

GÖRÜŞLER/OPİNİON PAPERS

ÖLÜMÜ MİMARLIKLA SINAMAK.*

Ömer Naci SOYKAN**

Sempozyumu düzenleyenler, önüme üç kavram koydu: ölüm, sanat ve mekân. Bana da "Siz bir felsefeci olarak bu kavramlar arasında hangi bağlantıları buluyorsunuz, bize açıklayın!" demiş olmalılar. Ben de felsefenin kavramsal çözümleme olduğunu bilen biri olarak ödevimi yerine getirmeye çalışacağım.

Konuşmamı isteyen mimarları göz önüne aldığımda, verilen son iki kavram arasındaki bağlantıyı, en kolayından şöyle dile getirebilirim: "Mimarlık, bir mekân örgütlenme sanatıdır." Bu tanım, bilenen, her yerde kabul gören bir tanımdır. Bilinmeyene gitmenin bilinenden başlamak olduğunu bilirim. Yola birlikte koyulalım istiyorum. Sizler soru ve eleştirilerinizle beni yönlendirirseniz, ortak bir düşünme deneyini gerçekleştirebiliriz. Bunun için konuşmamı bitirmemi beklemeniz gerekmez. Söz almak için el kaldırın yeter.

Çözümlemeye "örgütlenme" kavramından başlayalım. Örgüt için birden çok öğeye gerek vardır. Öncelikle mimari yapının içine yerleştirileceği bir mekân olmalıdır. Mekân kent içinde veya dışında olabilir. Kent içi mekânlar, biri parsel, diğeri daha geniş alanlar olmak üzere ikiye ayrılır. Parselasyon mimaride mimarlık sanatı adına yapılacak pek bir şey yoktur. Amaç verilen parseli en ekonomik biçimde kullanacak çizimler yapmaktır. Kent içi daha geniş alanlarda koşullar da uygunsa mimar, hünerini gösterebilir. "Koşullar da uygunsa" dememin nedeni şu: Günümüzde mimar,

* 31 Ekim – 2 Kasım 2011 tarihlerinde MSGSÜ Oditoryumunda gerçekleştirilen "Ölüm Sanatı Mekan II Sempozyumu"da sunulan bildiri metni

**Prof. Dr.; MSGSÜ Felsefe Bölümü

gerek işverenin istekleri, gerek piyasanın durumu gibi nedenlerle sanatını özgürce icra edemiyor. Gerçi egemen ekonomik sistemin sanatı belirleyiciliği, diğer sanatlar, örneğin resim için de geçerlidir, ama mimarlıkta olduğu kadar değil. Çünkü mimarlıkta maliyet çok daha yüksektir. Sanat yapıtlarının maliyeti arttıkça ekonomik faktörün belirleyiciliği de artar. Yine de biz, konumuz gereği, uygun koşulları var sayarak sözlerimizi sürdürelim.

Örgütlemeye ikinci bir ögenin, mimari yapının çevresi ile uyumu olduğu söylenebilir. Uyum, ışık alma, manzara gibi işlevsel bakımlardan kurulabileceği gibi, kültürel, estetik açılardan da düşünülür. Yapı, kent yaşamına ne katıyor, kentin dokusundaki yeri nedir gibi sorular, uyum konusunda mimarın kafasında yanıtını bulmalıdır.

Küreselleştiği söylenen dünyada kent dokusu kavramı da çok yara almıştır. Bunun çirkin örneklerini yaşadığımız kentte, İstanbul'da "Dubai Kuleleri" ile görüyoruz. Siz, örneğin Paris'te bu tür kuleleri yapamazsınız Orada da rant edinmek isteyenler vardır. Ama siyasal erk buna izin vermez. Bizde bırakın İstanbul'un tarihsel mimari dokusunu bu kulelere karşı korumayı, tam tersine bunu modernleşme olarak gören bir anlayış iktidardadır. Biz yine olana değil, olması gerekene dönelim.

