

SANAT FELSEFESİ AÇISINDAN MİMARİ VE ZAMANSALLIK

İsmail Tunalı

Tanınmış bir Avusturyalı mimar, A. Schwanzer, oturulan bir yapıyı, mimariyi, «dört duvar ve başımızın üzerinde bir damdan daha fazla olan bir şey» diye tanımlar. Bu «daha fazla olan şey», çok farklı ve karmaşık sorunları içinde saklar: Bir yandan yapı ile ilgili, sanat tarihi ile ilgili, öbür yandan da ekonomik, sosyolojik, sosyal-antropolojik, psikolojik ve tarihsel sorunları. Özellikle günümüz yapı sanatı, mimarlık toplumsal bir işleve sahiptir: İnsan yığınlarına rahat, sağlıklı, ekonomik konutlar sağlamak. Nüfus sürekli olarak çoğalmakta ve kentler sürekli olarak büyümektedir. Bu nedenle, olabildiği kadar yeni yapılar yapılmalı ve eski yapılar yenileştirilmelidir. Tüm bu sorunlar, mimariye toplum içinde sosyal, kültürel bir merkezi değer sağlamaktadır.

Gerçek böyle olduğu halde, sanat tarihine baktığımızda, mimariye hakettiği yerin her zaman verilmediğini, özellikle geçen yüzyıldan beri resmin, müziğin ve edebiyatın daima ilk sırayı aldığını görürüz. Buna uyarak sanat tarihi araştırmaları model olarak da bu adı geçen sanat türlerini alırız. Bunun nedeni, mimarinin fonksiyonel değerinde bulunur. Sanat felsefesi ve sanat teorisi için ise, fonksiyonel değer daima estetik değerden sonra gelir. Bundan ötürü mimariye, sanatlar dizisinde çoğu en alt sıra lâıyk görülür.

Ancak, günümüzde, özellikle ergonomi'nin önemli bir bilim alanı olarak ortaya çıktığı ve bütün değerlerin, bu arada estetik değerlerin yeniden felsefi olarak temellendirildiği bir zamanda, mimarinin de tüm karmaşık yapısıyla felsefenin objesi olması gerekir. Çünkü, mimarinin karmaşık yapısını ancak felsefe çözebilir. Bunun için, günümüzde geçmiş zamanlara oranla çok daha fazla mimari felsefesine gereksinme duyulmaktadır.

Şimdi, bu söylediklerimizin ışığı altında, bir mimari felsefesi sorununu, mimari ve zamansallık sorununu ele almak istiyoruz. Bununla da, mimariyi bu 'dört duvar ve başımızın üstünde bir damdan daha fazla olan şey'i felsefi açıdan temellendirmeyi amaçlıyoruz. Ohalde ilk sorumuz kendiliğinden ortaya çıkıyor: Mimari, bu 'dört duvar ve başımızın üzerinde bir damdan daha fazla olan şey' nedir?

Genellikle sanat felsefesi mimarlığı, mekâna dayalı, mekanın belirlediği bir sanat olarak tanımlamak ister. Bunu yaparken de pek haksız sayılmaz, çünkü mimari herşeyden önce mekânla ilgilidir, mekâna biçim verilmesiyle ilgilidir. Bu anlamda her mimari yapı, belli bir biçim içine sokulmuş bir mekânı gösterir. Bu açıdan bakıldığında, mimarinin oluşum süreci, mekân ile biçim arasındaki bir ilgi sürecini dile getirir.

