

MİMARLIK KURAMLARINDA DEĞİŞEN ESTETİK YAKLAŞIMLARI YENİDEN DÜŞÜNMEK*

RETHINKING CHANGING AESTHETIC APPROACHES IN ARCHITECTURAL THEORIES

Tarık Emre Kirhallı**, Rifat Gökhan Koçyiğit***

Öz

Bu çalışmada, Antik Dönem'den günümüze ortaya konmuş estetik odaklı mimarlık kuramları estetik değer yönünden incelenmiştir. İncelemede, kuramların yazıldıkları mimarlık ortamları ve bu kuramların yer verdikleri değerler ortaya konmuş, bu sayede de değerlerin ontolojik (varlıkbilimsel) statülerine ulaşıp, bu statülerin anlamlandırılıp sınıflandırılması sağlanmıştır. Bu çerçevede, tarihsel süreçte mimarlığın gittikçe daha çok 'bir uzmanlaşma alanı' haline geldiği ve uygulayıcısı mimar figürüyle birlikte önem kazandığı görülmüştür. Değer kazanma/değerlendirilme şemalarında ise, mesleki uzmanlaşma ve "özne"nin artan önem ve etkinliğiyle paralellik kurulabilecek şekilde, önce bir öznelleşme ve akılcılaştırma, ardından ise bir önem kaybı ile karşılaşmıştır. Bu bağlamda ontolojik anlamda da, birbirinden farklı dört değer statüsüyle karşılaşmış, bu değerlerin ontik statülerindeki değişimlerin mimarlık kuramlarının anlamsal içerikleri açısından önemi yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, Mimarlık Kuramı, Estetik, Estetik Değer, Estetik Yargı.

Abstract

In this research, theoretical texts from the field of architecture -concerned with the aesthetics of architecture- from antiquity to present are analyzed in terms of aesthetic value. The research was carried out by revealing the architectural contexts in which these texts were written and values included, to understand and classify the ontological statuses of these values. From the gathered data, it is discovered that the profession of architecture became more specified and gained importance along with the practicing architect. On the other hand, the changes at the aesthetic value-gaining/judgement processes were discovered to be closely related with increasing subjectivity and increasing importance of rationalist thought, in parallels with professional specification and increasing importance and effectiveness of the "subject". In such a context, ontologically, four different value statuses were encountered. The effects of the ontological shift between these statuses on the semantical content of architectural texts, were interpreted afterwards.

Keywords: Architecture, Architectural Theory, Aesthetics, Aesthetic Value, Aesthetic Judgement.

Araştırma Makalesi // Başvuru Tarihi: 14.03.2019 - Kabul Tarihi: 28.06.2019.

* Bu çalışma, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Bina Bilgisi Programı'nda Dr. Öğr. Üyesi Rifat Gökhan Koçyiğit yürütücülüğünde Haziran 2018'de tamamlanmış olan "Antik Dönemden Günümüze Mimarlık Kuramlarının Estetik Değer Yönünden Bir İncelemesi" isimli yüksek lisans tezinden hazırlanmıştır.

** Yüksek Mimar, tekirhalli@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3980-7894>.

*** Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Bilim Dalı, gokhan.kocyigit@msgsu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-9748-7913>.

1. Giriş

Bu araştırmada, Antik Dönem'den günümüze ortaya konmuş estetik odaklı mimarlık kuramlarının estetik değer yönünden değişimleri, dönüşümleri belirlenerek buna bağlı bir sınıflandırma denemesi hedeflenmiştir.

Araştırma nesnesi mimarlık kuramlarıyla sınırlandırılmıştır. Ancak incelenen kuramların estetik unsur ve tutumlarının okuyucu tarafından bütünüyle anlaşılabilmesi için, konu üzerinde etkili olmuş filozof ve bilim adamlarının doğrudan mimarlığa odaklanmayan, 'mimarlık kuramı' denilemeyecek, görüş ve düşüncelerine de kısaca yer verilmiştir.

Araştırma kapsamında ele alınan zaman aralığının uzunluğu ve kuramcılar ile kuramların fazlalığı, araştırma öncesinde bir elemeye gidilmesini zorunlu kılmıştır. Bu doğrultuda, benzeri bir elemeyi yapmış olan antolojik nitelikteki eserlerden yararlanılmış, araştırma meta düzeyde yürütülmüştür.¹ Daha kapsamlı açıklamalara ihtiyaç duyulduğunda ise eserlerde incelenmiş kuramsal metinlerin asıllarına erişilmiş, doğrudan bu metinlere yer verilmiştir. İncelenen kuram ve söylemler, Tunali (2012:21)'nin da ortaya koyduğu, estetik alanında genel kabule sahip estetik özne, estetik nesne, estetik değer ve estetik yargı temel estetik fenomenleri ayrımı yardımıyla çözümlenmiştir. Ayrıca, söz konusu estetik kuram ve söylemler, çalışmada ortaya konan araştırma soruları çerçevesinde estetik değer yönünden yorumlanmıştır. Estetik kuram ve söylemlerin üzerine inşa edildikleri değerlerin niteliklerini ortaya çıkarmaya çalışan bu sorular aşağıdaki gibidir:

1. Mimarlık kültürü açısından, kuramların ve bunlara esas teşkil eden değerlerin ortaya kondukları döneme ilişkin tarihsel arka plan nasıldır? Dönem içerisinde estetik değerleri belirlemiş düşünsel yapılar nelerdir?
2. İncelenen kuram, söylem veya düşüncelerin oluşturulmasına, temellendirilmesine ve haklılandırılmasına örtük veya açık bir şekilde esas teşkil

¹ Bu sonuca varılmasında çeşitli uluslararası mimarlık veri tabanlarında kaynak kelimeler üzerinden genelden özele gidilerek yapılan taramalar etkili olmuştur. Bu taramalarda, erişilen sonuçlar ya incelenemeyecek kadar çok sayıda olmuş ya da araştırmada hedeflenen kapsayıcılıkta bulunmamıştır. Kimi durumda bir dönem veya kuramcı özeliyle sınırlı kalınmış, kimi durumda ise gastronomi ve resim gibi mimarlık alanının dışındaki alanlar araştırmaya dâhil edilmiştir. Hiçbir aramada geçmişten günümüze farklı tarihsel dönemlerdeki çeşitli kuramların, yaklaşımların karşılaştırıldığı sistematik ve sınıflandırmacı bir çalışmayla karşılaşılmamıştır. Taramaların detaylı bir içeriği araştırmanın dayandırıldığı tez çalışmasında aktarılmıştır.

eden estetik değerler nelerdir? Bu değerler ile estetik yargılar arasındaki ilişki nasıl kurulmaktadır?

3. Kuram veya söyleme esas teşkil eden değer, nesne-özellik, töz-ilinek, zihinsel-zihin dışı, numen-fenomen, nesnel-öznel, kavram-anlam-gönderge gibi ayrımlar bakımından ontolojik statüsü nedir?

Kendi içlerindeki bütünlükler ve benzerlikler doğrultusunda belirlenen, düzenlenen tarihsel dönemler² kapsamında yanıtlanmış bu üç sorudan ilk ikisi ile değerler ve bu değerlerin içinde var olduğu bağlamlar gözler önüne serilmiştir. Ardından, bu temelden yararlanılarak, üçüncü soruyla, bu değerlerin ne olduklarının, ne şekilde var olduklarının yanıtlanmasıyla araştırma sonucuna ulaşılmış ve genel bir değerlendirme yapılmıştır. Soruların yanıtlanmasına geçilmesinden önce de, araştırmada sıkça karşılaşılabilecek 'mimarlık kuramı' ve 'estetik değer' kavramları tanımlanmıştır.

2. Mimarlık Kuramı ve Estetik Değer

2.1. Mimarlık Kuramı

Genel anlamda kuram veya teori, bilimin evreni anlamada, olguları ve olgular arası ilişkileri açıklamakta kullandığı kavramsal bir şemadır. Açıklayıcı, tahmin yürütücü ve düzenleyici niteliktedir. Bir ölçüde de olsa doğrulanmış, ancak henüz tümüyle kesinleşmemiştir. Benzeri bir yapı olan hipoteze kıyasla daha kapsamlı ve köklü, ancak olgulara göre de daha az kesindir. Tek tek olgulardan çok olgular arası -kimi durumda gözlem dışı olan- ilişkilerin açıklanmasıyla ilgilidir. Bununla birlikte günlük dilde -hatta bilim adamları arasında da- kuram, yukarıdaki tanımdan farklı olarak, soyut, uygulama dışı, gözlemler ötesi, felsefenin alanına giren-tartışmaya açık anlamlarında, hipotez, varsayım veya yasa yerinde de kullanılmaktadır (Yıldırım, 2016:192-194, 196).

Akademik mimarlık alanına gelindiğinde ise, yukarıda aktarılmış olan kuram tanımlamasının dışına çıkan ve kendi aralarında da farklılıklar gösteren kuram-mimarlık kuramı tanımlarıyla karşılaşılmaktadır. Örneğin; Nesbitt (1996:16-17), mimarlık kuramını, mimarlık

² "Antik Dönem ve Ortaçağ", "Rönesans ve Aydınlanma Çağı", "19. Yüzyıl", "20. Yüzyıl – Birinci Yarı"ve "20. Yüzyıl – İkinci Yarı ve Günümüz".

mesleği ile mimarlığın uygulanmasını tanımlayan ve teşvik eden bir söylem olarak tanımlarken, Hays (2002:x) ise, mimarlık kuramını, bir mimarlık ürününün biçimsel analizleri ile onun bağlamı arasında kurulan ilişkilerden oluşan bir aracılık alanı olarak tanımlamıştır.³ Kimi örnek ve tanımlarda da mimarlık kuramının -problemleri bir şekilde- yapma bilgisi-tavsiyesi içeren metinlerle özdeşleştirildiği indirgemeci ve sınırlamacı bir tutumla karşılaşılmaktadır (Doğrusöz, 2018). Bunların yanında, mimarlık kuramında, bilimsel kuramdaki kesinliğe de rastlanmamaktadır (İnceoğlu M. ve İnceoğlu N., 2004:7).

Bu noktada bir adım öteye gidilerek, mimarlık alanında kuram adı altında öne sürülmüş ve sürülmekte olan bilginin aslında söylem niteliği taşıdığı söylenebilir. Söylem; karmaşık olguları anlaşılır kılmaya, onlardan bir araştırma nesnesi çıkarmaya ve bu araştırma nesnesinin nasıl anlatılacağına, ele alınacağına dair bir teknik ve yöntemler bütünüdür. Güvenilirliği inandırıcılığına dayanan söylemde, amaç her durumda bilgi üretmek olmayabilmektedir. Bu çerçevede söylem, kuramsal bilgiye, metinlere göre hem daha geniş, üst seviyede ve zengin bir alana karşılık gelmekte, hem de daha fazla sayıda amaca yaramaktadır (Doğrusöz, 2018). Geçmişten günümüze ortaya konmuş, belirli miktarda nesnellik veya genelgeçerlik iddiasındaki çeşitli 'mimarlık kuramlarının' birbirlerinden bu kadar farklılaşması, hatta birbirleriyle zıtlaşması da böyle bir yaklaşım dâhilinde olanaklıdır. Buna göre, kuramlar, hitap ettikleri kişiler ve kitleler esasında tutarlılık taşımaktadırlar. Farklı kişiler ve gruplara, daha büyük ölçekte ise farklı kültürlerle ve farklı tarihsel dönemlere açıldıklarında anlamlarını yitirmekte, kesinlik içermeyen öznel tavırlar -yani söylemler- olarak kalmaktadırlar. Bu doğrultuda, araştırma kapsamında bahsedilen mimarlık kuramcılarının aslında söylem üreticileri, kuramlarının ise söylemler oldukları söylenebilir.

