

Mimarlıkta Modernite Kavramı ve Türkiye

Ali Naci Özyalvaç*

“Bize [mimarlara] dair yapılan en iyi tanımlardan biri “modernizasyon eksperleri” olabilir. Yani, modernizasyonun her boyutu bizi ilgilendirir. Bu nedenle, daha başka niyetimiz olmaksızın, tarihi bir detayı kendi başına ele alacağımız bir durumu güçlkle tahayyül ediyorum.”

Rem Koolhaas¹

Özet

Bu çalışmanın amacı, mimarlık mesleğinin/kuramının/pratiğinin ve tarih yazımının, diğer bir deyişle mimarlık düşüncesinin “modernite” kavramı ile olan ilişkisini yakın dönem ve ülkemiz özelinde incelemektir. Yöntem olarak, çoğu birbirinden ayırık duran söylem tiplerinin olabildiğince karşılaştırmalı okumasının yapılması yolu izlenmiştir. Konunun sınırlarını belirlemek adına, genel literatür sınıfına girebilecek açıklamalara değinilerek özelde Türkiye’de mimarlık ve planlama yazını içinde “modernite” kavramının kullanımına dair farklılıkların ve kişilerin anlatımlarındaki özgün çerçevelerin ortaya konulması fikri önemsenmiştir. Ülkemizde, yakın dönem popüler metinlerde, modernist kurguların nasıl farklı anlaşıldıkları ve kendi dışında birçok düşünceye dayanak yapıldıkları gösterilirken, ortaya çıkan büyük resmin çeşitliliği üzerinden modernitenin rasyonalite, evrensellik ve özgürlük iddiaları yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modern mimarlık, modernite, mimarlık kuramı.

The Concept of Modernity in Architecture and Turkey

Abstract

The aim of this study is to examine the relationship between the concept of modernity and architectural profession, theory and practice during the recent history of Turkey. The method followed is to make a comparative readings of different types of discourses and also general review of the literature was performed. The importance attached to idea of original narratives that frames concept of modernity in architectural and planning literature, usage of modernist theories in different ways to make basis of many other ideas has been showed. The resulting out of diversity in many discourses, rationality, universality and liberty claims of modernity has been interpreted.

Keywords: Turkish Modernity, modern architecture in Turkey, theory of architecture.

* Arş. Gör, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, İstanbul/Türkiye, aozyalvac@fsm.edu.tr

1 Arcipark Kapsamında Özel Söyleşi: <http://www.arkitera.com/s145-modernite-eksperi.html>

Giriş

Günümüzde mimarlık düşüncesine konu olan başlıklara bakıldığında, bazılarının insanlık tarihiyle yaşıt, bazılarının ise ‘yeni zamanlara’ ait kavramsal kurgular oldukları, çoğunlukla da mimarlık ve toplumsallık arayüzünde yer aldıkları ve sosyolojik açıklamalara dayandıkları görülür. Örneğin, mimarlık ve planlama konusunda üretilen metinlerinde, bölgesel yada genel güncel durumu tahlil ederek, kendince sorunlaştırdığı noktalarda çözümler getirmek yahut mesleğinin ve mesleki üretiminin meşruiyetini sağlamak, mimar öznenin içinde yaşadığı bu toplumsallık uzayında ve aynı kaynaktan türeyen benzer argümanlar ile olmaktadır. Mimarlık tarihi yazarken, eleştirel veya yapısal kurgular / çerçeveler inşa ederken, ürünler ve söylemler düzeyinde, kentsel planlamadan korumacılığa birçok alanda kullanmakta olduğumuz bu kavram seti, belli bir zaman ve zemine atıfla işaretlenen bir zihniyet örüntüsü içinde gerçekleşmektedir. Ancak paradigmlar değişkindir ve üzerine kuruldukları epistemik yapıların kısmen de tekrardan kaynaklanan totolojik kabuller düzeyinde tartışmasız oldukları akıldan çıkarılmamalıdır.

II. Kavram Olarak Modernite ve Modernizm

Bugüne ait, çağdaş, yeni, geçmişin ürünlerinden bağımsız vb. şekillerde tanımlanabilen “modern” sözcüğü Latince “modernus”tan türetilmiştir, ve yine Latince’de “modus” ölçü, “modo” hemen şimdi anlamlarına gelmektedir. 5. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan “modernus” terimi puta tapar geçmişin karşısında yükselen güncel Hıristiyanlık gerçeğini nitelenek için de kullanılmıştır. Sonraki yüzyıllarda da çok uzun bir süre boyunca modern sıfatı bugünkine benzer şekilde olgu ve nesnelere nitelenek amacıyla kullanılmamıştır². Sözcük ilk defa Hegel tarafından tarihi bir bağlamı ifade etmek için kullanılmıştır. Kelimeyle İngiltere’deki ‘yeni zamanlar’a işaret eden Hegel, ortaçağ ile modern zamanlar arasındaki tarihi eşiği yani 1800’lü yılları belirtmiştir.³ Hegel aynı şekilde sözcüğü Hıristiyan Germanik dünyasını tanımlamak için de kullanır ki, bu da greko-romen bir antikiteden kaynaklanmaktadır. Görüldüğü gibi, modern sözcüğü tarihi kesin olarak belli olmayan ama mekân Avrupa kıtası olarak beliren bir yerde ortaya çıkmıştır. Bir Çin uygarlığı veya Hindistan için, yahut doğu bilimi için “modern” sözcüğü kullanılmamaktadır.

Modernizm, günümüzde modern düşünce biçiminin herhangi bir alana yansımaları hakkında konuşurken, yada bir üslubun veya ürünün modern zamana özgü niteliklerini belirtmek için kullanılmaktadır⁴. Bir ilerleme projesi şeklinde ortaya

2 Uğur Tanyeli, “Modernizmin Sınırları ve Mimarlık”, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul, 1997, s.224.

