

İslam mimarîsi üzerine düşünceler

Turgut CANSEVER

Giriş

İçinde bulunduğumuz yüzyılda İslam ülkeleri, kültürel ve dinî kimliklerini reddetmelerinin sonucu olarak, kendi tarihî mimarlık miraslarını Batılı yayınlar ve araştırmalardan öğrenmek ve bunlar vasıtasıyla geçmişlerini değerlendirmek gibi garip bir durumla karşı karşıya kalmışlardır.

Hiç bir dikkatli değerlendirme ve eleştiriye tâbi tutmadan gayriislamî düşünce ve inanç sistemlerine ait değerler ve tavırların benimsenmesinin sebep olduğu tahribatın İslam dünyasında çok geç farkına varılmış olmakla birlikte giderek Batıya yönelmenin eleştirilmeden kabul edilmesinin hiç bir sorunu çözmediği yolunda bir bilinçlenme de oluşmaya başlamıştır.

Batılı kültürler kendi bunalımlarıyla boğuşup dururken İslâm aleminin görevi, İlahî Hakikat'in ve mazilerindeki tecrübelerin şuuruna varmaya çalışmak olmalıdır. Ancak böylelikle insanlığın kaotik sorunlarına çözümler üretme imkanına sahip olabilirler.

Bu görevin başarılmasının önündeki başlıca engel, kendi tarihî becerilerini (ustalıklarını) kurban ederek Batı kültürünün hakimiyetini tesis etmeye çabalayan İslam ülkelerinin aydınları arasındaki yaygın eğilimdir. Bütün İslam ülkelerinde geçerli olan halihazır tutum, gayesi İslam'ın değerler hiyerarşisi ile hayat tarzını inkar edip değiştirmek olan gayriislamî sosyo-ekonomik modelleri yerleştirmek ve yabancı teknolojileri ithal etmek şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Genelde İslam'ın kültür tarihi, özelde ise İslam mimarîsi üzerine Batılı araştırmacılar tarafından çeşitli çalışmalar yapılmakta ve teoriler geliştirilmektedir. Ne var ki, bu araştırmalar ve teoriler İslam kültüründeki *Tevhîd* kavramının önemini gözardı etmektedirler. Genellikle İslam mimarîsi diye bir şeyin sözkonusu olmadığı, bunun yerine mahallî mimarî geleneklerin ve onların İslam öncesinde geliştirilen ilkelerinden bazılarının İslam cemaatleri tarafından kullanılmaya devam edilmesinin söz konusu olduğu söylenmektedir bize. Oysa bu varsayımlar pragmatizm ve tarihselciliğin son derece sınırlı görüşleri temelinde geliştirilmiştir.

Bu sebeple, elinizdeki makalenin gayesi, İslam kültürünün evrensel ilkelerini ortaya koymak ve günümüzde vazgeçilmiş olan ilkeleri açıklığa kavuşturmaya yardımcı olmak için tamamen yanlış olan bu değerlendirmeleri çü-

rütmek ve nihayet, İslam mimarîsinin İslam dünyasında bir kez daha canlanmasını temin etmektir.

Ancak şunu da hatırlatmak gerekir ki, bu inceleme sadece bir ön çalışma mahiyetinde olup konu üzerinde daha ayrıntılı çalışmalar yapılmasına ihtiyaç vardır.

Temel Kavramlar

Antik dünyadaki bazı istisnaları bir yana bırakırsak, Batı dünyası felsefi problemleri dar, sınırlı ve dualistik (iki kutuplu) varlık telakkisiyle çözmeye çalışmış, dikkatini yalnızca maddî ve ruhî düzeyler üzerinde yoğunlaştırmıştır. Batı felsefesine egemen olan rakip, çatışan akımlar bu eksik varlık telakkisinden beslenmiştir. İslamdaki Tevhîd (birlik) kavramı bu kusurları aşma ve varlığın birliğini kavrama yönünde bir çabayı öngörür.

20. yüzyılın başlarında Yeni Ontoloji ekolünün tekrar açıklığa kavuşturduğu gibi, varlığın dört düzeyi vardır: maddî düzey, biyo-sosyal düzey, psikolojik düzey ve ruhî-aklı düzey. Her düzeyin temel karakteristiği, varlığın gerçekleştirdiği ve bir önceki düzeyde mevcut olmayan düzeye özgü kanunlar ve yeni (novum) unsurlar tarafından belirlenmiştir.

Maddî düzey fizik ve kimya kanunlarıyla karakterize edilir. Biyo-sosyal düzey, maddî varlık düzeyininkilere ilaveten (sınırsız çeşitlilik ve zenginlikteki) yeni kanunlarla varolma imkanına sahiptir.

Canlı varlıkların ortaya çıkmasıyla birlikte vücut bulan psikolojik düzey, maddî ve biyo-sosyal varlık düzeylerinin kanunları uyarınca gelişen psikolojik hadiseleri içerir. Korku, aşk ve benzeri gibi içgüdüler bu tabakanın unsurlarıdır.

Ruhî-aklı varlık düzeyi ise *insan*'la ilişkilidir. Din, ahlak, sanat ve bilgi bu son düzeyin problem alanlarıdır. Bu düzeyde bütün hadiselerin kendi özel kanunları vardır. Her düzeye varolma imkanını veren, ama daha önceki düzeylerin kanunlarından onları özgür kılan bu nihâî düzeydir. Ruhî varlık düzeyinde bu özgürlük, akıl sahibi insanın sorumluluğunun kaynağıdır.

Fakat her düzey, varlığını ancak aşağıdaki düzeylerin var olmasına borçludur. İnsanın seçme ve karar verme özgürlüğü, kabiliyeti ve sorumluluğu ancak bütün varlık düzeylerinin kanunlarının hudutları dahilinde var ve aktif olabilir.

İslam'da insana verilen “her şeyi kendi yerine koyma” (adalet) sorumluluğu tevhîd bağlamında anlaşılmalı ve yerine getirilmelidir. Allah'ın iradesine mutlak *teslimiyet* de aynı esas üzerinde gerçekleştirilmelidir.

Sonuç olarak, mimarî, tüm varlık düzeylerinde, özellikle de insanın bilinç ve bütün tarihinin mekan-zaman bağlamında tüm varlık problemleri dikkate alınarak tahlil edilmelidir.

İslam mimarîsinin özelliklerini anlayabilmek için öncelikle şu soruları açıklığa kavuşturmak gerekmektedir:

a) *Mimarî nedir?*

b) *İslam mimarîsi nedir?*

c) *İslam mimarîsi ne değildir?*

Her üç soru da, girift, karmaşık ve kapsamlı problem alanlarını kuşatmaktadır. Açıktır ki, “uzmanlaşma çağı” denilen günümüzün ayrıntıları öne çıkaran analitik yöntemleri kullanıldığı takdirde bu soruları cevaplandırmak, açıklığa kavuşturmak ve anlamak daha da güçleşecektir. Bu yüzden, araştırmamızın bu ilk safhasında, İslam sanatları ve mimarîsi ile temel özelliklerinin “genetik” kaynaklarını anlamak, keşfetmek ve tanımlamak amacıyla temel sorunlar üzerinde yoğunlaşmak zarureti vardır.

Mimarî Nedir?

Mimarî, insanın çevresini biçimlendirme çabalarının ürünüdür. Varlığın bütün vechelerini, karmaşık ve sınırsız alanları kuşatan bir disiplin olan mimarînin herhangi bir basit şematik formülle tanımlanması uygun olmaz. Bu sebeple, yukarıda verilen tanım, dört başı mamur ve kategorik bir tanım olmaktan ziyade sorun alanına genel bir yaklaşımın ifadesi olarak anlaşılmalıdır.

Varlığın bütün alanlarını kapsayan ve hayatın getirdiği sorunlarla sürekli girift ilişkiler içinde olan mimarî, maddî, biyo-sosyal, psikolojik ve ruhî-aklî varlık düzeylerinde geliştirilir.

İnsan, mimarîyi geliştirirken olsun, karar verme sürecinde olsun, kaçınılmaz olarak dikkate aldığı sorunların farklı yönlerini değerlendirmekte ve nihayet çeşitli seçenekler arasından tercihlerini yapmaktadır. Tercih ve kararların, özünde, kendi inanç sistemiyle ilgili olan bir referanslar sistemine dayandırılmış olması gerekmektedir. Faydacı ve pragmatik referans noktalarına dayalı bir değerlendirme, insanı herhangi bir türden oportünistik sömürü alanlarına yöneltebilir. Öbür yandan, akılcı yaklaşımlara dayalı değerlendirmeler ise zihin, “ratio” ve onun yönlendirmelerine nisbet olunan değerlere göre biçimlenecektir.

Bu bağlamda, insanın kararlarının, onun inançlarının gerçek yansımaları olduğunu açıklığa kavuşturmak büyük önem taşımaktadır. Böylece mimarî, farklı varlık düzeylerinde ortaya çıkan problemleri değerlendirmek, tercihlere dayalı kararları almak ve mümkün seçenekleri ayıklamak suretiyle geliştirilen bir insan ürünü olması hasebiyle estetik ve teknolojinin alanında yer almaz. O, ahlak ve din alanının bir ürünüdür.

Biyo-sosyal düzeyin ihtiyaçlarını, onun kanunlarını dikkate alarak çözmek, ve çözümlerini maddî düzeyin kanunlarına dayandırmak, aynı zamanda da, psikolojik ve ruhî-aklî düzeylerin, örneğin tutumlar, ruhî yönelimler ve inançların kanunlarıyla rehberlik etmek gerekmektedir. Böylece, bir mimarî yaklaşımın varlığın bütünlüğünü ve kuvvetler hiyerarşisini gözönünde bulundurması zaruridir.

Bundan dolayı, maddî, biyo-sosyal ve psişik varlık düzeylerine ait problemlerin tanımları, her düzeyin kanunlarıyla mükemmel bir uyum içinde geliştirilen tercihlerin değerlendirilmesi, bu varlık kanunlarının kullanımına

yönelik tavırlar insanın inanç sistemi tarafından kontrol edilir. İnanç sistemi ise din, kozmoloji ve varlık telakkilerini ihtiva etmektedir.

Mimarîde Malzeme

Her mimarî eser bir yapı olarak malzemelerden mürekkeptir. Temeller, duvarlar, döşemeler, raflar, pencereler ve kapılar, ısınma ve havalandırma sistemleri yahut elektrik tesisatı, sıhî teczihat, kısacası malzemeler ve sistemler bir binada bir araya gelir. Hepsi de, amaçlarını başarmak ve aynı zamanda, amaçlarına ve kullanıcının ihtiyaçlarına hizmet edebilen bir binayı oluşturmak üzere bir düzen içinde bir araya toplanırlar.

Bir binanın konstrüksiyonunu mümkün kılan bilgi ve becerilerin bütünlüğü “inşaat teknolojisi” adını alır. Malzeme bilgisindeki ve kullanım tarzlarındaki gelişmeler her biri bir uzmanlık alanına ait olan yeni, karmaşık inşaat metodlarının doğmasına yol açar. Sonuç olarak, mimarın temel sorumluluklarından birisi olan inşaat mühendislik faaliyetlerini koordine etme ihtiyacını duymanın sonucu olarak bina, farklı mühendislik alanlarının uzmanları arasındaki yakın bir işbirliğinin ürünü olur. Mimar, koordinasyon görevini ifa edebilmek için kaçınılmaz olarak kullanıcının ihtiyaçlarını ve tercihlerini anlayacak, halihazırda varolan sınırlılıkları değerlendirerek bunlar arasında bir hiyerarşi tesis edecektir.

Şurası aşikârdır ki, bu bağlamda kararlara, esasen, daha üst varlık düzeylerinin alanındaki kullanıcının yahut mimarın ilhamları yol gösterir. Dolayısıyla, malzeme ve teknolojilerin kendi uygun yerlerinde kullanılmaları aynı zamanda, üst düzeylerin kanunlarına göre yapılan değerlendirmelerle tayin edilir.

Belirli bir faaliyetin mekan organizasyonu için duyulan ihtiyaç, yahut koruma ihtiyacı olarak belirli bir amaç için bir ilham, bir insan isteği, bir ihtiyaçla ilgili eski bir kararın varlığı, malzeme ve teknolojileri kullanmak suretiyle biyo-sosyal varlık düzeyinin problemlerini çözmeyi amaçlayan bir binayı gerçekleştirmek için zaruridir.