Ancak, burada sorabiliriz: Mimari yalnız mekân ile mi ilgilidir? Mimari insanın yalnız mekânı bir biçimlendirme eylemi olarak mı anlaşılır? Bu soruların yanıtı, herşeyden önce bir mimari yapının ne olduğunun belirlenmesine, onun çözümüne götürür. Ohalde bir mimari yapı nedir? Bir mimari yapı bir evdir, bir okuldur, bir camidir, bir kilisedir vs. Ama bir ev, bir cami, bir kilise böyle bir mimari yapı olarak nedir? Hiç şüphesiz bu yapılar, mekânda biçim kazanmış bir maddi varlığı ortaya koyarlar. Onlarda bir mekân-biçim ilgisi söz konusudur. Ancak, bu ilgi çok geniş kapsamlıdır. Bunun içine tüm yapı dediğimiz varolanlar girer. Herhangi basit bir evden, bir kiliseden, bir saraya, bir camiye kadar. Ancak, bir yapı özgün bir mekân-biçim ilgisini de ortaya koyabilir ve o zaman bu yapı, artık herhangi sıradan bir yapı olmaktan çıkar, kendine özgü bir biçimi somutlaştırır. Böyle bir yapı, artık sadece bir yapı olmaz, aynı zamanda sui generis'i olan bir varlık katına yükselir ve bir *sanat yapıtı* olur. Bir mimari yapının bir sanat yapıtı olması ile birlikte onun varlık kategorileri de değişmiş olur. Çünkü artık meydana gelen yapıt bir sanat-varlığıdır, bir estetik varlıktır. Böyle bir varlık olarak o, bir real varlık ile bir irreal varlık alanından oluşmuş integral bir varlığı gösterir (Ba: İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi). Böyle bir varlık da, belli bir komposition yetkinliğine ulaştığı zaman, kendine özgü bir mekân-biçim ilgisini ortaya koyduğunda, o bir mimari sanat yapıtı olur. Bu açıdan bakıldığında, bir mimari sanat yapıtının, real ve irreal varlık alanlarının bir bütünlüğü olarak

öbür türden sanat yapıtları ile aynı düzeyde yer aldığı görülür. Bu durumda bir sanat yapıtı olarak bir mimari yapı ile yine bir sanat yapıtı olarak örneğin bir resim, bir heykel arasında hiçbir farklılık olmayacaktır. Onlar birer sanat yapıtıdır ve birer sanat yapıtı olarak vardılar.

Ancak, sanat yapıtlarının varlık tarzı, empirik varlık tarzı da değildir, onların varlık tarzı tarihidir, kültür varlığı tarzındadır. Sanat yapıtları birer kültür varlığıdır, birer tarihi varlıktır. Şimdi bu tarihiliğin dayandığı temel nedir? Böyle bir soru, bizi, sanat yapıtlarını sanat felsefesi yönünden temellendirmeye götürür. Sanat tarihine baktığımızda, sanat dediğimiz fenomenin bir süreç oluşturduğunu görürüz, sanat biçimlerinin sürekli değişiminden meydana gelen bir süreç. Bu biçim-alma ve biçim-değiştirmeler «üslûp» adını alır. Buna göre, sanat tarihi bir üslûplar tarihidir. Bu üslûplar, söz gelişi, Grek-Roma, Ortaçağ, Renaissance, Barok, Modern diye birbirlerinden ayrılırlar. Bu üslûp farklılıkları, sanat biçimlerinin değişme süreci içinde ortaya çıkarlar. Sanat biçimlerinin bu değişme süreci, sanatın tarihselliğini, zamansallığını ortaya koyar. Sanat buna göre, tarihsel, zamansal bir olgudur ve sanat yapıtları da, bunlar ister resim, ister müzik, ister plastik isterse mimari yapıtlar olsunlar, zamansallık içinde varlık kazanırlar. Bunun için her sanat üslûbu, sanat etkinliğinin belli bir zaman süreci içinde somutluk kazandığı bir biçim varlığını gösterir. Bu etkinlik sürekli olduğuna göre, bu somutlaşmalar da süreklidir.

Şimdi şunu sorabiliriz: Sanatın zamansallığı, sanat üslûplarına ve sanat üslûplarının değişmesi olgusuna dayandığına göre, sanat üslûpları neden değişirler? Neden söz gelişi, bir Ortaçağ, bir Barok yapısı bir Renaissance, bir Modern yapı bir Barok yapısından farklıdır? Bu farklılık neye dayanır? Bu farklılık, aslında yalnız biçimsel bir farklılık değil, aynı zamanda yapısal bir farklılıktır. Bunun için, bu farklılığın nedenini derinde, felsefi bir temelde aramalıdır.