2.2. Estetik Değer

Estetik, güzel üzerine düşünme veya duyuşsal -yani açık ve seçik olmayan- bilginin bilimidir (Tunalı, 2012:14). *Güzel, hoş, narin, duyuşsal, zarif, gösterişli, çirkin, yüce ve çocuksu* gibi pek çok özelliği, sanatçı-sanat yapıtı-izleyici ilişkisini ve genel olarak sanatın ne olduğunu araştırmaktadır (Taşdelen ve Yazıcı, 2012:6). Bunun yanında estetik, sanat olmamakla birlikte

³ Ayrıca, benzer şekilde, Scruton (1979:4) ve Tanyeli (1999:38-41)'de de birbirinden farklılaşan mimarlık kuramı tanımlarıyla karşılaşılmıştır.

estetik değerlendirmeye elverişli olan nesnelere ve fenomenleri de felsefi olarak irdelemektedir. Araştırma alanını ise, estetik özne, estetik nesne, estetik değer ve estetik yargı temel kavramları ile oluşturmaktadır (Baç vd., 2007:243-244).⁴

Bu kavramlardan estetik özne, estetik nesneyle (güzel denilen bir varlık, bir doğa parçası, sanat eseri vs.) estetik ilgi içinde bulunan, ondan estetik olarak hoşlanan, onun karşısında estetik tavır alan bilinç varlığıdır (Tunalı, 2012:23, 47). Mimarlık kuramları özelinde estetik özne, kuramı üreten kişi veya kuramca tanımlanan estetik yargılamayı yapan kişidir. Estetik nesne ise net değildir, çeşitlilik gösterir. Belli bir mimari nesne, genel ve soyut olarak mimarlık ürünleri, onların yapılışı, değerlendirilmeleri vs. üzerine bir tespit, yorum veya mevcut yorumlar üzerine bir tespit, yorum olabilir.

Özneler, nesnelere kurdukları ilgiler (haklarındaki bilgilerin doğruluğu, onlardan hoşlanma durumları, onlara duydukları gereksinimler...) doğrultusunda onlara "doğru", "iyi", "güzel" ve "yüce" gibi çeşitli değerler yüklerler. Bu değerlerden "güzel", "yüce", "trajik" ve "komik" gibi bazı değerler estetik değerlerdir (Tunalı, 2012:131-132). Bununla birlikte, "iyi", "doğru" ve "mükemmel" gibi çok sayıda değer niteleyicisi de estetik yargılar ortaya konulurken estetik değer niteleyicisi halini almaktadırlar. Yani artık ne ahlâksal bir iyiliği, ne bilgikuramsal ya da varlıkbilgisel anlamda bir doğruluğu, ne de metafizik bir yetkinliği anlatırlar (Güçlü vd., 2003:495-496).

Son olarak estetik yargı, estetik öznenin estetik nesneye estetik bir tutumla⁵ yönelmesi ardından estetik değer yüklemesi olayıdır (Cevizci, 2012:168). Bilgisel yargılardan farklı olarak nesnellığe (objektiflik) dayanmamaları ve dayandırıldıkları güzelliğin öznel (sübjektif) niteliği göz önünde bulundurulduğunda, estetik yargıların doğrulukları ve yanlışlıkları söz konusu olamamaktadır (Tunalı, 2012:248). Bununla birlikte Kant'a göre, estetik yargılar öznel bir şekilde, ama bir evrensellik veya herkesçe kabul görme beklentisiyle ortaya konulurlar. Bu yargılar ayrıca, çıkarsız ve özgür olmaları yönünden de hoşlanma ve iyi olma (ahlâk ve yararlılık yönlerinden) yargılarından farklılaşmaktadırlar (Kant, 2016:39-47, 66-67, 103).

⁴ Bu dörtlüye estetik tutum (estetik tavır) ve estetik deneyim (estetik haz veya estetik duygu) kavramları da eklenebilir. Ancak araştırma kapsamında bu kavramlara -Tunalı (2012)'da olduğu gibi- estetik özne temel kavramının altında yer verilmiştir.

⁵ Bkz. Dipnot 4.

3. Antik Dönem'den Günümüze Mimarlık Kuramları ve Estetik Değer

Mimarlık kuramlarının estetik değer yönünden incelenmesine, Antik Çağ'dan başlanmıştır. Bunun gerekçesi, genel anlamda mimarlığın ve/veya mimarlık ürünlerinin estetik değerler üzerinden bir analizine yer vermiş en eski kuramsal metin olan Vitruvius'un *De Architectura*'sının bu dönemin Klasik veya Greko-Romen kültürüne ait olmasıdır. Bu türden bir analizde faydalanılmış estetik değerlerin temellendirilmesi ise, yine aynı bağlamda, ancak daha önce gerçekleşmiştir. Değinileceği üzere, ardından din (Hıristiyanlık) ögesi konuya dâhil olmuş, özellikle Ortaçağ'la birlikte güzellik temellendirmeleri ve bunların mimari dışavurumlarına etkin bir şekilde eklenmiştir. Bununla birlikte, Antik Dönem ve Ortaçağ bağlamlarında değerlerin temellendirilmeleri, din vurgusu dışında büyük oranda benzer, nesnel bir çizgide kalmıştır. Bu doğrultuda da, Antik Dönem ve Ortaçağ, araştırma kapsamında tek bir dönemsel başlık olarak ele alınmıştır.

Araştırmanın ikinci dönemsel başlığı ise, hümanist (insancı) bir Klasik yaklaşımın hâkim olduğu Rönesans'ı ve Aydınlanma Çağı'nı kapsayacak şekilde oluşturulmuştur. 'Rönesans ve Aydınlanma Çağı'nda görülen klasikçi yaklaşımın mimarlık kültürü üzerindeki etkisi, azalarak da olsa bütünleştirici bir öge olarak 19. yüzyıla kadar sürmüştür. Bununla birlikte, diğer yandan önem kazanan akılcı-rasyonalist düşünce ve artan özneliliğin etkileri de, Aydınlanma döneminde, mimari estetik temellendirmeler ve uygulamalarda mevcut modellerin evrilmesi ve tamamen yeni modellerin ortaya çıkması ile hissedilmiştir.

Bir kültürel çeşitlenme, teknolojik gelişim ve sosyal değişim dönemi olarak tanımlanabilecek 19. yüzyıl da bir diğer ayrı dönemsel başlıkta incelenmiştir. Yüzyıl, mimarlık kuram ve uygulamasında Antik Dönem'den beri varlığını sürdürmüş nesnel-klasikçi yaklaşımın yerini çok sayıda öznel modele bırakmış olmasıyla 18. yüzyıldan ve bu çeşitliliğin ortaya çıkacak "modernist" dil birliğinden farklılaşması yönünden de 20. yüzyıldan ayrılmakta, kendi içinde de bir bütünlük taşımaktadır.

Modernizm akımının etkisinin yoğun olarak hissedildiği 20 yüzyılın ilk yarısı bir diğer başlığı oluşturmaktadır. Bünyesinde modernizm eleştirileri ve sonucunda postmodernist, çevresel, semiyolojik (göstergebilimsel), fenomenolojik (görüngübilimsel), inşai, faydacı,

teknolojik vb. çok sayıda farklı yaklaşımı barındıran, ancak estetik değerler üzerine doğrudan bir analizi de barındırmayan 20. yüzyılın ilk yarısı-günümüz aralığı ise, son olarak, bağımsız bir başlıkta ele alınmıştır.

3.1. Antik Dönem ve Ortaçağ

Antik Dönem Yunan kültüründe, kozmik yasaları açığa çıkaran; eseri veya ürünü de kozmik yasalara uyarak üreten aracı niteliğinde bir yapıcı, sanatçı, zanaatkâr, *poiētēs* figürüyle karşılaşılmaktadır. Bu figür, doğanın temsili⁶, yaratıcılık⁷ veya yenilik yerine eserin kozmik yasalara uygunluğunun gözetildiği, insan zihninin pasif, insanın gerçekleştirdiklerinin ise ona dışsal kabul edildiği bir düşünsel yapı içerisinde üretimlerini gerçekleştirmektedir. Eser ve ürünlerin ortaya konduğu alanlardan biri olarak mimarlık da, diğer sanatlarla birlikte, bir yapım, *tekhnē*⁸, yani farklı figürlerce farklı şekillerde sınıflandırılmış sanatlar arasında alt konumda olan bir yapma bilgisidir. Mimarlık bu konumunu, mekanik sanatlar (pratik beceri veya zanaatla ilgili olan uğraşlar)⁹ arasında yer aldığı Ortaçağ kapsamında da korumuştur. Mimarlık bilgisi, çeşitli kural, kavram ve düzenlere dayanılarak, akılcı bir şekilde ortaya konmaktadır. Estetik yönden de, mimarlık ürünleri; fiziksel özelliklerinin mükemmellik veya nesnel güzellik gibi çeşitli anlamlara, değerlere karşılık gelen kavramlara uygunluğu ölçüsünde olumlu olmaktadır (Masiero, 2006:33-34, 54-55, 70, 212). Estetik yönden olumlu olma, değere sahip olma sürecinde ise ne mimari yapıtı ortaya koyan ne de onu gözlemleyen figürün bir yeri bulunmamaktadır.¹⁰ Bu figürlerden -Klasik döneme kadar yalnızca tapınakların yapımıyla ilgilenmiş olan (Encyclopædia Britannica, 2018a)- mimarın kuramsal ve entelektüel etkinliği, Roma kültürüne, Antikite'ye dair kuramsal çalışması (*De Architectura*) elimize ulaşmış tek

⁶ Bu temsilde yararlanılacak, onunla ilişkilenen temel kavram *mimesis* veya taklit kavramıdır. Kavram, İlkçağ Yunan felsefesinde Platon ve ardından Aristoteles'in sanat anlayışlarıyla kendini gösterecek (Güçlü vd., 2003:985-986), ilerleyen dönemlerde sanat ve mimarlık tartışmalarında sıkça yer alacaktır.

⁷ Yaratıcılık kavramı ise Helenistik Dönem'le tartışmaya eklenecektir. Bu kavramla, sanatçı-insan ile onun kabiliyet ve yetkinliğinin önemi -bunun yanında da öznellik- artmış, insan tarafından yapılan şeylerin estetik yönden ele alınabilirliği söz konusu olmuştur (Masiero, 2006:49-50).

⁸ *téchnai* ya da *tekhnē* – İlkçağ Yunan Felsefesinde tek hedefi üretmek ya da yaratmak olan “sanat” için kullanılmış, sözcük anlamı “el becerisi gerektiren bir işi ustalıklı yapmak, belli bir amacı gözeterek ortaya yeni bir şey çıkartmak” olan terim (Güçlü vd., 2003:1406).

⁹ Ortaçağ'da sanatların ele alınışına dair bilgi için bkz. Taşdelen ve Yazıcı, (2012:84).

¹⁰ Tunalı (2012) tarafından aktarılan dönem metafizik estetik yaklaşımının iki temel figürü olan Sokrates ve Platon'un görüşleri de, doğrudan mimari ilişkilendirmeler içermemekle birlikte, bu yargıyı destekler niteliktedir.

mimar olan Vitruvius (M.Ö. 90-20)'a gelindiğinde artmıştır. Artık pek çok yapı türüne dair bilgi sahibidir. Bunun yanında mimar, yapıları estetik yönden olumlu kılacak kurallar, düzenler üzerinde de gerekli gördüğü düzenlemeleri yapabilmektedir (Vitruvius, 2005:ix, 129-130).