Yapının mekânda konumu, dış yüzeyleri, onun dışarıyla ilişkisinde çözümlenecek sorunları beraberinde getirirken, yapının iç mekân düzeni, onda kullanılacak gereçler, üçüncü bir öge olarak örgütlemeye yer alır. Günümüzde önem kazanan çevre sorunları, çevreye duyarlı ve en az enerji harcayan projeler yapmayı gerektirmektedir. Bu gereklilik, hem dış hem iç mekân düzeninde değişik biçimlemelere varılmasına yol açar. Ama ihtiyaçları karşılarken estetik kaygıları da göz ardı etmemelidir. Ne yazık ki günümüzde ihtiyaçlar o denli öne çıkarılmıştır ki iç mekânlar, bırakınız "içinde avarelik edilecek bir yer" (Scully, 1980,s.13) bırakmayı, görme alanımızı daraltan, dolayısıyla ruhumuzu karartan bölmelerle alabildiğine doldurulmuştur. İhtiyaç, "Başını sokacak bir yer" deyiminin söylediği biçimde en azla karşılanacaksa, ortada mimarlık sanatı diye bir şey kalmaz.

İç mekân düzeni; yapı konut ise doğrudan doğruya mahrem hayatı, iş hanı, okul, otel, eğlence merkezi gibi diğer sivil mimari eserler veya resmi binalar ise, daha çok ortak yaşamı biçimler. Genellikle söylendikte yapı, hangi amaca hizmet edecekse, o amaçla içinde bulunan insanların davranışlarını belirleyecektir. Bir yandan kullanım amacı göz önünde bulundurulurken, bir yandan da insan davranışları hesaba katılacaktır. Burada mimara ağır bir yükümlülük düşer: O, insanların hangi durumda hangi eylemleri nasıl gerçekleştireceğini önceden bilmelidir.. Mimar, özel veya toplumsal yaşam alanlarımızı düzenlemekle doğrudan doğruya hayatımız üstüne söz sahibi olur. Özellikle, hayatımızın büyük bir bölümünün içinde

geçtiği alanlar olarak konutların biçimi doğrudan doğruya nasıl yaşayacağımızı önemli ölçüde belirler. Kuşkusuz mimar, burada keyfi hareket edemez. O, hizmet sunduğu insanların, toplumun kültürünü yakından tanımalıdır. Mimar bu sorumluluğunun bilincinde olarak yaşama tarzımızı en ince ayrıntılarıyla bilmelidir. Bu bilgisiyle o, bir yaşama sanatı ustası, bir yaşama filozofu olarak karşımıza çıkar.

Yalnız yaşam bilgeliği değil, ölüm de mimardan sorulur. O, bu konuda özellikle anıtsal mezarları yaparken işbaşındadır. Tapınaklar ise ölüme hazırlığın mekânları olarak tüm görkemini yine mimarın elinden alır. Mezar ve tapınak mimarlığı, âdeta ölümün sınındığı alanlardır. İnsanın kendisinden sonraya bir şey bırakması, ölüme başkaldırıcıdır. İnsan, öleceğini biliyor, ölmeden ölümü yenme, eş deyişle, ölümünden sonraya kalma denemelerine girişiyor. "Ölümü sınamak" dediğim bu. Belki de "kendisini ölümle sınıyor" demem gerekirdi. Niçin insanlar anıt mezarlar yaptırır? Mimari yapıtların kalıcılığı, onları ölüme karşı çıkış için iyi bir araç kılmıştır da ondan.

Ölümün rengi siyahtır, kahverengi ve kül rengidir: Renksizliğin renkleri. Mezarlarda hep bu renkler kullanılır. Hayatın renkliliğinin yerini ölümün soğuk renkleri alır. Soğukluk, yaşayanların ölümden aldığı duygudur. Ölümlerin bedeni soğuktur, ama o üşümez. Bir ürpertidir ondan bize gelen. Soğuktan ürperdiğimiz için ölüme soğuk deriz.

Gerçek olan ölüdür, ölüm değil. Ölüm, hiçlik gibi içi boş bir sözcük, soyut bir düşünce, bir ide'dir. Ölüm düşüncesine ölümler aracılığıyla varırız. Sonra da bu düşünceyle inşa ettiğimiz mekânlara ölümleri gömeriz. Anıt mezarlardır ölümden haber veren mimarın biçimlediği mekânlar. Ölüm sonrasına ilişkin inanışlar mezarların biçimlerini belirler. Ölüm sonrası, biri bu dünyada, diğeri öbür dünyada olmak üzere iki bakımdan mezarın biçiminde etkili olur. İkincisi inanişe bağlıdır. Ama birincisi için inanişe gerek yoktur. Bu dünya ölümün anısını mezar aracılığıyla koruyacaktır. Anıt ne denli görkemli olursa, anı o denli kalıcı olacaktır.

