merkezi Dergisi. Sayı 3, 2007.
- Platon (2014). Kritias Kharmanides. çev. F. Akderin, İstanbul: Say Yayınları.
- Strzygowski J. “Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi”. Türkiyat Mecmuası. Cilt 3, 1935.
- Tanyeli U. (2015). Osmanlı Mekanın Peşinde Sınırışımı Metinleri 15.-19. Yüzyıllar. İstanbul: Akın Nalça Kitapları.
- Vitruvius (2017). Mimarlık Üzerine On Kitap. çev. Ç. Dürüşken, İstanbul: Alfa Yayınevi.
- Wittgenstein L. (2009). Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer, çev. D. Şahiner. İstanbul: Metis Yayınları.