Hıristiyanlığın önem kazanmasıyla, özellikle Ortaçağ'da, dini kavram, anlayış ve öğretiler mimarlık ürünlerinin tasarımında belirleyici olmuştur. Rahip figürler ise mimarlık kuram ve uygulamasında etkin bir konuma gelmiştir (Mallgrave vd., 2006:5; Masiero, 2006:46, 60-72; Tatarkiewicz, 1979:42, 183). Bu dönemde, en yetkin hallerinin Tanrı figüründe bulunmaları farkı dışında Yunan kültüründekine benzer şekilde, büyük oranda fiziksel veya sayısal-matematiksel çeşitli kavramlara, temel niteliklere uygun olan ya da dini bir vurguya sahip olan nesnel estetik yönden olumlu olmaktadır.¹¹ Bu nesnel/sembolik değer kazanma şemasında yine ne tasarlayan figürün (mimarın) ne de onu gözlemleyen öznenin bir rolü bulunmamaktadır.¹²

Bu çerçevede, estetik değerlerin (güzel değeri) doğası ve kazanılması üzerine ortaya koydukları görüşleri mimarlığa da yorulabilecek Antik Yunan filozofları veya Ortaçağ teolog-azizleri gibi çok sayıda figürden söz edilebilmektedir. Ancak, mimarlığın, mimarlık ürünlerinin estetik değerler üzerinden doğrudan ve sistematik bir biçimde ele alınmasıyla yalnızca Romalı 'mimarlık kuramcısı' Vitruvius'ta karşılaşılmıştır. Vitruvius'ta, mimarlık ürünlerinin değerlendirilmesinde kullanılan tekil estetik değer 'güzel' değeri olduğu görülmektedir. Güzelliğe mimarlığın temel öğelerinden biri olarak, dayanıklılık ve faydalılığın yanında yer verilmiştir (Vitruvius, 2005:12). Bununla birlikte; Vitruvius'un yine mimarlıkla ilişkilendirmiş olduğu, parça-bütün uyumu ve orantı uygunluğu anlamına gelen¹³ simetri (*symmetria*) kavramı nesnel bir güzelliği, genişliğin yüksekliğe, uzunluğun da genişliğe uyumu gibi yapıttaki bütüncül

¹¹ Taşdelen ve Yazıcı (2012:82-83) ve Tunalı (2012:145-146) tarafından ortaya konduğu üzere Plotinos (205-270), Masiero (2006:64) tarafından ortaya konduğu üzere Aziz Basileios (329-379), Tatarkiewicz (1979:42, 183) tarafından ortaya konduğu üzere Sahte Dionysios (5. Yüzyıl) ile Basrahip Suger (1081-1151) ve Masiero (2006:64, 66-67) ve Taşdelen ve Yazıcı (2012:86) tarafından ortaya konduğu üzere, Aziz Augustinus (354-430) ve Aquinolu Tommaso (1225-1274) figürlerinde karşılaşılan değer kazanma mantıkları bu yapıdadır.

¹² Güzelliğin nesnenin çeşitli özellikleri kadar bunların özne tarafından algılanmasıyla da ilgili olması şeklindeki farklılaşan görüşüyle Tommaso'nun bu genellemenin dışında kaldığı söylenebilir. Bununla birlikte Tommaso, bir eylem içermediğinden dolayı güzelliği, bir iş, pratik edim veya yapma biçimi olan sanattan da ayırmıştır. Bu durum, yaklaşımının bu noktada bir yapma bilgisi konumundaki mimarlığa uyarlanabilirliğine veya genel anlamda mimarlığın estetik yönden ele alınabilirliğine şüphe düşürmektedir.

¹³ Bkz. Vitruvius (2005:10).

bir uyuma karşılık gelen¹⁴ armoni (*eurythmia*) kavramı psikolojik bir güzelliği ve eserin Dorik, İyonik veya Korint gibi doğru bir tarz ve iç-dış uyumu gözetilerek yapılması anlamına gelen¹⁵ uygunluk (*decor*) kavramı ise toplumsal bir güzelliği temsil etmektedir (Masiero, 2006:53). Bu anlamda çeşitli fiziksel nitelikleri sağlayan mimarlık ürünü güzel olmaktadır.

3.2. Rönesans ve Aydınlanma Çağı

Rönesans'la birlikte, hâkim olan hümanizm anlayışı doğrultusunda, Antik Dönem Yunan kültürüne, onun insan kabiliyet ve entelektüel başarımlarına olan vurgusuna yönelik bir ilgi artışı söz konusu olmuştur. Bu bağlamda mimaride, Yunan kültüründen devşirilen düzenler¹⁶ ve biçimler, Romanesk veya Gotik gibi daha yöresel ve din ekseninde kabul edilebilecek tarzlara tercih edilmiştir. Ayrıca, Antik Dönem'e ait tek kuramsal metin olan Vitruvius'un *De Architectura*'sının yapısını ve içeriğini temel alan çok sayıda eser ortaya konmuştur (Mallgrave vd., 2006:xxiv, 26-27; Masiero, 2006:78). Bu eserlerden estetik bir incelemeye yer verenlerde, benzer şekilde, katı bir nesnelci estetik yaklaşımı -ve bu yaklaşım dâhilinde temel bir estetik değer olarak 'güzel' değeri- hâkimdir.

Buna göre ilk olarak, Leon Batista Alberti (1404-1472)'de, Vitruviusçu bir tutumla, güzellik yine mimarlığın temel öğelerinden biridir (Alberti, 1988:155). Evrensel nitelikteki matematiksel kurallar ve armonik oranlar (bir parça-bütün uyumu) üzerinden bünyesinde aşkın idelerin doğru bir taklidine sahip olan yapı güzeldir (Mallgrave vd., 2006:32). Benzer şekilde Palladio (1508-1580)'da da güzel değerine, 'mükemmel' bir yapının temel öğeleri arasında yer verilmiş, güzel bir mimari parça-bütün uyumunda temellendirilmiştir (Palladio, 1965:1).

Hümanizmle ilişkili olarak sanatçı figürünün önem kazanmasına rağmen, bu klasikçi estetik anlayış dâhilinde de, ne mimar figürü ne de eserle karşılaşan özne estetik değerlendirilmede etkilidir. Bunlarla birlikte, mimarlığın bir sanat olarak değeri artmış, liberal (özgür) sanat olmuştur. Ancak kimi kuramcıda da, mimarlığın, akılla olan güçlü ilişkisi doğrultusunda, bir bilim olarak sınıflandırılmasıyla karşılaşmıştır (Masiero, 2006: 91, 212).

¹⁴ Bkz. Vitruvius (2005:10).

¹⁵ Bkz. Vitruvius (2005:10).

¹⁶ Encyclopædia Britannica (2018b)'da yer verildiği üzere: Dorik, İyonik, Korint, Toskana ve Kompozit düzenleri.

Aklın önemi artmaya devam ederken duyuşal yön de -özellikle Barok'la birlikte- kendini göstermiştir. Tüm bu değişimler ve etkileri, belirgin olarak 17. yüzyıl Fransa'sında ortaya çıkmıştır (Masiero, 2006:95-97, 99-100). Bu bağlamda, kurulan Kraliyet Mimarlık Akademisi'nde, katı bir klasikçi eğitim ve beraberinde de nesnel bir mimari değer anlayışı görölmüştür (Mallgrave vd., 2006:60, 70). Burada mimarlık, çizim, resim, heykel ve gravür sanatıyla birlikte, artık bir güzel sanattır (Encyclopædia Britannica, 2016). Aynı dönem gerçekleşen bir diğer gelişme de, içinde okulun çeşitli eğitimcilerinin de yer aldığı 'Eskiler'- 'Modernler' tartışmasıdır. Tartışmada, Modernler tarafında -klasikçiliğin bağnaz bir şekilde benimsenmesi ve bu doğrultuda bir aracı konumundaki mimar figürü karşısında- yapıların strüktürel verimlilikleri ve bunun sağlanmasında söz sahibi bir mimar figürü öne çıkmıştır (Mallgrave vd., 2006:74-87).

Bu ortamda, Eskiler-Modernler tartışmasında Eskilerin tarafını temsil eden, Akademi'nin ilk müdürü François Blondel (1618-1686)'de, memnuniyet uyandırma -yani yine güzellik- 'iyi bir bina' için gerekli temel öğelerdendir. Güzellik yargısı yine parçalar arası uyuma yani orantılara dayandırılmıştır (Blondel'den akt. Mallgrave vd., 2006:72). Bununla birlikte, bahsedilen memnuniyet uyandırma ve *gusto*¹⁷ kavramlarıyla bu nesnel güzellik anlayışına -bu aşamada etkisiz de olsa- bir özne öğesi eklenmiştir. Blondel'in çağdaşı ve rakibi 'modern' Claude Perrault (1613-1688)'da ise, yapıların güzelliği yine fiziksel niteliklerde temellendirilmiştir. Ancak, yapılan pozitif güzellik-keyfi güzellik ayrımıyla, orantılar keyfi güzellik (gelenek veya moda gibi) başlığı altında ele alınıp, göreceli ve öznel yön resmen ortaya konmuştur (Perrault, 1993:50-51).

Aydınlanma Dönemi, mimarlık için akılcı-mantıksal ve duyuşal-öznel yönlerin önem kazanması üzerinden tanımlanabilmektedir. Göreceli, deneyimci bir yaklaşımın etkin olduğu İngiltere özelinde¹⁸, bahçe kuramı ve pitoresk¹⁹ yaklaşımı da önem kazanmıştır (Masiero, 2006:

¹⁷ "Güzelliği tanımlamanın evrensel biçimi" (Masiero, 2006:100-101)- olarak tanımlanabilecek *gusto* ya da 'iyi zevk', dönemin önde gelen mimarlarından Étienne-Louise Boullée tarafından ise "bizde zevk uyandıran nesnelere dair narin, estetik bir sezış" olarak ortaya konmuştur (Rosenau, 1976:89).

¹⁸ "On sekizinci yüzyıl deneyimci estetik kuramının ana özelliği sanat ve estetik incelemede nesneden özneye, sanat yapıtından onu algılayan ve değerlendiren özneye doğru bir yönelme olmasıdır" (Taşdelen ve Yazıcı, 2012:100).

¹⁹ Bir yüce ve pitoresk estetiğinin ortaya çıkışı, pitoreskin doğuşuyla mümkün olacaktır. Pitoresk, özellikle İngiltere'de, dünyayı ve şeyleri tikel bir bakışla, bir ressam bakışıyla görme ve özgün bir gerçekliğin yalnızca

107-109). Bu çerçevede, akılcı-mantıksal tarafta, mimarlığın yapısal verimliliği veya salt işlevselliği üzerinden faydacı bir tutumla ele alınması ve estetik yönden -yine nesnel bir şekilde değerlendirilmesi yer almıştır. 18. yüzyıl Fransa'sında, Michel de Frémin (1631-1713), Jean-Louis de Cordemoy (1655-1714) ve Marc-Antoine Laugier (1713-1769)'nin işlevselci nitelikteki kuramları, akılcı-mantıksal yaklaşıma örnek gösterilebilir. Buna göre Frémin ve Cordemoy'da, strüktürel yönden verimli olan, yani daha zarif taşıyıcılara ve daha geniş açıklıklara, boşluklara ve dolayısıyla ferahlığa sahip olan yapı güzel, iyi, mükemmel, zevk verici ve görkemli bulunmuştur (Frémin'den akt. Mallgrave vd., 2006:85-86; Cordemoy'dan akt. Mallgrave vd., 2006:86-87). Laugier (1977:11-13)'de ise güzel değeri öne çıkmış, yalnızca işlevsel kaygılar doğrultusunda yapılmış yapı öğeleri ve yapıların güzel olduğu savunulmuştur. Gerçekleşen değişikliklere rağmen bu kuramlarda da nesne çeşitli fiziksel özelliklere sahipse değere de sahip olmaktadır. Bununla birlikte, bahsedilen bu fiziksel özellikleri belirleyen prensip, kozmik veya aşkın değil mantıksal niteliktedir.

Duyusal-öznel tarafta ise, mimarlık ürünlerinin bireyde uyandırdığı duygular ile hislerin ve bunların ilişkilendikleri estetik değerlerin sorgulanması yaklaşımları kendini göstermiştir. 18. yy. Fransa ve İngiltere'sinden Sébastien Leclerc (1637-1714), Jacques-François Blondel (1705-1774), Edmund Burke (1729-1797) ve Uvedale Price (1747-1829)'ın görüşleri duyusal-öznel kanadı temsil etmektedir. İlk olarak Leclerc'te, güzellik işlev yerine duyusal algı ile ilişkilendirilmiştir (Masiero, 2006:111). Ortaya koyduğu karakter kavramı²⁰ kapsamında Blondel'de ise, mimarlık ürünleri yüce değeri²¹ ve erkeksilik, katılık-sağlamlık ve narinlik gibi

mevcudun veya simgelerin taklidiyle yaratılmasından -yani klasikçi bir tutumdan- kurtarılması temellerine dayanarak ortaya çıkmıştır. Düzenlenmiş, müdahale edilmiş bir doğanın üretimi, yeniden üretimi ve ondan keyif alınması olarak da betimlenebilen pitoresk, bahçe teorisiyle iç içe geçmiştir (Masiero, 2006:107).