3 Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, 2006, s.70.

4 Ahmet Cevizci, *a.g.e.*, İstanbul, 2006, s.69.

çıkıldığını varsaydığımızda modernlik tasarısı, en genel ifadesiyle 18. yüzyılda yaşayan aydınlanma filozoflarınca, nesnel bir bilim, evrensel bir ahlak ve özerk bir sanat geliştirme amacıyla biçimlendirilmiştir. Bu yolla sanatların ve bilimlerin yalnızca doğa güçlerinin denetim altına girmesi değil; aynı zamanda bütün olarak dünyanın, ben'in, ahlaki ilerlemenin ve hatta insan mutluluğunun anlaşılmasına önayak olabileceği umulmuştur⁵. Modern akılcı bilim, kesin gerçeklere ulaşma hedefiyle kurulmuş ve vizyonunu ideal bir toplum tasarımıyla birleştirerek genişletmiş olması nedeniyle toplumu bir “oluş” biçimi olarak değil, akılcı bir “tasarım” olarak değerlendirilmiştir. Bu tasarımda tarih, devamlı iyiye ve mükemmelleşmeye doğru evrimsel bir yöneliş olarak yorumlanır. Modern akıl evrenselliği, birlik ve bütünlüğü, aynı kuralların her yerde geçerli olduğu görüşünü gerektirirken, modernleşme süreci içinde tarihin bütün tortuları atılır ve akıl ile bilimin önderliğinde, sürekli bir aydınlanmaya doğru gidilir. Giddens'in yakıştırmasıyla evrimci tarih anlayışı, insanlığa ait olaylar karmaşasını bir düzen içerisine uydurmaya çalışarak onu “olaylar dizisi” olarak algılar. Bu açıdan evrimci yaklaşımlar, bir düzenleme / müdahale biçimi olarak meta anlatıları temsil ederler.

Baudelaire'in veciz ifadesiyle modernizm dönem olarak, kadim kültürlerin ortadan kalktığı, her şeyin değiştiği, ilerlediği ve “hesaba bağlandığı” bir zamanda ortaya çıkmıştır. Bu dönemde geleneksel hayatı yaşama, kültürel varlıkları muhafaza etme, günceli, sanatı ve estetiği yaşama, bireye odaklı kahramanlıklar sergileme anlayışları yerini akılcı tutumlara, rekabete, kendini ve başkalarını yönetme endişelerine bırakmıştır. Modernizm, belli bir tarihsel süreci veya aralığı ifade etmek üzere işlev kazanırken, kastedilen şekliyle hem bilim ve ilerlemenin dönemi olmuş, hem de egemen akli mensuplarına dayatmak suretiyle, topluma, doğaya ve gelecek tasarımlarına “akılcı esaslarla” yaklaşma mantığını geliştirmiştir. Görüldüğü üzere geniş bir toplumsal ve insani etkinlik alanını kuşatan terimler olarak “modern” ve onun türevi olan “modernizm” kapsamlı bir tarihyografik olgular bütünü oluşturduklarından, yalın tanımlara indirgenebilen birer kavram olarak incelenmeleri zordur ve geniş toplumbilimsel araştırmaların yapılmasını gerektirirler .

Modernleşmenin toplumlar üzerine yaptığı etkiyi Giddens şu üç başlık altında özetlemektedir; süreksizlik, bağlamdan koparma ve düşünömsellik. Süreksizlik; sıçramalı bir gelişme eğilimine işaret eder. Ortaya çıkan yeniliklerin geçmişle yani toplumun belleğiyle, alışkanlıklarıyla, kültürüyle ilişkisinin kesildiğini, devr-i miras zincirinin koptuğunu, geçmişle şimdiki zamanın ilişkisinin arızı ve tesadüfi olmanın ötesine gidemediğini iddia eder. Bağlamdan koparma; ilişkilerin, kurumların ve nesnelerin bir yere ait olma özelliklerini yitirme eğilimlerine

5 Nesrin Kale, “Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru”, *Doğu Batı, Yeni Düşünce Hareketleri Özel Sayısı*, Mayıs-Temmuz, 2002, s.78.

işaret eder. Yeni bir ilişki biçiminin, kurumun ya da nesnenin bir yerde ortaya çıkmasının onu oraya ait kılmadığını, dünyanın her tarafına taşınabileceğini, her şeyin her yerde olabilirliliğini gösterir. Düşünümsellik ise; doğallığın, dolayımızlılığın, kendiliğindenliğin yitirilmesine, kendinin farkına varma eğilimine işaret eder. Herşeyin zihinsel süreçler üzerinden dolayımızlanan bir projeye, vizyona dönüşüğünü gösterir. Kuşkusuz bu özellikleri geleneği, aidiyeti, doğallığı hemen ortadan kaldırmayan ama sürekli aşındıran, eskiden farklı bir zaman, mekan ve varoluş biçimini ortaya çıkaran eğilimler olarak kavramak gerekir.

III. Modernite-Mimarlık İlişkisi

Modern mimarlık terimi geç 19 ve 20. yüzyılda üretilmiş, kimi yönlerden tutum ve biçim ortaklıkları gösteren yapıları, bunların içinde gruplaştığı farklı davranış, akım ve yönelimlerle, onları var eden düşünsel arka planı nitelemektedir.⁶ Modern mimarlığın tarihi gerek düşünsel alt yapının oluşumu gerek biçimlenme tavırları bazında yaklaşık 100 yıl kadar devam eden uzun bir evrim sürecidir. Bu sürecin tam olarak ne zaman başladığını söylemek zordur. Ancak modern mimarlık tarihyografisinin artık geleneksellişmiş tutumu 19. yüzyılın mühendislik yapılarını başlangıç alma eğilimindedir. Bunlar ya tümüyle yeni belirmiş işlevler için yapılmışlardır ya da eskiden beri bilinegelen işlevlere yeni mühendislik çözümleri öneren yapılardır (Doklar, sergi binaları, tren gar ve istasyonları, köprü ve kuleler gibi). Çözüm bekleyen sorunlar karşısında mimarların henüz geleneksel kalıplar içinde kalmayı sürdüren eğitimleri nedeniyle 19. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş bir grup yapı mühendislik yapıları diye adlandırılmaktadır. Bu dönemin ardından modern mimarlığın tarihini, mimarlığın içinde bulunduğu durumu aşma kaygısı taşıyan akımlar (örneğin Arts and crafts) ve öncü isimler (Morris, Root, Sullivan, Gropius) oluşturmuştur.