Barınak, ev ve işyerlerine olan talep, belirli bir yer ve zamanın şartlarına göre formüle edilmiş, belirli bir toplumun, belirli bir kullanıcı talepleri grubunun kendine özgü ekonomik şartları altında gelişerek nihai formuna kavuşur. Mimar bu talebi, mevcut sınırlamaları dikkate alarak projesinde yansıtır.

Sonuç itibarıyla, binanın form ve hacmi olduğu kadar pencereler, kapılar gibi unsurları, mühendislik standartları, bu standartların kullanılma ve yerleştirilme biçimleri tahlil edilir ve bu ihtiyaçlar ve talepler doğrultusunda kararlar alınır.

Bu sebeple, biz, biyo-sosyal varlık düzeyinin problemlerini ele alırken maddî düzeyin problem ve tercihleriyle ilişki içindeki standartlarla alakalı olarak özel proje yaparız ve kararlar alırız. Bu noktada, diğer düzeylerin problemlerini ihmal etmek gibi bir sapma, fetişistçe tutumlara kadar götürecektir bizi.

Binada yerine getirilen hizmetler çok çeşitlidir. Bu hizmetler tek yanlı, basit veya karmaşık olabilir. Bir yol, basit olarak ele alındığında üzerinde insanların yürüdüğü bir yüzeyden müteşekkildir. Öbür yandan, bir köprü çok daha karmaşık bir yapıdır, zira bir yolun verdiği hizmetleri yerine getirmesinin yanısıra bir engeli de aşmamızı sağlamaktadır. Ev, fiziksel ve biyo-sosyal ihtiyaçlarla ilgili özel ve çok daha karmaşık bir hizmetler manzumesini yerine getirmektedir. Öbür yandan, temel çözümlerin bu farklılaşmış ihtiyaç ve amaçlara göre kullanılması ve seçilmesi gerekmektedir.

Dolayısıyla uyuma, oturma, misafiri ağırlama, çalışma mekanları veya çocuk odaları gibi insan faaliyetlerinin farklı tarzda gerçekleştirildiği biyo-sosyal işlevler evin planimetrik organizasyonunu tarif ederler.

Evlerin bahçelerle, yollarla, sokaklarla ve komşularla ilişkisi, duruşları ve sosyal merkezlere olan mesafeleri, toplumların ilhamları, biçim ve sosyal organizasyona bağlıdır.

Bütün karar dizileri bir bölgeden diğerine, bir dinden yahut ülkeden diğerine bu problemlerle ilişkilidir. Bir iklimde gerekli olan gölgeli yollar, farklı şartları haiz olan bir diğerinde uygun düşmeyebilir. Müslüman bir ailenin hayat tarzı gayet tabii olarak müslüman olmayan bir aileninkinden farklı olacaktır.

Bu sebepten binaların, aralarındaki dengeli bir hiyerarşiye göre insanların biyo-sosyal ihtiyaçlarına hizmet edecek tarzda dizayn edilmeleri gerekir; bu hiyerarşi ise, daha üst varlık düzeyleri tarafından belirlenmiştir.

Halihazırda Müslüman olmayan modern kültürlerde hakim olan eğilimlerin aksine, biyo-sosyal düzeye ait ve ekonomik kararların münhasıran kanunlarını ve kuvvetlerini dikkate alarak tayin edilmediklerini yeniden vurgulamamız gerekecektir. Aksine onlar aynı zamanda, psikolojik ve ruhî-aklı varlık düzeylerine ait güçlerin etkisi altındadırlar.

İnançların Rolü

İnsan çevresini biçimlendirirken ya psişik hayat güçlerinin etkisi altındadır yahut doğrudan doğruya onlar tarafından yönlendirilmektedir. İnançları, varlık ve kendisi hakkındaki telakkisi, değerler hiyerarşisi, psişik hayata ait davranış ve tavırları, fikrî ruhî varlık düzeyleri aile hayatının özelliklerini, aile fertleri arasındaki ilişkileri etkiler ve onlara şekil verir.

Ailenin yapısı, çocukların eğitimi, kültürel amaçlar, yaşlılara saygı, mahremiyet şuuru, bir müslüman evinin planimetrik organizasyonuna yansımıştır. Bir evin mahremiyeti ve mahfuz ve mahrem bir mekan olarak ev anlayışı bir-biriyle ilişkili ifadelerdir.

İki ev arasındaki mesafe, her tür mevzuat ve idareyle ilgili sınırlamalardan azade hipotetik durumda, iki tür güç ve tavrın sonucudur: Birincisi korku, işbirliği ihtiyacı ve sosyal dayanışma, ikincisi ise, güvenlik, mahremiyet ve ferdiyettir.¹ Bu nedenledir ki, evler arasındaki fiziksel uzaklık, sokak ve ma-

¹ Şunu hatırlatmak gerekir ki, arazi spekülasyonunun etkileri, modern dünyanın insanın çevresiyle ilgili tavırları üzerindeki idarî ve sözde mevzuatla ilgili güçleri esasen sunî ve kirletici bir özelliktir.

hallerinin seçilmesiyle ilgili kararlar, bir binanın nasıl konumlandırılacağı, komşuya karşı saygılı bir tavır için, güvenli bir özel hayat için kullanıcının arzularına bağlıdır.

Böylece insanın kozmolojik idraki ve inançları, davranışlarında yansıyan psikolojik tavırlarının karakteristiğini tanımlar ve tayin eder. Bu, onun karar verme ve tercihler sisteminde ve tasarlayıp ürettiği sanat eserinde ortaya çıkan bir yanıdır.

Sadelik, yumuşaklık, tevazu, çekingenlik ve mahcubiyet, vahşilik, kısıtlama, nezaket, zevk, umut, dindarlık ve benzeri insanî duygular, tavırlar ve haller sanat eserine “biçim ifadeleri”² olarak yansır.

Bir teknolojinin yahut da bir malzemenin seçimi, aynı zamanda insanın o sırada baskın olan psikolojik durumuna tâbidir.

Teknik, sosyo-ekonomik problemler karşısındaki sözde objektiflik, varlık kuvvetlerinin hiyerarşisinde belli bir inanç sistemini gösteren başka bir örnektir.

Kararların ürünü olarak yalnızca maddî, teknolojik ve biyo-sosyal varlık düzeyleriyle sınırlı olan bir bina, teknolojik bir muvaffakiyet olmaktan öteye geçemez ve bir mimarî eser hüviyetini kazanamaz. Çünkü mimarî, varlığın bütün yönlerini kucaklayan bir disiplindir.

Bina, mimarın ve kullanıcının müşterek ürünü olup, rasyonel bir esas ve açıklama olmadan tasarıma dahil edilen irrasyonel kararları içerir. Mimar ile kullanıcının bu tür konular üzerinde durması, bilinçdışı değerlerin önemine işaret etmektedir. Sözkonusu tercihler aslında özel tavırların, zımnî kozmolojik idrak ve inançların dolaylı yansımalarıdır.

Bina teknolojisinin tabii, mütevasî, çekingen, gösterişli alternatifleri, malzemelerin mütevasî, sade, çekingen kullanımı üretim sırasında ifade edilebilir. Bu çeşitli tavırlarla ilgili tercihler ve onların geliştirilmesini mimarın yahut kullanıcının psikolojik durumu tayin etmektedir.

Öbür yandan tercihler, malzeme ve teknolojilerin problemleriyle ya da biyo-sosyal varlık düzeyinin problemleriyle şartlandırılmış da değildirlir. Bunun yerine, tercihlerin ifade edilişleri teknolojik çözümlere yahut biyo-sosyal tercihlere yansır. Mesela alçak gönüllülük, mahcubiyet, sadelik yahut cesaret ve övünme gibi tutumların kendi yansımalarını çevremizdeki biçim ifadelerinde nasıl bulduklarını gözlemleyip hatırlayabiliriz.

Bu psikolojik durumlar daha alt varlık düzeyinden bağımsız olarak gelişir ve fakat kendi tercihlerini belirlerken, onlar, dinle ilgili, yani kozmolojik idrak ve inanç sistemi, değerler hiyerarşisiyle ilgili olan üst düzeyin ürünleri olmaktadır. İnsanın ruhî hayatı davranış ve tutumlarına yansır ve yalnızca modern psikolojinin tanımladığı faktörlerin ürünü olmayıp büyük ölçüde dinî bilinç ve inançlarla, yaratılış ve varoluşla ilgili kozmik idraklerle biçim-

2 Louis Kahn şöyle diyor: “Architecture is the reflection of the architect’s attitude during the design process.” (Mimarî, tasarım süresinde mimarın tutumunun (esere) yansımalarıdır.)

lenmiştir.³ Dinî inançlar, bütün değer sistemleri ve tercihlerin, bilinçli insanın bütün eylem tarzlarının, davranışlarının, bilgi ve yeteneklerinin, ruhi hayatının belirleyicileridir.

Bir sanat eserinin üslup özelliklerinin ilişkileri, karşılıklı bağımlılıkları, bir karar vericinin (mimarın) tavır alışması aslı önemi hâiz konulardır. Bu suretle, insan, çevresini, uyarınca hareket edip davranışlarını sergilediği kendi kozmik idrakiyle âhenk içerisinde organize eder ve biçimlendirir. Bu itibarla sanat ve mimarî, ahlak ve din alanına ait disiplinlerdir.

Üslup ve Varlık Münasebeti

Varlık, kâinat ve yaradılış telakkisinin biçim üzerine doğrudan yansıması üslubu meydana getirir. Burada biz, kısaca üslubun genetik yapısını tahlil etmeye çalışacağız.⁴ Bu çalışmanın kapsamlı bir inceleme olmaktan uzak olduğunu göz önünde tutarak şimdilik konuya genel terimlerle temas etmenin önemine ve gerekliliğine inanıyoruz.

Üslup, her türlü pratiğin (amel) ve her türlü pratik ve davranış alanlarındaki her kararın biçim ifadesidir. Bu sebeple, dinî karakteriyle mimarî de, üslup özelliğini kazanır; böylece varolur.

Genel ifadesiyle üslup, gerçekliğin iki organize edici ilkesi olan bir zaman ve mekan anlayışıdır. Bu iki kategori sayesinde insan kendi ürününü geliştirir. Bu sebeple sanat, mekan bilincidir ve içinde mekânın kavrandığı zaman vasıtasıyla organize edilmesidir.

Mekanın, zamanın bir işlevi olarak organize edilmesi demek olan “ritm”, sanat eserinin en üst kanunudur. O bir bağımsız birimler kompleksi tarafından vücuda getirilir; spesifik bir mekan oluşturan bütünlük içerisinde ortaya çıkar. Genişliğin ritmik düzenlemesine simetri denir. Bu iki düzenin ilişkisinde kütlelerin organizasyonu ve yükseklik oranının ritmik düzenlemesi ise derinlikle ifade edilir.

Üslubun ilk ilkesini oluşturan bir sanat eserini üretirken dört mekan bütünlüğü telakkisi mevcuttur. Bir sanat eseri bir düzlem (sath) üzerinde var olabilir, onun etrafında kendi ferdi mekanını yaratabilir; sınırlı, kısmî mekanını yaratabilir ya da sınırsız, sonsuz genel mekan telakkisinin bir ifadesi olur.

Mekanın bütünlüğü üslubun ilk ve en yüksek kanunu olurken, öte yandan, ikinci kanunu ise bütünlük ile ferdiyet arasındaki ilişki gibi bütüncül (total) mekan ile onun icra edilmesi arasındaki mevcut ilişkiyi izah etmektedir.

Bütünlük ve varlık telakkisi içerisinde ferdiyetin mevkii, mekanik ve organik bütünlük telakkileriyle ilgili iki mümkün telakki, bağımsız birimlerin birbiriyle ve mekan içerisindeki bütünlüğüyle ilişkili olarak düzenlenmesiyle alakalı ilkeleri tesis eden iki üsluba, “kübistik” ve “organistik” üsluplara tekabül eder.