²⁰ Ağırlıklı olarak Fransız kuramsal ortamını meşgul etmiş olan kavram, ilişkili tarz ve ifade kavramlarıyla birlikte, sanatların taşınması gereken uygun ifade şekillerinin (*expression*) ve buna bağlı olarak tercih edilecek tarzların, Klasik ve çağdaş kaynaklar üzerinden saptanması çabası sonucu ortaya çıkmıştır. Zamanla ve konuya değinen diğer kuramcılarının katkılarıyla tarz tercihi konusu bulanıklaşmış, kavram daha soyut şekillerde ele alınmıştır. İfade şekilleri de çeşitlenmiştir. Tartışma genelinde, karakterler (tarzlar) incelenirken, ifade kavramı, başlığı altında bunların özne üzerindeki psikolojik etkilerine, yarattığı hislere de yer verilmiştir (Mallgrave vd., 2006:190-220). Bu şekilde Klasik bir temelden yola çıkan bir tartışmaya dahi öznenin, özne kaygısının dâhil olması, özneliğin geldiği konum yönünden önem taşımaktadır.

²¹ Bu noktada (18. yy.) mimarlık kuramlarında karşılaşılan bir diğer estetik değer olan 'yüce' değeri kendini göstermiştir. Yüce, yücelik veya ulviyet değeri aslen Helenistik Dönem'de ortaya çıkmış, 17. yüzyıla kadar ilgi çekmeden kalmıştır (Masiero, 2006:50; Tunalı, 2012:226). Değerin mimarlık ürünlerinin estetik yönden

çeşitli niteleyiciler, hisler ve kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Burke'de de, Klasik anlayışın tersine, yüce güzele eşit hatta onun üzerinde bir konuma getirilmeye çalışılmıştır. Kuramına göre, nesnelerin, mimarlık ürünlerinin ufaklık, pürüzsüzlük, kademeli değişim gibi çeşitli özellikleri, öznedeki gözlemciye güzellik 'tepkisi' uyandırmaktadır (Mallgrave vd., 2006:197, 277). Benzer şekilde; öznedeki enginlik hissi uyandıran dik açılar, sonsuzluk hissi uyandıran yuvarlak formlar veya koyu renk kullanımları -yani çeşitli nesnel özellikler veya nesnel özelliklerin öznedeki uyandırdıkları hisler- öznedeki yücelik hissi uyandırmaktadır. Bu sayede de yücelik yargısı ortaya konmaktadır (Burke, 1913:88-113). Price (1810a:51-53, 87-89, 90-91; 1810b:268)'ta ise pitoresk kavramının güzel ve yücenin yanında, ikisinin orta noktası olarak kabul edilebilecek bir estetik değer konumuna yükselmesi söz konusu olmuştur.²² Kuramında; asimetrik, eskimiş-yıpranmış ve çevreye, doğaya uygun tasarlanan yapılar pitoresk olmaktadır. Bu pitoresk olma yargısına ise, nesnenin, yapının gözlemciye uyandırdığı merak hissinden varılmaktadır. Değerlemeyle duyuşsal algıyı, duyguları veya hisleri ilişkilendiren bu yaklaşımlarda, yargılamanın her özne için farklı mı yoksa farklı özneler arasında kültürel vb. gerekçelerle paylaşılır nitelikte²³ mi olduğu ise tartışma konusu olmuştur (Mallgrave vd., 2006:224).

Uygulama alanında, hem akılcı-mantıksal hem de duyuşsal-öznel yaklaşım, farklı gerekçelerle, Klasik tarza olan ilginin azalmasına neden olmuştur: Fransa'da, akılcı bir bakış açısıyla, Gotik'in Klasik tarza göre daha verimli bulunması; İngiltere'de, beğenin çeşitliliği veya görecelilik ve estetik etki temelinde, akademik özgürlük sayesinde yeni tarz arayışlarına gidilmesi (Mallgrave vd., 2006:84-87, 89, 120-121, 147, 243, 290-291, 323). Sanayileşme ve beraberinde dökme demir gibi istenilen forma girebilen bir malzemenin ortaya çıkması da bu fiziksel ve düşünsel çeşitlenmeyi desteklemiştir (Masiero, 2006:110).

Bu görüşlerle birlikte Johann Joachim Winckelmann (1717-1768)'da -ufak değişikliklerle de olsa- klasikçi bir mimari değer yaklaşımıyla yeniden karşılaşılmıştır. Buna göre; parça-bütün

değerlendirilmesi amacıyla kuramlarda yer alması ise 18. yüzyılı bulmuştur. Bu yer alış, artan öznellik ve ifade kaygılarının kuramsal ortamda karşılığını bulması olarak görülebilir.

²² İngiltere bağlamında kuramlarda karşılaşılan bu değer çeşitliliği (güzel değerinin yanında yüce ve pitoreskin yer alması) görecelilik veya öznellik artışıyla ilişkilendirilebilir.

²³ Richard Payne Knight (1751-1824) örneğinde, tüm güzel, yüce ve pitoresk algıları, nörolojik tepkiler değil, zihnin fikirleri ilişkilendirme sürecinde ortaya çıkan durumlarıdır. Bu sebepten de nesnelerin evrensel özellikleri değil, kültürel, edinilmiş zevklerdir. Katı, değişmez kurallara tabi değildir (Mallgrave vd., 2006:322-323).

ilişkisi ve işleve uygunluk üzerinden tanrısal bir güzel idesini bünyesinde yansıtan bir nesne - veya mimarlık ürünü- güzel olmaktadır (Winckelmann'dan akt. Mallgrave vd., 2006:174-176).

3.3. Ondokuzuncu Yüzyıl

Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali'nin ardından, teknolojik gelişmeler ile beraberinde gelen sosyal sorunların ve artan milliyetçi duyguların etkisinde 19. yüzyıla geçilmiştir. Bu bağlamda mimaride; öne çıkan kültür vurgusu ve tarihselci yaklaşım ile sanayileşme taraftarı ve karşıtı tutumlar, bu yüzyılda da etkinliğini arttırarak sürdüren öznel, göreceli yaklaşımın da katkısıyla, farklı tarzlar üzerinden savunulmuştur (Klasik Roma-Klasik Yunan, Romanesk, Gotik, Eklektik vb. tarzlar). Bu tarzçı yaklaşım ve tarz bolluğu ortamında bir tarzlar çatışması ortaya çıkmıştır. Yapı tipi çeşitliliği de artmıştır (Mallgrave vd., 2006:331-560; Mallgrave vd., 2008:1-83; Masiero, 2006:123-125). İlişkili olarak, mimarlık ürünlerinin estetik yönden değerlendirilmesinde Klasik yaklaşım etkisini yitirmiştir (Mallgrave vd., 2006:340, 349). Değerlendirmenin faydalılık ve 18. yüzyıl sonlarında karşılaşılmaya başlanan, özne, gözlemleyen üzerindeki hisler doğrultusunda yapıldığı yaklaşımlar benimsenmiştir.²⁴ Sanayileşmeyle mimaride estetik yönden, özellikle de süsleme alanında beliren olumsuz anlamdaki çeşitlilik karşısında, dürüst ve faydacılık karşıtı tavırlar da kendini göstermiştir.

Buna göre ilk olarak, Alman bağlamında, August Schlegel figüründe; güzel değeri öne çıkmıştır. Schlegel'in Kantçı 'ereksellik' kavramına dayandığı işlevselci nitelikteki değerlendirme mantığında, işlevini görünüşü, biçimi üzerinden vurgulayan bir yapı güzel olmaktadır. Bu güzelliğin kaynağı olan "erekselliğin görünüşü" ise, Vitruviusçu bir mantıkla, ihtiyaç ve süsleme ile birlikte bir yapının üç temel ögesinden biri olarak ortaya konmaktadır (Schlegel'den akt. Mallgrave vd., 2006:398).²⁵ Yüzyıl ortası İngiltere'sinde, John Ruskin (1819-1900) tarafından ise, güzel, çirkin ve yüce değerlerine yer verilmiştir. Sanayileşme karşıtı, ahlâki konumuyla ilişkilendirilebilecek şekilde, Ruskin'e göre mimarlık faydasız bir güzellik taşımalıdır. Mimarlık ürünleri, doğaya, yaratılmışa benzedikleri oranda güzel, benzemedikleri oranda da

²⁴ Metafizik karşıtı nihilist-pozitivist konumu doğrultusunda dönemin önde gelen düşünürlerinden Nietzsche'de de, gerçek, iyi ve güzel birbirlerinden belirgin bir şekilde ayrılmış ve nesnelerin yapısal özellikleri olmaktan çıkmışlardır. Bunun yanında, güzel rasyonel bir doğrultuya yönelmiş, bir "uyarıma" olmuştur. Bu rasyonel tavır mimarlık alanındaki karşılığını uyumlu orantıların -yeniden- kendini göstermesinde bulmuştur (Masiero, 2006:158-159).

²⁵ Kantçı değerlendirme mantığı doğrultusunda, bu güzellik yargılamasının özne-gözlemci tarafından, bir genelgeçerlik iddiasıyla yapıldığı çıkarımında bulunulabilir.

çirkin olmaktadır. Bu doğrultuda, güzel değeri doğanın taklidiyle ilişkilendirilmişken, yüce değeri ise özgünlükle ilişkilendirilmiştir. Özgünlük veya insan aklınca düzenlenme miktarı arttıkça mimarlık ürünündeki yücelik artmaktadır. Bu değerler üzerinden yargılanma, yani mimarlık ürününün güzel veya yüce olması da, temelde; biçim, mimari eleman ve taş işçiliği tercihleri gibi öznedegözlemcidede çeşitli his ve etkiler uyandıran çeşitli fiziksel özelliklere dayandırılmıştır. Ruskin'in yaklaşımı doğrultusunda aktardığı bu özellikler (özellikle güzelliğin yargılanmasıyla ilgili olanlar), orantılar gibi klasik nitelikte değişmez ilkelerden çok, yol gösterici, hataları önleyici kurallardır.²⁶ Tüm güzel oranlar eşsiz olup, akli ve gözü uygun olan her birey onları bulabilmektedir (Ruskin, 1849:7-8, 64-65, 67-83, 94-135).

Friedrich Schleiermacher (1768-1834) ve Arthur Schopenhauer (1788-1860)'de ise güzel değeriyle karşılaşmış, güzellik kütsellliğe dayandırılmıştır: Schleiermacher'de, direnen malzemenin kontrol altına alınması; Schopenhauer'de ise, sağlamlığın yerçekimi ile mücadelesi ortaya güzel bir mimariyi çıkarmaktadır (Masiero, 2006:130-131).

Alman kuramından bir diğer figür olan Adolf Göller (1846-1902)'de de, yine güzel değeriyle karşılaşmış, yargılama mantığı psikolojik-biçimci bir şema üzerinden açıklanmıştır. Buna göre ilk olarak Göller; orantısal ilişkileri aşkın bir güzelliği hedefleyerek, algılar üzerinden bir 'seri yasası' ortaya koymuştur. Seri yasasında güzellik kombinasyon, devamlılık ve zıtlığa dayandırılmıştır (Masiero, 2006:151).²⁷ Göller ayrıca, mimarinin tarihsel ve sembolik niteliklerden, içerikten bağımsız olarak, üzerinde düşünülmeden, sadece biçimi sebebiyle beğenilmesine dayanan soyut bir güzellik yaklaşımı da ortaya koymuştur (Mallgrave vd., 1994:194-195, 198).

Bu çerçevede mimarlık, kimi durumda²⁸, faydayla kurulan ilişkisi doğrultusunda, bilimle yakın ilişkide olan bir sanat; kimi durumda²⁹ faydasız, keyfi gözetilen bir süsleme sanatı; kimi

²⁶ Bu şekilde bir tavır yine özneliliğin artışıyla bağdaştırılabilir.

²⁷ August Thiersch (1843-1917) de, benzer şekilde, yapılarda armoni ve güzelliğin temel tekil bir biçimin tekrarına dayandırıldığı bir şema öne sürmüştür (Masiero, 2006:151-152).