Bugün “modern mimarlık” terimi artık güncel bir gerçekten çok tarihsel bir dönemi ve bir anlayışlar dizgesini anlatmaktadır. Etik, teknik ve estetik parametreler olmak üzere üç grup etken üzerinden açıklanabilecek hareketin en belirgin niteliği “çağa karşı duyulan sorumluluk” biçimindeki bir önerme ile dile getirilir. Her çağda, her toplumun kendi mimarlık anlayışını özgün bir mimarlık anlayışında ya da yöneliminde somutlaştırdığı inancında temellenen bu önerme, 19. yüzyılın seçmeci-tarihselci akımlarının yıktığı savlanan söz konusu ilişkinin bu çağda da geçerli olması gerektiği yargısını oluşturmaktadır. Sonraki yıllarda tarihselci mimarlık eğilimlerine karşı çıkan her modernist düşüncenin ardındaki en sağlam dayanak bu olmuştur. Modernist etiğin bir başka ilkesi olan “dürüstlük” bu zorunluluğun bir sonucu olarak nitelenebilir. Şöyle ki, çağın ruhunu yansıtmayan her davranış dürüstlükten yoksun bir tutum olarak modernist ideoloji

6 Uğur Tanyeli, “Modern Mimarlık”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 1997, s. 1286.

tarafından lanetlenmiştir. Modern mimarlığın hemen tüm akımlarında tasarım ve davranış normlarını belirleyen ana ilke etik parametreler olmuş, onun yönlendirici etkisiyle gerekçelerini bilimsel ve teknolojik verilerde bulması öngörülen doğru tasarımlar oluşturma amacı formüle edilmiştir. Teknik ve işlevsel gerekçeleri tasarlama eyleminin eksenini kılmayı öngören düşünce sistemi, Avrupa'nın 17. yüzyıldan başlayarak yaşadığı bilim ve teknoloji devriminin 20. yüzyıldaki zirvesi sayılmalıdır. Doğal olarak hemen her teknolojik değişim mimarlığı da etkilemiştir; ama modern mimarlığın ana sorunsalı bundan değil, mimarları teknolojik gelişme ülküsüne karşı sorumlu tutan etik kaygıdan kaynaklanır. Bu nedenle her modern mimar kuşağı teknik gelişmeleri mimarlığa uygulamayı bir ahlaki zorunluluk gibi ele almıştır. Modern mimarlık tarihinin, çağdaş teknolojinin mimarlığa uyarlanması tarihi olarak biçimlenişi ve genellikle de böyle yazılışının da sebebi budur. Dikkat edilirse modern mimarlık tarihinin büyük isimleri genellikle teknolojik öğeleri ilk gündeme getirenler oldukları için önemlidirler.

Her dönem ve her akım için geçerli bir genel modernist estetikten bahsetmek zor olsa da, (örneğin karşı-tarihselci yönelim ve bezemenin yadsınması gibi iki ilkenin büyük oranda genelleştiği ve modern mimarlık için temsil edici nitelikte olduğu iddia edilebilir) 19. yüzyıl eklektisizmine bir antitez oluşturan modern estetik tarihsel referansları yadsır. Çağın mimari dilinin akıl yürütme süreçleriyle yoktan var edilebilir bir gerçeklik olarak görülüşü modernist ideolojinin rasyonel bir formülasyona yönelmesiyle doğrudan bağlantılıdır. Çoğu modern mimarlık ilkesi bu rasyonalist tutumun ürünüdür. Mimarlık serüveni her türlü toplumsal süreçten etkilenirken, bazen değişim önce mimarlığın kendisinde gözlenir ve oradan topluma yayılır; bazen de bunun tam tersi olur. Toplumsal, teknolojik ya da ekonomik gelişmeler mimarlığı etkileyip değiştirebilir. Bu doğal ve sürekli etkileşim tarihinin hemen her döneminde gözlenebilir. Sözelimi, Ortaçağ'da skolastik düşünce biçiminin yüceltilmesi ve dinin toplum üzerindeki yoğun etkileri Gotik katedrallerin ortaya çıkışında, Rönesansın getirdiği Aydınlanma, sanatın ve mimarinin yüceltilmesinde, Descartes'in getirdiği rasyonalist düşünce biçimi 17. yüzyılda pozitif düşüncenin ve teknolojik gelişmelerin başlamasında ve modernleşmenin temellerinin atılmasında, buharlı makinelerin bulunması, tarım toplumunun endüstri toplumuna dönüşmesinde ve bu gelişmenin sanatı ve mimariyi de dönüştürmesinde etkili olmuştur⁷. 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan *Arts and Crafts* ve *Art Nouveau* yaklaşımları, sanat ve mimariyi klasik üsluplardan arındırmayı amaçlayan bir tutumun ortaya çıkmasına ve gelişmesine neden olmuştur. Özellikle Art Nouveau, endüstri devriminin yaşandığı dönemde teknolojik gelişmelere ayak uyduramayarak eklektik ve revivalist yaklaşımlarla tarihsel üsluplara atıfta bulunularak üretilen yapıların yerini giderek daha yalın ve doğadaki biçimlerden