Ohalde sorun şöyle doğuyor: Sanattaki değişmelerin, tarihselliğin, sanattaki zamansallığın motivasyonu nedir? Bu motivasyon bize göre, insan ile bilinç sahibi ben, süje ile var-olanlar, nesnelere, obje'ler arasındaki ilgide bulunur. Sorunu bir derinlik boyutu içinde düşünürsek, o zaman, tüm kültür değişmelerinin süje ile obje arasında kurulan ilgi tarzına ve bu ilgi tarzının değişmesine dayandığını

söyleyebiliriz. İnsan ile varlık, süje ile obje arasındaki en temel ve en yalın ilgi bilme ilgisidir. Buna göre, tüm kültür yaşamında ve bir kültür fenomeni olan sanatta kendini gösteren değişimler, bu en primer ilgiye, bilgi ilgisine geri götürebilir. Buna göre, sanattaki değişimler, temelde, insanın var-olanı, nesnelere kavramasındaki değişimler anlamına gelir. İnsanın var-olanı kavraması, onu bir bihçe-obje'si yapması, onu yorumlaması demek olur. Söz gelişi, önümdeki masa dört köşedir, şu ağaç yeşildir dediğimde, söz konusu olan, benim süje'm ile masa ya da ağaç dediğim obje arasında meydana gelen bir *bilme* ilgisidir, benim masa ya da ağacı dörtköşe, yeşil diye yorumlamamdır. Bu yalnız bireysel süjelere, kişilere göre değil, aynı zamanda dönemlere, çağlara göre de değişir. Bir Grek-Roma varlık kavrayışı, obje-yorumu, bir scolastik'in varlık kavrayışı, obje-yorumu, bir Renaissance, bir Barok, bir impressionist ve bir kübist varlık kavrayışları, obje-yorumları birbirlerinden kesin çizgilerle ayırdılar. Bu ayrılık, onların üzerinde taşıdıkları kültür varlığını ve sanat anlayışını da yine kesin çizgilerle birbirinden ayırır. Bunu örneklerle açıklarsak: Eski Grek düşüncesi varlığı *ex nihilo nihil* (hiçlikten hiçlik doğar) prensibinin, yani varlığın hiçlikten doğmadığı, varlığın ezeli ve ebedi olduğu ana düşüncesinin ışığı altında yorumlar. Böyle bir varlık yorumu, doğayı güzel ve harmonik bir gerçeklik alanı olarak belirlemek ister. İnsan, bu uyum içindeki doğayı tamamlayan zorunlu bir öğedir. Bundan ötürü, Grek Tanrıları da ancak insan biçiminde aynı doğada insanla beraber yaşarlar. Buradan doğan Grek antropomorfizmi ve Grek fetişizmi Grek hümanizması ile birleşerek Grek sanatta somutlaşır. Bundan ötürü, Grek sanattaki harmoni, insanın kavrama ölçülerine uygun bir harmonidir ve bundan ötürü de Grek sanatı ve Grek mimarisi insan ölçülerine dayanan insansal bir sanat olur.

Ortaçağ'a gelince : Burada insan ile varlık arasındaki ilgi tarzının tümüyle değiştiğini görürüz. Şöyle ki : İnsan, işlediği günah nedeniyle Tanrı katından bu aldatıcı dünyaya düşmüştür. Gerçek varlık, yukarıda, Tanrı katındadır. İnsana düşen görev, günahattan arınıp tekrar Tanrı katına, yukarıya ulaşmaktır. Bunun için de, o, bu dünyanın aldatıcı görüşlerine, yalancı güzelliğine kanmamalı, tüm hakikat ve güzelliği yukarıda aramalıdır. Böyle bir varlık ve obje yorumu, yeni bir kültür, yeni bir sanatı beraberinde getirir. Bunun doğal bir sonucu olarak da, plastikte figürler dünyasallıktan

uzaklaşarak bedenlerini kalın örtüler altında gizlerler. Gotik katedrallerinin istalaktitli kuleleri, Tanrısal olana kavuşmak amacıyla gökyüzüne tırmanırlar.