²⁸ Bkz. August Schlegel (1767-1845) ve Léonce Reynaud (1803-1880)'da mimarlık (Reynaud'dan akt. Mallgrave vd., 2006:361; Schlegel'den akt. Mallgrave vd., 2006:398).

²⁹ Bkz. Ruskin (1849:7-8).

durumda da (yüzyıl sonundaki psikolojik-biçimci Alman kuramcıları³⁰), algısal bir bakış açısından, mekânın sanatıdır.³¹ Güzel sanatlar sınıflandırması önemini yitirmiştir. Mallgrave vd. (2006:331-560; 2008:1-83)'ne göre, 20. yüzyıla geçiş, aşağıdaki gerekçeler kaynaklı bir mimari paradigma değişimiyle gerçekleşmiştir:

- a. İşlevselci-akılcı-mantıksal yaklaşımın güç kazanması
- b. Tarzci tutum kapsamında yüzyıl boyu gerçekleşen denemelerin ardından gelen, yeni malzemelerle geleneksel biçim havuzunun ve tasarım anlayışının dışına çıkma isteği
- c. Ortaya çıkan psikoloji biliminin etkisiyle mimari beğenin soyut ve dolaylı bir hal alması (soyut bir biçim güzelliği)
- d. Ekonomik nedenler

3.4. Yirminci Yüzyılın İlk Yarısı

Yukarıdaki maddeler ışığında, 20. yüzyılın ilk yarısı modernizm olarak adlandırılan evrensel nitelikte bir mimarlık yaklaşımı altında toplanmıştır. Modernizmle temelde; geçmiş yaklaşımlar, tarzlar ve geleneksel-yöresel malzeme kullanımı reddedilmiştir. İşlevselci bir tutum benimsenmiş, bu doğrultuda teknoloji vurgusu ile makine benzeşimleri yapı tasarımında etkin öğeler haline gelmiştir. Cam, çelik ve beton gibi her yerde üretilebilen yapay malzemelerin kullanımı tercih edilmiştir. Birinci Dünya Savaşı ve ardından gelen acil konut ihtiyacı gibi pratik kaygılar³², bu faydacı yaklaşımı daha da güçlendirmiştir. İşlevce dikte edilen sade hatların, temel geometrik biçimlerin kullanımının estetik yönden olumlu (güzel) bulunduğu akılcı-mantıksal bir nitelikte ve bireyselliğin zayıfladığı bir estetik yaklaşımı öne çıkmıştır. Bu yaklaşım da büyük ölçüde yapılar ve inşai prensipler üzerinden aktarılmıştır.³³

³⁰ Bkz. Masiero (2006:147-148).

³¹ Mimarlık ayrıca, sanat tarihçisi ve teolog Theodor Vischer (1807-1887)'de de, sanatların ilkidir ve yücedir (Vischer'den akt. Masiero, 2006:154).

³² Bkz. Le Corbusier (2005: 237-284) ve Mallgrave vd. (2008:211-212).

³³ Araştırma kapsamında incelenmiş Le Corbusier ve Jeanneret (1970:99-100), Fütürist mimar Sant'Elia (1888-1916)'nın görüşlerine yer veren da Costa Meyer (1995:212), Ferriss (1929:59-60), Gill (1916:141-142), Le Corbusier (2005), Masiero (2006:162, 179-180) ve Mallgrave vd. (2008:116-117, 169, 173-175, 185-186)'nde aktarıldığı üzere Oud, van de Velde ve Sovyet Konstrüktivizmi dâhilindeki Gan ve Ginzburg gibi örnek ve figürlerde, 'modern' yaklaşım ve bu yaklaşımın estetik karşılıklarına dair belli başlı prensipler belirtilmiştir. Bu dönemde ilk olarak 19. yüzyılda ortaya konmuş bir kavram Alman kuramsal ortamında tekrar tekrar kendini göstermiştir: *Sachlichkeit* (Mallgrave vd.,

Bu doğrultuda yüzyılın başında Henry van de Velde (1863-1957)'de mimarlık güzel değeri üzerinden ele alınmış, işlevine tam uyan bir mimari güzel kabul edilmiştir. Ayrıca, bir *Arts & Crafts* okulu yöneticisi olan ve *Art Nouveau* tarzında bir tasarımcı olarak kabul edilen van de Velde'de, hem bir teknoloji/mühendislik vurgusu hem de süslemenin tamamen reddi yerine çağdaş bir yorumunun (bir çizgiler ve renkler dengesi olan soyut bir süsleme anlayışı) sorgulanmasıyla karşılaşmıştır (Mallgrave vd., 2008:108; van de Velde'den akt. Mallgrave vd., 2008:116-117).³⁴ Bu durum -farklı tavır ve yaklaşımlar arasında da görülebileceği gibi- modern yaklaşıma geçişin, modernizmin benimsenmesinin de bir anda gerçekleşmediğini gösterir niteliktedir.

Dönemin Amerikan kuramsal ortamında ise, tıpkı 19. yüzyılda olduğu gibi, tarz yönünden Avrupa'dan farklılaşma arayışı söz konusu olmuştur (Mallgrave vd., 2006:444-445, 457-460, 465-466, 468-469; Wright, 1992:89-90, 108; Gill, 1916:141-142, Pond, 1921:133; Ferriss, 1922:27). Bununla birlikte estetik yönden, ortaya konmuş kuramların Avrupa'dakiler ile benzer bir çizgide oldukları söylenebilir: Bu bağlamda, yine güzel değeri ve güzellik kavramı öne çıkmış, taşıyıcı sistemin gizlenmediği yani dürüst; işlevsiz, karmaşık ve geçmişe ait formların yer almadığı bir mimari, güzel olmuştur (Gill, 1916:141-142; Ferriss, 1929:59-60). Amerikan mimarlığının bu dönemdeki en önemli temsilcisi kabul edilebilecek Frank Lloyd Wright (1867-1959) da, bir binanın donanım, aydınlatma, ısıtma, havalandırma, konum ve çevresinden içerisindeki mobilyalarına kadar bütüncül bir şekilde ele alındığı "organik" bir yaklaşımdan söz etmiştir: Ancak böyle bir yaklaşımla insanın yaşam alanı "kendi içinde uyumlu, anlamlı ve güzel, çağdaş yaşamla sıkı biçimde ilişkili ve içinde yaşayanların bireysel gereksinimlerini özgürce ve kolayca karşılamalarını sağlayan, rengi, deseni ve doğasıyla işlevine uygun ve bu nitelikleriyle işlevini ifade eden bir sanat yapıtına" dönüşebilecektir (Conrads vd., 1991:13).

2008:92, 96, 101, 213). Çeşitli kuramcılarca; işlevin en basit yöntemlerle en mükemmel şekilde karşılanması - (Streiter'den akt. Mallgrave vd., 2008:96)- veya bilimsel nesnellik (gereksiz süslemelerden kurtulmuş, işlevine katı bir şekilde uyan bir tasarım) -(Muthesius, 1994:79)- şeklinde açıklanmış kavram, erken dönem modernizminin tasarım felsefesini anlamak yönünden önem taşımaktadır.

³⁴ Farklı olarak, yüzyıl başının bir diğer kuramcısı Adolf Loos (1870-1933)'ta ise süslemenin tamamen reddi, uygulanmasının bir suç-geri kalmışlık belirtisi veya soysuzluk olarak sunulması ve yapımının ekonomik/verimli olmadığı belirtilmesi ile karşılaşmıştır. Loos'un kuramına göre, süslemenin yeniden canlandırılması estetik duyarlılığın gelişmesine zarar vermektedir (Conrads vd., 1991:8-10).

Yirminci yüzyıl modern mimarlığının bir diğer önemli aktörü de Walter Gropius ve müdürlüğünü yaptığı Bauhaus Okulu'dur (Koeper, 2009). Gropius ve Bauhaus estetiğinde "malzemenin doğa karşısında önceliği vardır": Malzemeler üretim ve kullanım biçimlerine uyacak şekilde doğal boyutlarını yitirecek, yeniden biçimlendirileceklerdir. Bu yeniden biçimlendirmenin arkasındaki prensip ise mimetik değil soyutlamacı bir niteliktedir (Masiero, 2006:179).³⁵

20. yüzyıl mimarlığının bir diğer önemli figürü Le Corbusier (1887-1965)'de de, pek çok dönem kuramcısında olduğu gibi bir teknik vurgusuyla karşılaşmış ve bu doğrultuda ortaya bir "mühendislik estetiği" kavramı konmuştur. Kavram, çeşitli biçimsel başlıklar, makineler ve endüstriyel yapılar üzerinden aktarılmıştır.³⁶ İlişkili olarak, temel geometrik biçimlerin kullanıldığı, biçimsel sadeci (pürist) bir mantıkla tasarlanan bir mimari de güzel kabul edilmiştir. Bununla birlikte yargılama, bu mantıkla tasarlanan mimarlık ürünlerinin öznel-gözlemciler üzerinde uyandırdığı hisler, duygular doğrultusunda gerçekleşmektedir (Masiero, 2006:162, 179-180, 182; Le Corbusier, 2005).³⁷ Bu durum Corbusier'nin fizikselliğin ve salt işlevselciliğin ötesinde, şiirsel bir nitelikteki³⁸ mimarlık yaklaşımını ortaya koyar niteliktedir.

³⁵ "Bir nesneyi doğası tanımlar. Bir kap, iskemle, ya da bir konutu doğru işlev görmesi için tasarlarlarken öncelikle doğasını incelemek gerekiyor; çünkü amacını kusursuzca karşılamalı, diğer bir deyişle, kullanışlı, dayanıklı, ekonomik ve 'güzel' olmalı. Nesnelerin doğası üzerine bu araştırmadan çıkan sonuca göre, modern üretim yollarının, yapım ve malzemelerinin kararlılıkla düşünülmesiyle ortaya çıkan biçimler çoğu kez değişik ve şaşırtıcı olacaktır, çünkü bunlar alışla gelenekten farklıdır (örnek olarak, ısıtma ve aydınlatma donatımları tasarımındaki değişimleri düşünün.) ... Ancak yeni gelişen teknikleri, yeni malzemelerin bulunmasını ve nesnelere biraraya getirmede yeni yolların ortaya çıkmasını sürekli izleyerek yaratıcı kişi nesnelerin tasarımı ve gelenek arasında canlı bir ilişki kurabilir ve bu noktadan tasarıma karşı yeni bir tutum geliştirebilir..." (Conrads vd., 1991:80).

³⁶ Yüzyıl başında (1914) Antonio Sant'Elia'da yapay, mekanik dünyanın mimarlık için bir esin kaynağı olarak gösterilmesi veya De Stijl hareketinin önemli mimarı J. J. P. Oud (1890-1963)'da otomobil, buharlı gemi, spor giyim eşyaları ile elektrikli ve sıhhi aletler gibi nesnelerin geleceğin estetik anlayışının barındırıcıları ve yeni sanatın formları için bir başlangıç noktası olarak kabul edilmesi (1921), buna öncül benzer tutumlardandır. Oud örneğinde; dekorasyondan arınmışlıkları, sade renkleri, üretim yöntemleri kaynaklı başarılı malzeme seçimleri ve oranları ile, bahsedilen bu nesnelere de bir soyutlama ihtiyacını beraberlerinde getirmektedirler (da Costa Meyer, 1995:212; Oud'dan akt. Mallgrave vd., 2008:185-186).

³⁷ Bu şekilde bir değerlendirme mantığında, biçimselci ve içerikçi estetik yaklaşımları bir araya getirme çabasıyla karşılaşılmaktadır. Özne tarafı ağır basmakla birlikte benzer bir birliktelik de, mimari güzelliğin çeşitli matematiksel kurallarda, biçimsel tercihlerde temellendirilmesinin empati kavramı üzerinden öznel bir zeminde gerçekleştiğinin ortaya konduğu Miloutine Borrisavliévitch (1889-1970)'in kuramında görülmüştür (Borrisavliévitch'ten akt. Masiero, 2006:166-167).