7 Gaye Birol, "Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi", *Megaron-Mimarlar Odası Balıkesir Şub. Dergisi*, 2006, s.3.

esinlenerek tasarlanmış yapılara bırakmasına neden olur. Bu gelişme 20. yüzyılda mimarlık alanında tarihsel biçimlerin egemenliğinden sıyrılmış, yeni yapı malzemeleri ile yapım yöntemlerini benimsemiş, çağdaş ve yalın, yeni bir mimari anlayışın, modern mimarlığın kapılarını açmıştır. Hatta bu tutum, ilerideki yıllarda modern mimarlığın en önemli ilkelerinden biri haline gelecektir. Aynı şekilde 20. yüzyılda ortaya çıkan teknoloji temelli biçim arayışları, sanat ve mimarlık alanlarında gündeme gelecek bazı yeni akımların da habercisi olmuştur. Modern mimariyi hazırlayan gelişmeler, 20. yüzyılda etkilerini arttırarak sürdürürken yüzyıl başında Werkbund’da, daha sonraları Bauhaus’ta örgütlenen modern hareket manifestoları, ürünleri ve bildirileri ile mimarlık pratiğini etkilemeye başlamaktadır.

Tarihsel aralık olarak modern mimarlığın başlangıcı konusunda farklı görüşler mevcuttur. Sigfried Giedion, ilk kez 1941’de basılan “Space, Time and Architecture” adlı kitabında, modernizmi Zeitgeist’in ifadesi olarak görmüş, önceki gelişmeleri ve özellikle de 19. yüzyılı gözardı ederek önceki yüzyılların mimarlıklarını sonuçta ulaşılan modern mimarlığın doğuşuna doğru ilerleyen bir süreç olarak algılamıştır. Nikolaus Pevsner ise modern dönemi William Morris’ten Walter Gropius’a kadar uzatmıştır. Vincent Scully, “demokrasinin mimarlığı” olarak tanımladığı modern mimarlığın ortaya çıkışını endüstrileşmenin başlamasına bağlarken, Richards, modern mimarlığı 20. yüzyılda gelişen, günümüzün gerektirdiği yeni mimarlık anlayışı olarak tanımlamış ve teknik gelişmeler dışındaki 19. yüzyıl mimarlığını tamamen reddetmiştir. Buna karşın daha sonraki kuşak mimarlık tarihçisi ve eleştirmenlerinden Kenneth Frampton, “Modern Architecture, A Critical History” adlı kitabında modern mimarlığın başlamasını, oluşumunda etkili olayların, aydınlanma çağı ile ortaya çıkan pozitivist rasyonel düşüncenin ve teknik gelişmelerin gündeme gelmeye başladığı 18. yüzyılın ortalarına kadar indirebileceğine inandığını ifade etmektedir.

Çalışmasında modern mimarinin klasik dönemin içinden yükselişine kaynaklık eden ülkelerdeki düşünsel gelişmeyi inceleyen Batırbaygil’e göre 18 ve 19. yüzyıla yayılmış olan bu olgu, en ağırlıklı ve yoğun olarak doruk noktasına 20. yüzyılda ulaşmıştır. Bu dönemlerin, 20. yüzyıl sanat ve mimarlık akımlarının eylemci estetiğinin gösterişli biçimde öne çıkmasıyla gölgede kaldığını belirtmek gerekir. Oysa ki değişim ile ilgili tepkisel uyarılar daha 18. yüzyıldan itibaren gelmeye başlamıştır. Batırbaygil, Modern mimarlık gelişiminin üç evresinden söz eder: Başlangıç – tepkisel dönem (18. ve 19. yüzyıllar), Gelişme – kuramsal dönem (19. yüzyıl) ve Olgunluk dönemi– eylemsel dönem (20. yüzyıl). Yazara göre, ülkemizde ve dünyada modern mimarinin klasik dönem içinden yükselişi pek az mimarlık kuramcısı tarafından ele alınıp incelenmiştir. Daha doğrusu söz konusu çalışma alanı sanat ve mimarlık tarihçilerine uygun görülmüş, onlar da binalardaki üslup gelişmelerini karşılaştırmalı olarak incelemiş, dönemsel bağlarını ortaya koyarak aslında kendilerinden beklenenleri yerine getirmişler, ancak mimarinin

bu fiziksel ürünlerinin yanında belki onlardan daha önemli olan düşünsel ürünlerini ele almamışlardır. Sanat ve mimarlık tarihçilerinin özellikle Hegel sonrasında giderek daha fazla sanat sorunları ve estetik ile ilgilenir olmasıyla, kuramsal alan daha da bağımsız bir yapı kazanmaya başlamıştır.

Mimarlığın geçirdiği değişimi, bilgi alanının değişiminde arayan Tanyeli'ye göre sanatın ve mimarlığın tarihsel evrimi içinde modernizm, önceki dönemler gibi (üslup ve davranış benzerliği bakımından) kolayca kavramsal çerçevelere oturtulamaz. Onu tartışabilmek ve sınırlarını saptamak için uygulamanın geçirdiği evrimin ötesinde, epistemolojinin (bilgi yapısının) yeniden biçimlendirilmesi eylemi referans alınmalıdır. Modernizmi batı dünyasının yaşadığı üslupsal değişimler silsilesi içinde nitelemek yerine, tarihselci ve karşı-tarihselci akımların birlikte var olduğu üsluplar ötesi dönem olarak ele alarak, modern öncesi ve modern dönemleri ayıran çizgiyi, normatif / kural koyucu epistemoloji yerine spekülatif / kurgusal epistemolojinin belirışı şeklinde okumak mümkündür. Nitekim 18. yüzyıl Avrupa'sında sanatsal, kültürel, siyasi ve ahlaki epistemolojik sistemlerin normatif yapısının yıkılması ile başlayan sürecin hem nedeni hem de sonucu, pozitivizmde temellenen spekülatif epistemolojidir. Bu tutumun mimarlıktaki yansıması ise, öncelikle geometrinin kutsallığını yitirmesi ile onun pratik bir araç halini alması şeklinde olmuştur. Daha sonraki yüzyıllarda tasarımın akılcı hatta bilimsel gerekçelendirilmesi giderek ağırlık kazanırken, ürünün rasyonalizasyon süreci, geleneksel anlam kavramının da tasfiyesine sebep olmuştur .