Ölmüş olan ölümsüzdür. Ölümler ölmez, zamanın dışındadırlar; onları içine koyduğumuz mekânların da zamanı aşması istenir. Anıt mezarların amacı budur. Mezar zamana ne kadar direnirse, ölüm sınavı o denli başarılı olur. "Hayat kısa, sanat uzun" diyen sözdeki sanat, en çok mimarlığı karşılar. Ölüme en çok direnen sanattır o. Bundandır mimarlığın ölümle sınılanması.

Yaşayanlar mekânlarında hareket eder, ölümler mezarlarında durur. Dinginlik ile hareket, mekân örgütlemesinin bir başka boyutudur. Yaşayanın nasıl hareket edeceği, ölümün nasıl duracağı, mimarın çözeceği bir sorundur. Sürgit olmayan dinginlik, elbette yaşamın içindedir. Hareket

dinginlik karşıtlığı, yaşamın kendisidir. Hareket sonlanırsa, gerginlik kopar, yaşam biter. Mimarlık, hem yaşamın hem ölümün evidir.

Dinginlik hareket karşıtlığının mimarlıktaki bir başka boyutu aydınlık ve karanlıktır; ikisinin birlikte oluşturdukları gölgedir. Mimar tıpkı bir ressam gibi ışık gölge oyunları yapar eserinde. Işık, karanlık ve gölge, hayat ile ölümü anlatan metaforlar olarak mimarlıkta kullanılır. Güneşin en çok parladığı öğlede ve batıp gittiği gecede gölge yoktur. Gölge, varlık ile yokluğun, ışık ile karanlığın türlü biçimlerde birbirine karışmasıdır. Karışımında varlık payı arttıkça gölge azalır, eksildikçe çoğalır. Mimar, ışık karanlık karışımını eserinde kullanırken yaşam ile ölümü karşı karşıya getirir.

Mimarlığın dili, yaşamı ve ölümü konuşur. Sözcükleri taşır, tahtadır, tüm yapı gereçleridir. Sözel dil, diğer tarzdaki dillerin temelidir. Sözel bir dilimiz olduğu için, örneğin başka bir tarz olan görsel dili de anlarız. Mimarlığın dili görseldir. Görsel dili, sözel dilden hareketle, onunla karşılaştırarak oluştururuz.

Nesne ve olayların belli bir düzenlenişi, onlar hakkında konuşmamızı, bu düzenlenişi anlamlandırmamızı ve dile getirmemizi sağlar. Örneğin kitap ile masa arasındaki belli bir düzenlenişe bakarak "Kitap masanın üstündedir" deriz. Bu, bir uzamda durağan bir duruma örnektir. Birisinin hareket ettiğini gördüğümüzde de "A yürüyor" deriz. Hareket izlenimi veren durağan çizgiler için de eylem deyimleri kullanırız. Örneğin disk atan bir heykel figürü hakkında disk atmakta olduğunu söyleriz. Nasıl nesnelere düzenlenişi bize bir anlam veriyorsa, olayların akış sırası da aynı biçimde anlamlı ifadelerde bulunmamıza yol açar. Örneğin yerler ıslanmışsa, "Biraz önce yağmur yağdı" deriz. Nesnelere düzenlenişini, olayların akış sürecini anlamlandırmak, onların görüntülerini zihinde yerli yerine oturtunca gerçekleşir. Karşımızda karmaşık veya çok ögeli görüntüler varsa, bunun için ilkin birkaç deneme yapılır. Sonra her görüntünün ait olduğu yere konulduğuna karar verilir. Böylece anlaşılan olaylar ve nesne düzenleri, bir şey söyler. Anlam da tam budur. Bu anlamlandırmadan dolayı, "görsel dil" den de söz edebiliyoruz.