³⁸ "Mimar, biçimleri düzenleyerek ruhun saf yaratısı olan bir düzeni gerçekleştirir; bizde plastik duyarlılıklar yaratarak biçimler aracılığıyla duygularımızı yoğun bir şekilde etkiler; oluşturduğu ilişkilerle içimizde derin yankılar uyandırır, bize dünyanınkiyle uyum içinde olduğunu sezdiğimiz bir düzenin ölçüsünü verir, yüreğimizin ve ruhumuzun çeşitli devinimlerini belirler; işte, güzelliği böylece duyumsarız. ... MİMARLIK, yapım sorunlarının dışında, onların ötesinde

Endüstrileşme ve teknoloji vurgusu, teknoloji-mimarlık ilişkisi ve biçimciliğin reddi gibi temaların yer aldığı Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)'nin konumu ise, teknik etiği ve estetiği konusunda en radikal konumdur: Rohe'de teknik, inşai bir sisteme dönüşecek şekilde yalınlaşmış; her tür tarzdan, süslemeden ve form istencinden vazgeçilerek nesnelleşmiş ve temele, azın çok olduğu yere inilmiştir. Ayrıca, malzeme ekonomisi üzerinden bir emek tasarrufu sağlanması etik temelinde, her türlü güç istenci ve estetizmin reddedilmesi önerilmiştir (Conrads vd., 1991:60, 67, 85, 132; Masiero, 2006:180).

Bu çerçevede artık, akademik sınıflandırmaların ötesinde, sanatlarla bir arada olan, onlarla bütünleşik olarak kavranan ya da sanatlar arasında öncül bir konuma sahip olup onları şemsiyesi altında toplayan³⁹ bir mimarlık mesleği, alanı mevcuttur. Böyle bir alanı ise, tek veya çeşitli akımlar dâhilinde öne çıkan, önem kazanmış entelektüel sanatçı-mimar⁴⁰ figürler temsil etmektedir (De Stijl, Fütürizm ve Konstrüktivizm, Wright, Corbusier, van der Rohe...).

3.5. Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısı ve Günümüz

Yüzyılın ilk yarısının sonları ve özellikle ikinci yarısı, mimaride modern yaklaşıma yöneltilen eleştirilere sahne olmuştur. Sağlıklı ve düşük maliyetli yapılaşma ihtiyacı gibi pratik kaygıları çözümlenmek için ortaya konmuş modern mimari öneriler, belirlenimci-kuralcı, tek-tip, sadeci, elitist, teknik odaklı ve bağlamdan kopuk olmaları üzerinden eleştirilmiş ve başarısız bulunmuştur. Buna karşı, mimaride ve şehircilikte esnek, insancıl, öznel-çeşitli, toplumsal nitelikte, yöresel ve tarihsel yaklaşımlar ile iletişim kuramı, göstergebilim, fenomenoloji gibi meslek dışı alanlardan devşirilen modellerin benimsenmesi söz konusu olmuştur.⁴¹ Çeşitli yöresel inşa yöntemleri, tarzlar, şehircilik prensipleri ile malzeme, süsleme ve yapı ögesi

sanatsal bir gerçek, duyuşsal bir olgudur. Yapım (konstrüksiyon) AYAKTA DURDURMAK için, mimarlık ise COŞKU VERMEK içindir... Mimarlık 'uyumlu ilişkiler bütünüdür', 'ruhun saf yaratısıdır.' ... Mimari coşku, yapının, yasalarına boyun eğdiği, yakından tanıdığı, hayran olduğu evrenden algılayabileceği sesleri kişiye taşıması sonunda elde edilen duygudur. Eğer belirli ve uyumlu ilişkiler sağlanabiliyorsa kendimizi yapıta az çok kaptırmış oluruz" (Le Corbusier, 2005:43, 49-50).

³⁹ Wingler (1978:31-32, 51-52)'de yer aldığı üzere Bauhaus Okulu'nda benimsenen mimarlık anlayışı, bu tanıma güçlü bir örnek olarak gösterilebilir.

⁴⁰ Bkz. Mallgrave vd. (2008:187) ve Masiero (2006:181).

⁴¹ Yirminci yüzyılın ikinci yarısında ayrıca, ilgi makinelerden iletişime doğru kaymıştır (Masiero, 2006:184): Dönemin İngiliz mimarlık kuramcısı Reyner Banham (1970:9-10)'a göre bir "İkinci Makine Çağı"na -veya bir ev elektroniği ve sentetik kimya çağı- girilmiştir. İlk Makine Çağı'ndan farklı olarak bu çağda, yenilikler ve gelişmeler toplumun büyük bir kısmına ulaşmıştır (elektronik ürünlerin ve sentetik kimyasalların gelişmiş toplu üretim yöntemleri yardımıyla dağıtılması, bir toplu iletişim çağı ve "bu yeni çağın sembolik makinesi" olarak televizyon).

tercihleri de estetik yönden olumlu karşılanmıştır.⁴² Bu eleştirel tutum 1980'lere gelinmesiyle 'postmodern' başlığı altında temellendirilmiştir.⁴³ Aynı döneme ait 'yapısöküm' kavramı ile de mimaride felsefi-metafizik yönden bir arınma hedeflenmiştir (Masiero, 2006:209-210). Doksanlı yıllara gelinmesiyle, salt estetik, tarihselci ve tarzçı bir konuma kaymış postmodern⁴⁴ ve beraberinde de yapısökümcü yaklaşım önemlerini yitirmişlerdir. Bunun sebebi, sayısal yazılım ve teknolojilerdeki gelişim⁴⁵, büyüyen ölçek kaynaklı faydacı anlayışlar, önem kazanan tektonik-inşai ve çevresel yaklaşımlardır. Yeni bin yıla, mimaride çevre vurgusu⁴⁶ eşliğinde girilmiştir (Mallgrave vd., 2008:535-563, 582-603).

Mimar figürü de, önce, modernizm eleştirileri kapsamında, kazandığı teknik yönünü yitirmiş, geleneksel bir form yaratıcısına dönüşmüştür. Ardından ise, mesleğin büyüyen ölçeği-kapsamı ve artan teknoloji vurgusu ışığında mimar, araştırmalar ve analizler doğrultusunda bir yaşam kurgusu öneren, gelecek üzerine öngörüler ortaya koyan, farklı alanlardan uzmanlarla sürekli irtibat halinde çalışan "kamusal bir bilim adamı" olmuştur (Harvard Graduate School of Design, 1980:7; Culot, 1980:44; van Berkel ve Bos, 1999:27-28). Bununla birlikte her iki durumda da toplumda yine öncü bir figürdür. Mimarlığın ise sanatlarla olan ilişkisi halen sorgulanmaktadır. Meslek, bazen tüketim ekonomisinin önde gelen bir aracı, bazen de bir sistemler bütünü olarak ortaya konmuş, 'biçim'le olan ilişkisi de daima tartışılmıştır. Günümüzde ise mimarlık, sanatlarla bütünleşmiştir (Jameson, 1997:4-5; Mallgrave vd., 2008:566-571; Masiero, 2006:214).

⁴² Bkz. araştırma kapsamında incelenmiş Ford (1941:35, 79), Mallgrave vd. (2008:368, 395-396, 420-421) -Aldo Rossi (1931-1997), Manfredo Tafuri (1935-1994) ve Rasyonalist Hareket-, Nowicki (1972:416-418), Scott Brown ve Venturi (1968:48), Smithson (1968:3) – Team 10, Vidler (1976:2-4) ve Richards (1951:33) gibi örneklerde rastlanan veya ele alınan modernizm karşıtı veya alternatifleri tavırlar.

⁴³ Kapsamlı bir postmodern tanımı için bkz. Jencks (1984), Foster vd. (1987) ve Jameson (1997).

⁴⁴ Bkz. Gregotti (1982:41) ve Klotz (1988:433-434)'da yer verilen postmodern tanımları.

⁴⁵ Gilles Deleuze (2006) tarafından ortaya konan 'kıvrım' kavramının da önemli bir katkısıyla bu gelişmeler, 90'lı yılların başında karmaşık (kavisli, değişen, eğrilen, dinamik...) biçimlerin sanal ortamda incelenmesi ve bunların mimari olasılıklarının sorgulanmasını önemli bir başlık haline getirmiştir.

⁴⁶ Kuramsal ortamda bir çevre vurgusuyla ilk olarak 60'lı yıllarda karşılaşılmıştır. Bu dönemde, mimar ve mimar gruplarınca (Banham, Friedman, Metabolistler, Archigram, Fuller, McHarg...), kapalı dünya ekosisteminin ve üzerindeki insan yaşamının sorunlarına, bünyelerinde teknolojik temaları yoğun olarak barındıran ütopyacı projeler üzerinden çözümler üretilmiştir. Bununla birlikte yaklaşım, 70'lerin sonunda, postmodern düşünce dâhilindeki, teknolojinin estetik gerekçelerle reddini öne süren yaklaşımlar etkisinde önemini yitirmiştir (Mallgrave vd., 2008:350-367, 582).

Bu süreçte, yüzyılın ilk yarısının sonundan günümüze, kuramsal alanda yeni bir estetik değerlendirme yöntemiyle karşılaşmamıştır.⁴⁷ Bu durum, tüketim döngüsünün hızlanması, yaklaşım ve görüşlerin çeşitlenmesi-zenginleşmesi⁴⁸, metafizik zayıflamanın artarak sürmesi⁴⁹ ve estetik kaygının önem kazanan teknolojik ve çevresel tutumlar karşısında önemini yitirmesi çerçevesinde açıklanabilmektedir. Estetik değer ise kuramsal alandaki yerini çevresel ve toplumsal değerlere bırakmıştır. Bu durum ise, modern tek-tipçilik karşıtı postmodern bir yaklaşım çeşitliliğiyle bağdaştırılabilir. Bu kapsamda, günümüzde, estetik değer ve değerlendirmenin, varlıklarını uygulama (*praxis*) alanında örtük bir şekilde sürdürmekte olduğu söylenebilir. Değerler ile değerlendirme mantıklarına dair kuralları ortaya koyma veya bir sınıflandırmaya gitme fikri de, kuramsal alandaki cazibesini yitirmiştir.

4. Sonuç

Antik Dönem'den günümüze kadar aktarılmış bu zaman aralığı göz önünde bulundurulduğunda; genel anlamda, mimarlığı da kapsayan, bir mesleki özelleşmenin gerçekleştiği görülmüştür. Bu doğrultuda meslek, Antik Dönem'de sanatlarla birlikte genel bir yapma faaliyeti olarak, ardından da bir 'Rönesans insanı'nın hâkim olduğu pek çok alandan biri olarak tanımlanmıştır. Günümüzde ise, farklı meslek ve alanlarla (sanat, pazarlama, mühendislik dalları...) irtibat halinde gerçekleştirilen yapılı çevre tasarlama sürecinin parçası olan bir alan

⁴⁷ Ancak 'estetik' denebilecek bir tutuma ise, çağımızın önde gelen mimarlarından Daniel Libeskind (1946 –) ve postmodernizmi benimsemiş mimar Rob Krier (1938 -)'de rastlanmıştır. İlk olarak, mimarlığın şiirsel-sembolik yönüne vurgu yapan Libeskind (1981:29), 'iyi zevk' (*good taste*) veya her biçimin ona önden atanmış ve doğru bir anlama sahip olduğu inancının, kabullenilmiş bir sınırlayıcı olduğunu dile getirmiştir. Krier (1982:5) ise, mimarlığın - öncelik sırası olmadan- 'işlev', 'inşa' ve 'biçim' tarafından belirlendiğini, ancak bunlardan 'işlev' ve 'inşa'nın estetik bir düzeye yükseltilmesiyle ortaya çıkanın mimarlık olacağını belirtmiştir. Krier'ye göre bu şekilde bir estetik yükseliş ise oranlar, taşıyıcı sistem ve malzeme ile rengin sanatsal olarak yorumlanması ile sağlanmaktadır. Ayrıca, estetik bir yönden, mimarlıkta 'güzel'in önemi, "insanın işlevsel nesnelere çağının 'ruhunu' gelecek nesillere aktaracak şiirsel bir yön katma ihtiyacı"nda yatmaktadır.