Modernitenin bir değişim süreci olarak ele alınması yönüne vurgu yapan kuramcılardan Colquhoun ise modern mimarlığa, mimarlık kuramının dayandırıldığı tarih görüşlerinden yola çıkarak anlam vermeye çalışır. Benzer özcü kategoriler ile kurulduğunu belirttiği bu iki tarih görüşünü; kalıcı değerleri aktararak depolayan “düzgüsel görüş” ve kültürel değer dizgelerinin yalnızca görelî bir doğruluk payına sahip olduğu “evrimci tarih görüşü” olarak isimlendirir. İlk görüş kökünde bir altın çağ arayışı ile geçmişe yönelirken, ikinci görüş ütopyik bir gelecek düşüncesi ile ileriye yönelerek tarihe amaç yükler. Yazara göre modernizm, ilk görüşten “tarih ötesi değişmezleri” kullanmak amacı ile faydalanırken, ikinci görüşten de “gerekirci” bir tarihsel evrimi talep eder. Ortaçağ ve Rönesans boyunca ilk görüş yapının tüm işlevsel ve estetik yönlerini tek bir ontoloji kapsamında düşünürken, 18. yüzyıldan itibaren bu görüş değişim geçirir. Tarihin varsayımsal olarak yeniden inşası ve dinsel bilginin tasfiyesi ile mimarlık bilgisinin kaynağını ve doğruluğunu toplumun görenekleri ve saymaca değerleri sağlar hale gelir. Kısaca düzgüsel görüş, pozitivist düşüncenin saldırılarıyla beraber geri çekilmeye mecbur kalırken pozitivism, anlamı saf araç olandan ayırarak, mimarlığı aynı anda hem seçmeciliğe hem de işlevselciliğe itmiştir. Colquhoun'a göre modernizm, bir bakıma 19. yüzyıl düşüncesinin pozitivist izleklerinin devamı, yani tarihin tikel bir aşamasının yansımasıdır . Bunun tarihsiciliğe tepki olarak 19. yüzyıl düşünce-

sinden çok farklı olduğunu belirtenler de vardır.

IV. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Mimarlığı ve Modernite

Modernleşmenin etkilerinin Anadolu coğrafyasını ne zamandan itibaren içine aldığını saptamak, bunun için kesin bir zaman dilimi vermek, başka coğrafyalar için olduğu gibi güçtür. Ancak yine de modernleşme eğiliminin düzenli, kalıcı ve sürekli bir biçimde izlendiği dönem konusunda genel kabul 19. yüzyılın ilk yarısı, daha özeldense Tanzimat fermanının ilanı olmuştur.⁸ Osmanlı mimarlığında modernleşme sürecinin 18. yüzyılın ortalarında başladığına dair görüşler de mevcuttur.

Osmanlı mimarlığı, modernleşmenin doğurucu toplumsal dinamiklerinin eksikliğine karşın tüm alanlarda olduğu gibi gecikme dinamikleri üzerinden yükselen, buna rağmen neredeyse kendiliğindenliğe yaklaşan bir gelişme çizgisi gösterir. Batıda modernleşmenin getirdiği doğal dil sonrası kopuşun, ve ortaya çıkan zorunlu boşluğun tarihselci seçmecilikle dolmasının Osmanlı mimarlığına ilk etkileri sözlük ithaliyle belirir. Köksal'a göre⁹, burada bizi neredeyse bir "kendiliğindenlik" saptaması yapmaya götüren, bu etkilerin dışarıdan yapılandırılmış olmanın ötesine geçip, tam anlamıyla içselleştirilmiş olmalarıdır. Bu yüzden doğru bir tanımlamayla Osmanlı Baroğu'ndan ya da Osmanlı Seçmeciliği'nden hatta Osmanlı Art Nouveau'sundan bahsedebiliyoruz. Fakat modernleşme çizgisindeki en önemli kırılma yeniden bir "gelenek" yaratma çabası olarak ortaya çıkan Yeni-Osmanlı mimarlığı olacaktır. İşte daha sonra "I. Ulusal Mimarlık" diye adlandırılan ve Osmanlı mimarlığının son 20 yılına damgasını vuran bu yeni hareket, bir gelenek icadının peşinde olduğunda, aslında Türkiye mimarlığının ilk gerçek modern hareketi niteliğini taşır. Başka bir deyişle Osmanlı mimarlığı modernleşmenin zorunlu bir adımını kendi tarihselciliğini yaşayarak varetmeye koyulmuştur. Böylece Türkiye mimarlığının 20. yüzyıl serüveninde iki ulusalcılık hareketi olduğunu söyleyen tarih yazımına karşın, iki dönemin düşünsel ortaklık bir yana neredeyse karşıt anlamlarla yüklenmiş olduğu görülmektedir. Batur¹⁰ benzer bir ifadeyle Osmanlı'nın 18. yüzyıldan sonra yaşadığı değişim ve dönüşümün, geleneksel ile modernist olanın gerilimli ilişkisine rağmen iç dinamiklerden kaynaklandığını, Osmanlı yönetiminin "çağdaş olanı öğrenmek, gerekirse de onu alıp kullanmak" konusunda gösterdiği insiyatiften doğduğunu söyler. Avrupa mimarlığındaki sivil yapıların görkem ve zenginliğini gören Osmanlılar, anıtsallığı sadece dini yapılar-

8 İhsan Bilgin, "Anadolu'da Modernleşme Sürecinde Konut ve Yerleşme", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Ekim, 1998, s.258.