3 Titus Burckhardt, *Principles et méthodes de L'art sacré*.

4 Ernst Diez, “*A Stylistic Analysis of Islamic Art*”, *Ars Islamica*, Michigan 1936-38.

Kübistik düzenlemede, bağımsız birimler bütünlüğü tesis ederek ferdiyetten mahrum olarak bulunurlar. Kübistik bir düzenlemenin özünde mevcut olan girift ilişkiler, unsurlar ilave edilmişse yahut biçim değişmişse zarar görmez. Bütünlük ya kütle-ferdlerle ya da ferd- olmayanlarla kurulmuştur.

Öte yandan, organistik düzenlemede ferdler, kendi özel yerlerini bütünlükle ilişkili olarak muhafaza ederler. Böylece kendi özelliklerini yitirerek asimile olurlar. Böylesi bir bütünlük, unsurları, parçaları yahut ölçekleri değiştiğinde tahrip olacaktır. Bütünlük, kendilerini yaratılmış birlikten azade kılabilen parçaların bütünlüğü olarak üretilir.

Kübistik tavır, insanı cüz'î bir varlık olarak gören ve ferdin yüceliğini savunan İslamiyette özel bir değer kazanır.

Ritmik organizasyon, yani bir sanat eserinde genişlikteki simetri ile yükseklikteki orantı, kübistik ve organistik üsluplarda farklı farklı ele alınır.

Kübizmde, basit parçalar, her biri aynı vurguya sahip olarak yanyana dururlar.

Organistik simetride ise bir nesne temel önem kazanır ve tüm diğer tâbi parçalar buna uygun olarak düzenlenirler.

Perspektifte olduğu gibi, mekanda kütlelerin ritmik organizasyonuna destek olan kübizm, organistik bütünlüğü reddeder; genel mekanı ise, unsurların karşısında yahut üzerinde düzenlenecek düzlem olarak anlar. Figürler, çizgiler yahut gruplar halinde yahut da ötede olmak yerine bir başkasının üzerinde organize edilirler. Perspektif derinliği yükseklikteki düzenle ifade edilir.

Yukarıda bahsettiğimiz mekanik ve organik bütünlük telakkilerinin yanısıra, statik ve dinamik bütünlük telakkileri ile statik ve dinamik üsluplar (kübistik ve organistik üslupların alt-sınıfları olarak) tahlil edilecektir.

Statik varlık telakkisinde sınırlı objektif varlık, ferd aynı zamanda fiililik (actuality) olarak kavranan sonsuzun yanısıra bir fiililiktir.

Sonuç olarak, objektif varlık, ferd kendi özelliklerinden mahrum olmayan statik bir ifade kazanır. Statik birlik bu tür ferdî parçaların dengeli ilişkisiyle kurulur.

Varlık ve sonsuzluk kimliğini ortaya koyan dinamik üslupta parçalar bütünlükten kopamaz hale gelir ve kendi ferdiyetini, dolayısıyla onların önemini yitirir. Onlar, bütünlüğe ulaşmak için mütemediyen hareket halindedirler.

Bu dört tür bütünlüğün seçici kombinezonu, statik ve dinamik ile kübistik ve organistik bütünlük kombinezonları sanat tarihinde çeşitli üslupları biçimlendirmişlerdir. Bu kombinezon, her kültürel dönemin kozmolojik idrakiyle belirlenir, zira hayat telakkisi, kozmolojik idrak kültür ve üslubun özünü belirler.

Bu bağlamda objektif ve aşkın varlık telakkileri -ki insanlık tarihinde birbirini takip ederler- zikredilebilir.

Basit kompozisyon, objektif hayatın dolaysız idraki vasıtasıyla, yani varlığın sadece fiilî olmakla sınırlı olduğunun kabul edilmesi ile yaratılır. Bütünlük, kendi ferdî mekanını yaratan parçaların kompozisyonu ile başarılır.

Aşkın (transcendental) telakkî, varlığı fiilîlikle sınırlı, sonsuzluğu yaratıcı (Allah) olarak kabul eder ve yalnız parçaların ferdî mekanlarına değil, aynı zamanda genel mekan yani bütünlüğün varsayıldığı kutupsal (polar) kompozisyonu meydana getirir. Ferdî mekan genel mekanla kutupsal bir ilişki içerisindedir.

Bu noktada, kutupsal kompozisyon kanununun tezahürü olarak objektif varlık üzerinde İslamî aşkın kozmolojik idrakin yansıması ile vücut bulan “ornamentalism” (tezyinîlik) konusundan bahsetmemiz gerekiyor.

Tevhîd İlkesi

“Allah'ın mescidlerini, yalnızca Allah'a ve ahiret gününe iman eden, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayanlar imar edebilirler. İşte, hidayete erenlerden oldukları umulanlar bunlardır.” (Tevbe 9/18)

Bu âyet-i kerîme genel anlamıyla mescidi inşa etmelerine izin verilen insanların, yani müminleri tarif etmektedir.

Müslümanların tutumları İslam'da Şeriat ve Kur'ân-ı Kerîm, Hadîs ve Sünnetten istinbat edilen akaidle tarif edilmiş durumdadır.

İslamiyet'in temel prensibi olan Tevhîd (Birlik) İslam mimarîsine de yansımış olup bütün varlık düzeylerine ait problemlerin bütünlüğünü kapsar ve cevaplandırır. Bütün varlık düzeylerine ait problemleri kapsamayan yaklaşımlar İslamî olmaktan çok fetişistiktir.

“Allah ile beraber başka ilahlar edinme, yoksa kınanmış ve kendi başına bırakılmış olursun.” (İsrâ' 17/22)

İslam mimarîsi, maddî, biyo-sosyal, psikolojik ve ruhî-aklî varlık düzeylerinin problemleriyle ilgili spesifik tutumlar ve uygun değerlendirme sistemlerine sahiptir. İslam tarihi boyunca, İslam aleminin değişik bölgelerinde çeşitli nesiller çevrelerini temel İslamî ilkelere göre biçimlendirmeye çalıştı ve çok sayıda mimarî eser vücuda getirildi.

Sonuç olarak, İslam'ın kültürel ve sanatsal başarılarına İslam kozmolojisinin ve inanç sisteminin dışında kaynaklar icad etmeye çalışan her türlü tarihselcilik tek taraflı kalmaya mahkumdur ve sanat formlarının ilişkileri ile onların genetik temellerini anlayıp tanımlamak yeteneğinden yoksundur.

İman ve amel (inanç ile uygulama) arasındaki, İslam akidesi ile İslam mimarîsi arasındaki, zorunlu ilişkinin yansımasını kurabilmek için meseleyi daha kapsamlı bir biçimde, bütünlüğü içerisinde incelemek büyük önem taşımaktadır.

Kutsal Sanat

İslam mimarîsi Kutsal Sanat'ın bir disipliniştir.⁵ Kutsal Sanat terimi, salt dinî nesnelere yahut yapılara, cami ve mescidlere yahut da dinî merasimlerde

5 Titus Burckhardt, *Principles et méthodes de L'art sacre*. Ayrıca bkz. L. Ananda Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*, Dover Publications, New York.

kullanılan sanat ürünlerine tahsis edilmiş sanat eserleriyle sınırlı değildir. Aslına bakılırsa, İslam'daki Tevhîd kavramı kutsal ile seküler arasında böyle bir ayrıma gidilmesine izin vermez, çünkü yeryüzündeki her nokta ve varlığın her ânı Kutsal Varlığın bir tecellisidir.

“Doğu da Allah'ındır, batı da. Her nereye dönerseniz Allah'ın yüzü (kıblesi) orasıdır. Şüphesiz Allah kuşatandır, bilendir.” (Bakara 2/115)

Bu sebeple Müslümana ait bir mimarî ancak Tevhîd kavramı üzerinde geliştirilmelidir.

Belirli veya özel türden elverişsiz bir değer yahut güce atıfta bulunulması İslam'da yasaklanmıştır. İslam mimarîsi, ancak, şahsî ihtiraslardan, gururdan, her türlü açak yahut gizli fetişistik yabancılaşmalardan (şirk) arındırılması gereken tasarım metodolojisine yansımış İslamî bir tavırla başarılabilir.

“Yeryüzünde kibirlenerek yürüme, çünkü sen ne yeri yarabilirsin, ne de boyca dağlara ulaşabilirsin.” (İsrâ' 17/37)

Her şey, mimarî eserin her unsuru bu bağlam içinde değerlendirilmeli, eserin bütünlüğü içindeki doğru konumuna oturtulmalı, böylece her tür fetişizmden kaçınılmalıdır.

“Allah'tan başka, kendisine ne zararı dokunan, ne de faydası olan şeylere yakarır. İşte bu, en uzak bir sapıklıktır.” (Hac 22/12)

İnsan, sadece Allahu Teala'nın emirlerine riayet etmelidir. İslam, Allahu Tealanın iradesine sorgusuz sualsiz tâbi olmak, teslim olmak anlamına geldiğinden, mimarın aldığı her karar, sadece “ilmî Tevhîd” ve “amelî Tevhîd” ile ulaşılabilen aynı teslimiyeti ifade etmek durumundadır.⁶

İslam mimarîsi, kontrolden çıkmış “ratio”nun ürünü değildir. İslamî-dinî akidelerin, İslam'ın kozmolojik telakkilerinin ve Tevhîd anlayışı bağlamında ki İslamî tavırların yansımaları ve ürünüdür.

Tevhîd, hem Allah'ın iradesine teslim olmayı, hem de, her şeyin kendi doğru yerinde bulunduğu bir düzenin tesisini ifade eder.

Mimarî, yaratılmış alemin “olduğu gibi” anlayan ve değerlendiren akıllı ve sorumlu Müslüman tarafından tasarlanıp uygulanır.

“Şüphesiz göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün ardarda gelişinde temiz akıl sahipleri için ayetler vardır.” (Âl-i 'İmrân 3/190)

Dolayısıyla, Kutsal Varlık ancak kutsal sanatta yansıyabilir.

İslam Mimarîsi

Sonuç olarak, İslam mimarîsinde malzeme ve teknolojiler kendi uygun yerlerinde kullanılmak zorundadır. Bu İslamî tutum, özünde, ekonomik ve pragmatik matrislerin optimizasyonuna ya da tercihler kompleksinin değerlendirilmesine dayanan modern Batılı teknolojik yaklaşımlardan tamamen farklıdır. Her uzman, kendi bilgi alanında, faydacı amaçlar sistemine göre tasarlanmış genel bir şemaya göre bir araya getirilen alternatifler teklif eder.

⁶ Hasan Basri Çantay, *Kur'ân-ı Hakîm Meâl-i Kerîm*, İhlâs suresinin tefsirine bakınız.

Modern metodolojiler -ki parçaların analizi ile bu parçalardan senteze varma çabalarını kapsar- bir yandan 20. yüzyılın faydacı pragmatizmlerini üretirken, öbür yanda da, organize olmamış (unorganized) rasyonalizmi sürdürmektedir.

Kolayca gözlemlenebileceği gibi, bu sözde “modern bilimsel” yaklaşımlar yaratılışdaki Birliğin bilincinde olmaktan çok uzaktır ve bu süreç içerisinde planlanan sözde sentezlerin analizleri maddî ve biyo-sosyal düzeyle sınırlıdır. Onlar, Varlığın Birliği içinde oldukları gibi tam anlamıyla malzemelerin tabiatını ve uygun kullanım ve formlarını anlamayı imkansızlaştıran Tevhîd'in ve Nûr-i İlahî'nin bilincinden yoksunlukta “ratio” tarafından idare edilirler. Tam tersine, malzeme ve teknolojiler, sahte beşerî gururun araçları yahut fe-tişistik güçler olarak tasarlanmıştır.

“Her şeyi doğru yerine koymak” (adalet), İslam mimarîsini tasarlamak için atılması gereken ilk adımdır. Bu da ancak, her şeyi diğer şeylere göre doğru yere koymakla; sadece maddî varlık düzeyinin unsurlarına göre değil, aynı zamanda biyo-sosyal, ve dinî hakikatler ve kanunlara göre doğru yere koymakla mümkündür.

Bir örnek vermek istiyorum. Duvar inşasında kullanılan taş, Rönesans'da taşın sert özelliğini vurgulamak için, aşırı bir şekilde işlenmiştir; oysa herhangi bir teknik zorunluluk da yoktur bunu yapmalarını gerektiren. Halbuki Gotik mimarîde taşın tabii, maddî karakteri kaçınılması yahut gizlenmesi gereken bir şey olarak anlaşılmıştır ve bu yüzden, Katolik kilisesinin tutumunu temsil eden, maddî varlığı günah olarak kabul eden tasarımcının, mimarın isteğine göre ışık ve gölgeyi kullanarak profillerle değiştirilmiştir.