⁴⁸ Bu hızlanış ve çoğulcu ortam postmodern yapı ile ilişkilendirilebilir (Foster, 1987:125; Jameson, 1997:4-5). Foster (1987:xv)'da, modernitenin büyük anlatılarından bir diğeri olarak estetik kavramı ve estetik kategorilerin postmodern durumdaki geçerlilikleri, ortaya konan 'anti-estetik' kavramı üzerinden sorgulanmıştır (bir kitle aracılığı ortamında zevklerin öznelliğinin, ortaya çıkan yeni kültürler göz önünde bulundurulduğunda da zevklerin evrenselliğinin sorgulanması). Kavramla ayrıca, meslekler arası nitelikte, kültürel-politik veya yöresel olan, yani ayrıcalıklı bir estetik alanın varlığını reddeden biçimlere duyarlı bir meslek anlayışı da öne sürülmüştür.

⁴⁹ Bahsedilen metafizik zayıflama, özellikle 19. yüzyılda, tarihselci ve Marksist antropolojikleşme, teknik vurgusu ve psikolojik tutumlarla ilişkili olarak kendini göstermiş, yapısökümlerle etkisini artırarak sürdürmüştür. Bu tarihselci ve Marksist antropolojikleşme için bkz. Semper (1989:102-106) tarafından mimarlığa antropolojik bir köken atfedilmesi, Tunalı (2012:193-194, 196-197) ve Masiero (2006:138) tarafından değinilen, Marksist estetiğin metafizik güzeli antropolojikleştirilmesi ve toplumsallaştırması konuları.

haline gelmiştir. Bu özelleşme doğrultusunda mimarlığın ilgi alanında doğrudan bir sınırlanmadan söz edilebileceği gibi, yakınındaki diğer alanlarla -örneğin sanatlar- daha yakın bir ilişkiden ve bir bütünleşmeden yani dolaylı bir kapsam artışından da söz edilebilir.

Bu özelleşmenin yanı sıra bir statü artışı da söz konusu olmuştur. Antik Dönem'de bir yapma faaliyeti olan mimarlık, sırasıyla, 'bir yapma bilgisi', 'aşağı-mekanik sanat', 'liberal (özgür) sanat', 'güzel sanat', 'ilk ve yüce sanat', teknikle olan yoğun ilişkisi veya akılcı yönü doğrultusunda bir 'bilim' ve 'tüm sanatları organize eden sanat' olmuştur. Hem sanat hem de teknik ve teknolojiyle, akıl ve duyguyla artan ilişkisi doğrultusunda günümüzde bütüncül, bütünleştirici bir konumdadır. Benzer bir statü artışından da mesleğin uygulayıcısı mimar figürü için söz edilebilmektedir. Mimar, yapıyı aşkın kurallara uyararak ortaya koyan 'inşadan sorumlu bir aracı'dan onu hem estetik bir nesne hem de sosyal sorunları çözme, ihtiyaçları karşılama aracı olarak gören, akımlar ortaya koyan bir öncü-entelektüel-sanatçıya, bir araştırmacıya dönüşmüştür.⁵⁰

Son olarak, geçmişten günümüze yapılı çevreyle olan doğrudan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda mimarlık, sosyal olaylarla iç içe olmuş, kimi durumda olayları belirleyici bir rol oynarken kimi durumda da onlardan doğrudan etkilenmiştir.

Mimarlık kültürüne dair bu değişimler, beraberinde ortaya konan değerler ve bu değerler üzerinden yargıya varma şemaları tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde ise, bir öznelleşme ve akılcılaşıma artışının gerçekleştiği görülmüştür.

Bu çerçevede, bahsi geçen değerlerin farklı dönemlerde veya -kimi durumda- farklı kültürlerde birbirlerinden farklı varlıklar oldukları veya ontolojik açıdan farklı statülerde yer aldıkları anlaşılmıştır. Bu statüler; 'töz veya ide', 'his', 'tepki' ve 'zihin durumu'dur:

İlk olarak Vitruvius (2005)'ta, yer verilmiş güzel değeri, günümüzdeki anlamlarından farklı olan simetri, armoni ve uygunluk gibi çeşitli kavramlara dayandırılmış, bunun ötesinde bir ontolojik değerlendirmeye karşılaşılmamıştır. Değerin dayandırıldığı bu kavramlar mimarlık ürününde, çeşitli fiziksel niteliklere uygunluk üzerinden temsil edilmiştir. Bununla birlikte,

⁵⁰ Özellikle 2010 sonrası Pritzker ödüllerinde, kazananların belirlenmesinde sosyal sorumluluk; çevreye, bağlama, kullanıcıya duyarlılık; katılımcılık; insancılık ve kentsel politikalarda kentlinin tarafında kalarak söz sahibi olma gibi temaların etkinliği, bu şekilde bir tespitin mimarlık camiası tarafından da kabul gördüğünü destekler niteliktedir.

değerin, benzer şekilde temellendirildiği yakın dönem felsefe metinlerinde⁵¹, varlığı öznenen bağımsız olup zihinsel-mantıksal-düşünsel olarak kavranan ilahi bir varlık, bir töz veya ide olduğu bilinmektedir. Bu ideler nesnelere yansıtılmakla, taşınmakla birlikte nesnel dünyanın ötesindedir. Bu doğrultuda değerın Vitruvius'ta da bu konumda olduğu söylenebilir. İde konumundaki değerler ile önce Rönesans İtalya'sında (Alberti ve Palladio), ardından ise 17. yüzyıl Fransa'sı (François Blondel) ve 18. yüzyıl 'Almanya'sında (Winckelmann) yeniden karşılaşılmıştır. Statünün varlığını -önemini gittikçe yitirerek de olsa- 19. yüzyıla kadar sürdürmüş olduğu görülmüştür. Bu önem kaybı ve sonucundaki kuramsal ortamdan çekiliş, temelde, değerlendirme mantıklarındaki öznelleşme ve metafizik bir zayıflama ya da kopuş ile açıklanabilir.

18. yüzyılla birlikte, deneyimci yaklaşımın katkısıyla, kuramsal ortama his statüsündeki değerlerin girdiği görülmüştür. Buna göre; mimarlık ürününün sahip olduğu fiziksel özellikler öznedeki bir estetik değer hissini veya -dolaylı olarak- o değer hissini atfedilmesine yol açacak hisleri uyandırmaktadır (Burke'de 'yüce'nin, Price'da 'pitoresk'in Jacques-François Blondel'de karakter kavramı ile ilişkili olarak yüceliğın, 19. yüzyılda Ruskin'de yine yüce değerinin ve 20. yüzyılda Corbusier ve Borrisavlièvitç'te 'güzel'in ontolojik temellendirmeleri).

His statüsüyle birlikte kuramsal ortama dâhil olmuş bir diğer estetik değer statüsünün ise nörolojik tepki statüsü olduğu görülmüştür. His konumundaki değerler gibi bu konumdaki değerler de, nesnenin çeşitli fiziksel özellikleri kaynaklı olarak öznedeki belirlemektedir. Bununla birlikte yargılama, bir zihinsel-mantıksal süreçten geçilmeden, doğrudan gerçekleşmektedir. Bu yönüyle tepki statüsündeki değerlerin his statüsündeki değerlere göre daha aşağı bir konumda olduğu anlaşılmaktadır (18. yüzyılda Burke'de ve 19. yüzyılda ise Nietzsche'de güzel değerleri).

18. yüzyıla ait bir diğer estetik değer konumu olarak ise, kuramsal ortama İngiliz kuramcı Richard Payne Knight tarafından kazandırılmış zihin durumları karşımıza çıkmıştır. Bu değerler, his konumundaki değerler gibi nesnelere özellikleri kaynaklı değil kültürel kaynaklı olmaları yönünden, his konumundakilere göre daha öznel veya görecelidirler. Bu tutumun, zihinsel olarak anlaşılan ilahi kökenli bir estetik genelgeçerliğin yanında, öznel algıların

⁵¹ Bkz. Sokrates ve öğrencisi Platon'da estetik değer (Tunalı, 2012:143-145).

benzerliğine dayalı bir estetik genelgeçerliği de inkâr etmesi yönünden önem taşıdığı söylenebilir (Knight tarafından yer verilen güzel, yüce ve pitoresk değerleri temellendirmesi).

Tarihsel süreç içerisinde artan öznellik ilişkili olarak, kuramsal ortamda, his, tepki ve zihin durumu statülerindeki değerlerin yavaşça ide statüsündeki değerlerin yerini aldığı görülmektedir. Bu doğrultuda, Antik Dönem'den -bir değer konumuna doğrudan rastlanan son dönem olan- 20. yüzyılın ilk yarısına, ontolojik anlamda bir dünyevileşme ve insancillaşmanın gerçekleştiği çıkarımında bulunulabilir. Değerlemenin kuramsal ortamın dışında, öznel-arası bir şemada ve tüm çeşitliliğiyle-genelgeçerliklerden uzak bir şekilde sürdüğü günümüzde de bu insani boyutun korunduğu görülmektedir.

Estetik değerlerin ontik statülerinde bu şekilde bir değişim, bu değerlerin Batı kültürünün ortaya çıkışından günümüze süregelen bir estetik anlamlandırma süreci bütününde ele alınmasıyla çözümlenebilir. Buna göre; adcı⁵², meta bir tutum doğrultusunda, farklı⁵³ estetik değerlenme şemaları, 'birey'in estetik değerlendirme mantığını açıklama yolunda ortaya koymuş olduğu farklı yapılarıdır. Şemalar dâhilinde ortaya konmuş olan farklı statülerdeki estetik değerler de, bu genel kabul kapsamında ele alınabilmektedir. Birey, her farklı şemada doğrudan, aktif bir şekilde yer almamakla birlikte, her şemanın arka planında mevcut olan, şemayı ortaya koyan değişmez öğedir. Böyle bir yaklaşımda ise, şemalar arası değişim bireylerin veya toplumların hâkimiyetindedir. Bireysel/toplumsal kabuller çerçevesinde, benzer şemaların yüzyıllar boyu varlıklarını sürdürebilmeleri ya da ortaya kondukları coğrafyalardan farklı coğrafyalarda kabul görebilmeleri mümkün olabilmektedir. İletişim de tüm bu değişim döngüsünün en etkin elemanıdır. Gittikçe daha fazla küreselleşen postmodern dünyada mimarlık ürünlerinin estetik yönden değerlendirilmesinin örtük de olsa tüm zenginliğiyle⁵⁴ sürmesi ve sürecek olması da bu gerekçeyledir.

⁵² Adcı veya nominalist bir tutumda; kavramların gerçek anlamda birer varlıkları oldukları düşüncesi bütünüyle yadsınmakta, tümel kavramların tekil şeyler arasındaki ortaklıklar üzerinden oluşturulmuş genel adlar ya da sözcükler olmaktan öte bir anlam taşımadıkları savunulmaktadır (Güçlü vd., 2003:12).

⁵³ Burada kastedilen, Antik Dönem'den günümüze ortaya konmuş aşkinci, nesnel ve bireyin pasif kaldığı (klasikçi) veya hislere, kültürel kabullere dayanan, bireyin etkin olduğu öznел/öznel-arası şemalardır.

⁵⁴ Günümüzde, bireyler tarafından yazılan 'nesnel dünyasının dışında' kabul edilebilecek bilgisayar kodları, beğenilen, kabul görmüş biçimlere dayanarak özgün yapı kabukları oluşturabilmektedir. Bu şekilde bir mimari de, farklı bireylerde, gelenekselden (güzel, çirkin, yüce, pitoresk) farklı estetik niteleyiciler kullanılarak yargılanmayla sonuçlanacak, farklı hisleri uyandırabilmektedir. Böyle bir durum, içinde bulunduğumuz değer, değer statüsü, değer

Teknolojinin tasarım ve üretim süreçlerine bu denli dâhil olduğu kesintisiz iletişim dünyasında, mimarlığın mesleki sınırlarının belirginleşmekle birlikte esnekleştiği görülmektedir. İlerleyen süreçte, bu bağlam içerisindeki yapıllı çevrenin estetik değerlendirilmesine yönelik yeni bir sınıflandırmaya gidilebilir. Bununla birlikte, mimarlık özelinde estetik değerlendirme temellendirmelerinin kuramsal ortamdan çekilmiş olması, böyle bir sınıflandırma için gereken verilere erişilmesinde ve bu verilerin işlenmesinde bu araştırmadakin alternatif bir yapıyı gerekli kılacaktır.