Renaissance ile birlikte yeniden keşfedilen şey, bir *realite* olarak *doğadır*. İnsan tıpkı eski Grek dünyasında olduğu gibi, doğaya tüm varlığı ile açılır ve kendisini de, doğanın uyumlu bir ögesi olarak duyar. Doğa, uyumlu ve birlikli bir gerçekliktir, çünkü, «doğanın kitabı matematik olarak yazılmıştır». Bu doğa kaynağından iki ürün doğar: «Biri pozitif doğa bilimleri, öbürü de Renaissance sanatı». Her ikisinin de ortak yanı, doğayı tek gerçeklik olarak almaları ve ona dayanmalarındır. Bu anlayış içinde, örneğin Renaissance plastik'i, çıplak insan bedeninin gerçekliğini keşfeder ve yapı sanatı da, bu doğa gerçekliğinden daha çok pay almak için mekan içinde yayılır ve doğa gerçekliği ile uyumlu bir bütün meydana getirmek ister.

Barok çağına gelince: Burada Renaissance'nin insan ve doğa arasında kurmuş olduğu dengeli ve uyumlu ilgi bozulur. Renaissance'da durağan bir komposition olan ve prensipte hümanizmaya dayalı olan insan ve doğa bütünleşmesi, şimdi dinamik bir komposition'a dönüşür. Bunun ürünü büyük bir dinamik'e dayanan Barok sanatıdır. Bunun sonucu olarak resimlerde figürler birdenbire koşmaya başlar ve mimari yapılar da hızla bir hareket içine girer.

Modern sanattaki değişmeyi de yine aynı süje-obje ilgisi içinde, insanın varlığı kavrama ve yorumlama tarzı içinde temellendirmek gerekir. Söz gelişi, impressionizm sanat yapıtını bir impressionlar bütünü olarak görür. Büyük konular, büyük düşünceler bırakılarak insan duyarlılığının belirlediği gündelik yaşam içine inilir. Sanat, gündelik insan yaşamının bir parçası olur. Böyle bir sanat anlayışının temelinde ise, aynı dönemin obje yorumu, varlık kavrayışı yatar. Böyle bir varlık kavrayışına göre, var-olan dediğimiz şey, örneğin şu masa, şu kağıt parçası, bir tözden, bir substansdan yoksun bir duyular kompleksidir. Bu duyular kompleksinin dışında artık bir varlık mevcut değildir.

Yine çağdaş sanatta, örneğin kübizm'de sanatın yeni bir boyut içinde değerlendirildiğini görürüz. Bu boyut, sanat yapıtının kubus'lardan, dikkörtgenlerden ve konus'lardan oluşmasıdır. Daha yüzyılın başlarında Cézanne, 'objeleri kubuslara, konuslara göre ele al' der-

ken, başlayan çağın yeni varlık yorumunu, yeni bir süje-obje ilgisini dile getiriyordu. Çünkü başlayan çağ, fenomenleri değişmeyen bir var-olana, bir öze geri götürmek istiyordu. Bu değişmeyen öz ise, geometrik biçimlerde ifade kazanıyordu. Bu değişmeyen öz'ü arama, kübist sanatın temelini oluşturan süje-obje ilgisini gösterir (Bak. İ. Tunalı, Felsefenin Işığında Modern Resim).

Süje-obje ilgisinin yani insanın varlık yorumunun değişmesi, bu ilginin üzerinde taşıdığı kültür varlığını ve bir kültür varlığı olan sanatın da tarihselliğini gösterir. Buna göre, sanat, tarihsellik, başka deyimle, zamansallık kategorisi içinde yer alır. Bu anlamda sanat yapıtları, mimarlık yapıları da, bu arada birer sanat yapıtı olan tarihsel ve zamansal bir varlığı gösterirler ve sürekli olarak değişirler.