9 Aykut Köksal, "Türkiye Mimarlığında Modernleşme ve Ulusalcılık", *Arredamento Mimarlık*, Sayı 100+49, Temmuz-Ağustos, 2002, s.89.

10 Afife Batur, "Türkiye Mimarlığında "Modernite" Kavramı Üzerine", *mAAN-Modern Asian Architecture Network*, 2005, *Istanbul Uluslararası Konferansı*.

da olumlayan Osmanlı mimarlığına karşın, toplumsal yapıya bağlı olarak mimarının üstlendiği rolü farkederler. Ve ilk değişiklikler de bu alanda olur. Yeni olan yalnız üslup değildir. Kağıthane deresinde yapılan ilk yazlık saray ve Sa'dabad gibi bir rekreasyon çevresi, geleneksel modelde olmayan “dünyevi güzelliklerin ve doğanın keşfedilmesi” fikrine yönelik olduğu için farklıdır. 18.yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan İstanbul Baroğu “yeni” olanın temsil edildiği bir mimarlık eğilimi olacak, 19. yüzyıla gelindiğinde ise artık “Nizam-ı Cedid” kavramı askeriye-den öte mimarlık, eğitim, resim, hatta müzikte etkili olmuştur. Tanzimat dediğimiz reform hareketi ise modern devlet yapılanması için daha ileri bir “yeni” önererek önce Osmanlı aydını, ardından da toplumda yeniyi arayan ve öğrenen bir zihin yapısı yaratmıştır. Osmanlıcada “asrı” sözcüğü ile karşılanan çağdaşlık yerine “modern” sözcüğü ilk kez Art Nouveau ile kullanılır olmuştur. 20. yüzyılın başında D’Aronco modernin temsilini inşa etmiş, aynı yıllarda Vedat Tek başka yoldan moderne ulaşmayı denemiştir.¹¹ Vedat’ın asıl düşü, tarihi sürekliliği inşa ederek moderne ulaşmak iken, 1930’larda bu sefer daha güçlü esen modernist akım, ideolojisini “çağdaş uygarlığa erişmek” mottosu ile ifade eden Yeni Cumhuriyet’in temsili olacaktır. Clemens Holzmeister modern Ankara’yı kurarken, genç Türkiye mimarları da büyük bir hevesle Cumhuriyet’e yakışan asıl modernizmi arayarak, inşa etmeye girişmiş, Seyfi Arkan, Arif Hikmet ve Zeki Sayar gibi mimarlar söz konusu uluslar arası modernite yarışına dahil olmuşlardır.

Modernleşmenin bilgi ithali ile değil, kendi durumunu sorunlaştırma becerisi ile mümkün olduğunu savunan Tanyeli, mimarlıkta 18.yy da başlayan batı etkilenmelerini batılılaşma ya da modernleşme saymanın doğru olmayacağını belirtmektedir. En azından Lale devrinden itibaren Osmanlı kültürüne yoğun denebilecek bir biçimde batı kökenli veriler ithal edilmiştir. Ondan önceyse 15. yüzyıldan başlayan bir mimari know-how transferinden söz edilebilir. Bu şekilde geleneksel bilgi birikimiyle giderilemeyen sayısız gereksinme transferlerle karşılanmaya çalışılmıştır. Kültürel ve tarihsel bağlamda bu gibi erken girişimlerin olsa olsa birer modernleşme hazırlığı diye nitelenmesi olanaklıdır. Asıl modernleşme ise, söz konusu ithalatı da içeren değişim sürecinin ideolojik süzgeçlerden geçerek üretilen açıklamaları ile birlikte başlayacaktır. Başka bir anlatımla modernleşme, Batı’dan yapılan transferler bir ideolojik sorunsala dönüştüğü zaman başlamıştır;

“Osmanlı üst sınıfı modernleşme eşliğini, ancak kendi kültürel değişimini bir amaç olarak formüle ettiği ve ardından da onu tartışmaya koyulduğunda aşar. Çünkü modernite, kendi var oluş koşullarını bilinçle değiştirmeye çabalayan bireyin ve toplumun durumudur. Modern öncesi dönemde ise böyle bir bilinç yoktur ve

¹¹ Saray mimarı olmasına ve ulusçuluk fikrinin önde gelenlerinden olmamasına rağmen, mimarlığı “milli” olarak anılacaktır. Daha önemlisi bu mimarın kendisinin de, çabasını “Türk mimarlığını modernize etmek” olarak açıklamasıdır.

modern öncesi episteme bir kültürel değişim sorunsalı içermez. Kültürel değişim hangi ölçekte olursa olsun hep vardır, ama ne toplum, ne de bireyler değiştiklerine ilişkin bir bilinç geliştirmezler.”¹²

Modern mimarlık ile cumhuriyet tarihi arasında kurduğu ilişki üzerinden “ulus inşası” projesinin mimarlığı nasıl kullandığını ve dönüştürdüğünü anlatan Bozdoğan, “Modern Hareket” olarak tanımladığı mimari dönemin başlangıcını, 1930’larda yazılı mimarlık medyasında yer alan “yeni mimari” haberlerine tarihlendirir.¹³ Arkitekt dergisinde yeni mimarinin özellikleri üç kelimeyle; “rasyonalizm, işlevselcilik ve betonarme” olarak anlatılırken, yazara göre bu anlatım modernliğin hümanist, aydınlanmacı ve özgürleştirici yönünü gölgede bırakmaktadır. Modern hareketin dönemin algısı içinde nasıl “biçimsel kalıplar” haline getirildiğine dair çok sayıda örneğin gösterildiği bu önemli çalışmada yazar bu durumdan nasıl uzaklaşılabileceği sorusu üzerine eğilir. Tarihsel üslupların yerine yeni bir yapı kültürü getirmek isteyen erken modernistlere göre modern mimarlık “bitmemiş bir proje”dir ve formun üslubuna dayalı bir karar değil, program, işlev, yer gibi verilerin rasyonel bir sonucu olması beklenir. Buna karşın Modern Hareket daha 1930’larda bize geldiğinde “uluslar arası üslup” olarak biçimsel bir formül şeklinde lanse edilmiştir. Ayrıca yeni ortaya çıkan ve kurumsallaşmaya başlayan mimarlık mesleği de bu şekilde uzmanlık iddiasına sahip olabilmiş, itibar ve güvenlik sağlamıştır.