Mies van der Rohe, aynı zamanda Zen Budist mimarîsinin tutumunu andıran Louis Kahn'ın somut için yaptığı gibi iç dokusunu ortaya sererek ve bunun önemi üzerinde ısrarla durarak binaları taşla yapar.

Öte yandan, İslam mimarîsi malzemeyi olduğu gibi, neyse o olarak kullanır; niteliklerini inkâr etmeden ve önemlerine aşırı bir vurgu yapmadan. Benzer düşünceler teknolojilerin kullanımında da gözlemlenebilir.

İslam mimarîsi bundan da ötede, olağanüstü teknolojik bir başarıyı, örneğin, Gotik mimarînin hakim karakterinde yahut 19. yüzyıl ile 20. yüzyılın yapılarında görülebileceği gibi bir yapının büyük bir *span* ya da olağandışı bir aydınlığa kavuşturulması gibi bir şeyi amaç edinmez.

Aksine, teknolojiler sadece, İslam'da kendi önem hiyerarşilerine göre gerçek ihtiyaçları karşılamak amacıyla kullanılabilirler. Teknolojiler kendi varlık düzeylerinin kanunlarıyla uyum içinde kullanılırken, daha üst düzeylerin kanunlar hiyerarşisine uygun olarak seçilir veya yönlendirilirler.

Bu, malzemelerin kullanımında İslam mimarîsinin hakim bir özelliği de olan “teknik”e karşı tabii bir tutumu temsil eder. Tahta ile taş yahut maden ile çini gibi farklı malzemelerin bir arada kullanılmasında amaç, basit ve ilkel zıt ifadeleri yaratmak yerine, tabii ve sunî olanın, erkek ve kadının tezadlı ama aynı zamanda da birbirine saygılı güzellikleri gibi bireysel güzellikleri vurgulamaktır.

İslam Evine Dair

İslam mimarîsi malzeme ve teknolojilerin kullanılması ile ilgili olarak bu özel düşüncelerin yanısıra modern konfor anlayışına benzer yanı olmayan ve amaçları hazcı (hedonistik) kavramlardan tamamen farklı olan biyo-sosyal taleplerin İslâmî bir değerlendirmesinin ve hususî sosyal ihtiyaçların da ürünüdür.

Mimarî, İslam mimarîsi İslâm'daki insanın Allah hakkındaki şuurunun, varlığın kutsal karakterinin çatısını oluşturur. Allah'ın iradesine teslim olmak insanın iki cihandaki saadetine giden tek yoldur. Bu tutum, onun, tabandan tavana, kâinata bakmasını mümkün kılar. İnsanın şuurunu, çevresine olan ilgisi İslâm'da temel olduğu için, mesken mimarîsi hayatın bütün yönlerini kapsayacak tarzda geliştirilmiştir.

Ev, harem ve selamlık olmak üzere iki bölümden meydana gelir ve genellikle bir avlu etrafında teşekkül etmiştir. Bir İslam şehrinde sokakta oturmaya izin verilmez. Oturulacak ve toplanılacak yerler mescidler ve evlerdir. Sokak, evlerle tarif edilmiştir. Avlu, evi dış dünyadan muhafaza eder.

En nefis bir şekilde süslenmiş (dekore edilmiş) ev bile -ki çok mütevazî olanları da vardır- gelecek nesillerin değişen ihtiyaçlarına ve arzularına hizmet edilmesini mümkün kılacak esneklikte tasarlanmıştır.

Evler tahta yahut kerpiç gibi kısa ömürlü ve yeniden kullanılabilen malzemelerden inşa edilirdi. Böylece şehirdeki değişim ihtiyacı da kolaylaştırılmış olurdu. Odaların çok-amaçlı kullanımı da genel bir tavrı belirler. Planimetrik şemalar kapalı olmaktan ziyade açıktır. Sonuçta, inşa sistemleri benzer karakteristiklere sahip olup değişime açık bir yapıdadır.

Yeryüzünde hayatın fanî özelliğini yansıtan şehir dokusunun bu esnekliğinin yanında, binaların, tabiata saygıyı gösteren topoğrafya ile ahenkli ilişkisine özel bir önem atfedilmiştir. Bu anlayış temelde insanlar arasındaki saygı ilişkide görülür ki, aynı zamanda evlerin birbirine uygun biçimde, uyumlu olarak yerleştirilmesine de yansımıştır.

Bir yandan modern konfor anlayışını kökten reddederken, öte yandan yaşama standartlarını sağlaması, iklim faktörlerini kontrol etmesi, tabiatıyla İslam mimarîsinin temel ilgi konuları olmaktadır. İslam mimarîsinde iklim pasif metodlarla kontrol edilmiştir. Bu bağlamda dikkate alınan ölçüler, mimarî ile karşılıklı ilişki içindedir ve onunla bütünleşmiştir. Sözelimi pencereler, soğuk iklimlerde ısı toplayıcıları olarak tasarlanırken, sıcak iklimlerde güneşin içeriye en az girmesini temin edecek şekilde tasarlanmıştır. Binaların dış kaplaması da, iklime göre ayarlanan pasif metodlar tesis ederek iklim faktörlerini ayrıntılı olarak gözönünde bulundurmaktadır. Açıkçası, israf ve gereksiz masraflara İslam mimarîsinde izin verilmez.

“Çünkü saçıp savuranlar şeytanın kardeşleri olmuşlardır; şeytan ise Rabbi-ne karşı nankördür.” (İsrâ’ 17/27)

Çeşitli mahallî şartları karşılayan, farklı malzeme ve teknolojiler kullanan

İslâm evinin inşası ve yaşatılması, israfı yer olmayan bir süreçtir. Bu açıdan, binanın bakımı modern yarı sanayileşmiş tekniklerinkinden tamamen farklı bir şekilde gerçekleşir.

Tasarım metodolojileri ile inşa işlemlerinin işletilmesi ve örgütlenmesi arasındaki yerleşmiş korelasyon ve ilişki 20. yüzyılın başında yaşanan çöküşe kadar İslam âleminde yegâne inşaat tekniğinin kaynakları olmuştur. 20. yüzyılda bile, bu inşa etme kapasitesinin değerli örneklerine rastlamak mümkündür. Üretim zinciri dikkatle tasarlanmış olup, sosyal ve ahlakî işlevleri ifa etmeyi amaçlayan bilinçli bir çabanın ürünüdür.

Mesken mimarisi iki yaklaşım düzeyinde üretilmiştir. Birincisi, en üst kültürel niteliğe sahip standartları geliştirecek merkezi araştırma düzeyidir (üst düzey yaklaşım). İkincisi ise, standart elemanlar tasarlayıp kullanan ve şehir tasarımı ile arazinin mahallî problemlerini hem patronun, hem de içinde oturacak kişinin (kullanıcının) ihtiyaçlarından doğan özel mimarî problemleri çözmeyi amaçlayan mahallî düzeydedir.

Sahici, saf, ahlakî artizanal üretim faaliyetini doğuran bu yaklaşım, sözde “sanatsal” yahut “bilimsel” mimarî yaklaşımlarla, tasarım teknikleriyle taban tabana zıttır.⁷

Bu sebeple, İslamî tasarım ve inşa ameliyelerinde ve tasarım ile üretim sürecinde kaim bulunan hiyerarşide sanat ve mimarînin her türlü oportünistçe istismarından kaçınılmıştır.⁸

Kullanıcının tasarım sürecine, evin geliştirilmesine katılımı, evin planimetrik ve mimarî özellikleri, meskeni kullananların meskenlerin idaresine iştirakleri de İslam'ın mesken mimarisinin aslı imkanlarından bazılarını oluşturur.

Yukarıda zikredilen özelliklerden başka, İslam evi, mescidin İlahî güzelliğine sahip olmalıdır, zira İslam toplumundaki her ferdin güzel bir evde yaşamaması gerekmektedir.

Her ev, bir aile için inşa edilir; mahremiyet esastır; evin bahçesi ise Cenneteki sükûnu hatırlatan bir güzellik köşesidir.

Onları farklı mahallî şartlara ve tasarım ve standartların ilkeleri vasıtasıyla başarılan kullanıcının ihtiyaçlarını değiştirmeye adapte eden esneklikleri ile İslâm evleri, dünyanın dört bir yanında beşerî çevreye istisnâ bir kültürel yaklaşımın ürünleridir. Bundan dolayı ev, basit bir sığınak olmayıp insanın bütün hayatını kapsayan bir üründür. Evin de içinde yer aldığı şehir çevresi, çocuğun, ailenin ve yaşlıların ihtiyaçlarını karşılamak üzere tasarlanmıştır.

Bununla birlikte onlar, aile hayatına ve onun pratik amaçlarına hizmet edecek yegane araçlar değildir. Aynı zamanda, hayatın birliği içinde insanî duyguların ve ifadelerin alıcıları ve kaynaklarıdır da.

7 L. Ananda Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*.

8 Fiili olarak araştırma ve üretim safhalarındaki bu tür hiyerarşiler, gelişmiş ülkelerin üretim sektörünün temel unsurlarıdır. Ancak bu tür İslamî hiyerarşiler İslam ülkelerinde tamamen tahrif edilmiş durumdadır.

İnsan ve İslam Mimarîsi

İslâm mimarîsi, İslâmî tutum, duygu ve ifadelerin yansımasıdır. İnsanın, tıpkı diğer hayvanlar gibi psîşik bir hayatı vardır. Bu hayat, sevgi, korku, sempati vs. gibi duygulardan mürekkeptir.

İnsanın psikolojik hayatını, objektif dünyayla duygusal ilişkisi bakımından açıklamayı amaçlayan modern psikolojinin yaklaşımı sınırlı ve elverişsizdir.⁹ Batılı deneycilik (empiricism) ve uzmanlaşma temelinde geliştirilmiş olan bu yaklaşım varlığı birlik halinde kavrayamaz.

Öte yandan, insanın psikolojik hayatı, Müslümanın duygu ve tutumlarında yansımasını bulan kozmolojik idrak ve dinî inançlarıyla kontrol altına alınır. İslâm'da bu psikolojik durumlar ve duygular “biçim ifadeleri”nde incelenmiş, tanımlanmış, belirlenmiş ve değerlendirilmiş, kontrol edilmiş ve yansımış; sonuçta İslam mimarîsinin doğmasına imkan vermiştir.

Rahmân ve Rahîm ve Kâdir-i Mutlak olan Allah'a inanmak emniyet duygusunun kökenini oluşturur ve sanat formlarına çok-renklilik ve aydınlık, formların berraklığı, hareketlerin sükûnu olarak yansır.

İslâmın düzenleyip tanımladığı tutumlar (örneğin, Allah'tan başkasından korkmamak), tasarım sürecinde baskın olan psikolojik unsurlardır. Etkileri, aynı zamanda tevazu, saygı ve sevgi, hayat tarzının sadeliği, toplum ve geleceğe karşı sorumluluk şuuru gibi duygularla ilişki kurarak insan ölçeğinde abidevîlik (monumentality) olarak tezahür eder. Psikolojik estetik alanında İslam mimarîsinin başarıları ve sınırsız çeşitlilik ve zenginliği, henüz, bütün tarihi nazar-ı itibara alınarak incelenmiş değildir.

Daha önce de bahsedildiği üzere, İslam'ın psikolojik duygular ve tutumlar üzerindeki etkileri, biyo-sosyal varlık düzeyinin ihtiyaçları üzerinde kurduğu özel kontrol mekanizmasını teşekkül ettirir.

Şurası da aşıkardır ki, İslâm'ın faydalandığı maddî ve teknik tercihlerin başlıca özellikleri benzer genetik kaynaklara sahiptir. Kullanıcının tutumu ile gerçekleşen biçim ifadelerinin ilişkisi, psikolojik varlık düzeyinde bir biçim ifadesi olarak mimarînin bir diğer önemli konusudur.

Bu bakımdan iki ilke İslâmî tutumun temelini oluşturmaktadır. Birinci ilke, “Mescidleri yalnızca Müslümanların imar edebileceğini” ifade eden âyet-i kerîmede, ikinci ilke ise, Müslümanların din-dışı faktörlerce yöneldikleri vecd halinin yıkıcı etkilerinden bahseden Hadîs-i şerîfte ifadesini bulmuştur.