Görüntülerin uygun biçimde, eş deyişle, kendi dilbilgisi kurallarına uygun biçimde zihinde yerleştirilmesiyle görsel dil kurulur. Bir görsel dil olan mimari dilde olay ve nesnelere yerini mimari gereçler, strüktürel çizgiler alır. Mimar, bunları kullanarak söylemek istediği şeyi görsel olarak dile getirir. O, bunu ilkin zihninde ve çizim taslaklarında yaptığı denemelerle ortaya koyar. Sonra da işin içine mühendisliğin katılmasıyla çizim gerçekleşir. Ama bu mimari görüntülerden biz bazen öyle anlamlar çıkarırız ki, belki de onlar mimarın aklından bile geçmemiştir. Sonuçta mimar, tıpkı ressam, heykeltçi gibi bir sanat eseri ortaya koymuştur. Ona bununla

neyi kastediyorsun diye sorulduğunda o gerçek bir sanatçı olarak “Bak! Sen ne görüyorsan onu” diyebilmelidir. Görsel anlam, yeni okumalarla zenginleşebilir.

Mimari yapının okunmasından söz etmek, belirttiğim gibi, görsel dilin sözel dile dayanmasından ötürüdür. Bir diğer benzerlik de şurada: Herhangi dilsel bir metin, sözdizimsel ve anlambilimsel olmak üzere birbirinden ayrılmayan ikili bir yapıdadır. Metin edebi ise buna bir de edebi değer eklenir. Buna karşılık mimaride de birbirinden ayrılmayan sağlamlık (firmitas) ve yararlılık (utulitas) diye ikili bir yapı söz konusudur. Buna sanatsal değeri ifade eden güzellik (venustas) eklenir (Özer, 1986, s.138). Bu karşılıklık, şu şekilde açık bir tarzda görülür: Nasıl ki dilsel bir metinde sözdizimsel ve anlambilimsel yapı birbirinden ayrılmazsa, mimarlıkta da sağlamlık ile yararlılık ta birbirinden ayrılmaz. Dilde sözdizimini mimaride sağlamlılık, anlambilimi yararlılık karşılar. Sağlamlık, yani binanın statik yapısı, nasıl mimari elemanları bir arada tutarsa, sözdizimi de cümlelerin öğelerini bir arada tutar, cümle anlamlı olur. Mimari yapı işlevseldir. Bu da cümlelerin anlamını karşılar. İşlevsellik olmazsa mimari yapının bir anlamı kalmaz. O, olsa olsa bir heykel olarak görülebilir. Yazılı metnin üçüncü ögesi olan edebi değer, eksik olursa, metin edebi olmaz, herhangi bir metin olur. Mimarinin üçüncü ögesi olan güzellik olmayabilir. O zaman bina, hiçbir estetik değeri olmayan bir yapı olur. Geçen yüzyıllarda estetikçiler, güzeli işlevsel olmama ile karşıladıkları için, mimarlığı güzel sanatlardan saymıyorlardı. Ama bu anlayış, günümüzde artık büsbütün terk edilmiştir.¹

Mimarlığın bir yönü sanatsa, diğer yönü hesap kitap işidir, bilimdir. Bilim bilindir, sanat yapılıdır. Bilme ile yapmanın birliği, insan için yüksek hedeflerden biridir. Bu yüzden olsa gerek “Gençler bilebilse, ihtiyarlar yapabilse” denmesi. “Bilim” ve “sanat” sözleri, neden birlikte kullanıldıklarına bakılmaksızın sık sık birlikte kullanılır. Bunda her ikisinde de diğerinden bir pay olduğu kabulü olsa gerek. Eski Yunancada hem bilgi, hem sanat ve beceri anlamında kullanılan *tekhné* sözcüğü, bu birliği daha baştan kendisinde kurmuştu. Yunan felsefesinde bir başka birlik de ruh beden bütünlüğüydü. Ama her iki birlik, modern bilim ve felsefede ayrıştı. Gerçi bu sayede cisim bilgimiz arttı, cisim üstüne egemenlik kurduk; ama sonuçta