Modernizmin eleştirel ve anti-stilistik doğası, Türkiye örneğinde ulus devletin kültür politikası olarak “resmi bir program” olarak gelişmesi, daha baştan yaratıcı bir güç olma niteliğini kaybetmesine sebep olmuştur. Modernizmin yüzyıl başında Avrupa’da ortaya çıktığı zaman taşıdığı eleştirel gücü ve demokratik potansiyeli yadsımak mümkün değildir. Ancak bu şekilde konut, barınma, şehircilik ve üretim gibi konular mimarlığın gündemine gelebilmiştir. Mimarlık gibi pek çok disiplinin karşılaştığı temel problem, aynı anda aydınlanma düşüncesinin evrensellik iddalarını, otoriter doğasını ve homojenleştirici yönünü eleştirirken, modernizmin “özgürleştirici” gücünün nasıl kullanılacağı olmuştur.

V. Sonuç

Modern mimarlığın yaşadığı sanatsal iklim, sanatın kendi dışında bir gerçeklik tanımlamayan, yalnızca kendi varlığıyla ortaya konabileceği kabulüne dayanır. Modern mimarlıkta, bu biçimciliği 19. yüzyıl araçsalcılığı ile birleştiren öyle bir özellik vardır ki, hiçbir sanatta bulunmayan bu özellik, mutlak işlevselciliği toplumun gerçek üretim güçleriyle kaynaştırmıştır. Ancak bu kaynaşma ile teknoloji idealize edilmiş ve ütopycı toplumun ortaya çıkışı mümkün olabilmıştır.

12 Uğur Tanyeli, *a.g.e.*, s.227.

13 Sibel Bozdoğan, *Türk Mimari Kültüründe Modernizm-Genel Bir Bakış*, İstanbul, 2002, s.23.

Mimarlık da bu sayede hem saf bir araç, hemde saf bir sanat olabilmıştır. Ancak rölativist tarih görüşünün mimarlığı pozitif yada davranışsal bir bilime indirgeyerek kültürün bir ögesi, ifade sanatı olarak ideolojik rolünden bağımsız düşünmesi de, düzgüsel tarih görüşünün, mimari biçimlerin tarihten edindikleri anlamlardan koparılabilceğini ve tarih dışı mutlak standartlar kurulabileceğini düşünmesi de yanlıştır. Mimarlık düşüncesi, mutlak biçimsel değerler ve seçmeciliğin sınırsızlığı arasında, geleneğe ait düzgüleri elinde tutarak, geleneğe ait olan anlamın yeneden yorumlanması ile ayakta kalabilir. Mimarlık bilgisi bilimsel değil, sanatsaldır. Mimari etkinliğin bilgi nesnesi de bilimkinden farklıdır. Tarihsel olarak belirlenir ve mimarlığın kendisidir. Soyut işlevlerden değil, somut biçimlerden oluşur. Tarihin her dönemindeki nesnel yaşam koşulları ile sanatsal biçemi çakıştırmaya çalışan görüşün aksine, mimari biçimlerle modern toplumun ekonomik ve teknik temelleri arasında mutlak bir nedensel ilişki yoktur.

Tarihselci ve karşı tarihselcilerin aynı epistemolojiyi ve benzer paradigmaları kullandıklarını, klasikleşmiş modern mimarlık anlatılarının dışına çıkarak, tarihselcilerin de en az diğerleri kadar gerekçeli ve akılcı olduklarını, farklılığın ancak ideolojik tercihlerden kaynaklandığını söylemek bu noktada mümkün olmaktadır. Mimari tasarımın gerekçelerinin neler olacağı ve hangi mekanizmalarla savunulacağı, dönemin ideolojik tercihinin bağlı olarak değişir. Bu sebepten modern mimarlık tarihini, 18. yüzyıldan itibaren aynı epistemoloji tarafından belirlenen iki kutuplu bir ekseninde ortaya konmuş farklı mimari davranışlar olarak nitelenmek mümkündür.

Modernite kavramının yakın dönem mimarlık düşüncesi içinde incelediğimizde anlatıların çeşitliliği göze çarpmaktadır. Modernite eleştirileri gibi burada yer verilmeyen daha bir çok konu başlığı da göz önüne alındığında kavramın yerel ve evrensel daha nice anlamda kullanılmakta olduğu görülür. Kültür tarihi bağlamında, bilgi sosyolojisi veya mimarlık ve sanat tarihi gibi konularda, ortak olduğu düşünülebilecek bir dizi nitelikten bahsetmek mümkündür. Modernite'nin evrensel yönü diyebileceğimiz bu evrede rasyonalite, demokratikleşme, bireysellik, özgürleşme, geleneksel olandan kopuş gibi nitelikler yer almaktadır. Modernite'nin bu üst kavramsal çerçevenin dışında kalan, "tikel" denilebilecek özgün ve yerele inmiş uygulamaları ise "eleştirel olma" ve "bitmemişlik" iddialarına rağmen, "yukarıdan aşağıya", "biçimselliğe indirgenmiş", "tarihi sürekliliği inşa edilmemiş" gibi öncekinin tersi bir takım kavramlar ile açıklanmaktadır. Bu noktada, "modernizm" in "modernite"nin sanat ve mimarlık alanındaki yansıması olduğu konusundaki genel kanının aksine, tek bir modern mimarlıktan veya modern sanattan bahsetmenin mümkün olmadığı görülür.