Daha önce iktibas etmiş olduğum âyet-i kerime açıkça, bu üç alanda ahenkli, bütünleyici bir uyumun mutlak lüzumu ve binanın İslâmî biçim ifadeleri, tasarımcının, Müslüman kullanıcının İslâmî tutumlarının ilişkisine dair gerçekliği dile getirmektedir. Yukarıda geçen Hadîs ise, Müslümanları bir vecd ve istiğrak haline, İslâm bir bilinç dinî olduğu halde, bir bilinçdışı ve tatmin durumuna girmeye zorlayacak yıkıcı etkileri ifade etmektedir.

Varlığının ve çevresinin bilincinde olma, bu bilinçten ve insanın ilk geliş-

⁹ Titus Burckhart, **Introduction aux Doctrines Esoterique de Islam.**

me düzeyi olan davranışların tutarlılığından doğan sorumluluk duygusudur, “vecd” (ecstasy) insanoglunun tahribi ve inkârıdır.¹⁰

Her İslamî uygulama biçiminde temsil edilen insanın bilincine yönelik İslamî gerçeklik ve tutum, Ortaçağlardan bugüne kadarki Batılı kültürlerin tavırlarıyla taban tabana zıttır. Gotik, Barok ve Rokoko sürekli olarak, temelde hareket, sınırlı insan yapısı ürünlerin aydınlatılmış etkileri ve teknik başarılarını empoze etmek suretiyle egemen olan “biçim ifadeleri”yle insanı etkilemeyi amaçlamaktadır. 19. yüzyılın eklektisizmi ve 20. yüzyılın teknolojik fetişizmi bu bakımdan Batılı Hıristiyan insan anlayışının doğrudan bir devamıdır. Bu yaklaşım, baştan ayağa günahkâr olduğundan, ruhbân sınıfın, iktisadî yahut idarî güçlerin yönlendirmesine muhtaç bir insan anlayışını sunmaktadır.

Öte yandan İslam mimarisi sükûnet içinde harekettir, sınırlılığın berraklığına sahiptir, ifade bakımından mütevacî ve tabiidir, dramatik yahut dayatmacı olmaktan ziyade güzelliğe ve tezyiniliğe yöneliktir.

Büyükülüğün (azametin) etkilerinin vahşiyane bir şekilde insana dayatılması, merhamet ve gururun tevazu, mükemmeliyet ve kendi kendine yetmenin aşırı noktalara sürüklenmesi, nötr ve hakiki bir biçim ifadesini elde etmek için İslam mimarisinde bertaraf edilmesi gereken yabancılaşmalardır.

Bu İslamî yaklaşım, varlığın bilinçli bir yaratıcısı ve onun tarihî sekansları ile kendi sorumluluklarının bilincinde olarak insana, dünyaya bilinçli ve özgür olarak yönelme ve bakma hakkını, imkanını verir.

İnsan üzerindeki bütün yapay, gayrimeşrû ve gayriahlakî etkileri kökten ortadan kaldıran İslam, saygıdeğer bir Müslüman birey ve cemaatin arayışı içindedir.

İslam kozmolojisi, Müslümanın Allahu Tealaya, yaratılışa, insanın varoluş içindeki yerine, yeni varlık güçlerinin hiyerarşisine inanç İslam mimarisinin genetik kaynaklarını oluşturur.

Varlık, inançlar, bilgi ve idrakin aklı, ruhî ve dinî düzeyi, bütün sanat formlarına yansır. Bu yüzden, İslâm sanatları ve mimarîsi nihâî karakteristiklerine binaen İslam kozmolojisinin projeksiyonudurlar.

İnsanın psikolojik hallerinin formda yansıtılmasıyla ortaya çıkan problemler psikolojik estetik alanında bir konu olarak tartışılmıştır. Buna mukabil, Worringer'in Gotik sanata özgü değerler sistemini analiz etme çabası, sadece Gotik sanattaki Hıristiyan kültür değerlerinin yansıması olan mekanizmaları açıklamakla sınırlı kalmıştır.¹¹

Buna karşılık, Worringer'in İslamî psişik hallerin İslâm mimarisine yansıma mekanizmalarını tesbit etme çabasına paralellik içinde hiçbir araştırma yapılmamıştır.

10 Muhammed İkbâl, *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*.

11 Worringer, *L'Art Gothique*.

Bu alanda karşı karşıya kalınan güçlükler gayet iyi bilinmektedir. Birinci güçlük, “biçim ifadeleri” ve “insan davranışları ve psişik halleri” alanlarında psikolojik varlık düzeyinin sınırlarını tanımlarken ortaya çıkan İslam inancının ve davranış formlarının, Müslümanın psişik hallerini belirlediği olgusu, inançlarla psikolojik tavır alışlar arasındaki farklılaşmayı güçleştirmektedir. Bu yazının sınırlı bağlamında meseleye açıklık kazandırmak ve daha kolay anlaşılmasını sağlamak için zorunlu basitleştirmelere başvurmak zorundayız. Bu sebeple sadece İslâm sanatının biçimini etkileyen bu İslamî tavır alışları ve “makamları” zikretmeye çalıştık.

İslam sanatları ve mimarisinin tarihî ve coğrafi boyutlarıyla İslamî tavır alışlar ve bilgiyle uygunluk içerisinde gelişmesinin karşılıklı bağımlılığını kurmak için konuyu çok daha ayrıntılı bir şekilde incelemeye ihtiyaç vardır.

Mutluluk, keder, neşe, sevgi, ümit, yeis, sükûnet, sıkıntı, şevk, ihtişam gibi basit psişik hallerin etkilerinin yanısıra takva, saygı, rıza, vecd, şükran, tevekkül ve dürüstlük gibi İslamî tavır alışlar ve “makamlar” İslam mimarisi temelinde analiz edilmelidir.

Bu meyanda İslamî psikolojik haller, tavır alışlar, davranışlar ile modern dünyada insanın ihtirası, bayağılığı, kargaşalığı ve agresifliği gibi davranış ve haller arasındaki çarpıcı farkın hatırlanması İslam mimarisi ile 20. yüzyıl mimarisini mukayese etme çabalarımızı kolaylaştıracak ve temel farkları doğru olarak ortaya koyacaktır. Bu ifadeleri ve değerleri nasıl okuyacağımızı anlayıp hissedeceğimizi öğrenmek ve konu hakkında bir duyarlılık geliştirmeyi ve anlayış birliği (consensus) sağlamayı başarmak için bazı örnekler verilmesi ve karşılaştırmalar yapılması gerekmektedir.

Mutluluk, ümitvâr ve neşeli olma gibi tavır ve duyguların renkli ve aydınlık dünyası bütün İslam sanatlarının ortak özelliklerini oluşturur. Bu İslamî “biçim ifadeleri”ni İslâm minyatürlerinde, çini yüzeylerinde, giysilerde, ve kilimlerde, hasılı İslâm sanatının bütün alanlarında kolayca gözlemek mümkündür.

İslam dışı kültürlerin ve özellikle Hıristiyan Batı kültürünün insanı ümitsizliğe sevkeden, karanlık, kasvetli, dramatik boşluğunun aksine, bu örneklerin yansımaları biçim berraklığında ve kullanılan renklerde ortaya çıkar.

Zikrettiğimiz ifadelere tevazu, mülâyemet (ılımlılık/yumuşaklık), sükûnet ve huzuru ilave etmemiz gerekir; bunların karşısında ise, huzursuzluk, can sıkıntısı ve kederlilik, ifadeleri yer alır. Denge duygusu demek olan huzur, mesela Süleymaniye Camii'ndeki sivri kemerin iki kolunun dengesinde ortaya çıkar. Diğer taraftan huzursuzluğun en çeşitli şaşırtıcı örneklerinden biri Wells Katedrali'nin tedirgin ıstırabıdır. Modern dünyanın vahşi (brutalist) tavrılarının sonuçlarıyla ve Barok'un huzursuzluğuyla sükûnet ve mutluluk gibi etkileri de karşılaştırabiliriz.

Sütunlar ve kirişlerle inşa edilen İslamî yapılar, aynı zamanda küçük evler, duvar dokularının kırılğan, silindirik yapısı, hepsi aynı durumları ifade ederler. Batı kültürünün herhangi bir döneminde Müslüman tevazuuna benzer bir ifade bulmak çok zordur.

Barok'un formalizmi ya da Worringer'in terminolojisiyle söyleyecek olursak, Gotik'in "sanat iradesi" İslam'a da, İslam'ın vücuda getirdiği âbidelere de yabancıdır. Bu mağrur ifadenin kökleri Batı mimarisinin pek çok basamağında bulunmaktadır. Roma'daki St. Pierre ile Edirne'deki Selimiye Camii bu ölçek farklılığının son derece bariz tezahürleridir.

Haşyet, takva, sabır, murakabe ve yakîn İslam mimarîsini vücuda getiren unsurlardır ve mutlaka biçim berraklığı, kanaat ve derin bilinç ve sorumluluk şuuruyla sonuçlanır, yüceliği tezahür ettiren bir saygı duygusu yaratırlar.

Örneğin, Mies van der Rohe'nin ve diğerlerinin eserlerinde ve en azından sabır, şükür, tevakkül ve kanaat gibi tutumları yansıtan Uzakdoğu ürünlerinde gördüğümüz tek yanlı aşırılıkları İslam mimarîsinde görmek mümkün değildir.

Daha yüksek bir manevî makama ulaşmak için mücadele eden Müslümanın özlemini yansıtan hüznün, Hıristiyan kültürünün cehennemî karanlık ve umutsuzluğuna benzer bir tarafı yoktur.

biraz daha ileri götürmek için manevî dünyanın, tutumların biçimde yansımalarının dolaylı etkilerini unutmamamız gerekmektedir.

Bu tutumlar, kendi uygun yerlerinde çeşitli malzemelerin ve teknolojilerin kullanımını tayin ederken, aynı zamanda tasarımı, yani mimar için işlevsel problemleri çözmek ve biyo-sosyal talep ve ihtiyaçları çözümlemek için ölçütler tesis eder.

Sözde 'sanatçılara' bakıldığında, kendilerine özgü değerleri geliştirmeye ve mimarî üzerine psikolojik tahliller yapmaya çalışmaktadırlar. Onlar, yaptıkları binaya hangi ruh hali üzerinde iseler onu yansıtıyorlar ve bu bakımdan, geliştirdikleri çözümler de İslam'ın temel tavrından ayrılıyor.¹²

İslâm kültüründe Müslüman mimarın ruhî durumu, özünde, binayı kullanacak Müslüman ailenin ruhî durumundan farklı değildir. Bu sebeple mimar, kullanıcıyı mimarîsiyle yönlendirmeye ve onu etkilemeye çalışacak kadar mağrur ve iz'andan uzak değildir. Aynı şekilde, bina da, kullanıcı için bir gösteriş ve övünme aracı ya da onu yönlendirip sınırlayarak, ona tahakküm eden yabancı bir güç olmayacaktır.

Sonuç olarak mimarî bir "irade" yahut "kudret" sembolü değildir. Başka deyişle bir fetiş (şirk) nesnesi haline gelmemiştir. O, dünyayı güzelleştirmenin bir aracı ve İslamî durum ve tavır alışların bir yansımasıdır. Bunlar (durum ve tavır alışlar) da İlâhî İrade'yle uyum içinde gelişen İslamî bilinç ve inançların ürünüdürler.

"O, yarattığı her şeyi en güzel yapan ve insanı yaratmaya çamurdan başlandı." (Secde 32/7)

Üslup Meseleleri

Kozmolojik idrak ile sanat formlarının ilişkisini yukarıda kısaca tahlil etmiştik. Tekrar özetlemek gerekirse, insanın inanç sistemi, kozmolojik varlık

12 L. Ananda Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*.

telakkisi doğrudan doğruya onun yaptığına yansır. Ortaya koyduğumuz her şey, bilinçli yahut bilinçsiz olarak inançlarımızın bir ifadesidir. Sonuç olarak üslup, inançlarımızın doğrudan bir yansımasıdır; zira inançlar ile ameller (eylemler) arasında kopmaz, saf, samimî ve mutlak bir ilişki vardır.