1 Bu bildiriye sunduğumda, oturdumdaki bir diğer konuşmacı *Erdem Ceylan*, mimar *Adolf Loos*'un “Bir amaca hizmet etmeyen mezar ve anıtların yalnızca sanatsal değeri vardır” biçimindeki sözünü aktardı. Bu konudaki kendi düşüncesini ona sordum. O da *Loos*, konutlar, işyerleri gibi yalnızca belirli bir amaç için yapılanları kastetmiş olmalıdır diye yanıtladı. Doğrusu, işlevselliği sanatın dışında tutmak ne denli yanlışsa, onun yapıt için tek amaç olduğunu düşünmek de sanatsal açıdan o denli yanlıştır. Kaldı ki mezar ve anıtların da işlevleri vardır. Elbette yalnızca işlevselliğin göz önünde bulundurulması durumunda, benim yukarıda “Başını sokacak bir yer” sözleriyle kastettiğim mimarlığın ortadan kaldırılması sonucuna varılır.

bedeli ağır oldu, çevremiz kirlendi. Buna koşturarak ruh beden bütünlüğü koptu; dahası beden de parçalandı. Tüm bu süreçte insan doğa ilişkisi bozuldu. Tüm bu olup bitenden mimarlık ta payını aldı.

Mimari çevre ile insanın doğayla ve türdeşleriyle ilişkisi arasında karşılıklı bir etki vardır. Mimarlık, insanın doğaya müdahalesinin ilk adımı olsa gerektir. Mağaradan çıkan insan, kendine bir barınak yapar, mimarlık başlar; uygarlık da. Mağaradan çıkmak, ana rahminden çıkmak gibidir. İnsan artık kendini korumayı, beslenmeyi, giyinmeyi kendi başına becerecektir. Rahim ve mağara doğal korunaktır. Ama mağaradan çıkmak, tıpkı rahimden çıkmak gibi zorunluydu. Akıllı varlık uygarlaşmak zorundaydı. Akıllı olmaktı bu zorunluluğun nedeni. Öte yandan uygarlaşan modern insan, tıpkı yetişkinin rahme özlem duymazsı gibi ilkel ya da doğal yaşama özlem duyar. Her iki özlemin de nedeni, içinde bulunulan zamandan bir memnun olmayış ve ona bir tepkidir. Tüm altın çağ düşlerinin nedeni de aynı şeydir. Ama ne doğmuş insan rahme ne de uygar insan mağaraya geri dönebilir.

Fakat bir orta yol bulunabilir. Bunda mimarlığın katkısı önemli olacaktır. Gerçi mimari çevreyi asıl belirleyen ekonomik-politik iktidardır. Ama her şey, iktidarın güdümüne bırakılmamalıdır. Kentten vazgeçemeyeceğimize göre, kent içindeki mimari çevreyi insanca yaşanabilir hale dönüştürmeye çalışabiliriz. Bugünün büyük kentleri, içinde insanın kendini kapana sıkışmış gibi hissettiği, iç içe geçmiş karmaşık yapısıyla yaşam için değil, sanki ölüm için düzenlenmiş görünmektedir. Kentler beton mezarlığına dönüşmüşse içinde yaşayanlar, mezarda yaşıyor olurlar. Bugünlerde gündemde olan "kentsel dönüşüm" kavramını rantı artıran anlamda değil, dönüşümün yaşama hizmet etmesi anlamında kullanmak gerekir. Kentlerin başına ne geldiyse zaten rant kaygısından gelmiştir.

Bu konuşmada mimarlık ölüm ilişkisinden söz ederken hep yaşamdan yana ölüme karşı bir tavır içindeydik. Kapitalizmin, kazanç kaygısının emrinde mimarlık, kentleri beton mezarlıklara getirmişse, ölüm artık hiçbir yaşam metaforuna izin vermez. Bu kez ölüm, soyut bir düşünce değil gerçek olur. Çünkü artık tek insanın ölümü değil, insanlığın ölümü söz konusudur. Uygarlık mimarlıkla başladı, mimarlıkla mı sona erecek?

KAYNAKÇA

Özer, Bülent. (1986). *Yorumlar*. İstanbul: MSÜ Yayını.

Scully, Vincent (1980). *Modern Mimarlık*. Türkçesi: Selçuk Batur. İstanbul: Çevre Yayınları.