Bu kuramsal tartışmaların temellendirilmesi konusu, modern mimarlık düşüncesinin kapsamı içinde yer alan disiplinlerin aşmaya çalıştıkları yaşamsal sorunları çözme amacına yönelik olarak görülmelidir. Sözgelimi mimarlık düşüncesi

içinde, doğuşunu moderniteye borçlu olan kentsel tasarım, şehir-bölge planlama gibi alanlardan korumacılık fikri, insan uygarlığının geleneksel birikimlerini doğanın ve zamanın tahribatı karşısında yaşatmayı, bu birikimi modern paradigma paralelinde gerçekleşen hızlı mekansal dönüşümlerin yıkıcı etkileri karşısında muhafaza etmek amacıyla kurgulanmış bir öneridir.

Güncel tartışmalar göstermektedir ki koruma paradigmasının modernlik karşısında yaşadığı en önemli sorun, kuruluş sürecinde disipliner bir yapı haline gelirken hangi nesnenin ne amaçla korunduğu konusunun, yani anlam üretiminin topluma açıklanması noktasında olmuştur. Bazı görüşlere göre modernitenin en belirgin karakteristiklerinden biri kendi içinde barındırdığı eleştiri potansiyeli olmasına rağmen, bugün bu alan gelenekselleşmiş ve tıkanmış ise, kendi öz varlığını yıkmalı ve çağdaş parametreler çerçevesinde yeniden inşa etmelidir. Koruma paradigmasının modernliğinden bahsedilebilmesi için çağa karşı duyulan sorumluluk karşısında eleştirilmesi, geliştirilmesi ve yenilenmesi gerekmektedir.¹⁴ Burada koruma düşüncesi bağlamında modernist düşüncenin söylemi ve süregelen etkileri açıkca ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan yaklaşıldığında koruma paradigmasının, modern mimarlık mirasının yaşatılması konusundaki söylemleri üzerine yapılan tartışmalar yanında, öncelikle ve özellikle alanın kendisinin modernizmin mirası olarak korunması gerekliliği fikri düşünülmelidir.

Endüstrileşme ve kentleşme sonrası ortaya çıkan mimarlığı “modern” olarak adlandıran, adım adım kurulmaya çalışılan bir “modernizm” ve modern olanı mimarlık alanına taşımaya çalışan “modernist öncüler” olduğu konusundaki eskimiş tarih yazımının yetersiz kaldığı görülmektedir. Modernite adı altında ortaya çıkan değişim ve dönüşümlerin, bugün mesleki olsun olmasın her alanda hayatımızı kuşatmış olduğu gerçeğine karşın, mimarlık düşüncesi içinde bu karmaşıklığın gerektiği kadar göz önüne alınmadığını, tam aksine basitleştirmek yoluna gidildiğini söylemek mümkündür. Güncelliğini yitirmiş olmakla birlikte bugünü kuran kurumların kemikleşmiş yapılarının değişebilir olduğunu hatırlamak, ve yeni dünyaya taşıdığımız geleneksel kabullerimizin bilincine varmak için modernleşme serüvenimizi (biçimsel ve teknolojik açıklamalardan uzak durmak kaydıyla) tekrar tekrar düşünmekte her zaman fayda vardır.

14 Emel Kayın, “Modern Bir Kurgu Olarak Koruma Paradigmasının Dönüşümü ve Modern Mimarlık Mirası”, *Mimarlık*, Sayı: 338, 2007, s. 25.

Kaynakça

Afife Batur, “Türkiye Mimarlığında “Modernite” Kavramı Üzerine”, İTÜ Taşkışla’da *mAAN-Modern Asian Architecture Network*, 2005, *İstanbul 5.Uluslararası Konferansı*.

Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, 2006.

Alan Colquhoun, *Mimari Eleştiri Yazıları*, İstanbul, 1990.

Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, İstanbul, 2000.

Aykut Köksal, “Türkiye Mimarlığında Modernleşme ve Ulusalçılık”, *Arredamento Mimarlık*, Sayı 100+49, Temmuz-Ağustos 2002.

Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev.Ali Berktaş, İstanbul, 2003.

Emel Kayın, “Modern Bir Kurgu Olarak Koruma Paradigmasının Dönüşümü ve Modern Mimarlık Mirası”, *Mimarlık*, Sayı: 338, 2007.

Harun Batırbaygil, *Modern Mimarlığın Düşünsel Temelleri*, Kıbrıs, 1996.

İhsan Bilgin, “Anadolu’da Modernleşme Sürecinde Konut ve Yerleşme”, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Ekim, 1998.

İnci Aslanoğlu, “Modernizmin Tanımı, Sınırları, Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığında Farklı Tavrılar”, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1988.

J.M.Richards, *Introduction to Modern Architecture*, Harmondsworth, 1960.

Nesrin Kale, “Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru”, *Doğu Batı, Yeni Düşünce Hareketleri Özel Sayısı*, Mayıs-Temmuz, 2002.

Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, Yale Univesity Press, 2005.

Pauline Marie Rosenau, *Post Modernizm ve Toplum Bilimleri*, İstanbul, 1998.

Sibel Bozdoğan, *Türk Mimari Kültüründe Modernizm-Genel Bir Bakış*, İstanbul, 2002.

Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, Cambridge, 1967.

Uğur Tanyeli, “Modernizmin Sınırları ve Mimarlık”, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul, 1997.

Uğur Tanyeli, ” Modern Mimarlık”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 1997.

Vincent Scully, *Modern Mimarlık*, İstanbul, 1980.

<http://w3.balikesir.edu.tr/~birol/modernizm.pdf>

<http://www.arkitera.com/s145-modernite-eksperi.html>