Bundan maada üslup bir biçim hadisesidir. Allahu Teâlâ'nın iradesine kayıtsız şartsız teslim olma ve Allah'ın Rahmân ve Rahîm oluşundan kaynaklanan güzellik ve ümitvarlık İslam mimarisine temel özelliklerini kazandırır.

Bu bağlamda, yukarıda statik ve dinamik üsluplar yanında kübistik ve organistik üslüplardan her kültürel dönemin kozmolojik telakkisiyle tayin olunan seçici kombinezondan bahsettik. Bu nedenle tezyiniliği, İslamın aşkın kozmolojik telakkisinin, kutupsal kompozisyon kanununun tezahürü olarak objektif varlık üzerine yansması, şeklinde tanımladık.

İslam sanatı kutbî (polar), kübistik ve statiktir. Bütünlüğü ise tezyiniliğinden ileri gelir. Rönesans'da yaratılmış olduğu şekliyle sanatlardaki üçüncü boyut, bireyin kaderinden kurtuluşunun ifadesidir.

Diğer yandan İslam sanatı İslam'ın temel ilkesini, yani Allah'ın iradesine kayıtsız şartsız teslim olmayı tezahür ettirir ve bu varoluş ilkesiyle uyumun tezahürü olarak üçüncü boyutu reddeder.

Bir plan üzerinde kalmak tezyiniliğin en bariz özelliğidir. Mekan bütünlüğü olarak planı yaratan tezyinilik kavramına berraklık kazandırmak için tezyinilik (ornamentalism) ile tezyîn (ornament) ya da tezeyyün (ornamentation) arasındaki farka işaret etmek gerekmektedir. Satıhların doğrusal (linear) dekorasyonu tezyîn (ziynet, süs) olarak bilinir; öte yandan tezeyyün de bu tür unsurlardan müteşekkil bir sistemdir. Tezyinî formların satıhla ilişkisi, üzerinde göründükleri ideal plan tezyinilik ile tesis ve tayin edilir.

Bu bağlamda dört kategori zikredebiliriz. Birinci kategori, modeli (pattern) ile planını yaratan tezeyyündür (ornamentation). Burada model mutlak mekandır. İkinci kategoride model, bireysel formlar planla temasa sokulur, böylece planın kendisi korunur. Üçüncü tektonik kategorinin tezeyyününde bütünlük, tektoniğe sahip kısmî mekanla biçimlenir. Tektonikleştirme bireysel formları sistematik biçimde organize bir bütün içinde gruplandırmak ve bir gruba bağlamak, kısacası karşılıklı ilişkisini kurmaktır. Bu kategorideki bağımsız birimlerin düzeni üslubu tayin eder. Tezyiniliğin dördüncü kategorisinde, süsün üzerinde gerçekleştirildiği plan genel mekânın bütünlüğü ile ilişki içindedir.

Tezyiniliğin ne olduğuna ilişkin bu genel açıklamayla birlikte İslam sanatı ve mimarisindeki tezyiniliğin kutbî, kübistik, statik ve tektonik kategorilerini kısaca analiz edeceğiz.

Sütunlu camilerde sütunların dizilişi, pandantifler yerine istalaktitlerin kullanılışı, renkli çinilerin geometrik modelleri, kullanılan renkler, şehir dokusu içindeki evler, pencerelerin dizilişleri, kubbelerin tekrarı, sadece birkaç örnektir; fakat üsluplarının genetik tahlili İslamî tezyinilik konusunda ayrı ve özel bir tebliğin konusudur.

Çağdaş Durum

Yukarıda mimarî ile İslam mimarisinin ne olduğunu kısaca açıklamaya çalıştık.

Müslüman ülkelerde mimarî geleneğin kaybolması mimarî ile ilgili mühendislik ve teknoloji arasındaki farkları açıklamayı ve onun bütün varlık düzeyleriyle ilişkisini kurmayı zaruri kılmaktadır.

Sonuç olarak, biz beşerî çevrenin bütünüyle yani varlığın bütünlüğü ile alakalı problemleri çözen bir sanat olarak tanımlıyoruz mimarîyi; diğer yandan inşaat mühendisliği disiplinleri (her biri bir uzmanlık alanıyla sınırlıdır) bir yapının özel problemleriyle ilgilenirler.

Aslında varlığın birliğini kavraması gereken mimarîde çeşitli akımların bulunuşu, varlığın bütünlüğüne dair “kuvvetler”in önemine ilişkin problemlerin hiyerarşisi hakkındaki inanç ve bilgideki farklılıklardan kaynaklanmaktadır.

Mimarî tarihi, üsluplar tarihi bu çeşitli trendlerin tarihidir bir bakıma. Bugün bunlar, Batı kültürünün getirdiği sınırlar içerisinde varlığını sürdürmektedir.

Mimarî tarihinin sorunlar kompleksinin bütünlüğüne ilişkin zaman içinde yapılan araştırmaların iptidai tahlillerle “tarihî üsluplar” ve “tarih dışı üsluplar” şeklinde sınıflandırılarak, öte yandan Batılı olmayan kültürlerin tarihinin “tarihdışı” üsluplar içerisinde ele alınarak anlaşılamayacağı aşikardır.¹³

Bu sebeple ancak insanlığın kültürel tarihini bir bütün olarak incelemek suretiyle neyin başarılı neyin başarısız olduğunu ve bugün nerede durduğumuzu anlayabiliriz.

Son asırda Batının hakim ideolojik temayüllerinin insanın erişebileceği nihai nokta olduğunu zannetmek, dar görüşlülük, tahripkâr gurur ve emperyalistçe bir egosantrizmden başka bir şeyle açıklanamaz.

Makinayı, verimliliği, konforu, tekniği, malzemeleri ve özellikle yeni malzemeleri insanı kurtaracak temel ilgi alanları zannetmenin; insanı problemlerin özüne götüremeyen/götürmeyen ayrılık noktası olarak epistemolojiye dayalı rasyonalizm ve deneyciliğin -ki sorunlar kompleksinin bütünlüğü içindeki sınırlılık Yeni Ontoloji tarafından açıklanmıştır- ilkece fetişistik tavırlar olduklarını kabul etmek zarureti vardır.

Açıktır ki, modern çağ, kendi fetişizmlerinin (şirklerinin) bile bilincinde olmayan bir trajik bilinçsizlik çağıdır. Teknolojik, iktisadî ve siyasî güçlerin kölesi olan bu çağ, tarih boyunca yaşamış diğer tekâmül safhalarından çok daha geridedir ve hatta tapındıkları şeyin bilincinde olan fetişistik kültürlerden bile daha geridedir.

Bu bakımlardan, “İslam mimarisi ne değildir?” sorusuyla ilgili bir tartışma bugün Müslüman olmayan ülkelerde tartışılmakta olan felsefi sistemlere, ba-

13 Sir Benister Fletcher, **History of Architecture**. Bu kitap 1970'lere kadar İngiltere'de mimarlık okullarında okutulmuştur.

kış açlarına ve inançlara, mimarî anlayışlara dayandırılmaz. Öte yandan, insanlık tarihindeki en son tekamül safhası olan (insanlığı gönderilmiş son din olan) İslamı içeren bütün kültürel dönemleri kapsayacak bir inceleme bu yazının kapsamının dışında kalmaktadır. Bu nedenle biz, İslam mimarî kültürünü tahrip eden ve onun bugün yeniden tesisini yasaklayan yabancı temayüllerle hiç bir şekilde İslam mimarîsiyle kâbil-i telif olmayacak mimarî temayülleri karşılaştırmaya çalışacağız. Karşılaştırmalı analizimiz, mimarîyi vücuda getiren bilincin gelişimi üzerinde odaklanacaktır.

Madem insanın varlık bilinci ve sorumluluğu, kaçınılmaz bir şekilde bu bilinç ve sorumluluğa uygun olarak davranması onun varoluş sebebidir, şu halde, bu bilinçten yoksun bulunan bir çağın, İslam mimarîsini kavrayamayacağı açıktır.¹⁴

“Şüphesiz göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün ardarda gelişinde temiz akıl sahipleri için âyetler vardır.” (Âl-i ‘İmrân 3/190)

“Gerçek şu ki, biz emaneti göklere, yere ve dağlara sunduk da onlar bunu yüklenmekten kaçındılar ve ondan korkuya kapıldılar; onu insan yükledi. Çünkü o, çok zâlim, çok câhildir.” (Ahzâb 33/72)

Yıkıcı silahlar ve kirlenme, insanlığın varlığını tehdit edecek noktaya 20. yüzyıldaki kadar hiçbir zaman yaklaşmamıştır. Bu durum, kırk yıl kadar önce tasavvur dahî edilemeyen bir şeydir.

Değiştirme yönündeki tüm çabalara rağmen, varlığı hüsn-i muhafaza etme ve güzelleştirme bilinç ve sorumluluğundan yoksun olan modern çağ, sorunları makina, teknoloji, yeni malzemeler, finans güçleri ve özel güçlere sahip özel formları kullanarak çözmeyi ümit etmektedir ki, biçim fetişizmi yahut sanatlardaki sözde yaratıcı sanatçının egosantrizmidir bu.

Bu bakımdan, çağımızın fetişistik mimarîsi İslam'ın tevhîd fikriyle Allah'ın, dolayısıyla da varlığın birliği inancıyla taban tabana zıt bir gayri İslamî telakkinin ürünüdür. Dolayısıyla, modern mimarînin temel sanat tavrılarını İslam'ınkilerle karşılaştırmak yararlı olacaktır.

Dünyadaki Durum

19. asrın eklektisizmi, teknoloji ve sanatın özlerinde farklı alanlar oldukları inancının ürünü ve ifadesiydi ve sanatları inanç, ahlak ve din alanının dışında sadece dekorasyon şeklinde değerlendiriyordu. Böylece tarihte ilk defa insanın çevresinin sorumsuz, süreksiz oluşumu başlatıldı.

Sonuç olarak, her şeyin mühendislik, teknoloji ve güçlerin yeni imkânlarıyla değiştirileceği inancı beşeri insan yapan her şeyi tahrip ederek insanlığa egemen olmaya başladı ve onun çevre bilinci ve sorumluluğu inkar edildi (ortadan kaldırıldı).

İslam'ın süreklilik ve birliğin insanî gelişme için temel olduğu inancı hiçbir şekilde makine kültür ve teknoloji fetişizminin bu ilk safhasında sanatlarda gayriahlakî ve din dışı tavırların süreksizliğiyle benzer tarafı yoktur; yani

¹⁴ Muhammed İkbâl, a.g.e.; Muhyiddin-i Arabî, **Füsûsü'l-Hikem**.

büyük açıklıkları geçmeyi amaçlayan çelik konstrüksiyonlar daha yüksek yahut daha mübalağalı bina yapma tavrı İslamî değildir.

Sanayi üretimini tasarlamak için varlığın gerçek yapısını tahlil eden, çözümler bulmaya çalışan, bu uyumsuz, çelişkili fetişistçe tavrı aşmak yolunda girilen asır başındaki sanatlar ve zenaatler hareketinden bahsetmemiz gerekir. İşlevselcilik, rasyonalizm, ekspresyonizm ve diğer akımların hepsi de, makinaların ve teknolojinin “kurtarıcı” mevkiini değiştirememişlerdir.

Fetişistçe tavrılarına rağmen, çağımız ustalarının eserlerindeki açık özellikler 19. yüzyıl eklektisizmi ile Hıristiyan değerler sistemini reddetme temayülünü sergilemektedir. Bunun istisnası, Hıristiyan Katolik inançları ile Uzakdoğu kültürlerinin karışımı olan Frank Lloyd Wright'ın mimarisidir.

Le Corbusier'nin eserleri Kuzey Afrika, Anadolu, Osmanlı ve Doğulu kültürel değerler ve inanç sistemlerinin biçim özelliklerini yansıtmakta; fakat aynı zamanda makinaların her problemi çözme gücüne sahip olduğunu da kabul etmektedir. Mahallî şartları, iklimi, tarihi, insanı, insanın sosyal ve psikolojik varlığını ve insanın özgür varlığının kaynağı olan inanç sisteminin problemlerini dikkate almayan teknolojinin problemleri çözeceğine olan inanç -ki insanın bu çözüme uyması gerekmektedir- üç boyutta makinaların hareketiyle büyülenen St. Elia'nın bakış açısı modern mimarînin ortak nitelikleridir.