Kaynakça

Alberti, L. B. (1988). *On the Art of Building in Ten Books*, çev. Neil Leach, Joseph Rykwert ve Robert Trevor, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Baç, M. vd. (2007). *Felsefe*, ed. Demet Taşdelen, 1. Basım, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
Banham, R. (1970). *Theory and Design in the First Machine Age* (1960), 2. Basım, New York, New York: Praeger Publishers.

Blondel, F. (1675). *Cours d'architecture: enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture*, çev. Harry Francis Mallgrave, Paris: François Blondel.

Borrisavliévitch, M. (1926). *Les Théories de l'Architecture: Essai Critique sur les Principales Doctrines Relatives à l'Esthétique de l'Architecture*, Paris: Parot.

Burke, E. (1913). "A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of Sublime and Beautiful" (1757), *The Works of Edmund Burke* içinde, London: G. Bell & Sons, Cilt 1, pp.49-182.

Cevizci, A. (2012). *Felsefe*, ed. Ahmet Cevizci, 1. Basım, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Conrads, U. vd. (1991). *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, çev. Sevinç Yavuz, ed. Ulrich Conrads, 1. Basım, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Cordemoy, J.-L. (1966). *Nouveau Traité de Toute l'Architecture ou l'Art de Bastir* (1714), çev. Harry Francis Mallgrave, Farnborough: Gregg Press, pp.108-109, 139-140.

Culot, M. (1980). "Nostalgia, Soul of the Revolution", *Architectural Design*, London: Architectural Design, Cilt 50, November December, pp.44.

kazanma/değerlendirme mantığı zenginliği, karmaşası ve etkileşimi ortamını ve bu ortamın kaçınılmaz gelişimini gözler önüne sermektedir.

da Costa Meyer, E. (1995). "Messagio" (1914), çev. Esther da Costa Meyer, *The Work of Antonio Sant'Elia: Retreat Into the Future*, First Edition, New Haven, Connecticut: Yale University Press, pp.212.

Deleuze, G. (2006). *Kıvrım: Leibniz ve Barok* (1988), çev. Hakan Yücefer, 1. Basım, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Doğrusöz, U. (2018). *Mimarlık Araştırmalarında Kuram, Doktrin, Eğitsel Söylem ve Yöntem Sorunsalları* dersi (yayınlanmamış ders notları).

Ferriss, H. (1922). "The New Architecture", *The New York Times*, 19 Mach, pp. 27.

Ferriss, H. (1929). *The Metropolis of Tomorrow*, First Edition, New York, New York: Ives Washburn.

Ford, K. M. (1941). "Modern is Regional", *House & Garden*, New York, New York: Condé Nast, Mart sayısı, pp. 35-79.

Foster, H. vd. (1987). *The Anti-aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster, 5. Edition, Seattle, Washington: Bay Press.

Frémin, M. (1967). *Mémoires Critiques d'Architecture* (1702), çev. Harry Francis Mallgrave ve Christina Contandriopoulos, Farnborough: Gregg Press, pp.26-37.

Gill, I. (1916). "The Home of the Future: The New Architecture of the West", *Craftsman*, Eastwood, New York: United Crafts, Vol. 30, No. 2 (May), pp.141-142.

Gregotti, V. (1982). "The Obsession with History", *Casabella*, Milano: Gruppo Mondadori, Vol. 46, No. 478, pp.41.

Güçlü, A. vd. (2003). *Felsefe Sözlüğü*, 3. Basım, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Harvard Graduate School of Design. (1980). "Beyond the Modern Movement", *Harvard Architecture Review*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, Vol. 1, No. 1, pp.7.

Hays, K. M. (2002). *Architecture Theory Since 1963*, 3. Edition, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

İnceoğlu, M. ve İnceoğlu, N. (2004). *Mimarlıkta Söylem Kuram ve Uygulama*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu.

Jameson, F. (1997). *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, 7. Edition, Durham, North Carolina: Duke University Press.

Jencks, C. (1984). *The Language of Post-Modern Architecture*, 4. Edition, London: Academy Editions.

Kant, I. (2016). *Yargı Yetisinin Eleştirisi (Kritik der Urteilkraft, 1790, 1793)*, çev. Aziz Yardımlı, 3. Basım, İstanbul: İdea Yayınevi.

Klotz, H. (1998). "Postscript: Since 1980", *The History of Postmodern Architecture* içinde, çev. Radka Donnell, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, pp.433-434.

Krier, R. (1982). "10 Theses on Architecture", *On Architecture*, London: Academy Editions, pp.5.

Laugier, M.-A. (1977). *An Essay on Architecture (Essai sur l'Architecture, 1753)*, çev. Wolfgang Herrmann ve Anni Herrmann, Los Angeles, California: Hennessey + Ingalls.

Le Corbusier. (2005). *Bir Mimarlığa Doğru (Vers une Architecture, 1923)*, çev. Serpil Merzi, 4. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Le Corbusier ve Jeanneret, P. (1970). "Five Points for a New Architecture" (1927), çev. Michael Bullock, *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture* içinde, ed. Ulrich Conrads, 1. Basım, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, pp. 99-100.

Libeskind, D. (1981). "Symbol and Interpretation", *Between Zero and Infinity: Selected Projects in Architecture* içinde, New York, New York: Rizzoli International Publications, pp. 29.

Mallgrave, H. F. vd. (1994). *Empathy, Form and Space: Problems of German Aesthetics, 1873-1893*, Santa Monica, California: Getty Publications.

Mallgrave, H. F. vd. (2006). *Architectural Theory: Volume I - An Anthology from Vitruvius to 1870*, ed. Harry Francis Mallgrave, 1. Basım, Malden, Massachusetts-Oxford-Carlton, Victoria: Blackwell Publishing.

Mallgrave, H. F. vd. (2008). *Architectural Theory: Volume II - An Anthology from 1871 to 2005*, ed. Harry Francis Mallgrave ve Christina Contandriopoulos, 1. Edition, Malden, Massachusetts-Oxford-Carlton, Victoria: Blackwell Publishing.

Masiero, R. (2006). *Mimaride Estetik*, çev. Fırat Genç, 1. Basım, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Muthesius, H. (1994). *Style-Architecture and Building Art: Transformations of Architecture in the Nineteenth Century and Its Present Condition*, çev. Stanford Anderson, ed. Harry Francis Mallgrave, 1. Basım, Santa Monica, California: Getty Publications.

Nesbitt, K. (1996). *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, ed. Kate Nesbitt, 1. Basım, New York, New York: Princeton Architectural Press.

Nowicki, M. (1972). "Form and Function", *Roots of Contemporary American Architecture* içinde, ed. Lewis Mumford, 2. B Edition, New York, New York: Dover Publications, pp. 416-418.

Oud, J. J. P. (1926). "Über die zukünftige Baukunst und ihre architektonische Möglichkeiten" (1921), *Holländische Architektur*, çev. Harry Francis Mallgrave, München: Albert Langen Verlag, pp. 67-68, 75-76.

Palladio, A. (1965). *Andrea Palladio: The Four Books on Architecture (I quattro libri dell'architettura, 1570)*, çev. Isaac Ware, ed. Adolf K. Placzek, 1. Edition, Mineola, New York: Dover Publications.

Perrault, C. (1993). *Ordonnance for the Five Kinds of Columns after the Method of the Ancients (Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des Anciens, 1683)*, çev. Indra Kagis McEwen, 1. Edition, Santa Monica, California: Getty Publications.

Pond, I. K. (1921). "Zoning and the Architecture of High Buildings", *Architectural Forum*, Boston, Massachusetts: Rogers and Manson Company, Vol. 35, No. 4 (October), pp.133.

Price, U. (1810a). *Essays on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful; And, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*, London: J. Mawman, Vol.1.

Price, U. (1810b). *Essays on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful; And, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*, London: J. Mawman, Vol. 2.

Reynaud, L. (1991). "Architecture", çev. Harry Francis Mallgrave, *Encyclopédie nouvelle* (1834), Geneva: Slatkine Reprints, pp.771-772.

Richards, J. M. (1951). "Contemporary Architecture and the Common Man", *A Decade of New Architecture*, ed. Sigfried Giedion, Zurich: Editions Girsberger, pp.33.

Rosenau, H. (1976). "Architecture, Essai sur l'art" (1794), çev. Sheila de Vallée, *Boullée & Visionary Architecture*, New York, New York: Harmony Books.

Ruskin, J. (1849). *The Seven Lamps of Architecture*, Smith, London: Elder and Co.

Schlegel, A. W. (1968). *Vorlesungen über schöne Litterature und Kunst* (1801-1802), çev. Harry Francis Mallgrave, Nendeln, Lichtenstein: Kraus, pp.160-162, 178-179.

Scott Brown, D., Venturi, R. (1968). "On Ducks and Decoration", *Architecture Canada*, Vol. 45, No. 10 (October), pp.48.

Scruton, R. (1979). *The Aesthetics of Architecture*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Semper, G. (1989). *Gottfried Semper: The Four Elements of Architecture and Other Writings*, çev. Wolfgang Herrmann ve Harry Francis Mallgrave, Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.

Smithson, A. M. (1968). *Team 10 Primer*, ed. Alison Margaret Smithson, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Streiter, R. (1913). "Architektonische Zeitfragen: Eine Sammlung und Sichtung verschiedener Anschauungen mit besonderer Beziehung auf Professor Otto Wagners Schrift 'Moderne Architektur'" (1898), çev. Harry Francis Mallgrave, *Richard Streiter: Ausgewählte Schriften zur Aesthetik und Kunst-Geschichte* içinde, München: Delphin, pp.81-82.

Tanyeli, U. (1999). "Söylem ve Kuram: Mimari Bilgi Alanının Sınırlarını Çizmek", *Mimarlık*, Ankara: Mimarlar Odası, Sayı 289, s.38-41.

Taşdelen, D. ve Yazıcı, A. (2012). *Eстетik ve Sanat Felsefesi*, ed. Ahmet İnam, 1. Basım, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Tatarkiewicz, W. (1979). *Storia dell'estetica: L'Estetica medievale*, Torino: Einaudi, Vol. 2.

Tunalı, İ. (2012). *Eстетik*, 14. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Van Berkel, B. ve Bos, C. (1999). "The new concept of the architect", *Move: Imagination*, 1. Edition, Amsterdam: UN Studio ve Goose Press, Vol. 1, pp.27-28.

van de Velde, H. (1901). "Das neue Ornament", çev. Harry Francis Mallgrave, *Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe*, Berlin: Bruno & Paul Cassirer, pp.97-98.

van de Velde, H. (1902). "Principielle Erklärungen", çev. Harry Francis Mallgrave, *Kunstgewerbliche Laienpredigten*, Leipzig: Hermann Seemann, pp.175-176.

Vidler, A. (1976). "The Third Typology", *Oppositions 7*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, Winter, pp.2-4.

Vischer, F. T. (1846-1857). *Ästhetik, oder Wissenschaft des Schönen*, Leipzig-Stuttgart: Mäcken, pp.198.

Vitruvius. (2005). *Mimarlık Üzerine On Kitap*, çev. Suna Güven, 4. Basım, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Winckelmann, J. J. (1764). *Geschichte der Kunst des Alterthums*, çev. Harry Francis Mallgrave, Dresden: Walther.

Wingler, H. M. (1978). *The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Wright, F. L. (1992). *Frank Lloyd Wright: Collected Writings, Vol. I: 1894-1930*, ed. Bruce Brooks Pfeiffer, New York, New York: Rizzoli International Publications, Vol. 1.

Yıldırım, C. (2016). *Bilim Felsefesi*, 19. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnternet Kaynakları

Encyclopædia Britannica. (2016). "École des Beaux-Arts", Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/Ecole-des-Beaux-Arts>, Erişim tarihi: 24.04.2018.

Encyclopædia Britannica. (2018a). "Western architecture – Ancient Greek", Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/art/Western-architecture/Ancient-Greek>, Erişim tarihi: 09.05.2018.

Encyclopædia Britannica. (2018b). "Western architecture – The Renaissance", Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/art/Western-architecture/The-Renaissance>, Erişim tarihi: 30.03.2018.

Koeper, H. F. (2009). "Walter Gropius", Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Walter-Gropius>, Erişim tarihi: 30.04.2019.