Ama ne var ki, bu tarihsellik, bu zamansallık mimari yapılar ile öbür sanat türleri içinde yer alan yapıtlar arasında belli bir farklılığın var olduğunu da ortaya koyar. Şöyle ki, mimari yapıların dışında kalan sanatlarda kendini gösteren tarihsellik ya da zamansallık, daha çok üslup değişimleri biçiminde olduğu halde, mimari yapılar da tarihsellik ve zamansallık, üslup değişimlerinin dışında bir başka niteliğe daha sahip olur. Bunu bir örnekle söylersek : Duvarda asılı duran bir resim, sahip olduğu üslup içinde, varlığı belli bir kavrayış tarzını ifade eder. Bu anlamda o bir kültür varlığıdır ve onu tarihsellik, zamansallık kategorisi belirler. Ancak, duvarda asılı duran bir resim, değişme-dışı, ne ise o olan bir varlıktır. Onun tarihselliği ve zamansallığı, onu belli bir kültür varlığı olarak belirler. Ama, o, bir kere bir kültür varlığı olarak meydana geldikten sonra, böyle bir varlık olarak olduğu şey olarak kalır. Onun fiziksel varlığında şu ya da bu değişimler (renk - boya, tuval vs. de) kendini gösterse bile, bunlar onun kültür varlığını etkilemez. Bunun için Leonardo'nun bir madonnası, yüzlerce yıl geçse de, müze duvarlarında asılı duran aynı madonna olarak kalır. Onun, madde-biçim ilgisini belirlemiş olan zamansallık kategorisi, o, kendine özgü bir kültür varlığı, bir sanat yapıtı olarak meydana geldikten sonra, bir değişmezlik, bir ölümsüzlük niteliği elde eder. Ölümsüzlükle eş anlamlı olan bu zamansallığa biz *lojik* (mantıksal) *zamansallık* ya da *transcendental zamansallık* diyoruz.

Şimdi, bu açıdan mimari yapılara bakınca, onlarda durumun oldukça değişik olduğunu görürüz. Bu değişiklik nedir? ve neden ileri gelir? Bu değişiklik, mimari yapıların yalnız bir kültür varlığı anlamında bir sanat yapıtı olmasında değil, aynı zamanda onların fonksiyonel bir varlığının olmalarında da temellenir. Biliyoruz ki, mimari yapılar, salt estetik bir değer yanında, bir başka değere de, fonksiyonel olma gibi pratik bir değere de sahiptirler. Söz gelişi, bir villa, bir câmi, bir okul yapısı yalnız seyredilsin diye değil, içinde oturulsun, ibadet edilsin, öğretim yapılsın diye vardırılar. Her mimari yapının bir fonksiyonlitesi vardır. Mimari yapıların bu fonksiyonlitesi, onların yaşam içinde bir pratik gerçekliğe sahip olduklarını gösterir. Mimari yapılar, bunun için yaşam içinde yer alırlar ve insanla beraber yaşarlar, insan yaşamına katılırlar. Bu nedenle de insan yaşamı ile beraber *empirik* zamanın belirlemesi içine girerler. Öbür sanatlar ise, empirik zamanın belirlemesi içine girmezler, onlar pratik insan yaşamının dışında kalırlar.