İnsana maddî kudretini büyük ölçüde artırma imkanı bağışlayan makinalar onu (insanı) tabiat ve varoluşa karşı savaşan birisi durumuna dönüştürmektedir. Öte yandan, teknolojik gelişme bu küstah savaşçının zaferini sembolize etmektedir. Bu savaşçının mimarîsi, çok daha ezici ve çok daha gizemli ve makinamsı olan zaferi, bütün mevcudat tabakalarında “her şeyi kendi yerine koymayı” amaç edinen İslam mimarîsinden açıkça farklıdır.

Teknik potansiyellerin ve onların çözümünün mutlak üstünlüğünü kabul eden bu tavır, insanın ferdî önemini asgarîye indirmekte ve büyük put “teknoloji'nin yanısıra mahallî sınırlamalar ve potansiyelleri dikkate almamaktadır.

‘Uluslararası mimarî’ adını taşıyan bu fetişizmin etkileri, gelişmekte olan ülkelerde eğitimin ezici, sersemletici etkilerini kullanarak ilerleme ve modernizmin yolunun bu olduğunu iddia edenler tarafından kolaylaştırılmıştır.

Böylece mahallî ve tarihî mirastan, iklim ve biyo-sosyal şartlardan tecrit edilmiş olan mimarî, insanları ve ülkeleri etkilemek ve onlara tahakküm etmek için politikanın aleti durumuna gelmeye başlamıştır.

Bu temayüllerin İslam'ın mimarî mirasını, mevcut inşa ustalıklarını, bilinç formlarını ve mahallî kültürlerin duyarlılıklarını nasıl tahrip ettiğini ve bu tahribatın nasıl devam ettiğini herkes çok iyi bilmektedir. Netice olarak bunlara asla İslamî adı verilemez.

Konut mimarîsinde bu temayüldekilerin mimarîsi kullanıcının ihtiyaç ve taleplerini, mal sahibinin tasarımın oluşmasına katılım hakkını, çocukları,

yaşlılar ve komşularla ilgili evlerin karmaşık problemlerini, gelecekteki olası değişimleri dikkate almaz. Tam tersine kullanıcının hayatını özel bir hayat biçimini empoze ederek ayrıntısına kadar tayin etmekte, böylece, despotik ve konut mimarîsine yönelik geleneksel İslamî yaklaşımlara aykırı düşmektedir.

Bugün, modern mimarînin, mimarî ile uygulaması, sanatlar ile gündelik hayat arasındaki birliği tesis etme çabası (19. asır eklektisizmine tepki olarak) son yüzyılda Batının kültür tarihinde görülen en kayda değer başarılarından birisidir.

Dahası, Le Corbusier ve Mies van der Rohe'nin yeni değerler tesis etmeye çalıştığını zikretmemiz gerekiyor. Bu değerlerin büyük bir kısmının kökü, tahrif edilmiş Hıristiyan değerleri ve çözümlerine değil, İslam, Uzakdoğu, Afrika ve diğer Hıristiyan olmayan kültürlerle dayanmaktadır ve böylece çağımızın en önemli kültürel gelişmesine yol açmışlardır.

Günümüzde, insanın çevresini tahrif edilmiş Hıristiyan ve aristokratik değerler sistemini berraklaştırma yönündeki bu teşebbüs, Batılı kültürlerin egosantrik, gücü/iktidarı amaçlayan geleneğinin gösterdiği direniş sebebiyle temel oluşturamadı. Bundan da ötede, teknolojiye üstün bir değer atfetmek suretiyle yukarıda gördüğümüz üzere, mimarînin biyo-sosyal, psikolojik ve ruhi-aklı düzeylerini değerlendirmekten uzak kalmıştır. Sonuçta da dünya çapındaki yıkıcı etkileri sebebiyle sert bir biçimde eleştiriye uğramıştır.

Sadelik, biçim ve özün birliği, biçim berraklığı, aydınlık malzemelerin kullanımı, temelden özgür olma, standartlar ruhu gibi yeni değerler de, bu değerlerin her biri bir bütün içinde birleştirilmek yerine bir fetiş (put) haline getirilerek teknoloji fetişizminin yanısıra eleştirilere uğrayan bir başka nokta olmuştur.

Basitlik ve mülayimlik inatçılığa; biçim berraklığı ve bilinç vahşice, sert tavırlara; aydınlık malzemenin kullanımı, esneklik ve tarafsızlık en kötü türden oportünizme; standartlar ve en yüksek nitelikte çözümler üretme kabiliyeti işlevselcilik hedonistçe bir telakkiye ve sorumsuzluğa; tasarım sürecindeki ve bizzat tasarımın kendisindeki taşkınlık çevreye karşı duyarsız bir husumete dönüşmüştür.

Keza bu dejenere tavırlar ve bunların tekrarlarında İslam mimarîsine benzer bir tarafı yoktur.

Modernizm Karşısında İslam Mimarîsi

Le Corbusier'nin Doğudan Batı kültürüne getirdiği gayrimaddî, sade, berrak, entellektüel biçim dünyası yahut Mies van der Rohe'nin tanıştırdığı mimarîde çekingenlik, tarafsızlık gibi tutumlar, sınırlanmışlık, sorumluluk, ciddiyet, bilinç, saygınlık vahşi, barbar ekonomik güçlere hizmet eden 20. yüzyılın devasa yapılarında ortadan kaldırılmıştır.

Alvar Aalto'da ya da Le Corbusier'in ilk ve son dönemlerinde, Scha-

roun'da, 1960'ların İtalyan organik mimarîsinde ya da Louis Kahn ve takipçilerinin tutumunda gördüğümüz gibi, mimarîde yeni Barok -ki özellikle malzeme ve güç fetişizmini, yeni bir Roman pagan materyalizmi formunda aksettirmektedir- İslam mimarîsinden kökten farklıdır. Mahallî farklılıkları ve gerçeklikleri reddeden dogmatik maddeci rasyonalizmin olumsuzluğu konusunda postmodernizmin eleştirisindeki doğruluk son derece âşikardır.

Bugün, bir örnek vermek gerekirse, gayriinsanî ölçeği ve ezici karakteriy-le Venturi'ye ait Bağdat Konut ve Ticaret Blokunun tasarımının Unite d'Habitat'dan hiçbir farkı yoktur. Bundan başka, birbirine yabancı, herhangi bir temel değerlendirme ve bilince sahip olmadan tarihten seçilmiş unsurlardan oluşan cephesi, mimarî tarihinde, bilinen en kötü eklektisizm örneğidir.

İbni 'Arabî ünlü eseri **Füsûsu'l-hikem**'de şöyle der:

Bu sebeple, 'suretler'de uluhiyetin rüyasını görenler çok fazladır. Eğer bu rüya var olmasaydı taş ve sair gibi putlara tapınılmazdı (ibadet edilmezdi).¹⁵

Suretleri biçim ile özün birliği ve varlığın bütünlüğündeki etkilerini değerlendirmeden kendi bireysel güçleri olan bağımsız varlıklar şeklinde tasavvur eden yeni fetişistik tutumlar postmodernizme de hakimdir. Venturi'nin Bağdat Konut ve Ticaret Bloku, bireyin dışarıdan belirlenmesini ve bilincin reddini temsil eden sınırsız ve sorumsuz sözde "yaratıcı sanat" telakkisinin çok belirgin bir tezahürüdür. Böyle bir sanatsal yaratıcılığın "seyircileri" sadece büyüleyeceği ve mimarın reklamını yapmaya yardımcı olmaktan başka bir işe yaramayacağı pek tabiidir.¹⁶

İnsanları şaşırtan mimarî, özel güçlerin atıfta bulunduğu fetişist imajlar (sûretler), sorumsuz bireycilik ve egemen bulunan uyumsuz ve çelişkili tutumlar, bilinç kazandırma gerekliliğinin inkarı, birliğin inkârıyla vücut bulan yeni eklektisizmin İslam'ın ve İslam mimarîsinin temel ilkeleriyle hiçbir ortak yanı yoktur.

İmaj ve sembollerin genetik temelini, varlığın psikolojik ve ruhî-aklî düzeylerine ait olan yapısal özelliklerini tahlil edip tanımadan ve onları varlığın bütünlüğünden tecrit eden, sadece "biçimin araçları yapan postmodern tavırda zaman-mekan boyutlarındaki çevre bilinci eksiktir ve sorumsuzca bir gurur, amaçsız, boş bir kirlilik egemendir.

Bu bütün olarak bireyselleşmiş girişimin, bu fetişistik kaos içerisinde birliği ve geleceği amaçlama imkanı yoktur. Bireyselliği, İslam sanatlarında ve mimarîsinde olduğu gibi ortak saygılı bir birliği başarmaya hiçbir şekilde benzemez. O, tıpkı anlamsız, ümitsiz, trajik bir çılgınlığa benzemektedir.

Bundan başka, İslam ülkelerinde, onlara inanmadan tarihî formların gayrisamimî kullanımı, kesinlikle insanlık tarihinde görülen en dramatik kültürel kirlenmedir. Tarihî unsurları, hiçbir sorumluluk ve saygı duymadan

¹⁵ Muhyiddin-i 'Arabî, a.g.e.

¹⁶ L. Ananda Coomaraswamy, a.g.e.

kullanan, fakat sadece sömürü ve kârı amaçlayan bu temayüller açıkça ege-men gayriahlakî, sorumsuz, bilinçsiz karakterin kanıtı durumundadır.

Bu bağlamda, bu bilinçsiz ve sorumluluktan yoksun çağın bir başka tavrından daha bahsedeceğiz. Bu tavır, beşerî çevre ve mimarî problemlerinin, mutlak kesinlikleri amaçlayan yöntemlerle anlaşılmaya çalışılmasıdır.

Çevre mühendisliği, sosyal bilimler, inşaat ve şehir ekonomisi ve psikoloji, kısacası, insanın ideolojik dünyasıyla ve inanç sistemleriyle ilgili problemleri içermeyen, bu sebeple tevhîdi ve varlık problemlerini kavramayı imkansızlaştıran farklı uzmanlık alanlarıdır.

Bu sözümona bilimsel yöntemler -ki mutlak kesinlikleri amaçlamakta, problemlerin karmaşıklığını göğüslemek için bilgisayar teknikleri ve niceliksel yöntemler kullanmaktadır- araçların imkânlarındaki sınırlılığın bilincinde değildir. Araçlar, sonsuz karmaşıklıkları kapsama yeteneğine sahip değildir ve kendilerinden son derece emin olmaları ve insan yapısı araçların mağrur putperestliğinin fetişistçe tutumu nedeniyle bir çözüm getiremezler.

Son 50 yılda pek çok defa saf akıl ve teknolojinin sanatların, dolayısıyla da mimarînin problemlerini çözmekte başarılı olmalarının mümkün olmadığı açıklanmıştır. Bu nedenle tevhîd, aşkın, topolojik, dinî tutumlarla ve idrak imkanları kullanılarak tekrar tesis edilebilir ve edilmelidir.

Tevhîd ve Açık Mekan

Antik Mısır kültürü, inanç sistemiyle uyum içerisinde ebedileşmeyi amaçlar, bu yüzden ebediyetin, devasa ölçeklerin ve kalıcı olanın mükemmel bir tezahürünü ifade eden piramitleri inşa eder.

Antikite, Roma kültürü ile İslamî inançlar ve İslam mimarîsi arasındaki fark Ernst Diez tarafından Genetik Estetik bağlamında tahlil edilmiştir.¹⁷

Helenistik kültürün çok tanrıci temeli ile 20. yüzyılın teknoloji fetişizmine dayalı akımları arasındaki benzerlikler açıktır.

Bütün bu dönemler boyunca sınırsız, sonsuz mekandaki organik bir tektonik bütünlük (binanın özü), teknik özellikler ve biçimler şeklinde anlaşıl-mıştır. Buna mukabil, ilave alabilen kümülatif birliği oluşturan aşkın, tezyinî tektonikler İslam mimarîsi ve sanatlarının üslup özellikleridir. İslamî bir ilave almaya müsait birlik yeni ilaveler alabilir; ve kendi yaratılışından gelen karakterini koruyabilir; zira statik karakterini koruyarak içindeki değişmeler ve gelişmelerle uyum içinde olma yeteneğini kazanır. Öte yandan, Helenistik kültürün organik bütünlüğü, ebediyete erişmeye çalışan Mısır kültürünün mutlak statik ürünleri gibi çoktanrıci dünyanın tanrılarının yansımasıdır.

Zamansal, objektif, aşkın-olmayan telakki, Antikitenin mimarîsine tekabül eden tektoniklerin organik bütünlüğü anlayışı bütün dönemleri boyunca İslam sanatlarından farklılık gösterir.

Bu “objektiflik” tutumu ve “akıl” fetişizmini geliştiren bu tavır, örneğin, Helenistik kasabaların grid (ızgara) planında yansımıştır; aynı zamanda İslam'a da yabancıdır.

¹⁷ Ernst Diez, a.g.m.

Hatırlamamız gerekir ki, Bağdat şehrinin daire planı, İslam'ın Antikite ile ilişkiye girdiği bir sırada, (o sırada Ebû Hanîfe tarafından şiddetle karşı çıkılmıştır bu ilişkiye) Allah'ın varlığının bir ispat konusu olabileceğinin sonucu olarak, İslam mimarisinin nasıl daima Helenistik mimarîden farklı olduğunu açıklar.

İslam mimarisini, çoğunlukla geç dönemde geliştirilen fakat hala basit kompozisyonun, yani Tanrı'nın fiilî varlığını kabul eden objektif hayat telakkisine ait tektoniklerin organik bütünlüğünün tezahürü olan Helenistik mimarîden farklılaştığı Roma mimarisiyle karşılaştırdığımızda, temel özelliklerin hiçbir şekilde ortak olmadığını yine görebiliriz, zira İslam'daki tezyinilik aşkın (transcendental) kozmolojik idrakin objektif varlık üzerine, inşa edilen dünya üzerine yansımadır.

Ebediyete, basit, kontrol altına alınmamış akla verilen aşırı önem, devasa boyutlarda yapılar inşa etmeye çalışan, insanı eziyet çeken ve karmakarışık bir yaratık haline, bu dev organizmaların aleti durumuna indirgeyen malzeme ve teknoloji fetişizmleriyle sonuçlanmıştır.

Hıristiyan Duyarlığı ve İmmateryal

20. yüzyıl mimarisini andıran Roma mimarisi bu özellikleri tam anlamıyla yansıtmaktadır.

Hıristiyan kültürünün getirdiği dönemleri tahlil ettiğimizde görürüz ki, ilk beş asrında Hıristiyanlık, Roma kültürüyle çok yakın bir ilişki içerisinde olmuştur ve Karolenj ile Merovenj dönemlerinde İslamî inançların derin etkisi altında kalmıştır; öte yandan ise Bizans kültürü, ikonoklazm (7. yüzyılda kiliselerdeki ikonalara (tasvirlerle) karşı gelişen Hıristiyanlık içi bir tepkidir ve oldukça kanlı olaylara neden olmuştur) döneminde İslam'dan etkilenmiştir.

Bugün, aşkın varlık telakkisine rağmen İslam tezyiniliğini Hıristiyanlığın bütün bu dönemlerinde görebilmekteyiz. Beşinci yüzyılın başlangıcından itibaren Hıristiyan kültürü sanat eserlerini kavrayışta mahallî şartları dikkate almayan yeni bir döneme girmiştir.

Tektonikleri, statik, kübistik karakteri, kümülatif birliği ve aşkınlığı ile Bizans mimarisi de -ki sınırsızlığı, gayrimaddiliğin gizemini ifade eden immateryal, parlak yüzeylerde yansır- İslam mimarisinden farklıdır. Diğer yandan Gotik mimarî ise muhakkak ki en önemli farklılıkları ortaya koyan tek dönemdir. Gotik'teki tektoniklerin kübistik, dinamik birliği ve dinamik formlarının kozmik genetiği ile, Roma idarî düzenininkine benzeyen Kilisenin mutlak, organize olmuş otoritesini gerçekleştirme çabası araştırmaya değer.

Orta Çağlarda, Kilise yönetiminin mütehakkim, emredici iktidarının sembolü olan Gotik mimarî, insanı zaptetme ve sürüklenme özelliklerine sahipti. Bu, insanın bilinçli ve sorumlu davranışlarının ve hayatın inkârı demektir.

Gotikte dramatik, trajik ifade biyo-sosyal tavırla birleşmiştir ki, modern zamanlara dönecek olursak, aynı zamanda işlevsel problemin Mies Van der

Rohe'ninkinden tamamen farklı bir çözümünü Gügenheim Müzesi'nde görürüz.

Bu tavır, Worringer'in terminolojisiyle söyleyecek olursak, “sanat iradesi” de, “her şeyi doğru yerine koymak” şeklindeki İslamî ilkeyle, Allah'ın iradesine mutlak teslimiyet ilkesiyle ve bu temel ilkelere tekabül eden Müslümanın tavırları ve psikolojik halleriyle tezat halindedir.¹⁸

İslâm'ın “her şeye bakmak” şeklindeki tavrı, bireyi binanın, yeni kilise'nin tanzim ettiği hususî istikamete bakmaya ve o yönde hareket etmeye zorlayacak Gotik katedralde tamamen farklı bir bakış açısının ifadesi olur.¹⁹

Orta Çağ Hıristiyan mimarîsi, temel özelliklerini kaybederek malzemelerin varlığının inkârına ve sürekli hareket halindeki teknik aşırılıklar kompleksine sığınma çabasıdır.

Diğer yandan, bireyleri bütünlük (totality) içinde merkezî bir şahsiyetle bağlantılandıran, her şeyi malzemelerin güçlerinin varlığı olarak kavrayan, diğer seviyeleri inkar eden ve varlığın bütünlüğü olarak objektif varlığı anlayan Rönesans'ın din-dışı sanatlarında gördüğümüz bayağı (vulgar) materyalizmde (ki Orta Çağların trajik aşırı gayretkeşliğine bir tepkidir aslında) İslam'a yabancıdır. Süreklilik arzeden bir kültürel çağ olmak yerine, Rönesans ruhu daima statik, merkezî, organik birlikle karakterize edilmiştir; sadece yarım asır kendi kimliğiyle var olabilmiş, ardından da yerini yeni Hıristiyan sentezlerine bırakmıştır.

Batıdaki bu sanat dönemlerine ilaveten ağır, kaba malzemedeki yapılarını kapsayan Barok ile İslam mimarîsi arasındaki farkları görmek hiç de zor değildir. Geç Roma döneminde benzer bir tavır olan ışık ve gölgeyi kullanmak suretiyle sürekli hareket halinde bir gayrimaddileştirme, hareket eden, duyumsal, dekoratif formlar perdesiyle kaplıdır Rönesans. Bu gayrimaddî ışık ve gölge, kesinsizlik ve hareket dünyasında yapısal unsurlar halindedir ve bireysel parçalar bütünü içerisinde yitip giderler.

İslamiyette ferdi yücelten, tektoniklerin kübistik bir kümülatif birliğini tesis etme tavrı ile ferdiyeti ortadan kaldıran sürekli bir kesinsizlik hareket birliğini tesis etmeyi amaçlayan Barok tavır arasındaki çarpıcı fark açıktır. Böylece, merkezî bir konumla ilişki kurarak vücuda gelen Rönesans'ın statik, organik birliğinin yerine bu tür bir merkezî figürden yoksun bir hareket dalgası geçmiştir.

Barok'taki bu gürültülü rahatsızlık, kargaşacı, mütehakkim, gösterişçi, yapmacık, inatçı, sürükleyici, despotik tavır İslamî tavırlar ve davranış biçimleriyle kesinlikle uyumsuz.

Dominico Fontana, Papa V. Sixtus'un himayesinde geliştirdiği projeleri anlattığı eserinde şunları söylüyor:

Bugün inanılmaz bir maliyete ve haşmetmeâbın (V. Sixtus'un) ruhuna uy-

18 Worringer, a.g.e.

19 Muhammed İkbâl, a.g.e.

gun biçimde bu caddeler aşıkları tepeler ya da vadiler dikkate alınmadan bir uçtan diğerine kadar genişletildi, fakat bu, tepelerin tesviye edilmesiyle, vadilerin ise doldurulmasıyla sonuçlandı ve onlar düz araziye indirildi; çeşitli perspektiflerden şehrin en alt kısmını; mevkileri cezbetti, geçtikleri yerleri açtı; öyle ki, onlar adanmalarından (devotions) başka bedeninin duygularını tımsılarıyla (câzibeleriyle) beslediler.

Bu pasaj, Hıristiyanlık ile İslamiyetin, mevcut şartlara, tabiata karşı iki kozmoloji arasındaki tavır farklılığını sergilemektedir.

Barok çağı, insanı din-dışı bir yaratık haline getiren bilinç ve sorumluluğun inkarının son safhasını oluşturmaktadır.

Binanın maddî ve teknolojik özellikleri kendi karakteristiklerine göre belirlenmiş olmayıp maddî varlık düzeyinin problem ve gerçekliklerini göz önünde bulundurmamak suretiyle onları tahrip veya inkar etmeyi amaçlamaktadır.

Tevhîdin Kaybedilmesinin Sonuçları

Buraya kadar İslam mimarisi ve onun üslup özellikleri ile 20. yüzyıl ve modern mimarî dahil olmak üzere bazı başka kültürel dönemler arasındaki farkları açıklamaya çalıştık.

Şurası açıktır ki, İslam kültürünün özünden beslenen birlik içinde çeşitlilik, değişik mimarî formlar ancak Tevhîd ve onu tesis eden genetik temel anlaşılabilir suretiyle kavranabilir.

İslam halklarının kendi kültürel özelliklerine yabancı çevreleri ortaya çıkarması, onların ortak bir mimarî üslup ve temel geliştirmekten yoksun olduklarının değil, Tevhîd kavramının yitirilmesi ve tahribinin bir tezahürüdür. İslam topraklarında ve çöküş çağlarında İslam üslupların esasına aykırı binalar yapılmasına şaşırılmamalıdır. Bu, bütün kültürlerin ortak kaderidir.

Günümüzde bizim-, mimarîyi yeniden İslam'ın ruhuna uygun biçimde tanımlamamız ve bu bağlamda tasarım ve uygulama yapmayı amaçlamamız gerekmektedir. Bu doğrultuda genellemeler yapmak için çöküş dönemlerinin gayriislâmî mimarîsini tahlil etmekten kaçınılmalıdır. Bunun yerine, İslam mimarîsinin genetik temelini anlamamız gerekir.

Bu kaotik, dramatik durumda, Avrupalı ve Amerikalı mimarî dergilerinin sathî örneklerini taklit etmek üzere eğitilmiş olan ve binaların işlevsel ve teknolojik problemlerini çözmekle tatmin bulan mimarlar, her şeyden evvel kendilerini Allah'a yöneltmeli, İslamî tavırların bilincinde olmalıdırlar.

Temel İslamî inançlar, takip edilecek yolu, benimsenecek davranışları, yanılığa düşmemek için gözönünde tutulacak ilkeleri tesis ederler. Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi, insanın inançları, bilgisi, idraki ve duyguları bir sanat eserinin özelliklerini tayin eder. Onlar, doğrudan doğruya bir sanat eserinde ya da sanatçıda -kararları alan ve araştırmalarında değerlendirmeler yapan mimarda- yansır.

Artizanal üretimin saf, birikmiş, test edilmiş, basit standartlarının yitilmesi, aynı zamanda, mimarlarca benimsenen fetişistçe tavırların etkilerinin yanısıra, mimarî çevrenin sathîliğinin de nedenidir.

Bu temayülü tersine çevirmek için mutlaka inşaat sektöründe olduğu gibi mimarî eğitiminde de reform yapmak gereklidir.

Bununla birlikte, değişim sürecinin ilk adımı, bilgiyi inanca aksettiren, bu inançlara göre davranan, güzelliğin idrakine derin bir yetenek kesbeden, doğru gayeleri hedef alan, İslam toplumunda din ve ahlak bağlamında varlığı ve çevre bilinci ve sorumluluğunu kavrayan tavırların etkinliğini geliştirmek olmalıdır.

Çünkü Allah, ancak ilimleriyle amel edenlere hakikî bilgiyi ihsân eder...

Çeviren: Mustafa Armağan

Notlar