Şimdi, empirik zamanla, yaşanan zamanla bu ilgi, mimari yapıda ne gibi nitelikler meydana getirir? Bu soru, bizi, mimari yapıları belirleyen, ama öbür sanat yapıtları için geçerliği olmayan bir başka zamansallığa götürür. Mimari yapılar için karakteristik olan bu zamansallık ohalde nedir? Biraz yukarıda bu zamansallığın bir empirik zamansallık olduğunu söyledik. Şimdi bunu daha yakından görmeye çalışalım. Empirik zaman deyince, yaşanan, real zamanı anlıyoruz. Bu real-empirik zaman, kausal (nedensel) -zorunlu olan bir fenomenler dünyası ile ilgilidir. Fenomenler, kausal ve zorunluluğa dayalı bir dünya oluştururlar. Mimari yapılar, pratik-yaşam dünyası içine girdiklerinde, empirik zamanın, kausalite ve zorunluluğun dünyası içine girmiş olurlar. Bu dünya, bu empirik zamanın belirlediği objeler dünyası, sürekli değişimin, var-oluş ve yok-oluş'un dünyasıdır. Mimari yapılar, pratik yaşam içine girdiğinde, empirik zamanın, sürekli değişimin varoluş ve yokoluşun belirlemesi içine de girmiş olurlar. Onlar da, öbür objeler gibi, sürekli değişirler, var olurlar ve yok olurlar. Çünkü, bu kategoriler, empirik kategorilerle içten bağlı kategorilerdir. Bu empirik zamanın belirlediği mimari yapılar da, türlü nedenlerin etkisiyle maddi bakımdan değişirler ve daima yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalırlar. Bu yok olma ya tümüyle yapının ortadan kalkması tarzında olur ya da dağılıp toprak altında kalması tarzında. İkinci halde onlar, ancak bir arkeolog'un

kazmasıyla tekrar gün ışığına çıkarlar, ama, artık bir real-empirik zaman kategorisi içinde pratik-fonksiyonel bir varlık olarak değil de, tersine *transcendental* bir zamansallık kategorisi içinde bir kültür varlığı olarak.

Öbür yandan, mimari yapıların empirik zaman içinde varlıklarını sürdürebilmeleri ve sürekli yaşayabilmeleri için, onların yine sürekli olarak onarılmaları gerekir. Her onarım, burada varlığı çağlara yayılan büyük onarımları düşünüyoruz, onarımın yapıldığı çağın bilgi-teknik düşünce ve duyarlılığı içinde, kısaca o çağın kültür belirlemesi içinde gerçekleşir. Bunun anlamı şudur: Bir yapıda gerçekleştirilen her önemli onarım ile birlikte empirik zaman ile *transcendental* zamansallık arasında doğrudan bir ilgi meydana getirilmiş olur. Bu ilgi ve temas içinde empirik zaman ile *transcendental* zamansallık arasında bir biresim kurulmuş olur. Çağlar boyunca ancak onarımlarla varlığını sürdürebilmiş mimari yapılara bakalım, bunlardan çoğunun özgün kültür varlığını kaybettiğini görürüz. Bunu kendi terminolojimizle ifade edersek: aynı empirik-zaman, birbirinden farklı *transcendental* zamanları kendi içinde kuşatır. Örneğin, yapının portal'inin şu çağa, saçağının şu çağa ait olması gibi. Bu durum ise, *restauration* mimarisi için önemli bir soruyu beraberinde getirir: *Restauration*'nun ilkeleri ne olacaktır? *Restauration*'un amacı ne olacaktır? *Restauration* hangi kültür katımı, hangi *transcendental*-zamansallığı ortaya çıkaracaktır? Bunlar *restauration*'un günümüz için de güncel sorunlarıdır.

Bütün bu söylediklerimizin ışığı altında şöyle bir noktaya ulaşmış oluyoruz: Sanat felsefesi yönünden mimarlığın zaman ile ilgisi, genellikle öbür sanatlardan farklı olarak iki yanlı bir ilgidir. İlkin bu ilgi, mimari yapının bir kültür varlığı olarak ölümsüzlüğünü ifade eder. Bu ilgi, mimari yapının *transcendental*-zamansallığını gösterir. Öteki ilgi ise, bir real varlık olarak mimari yapının kausalite ve zorunluluk ile ilgisini, onun empirik zamansallığını gösterir. Ne var ki, mimari yapı, ilkin *transcendental* zamansallık sonra da empirik zamansallık içinde var değildir, tersine mimari yapı, aynı zamanda her iki zamansallığın belirlenmesi içinde var-olur. Bu iki zamansallık kategorisi içinde var olmak, mimari yapılar için değişmez bir var olma modusudur.