

ESTETİK VE KENTSEL YAPILANMA ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Yüksel GÖĞEBAKAN*

İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü/ MALATYA

ÖZET

İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli unsur onun taşıdığı kültürel yapıdır. Onu diğer canlılardan ayrıcalıklı kılan bu kültürel yapı, içerisinde estetiğin de yer aldığı birçok bileşeni kendinde barındırmaktadır. Nitekim kişilerin yaşam biçimleri, değer yargıları, inanç sistemleri vs. onların kültürel yapılarının yanında estetiksel yargıları hakkında da bilgi vermektedir. Toplumlar kendi kültürel yapılarına göre bir estetiksel değerler bütünü oluştururken, diğer taraftan da oluşturdukları bu estetiksel değerler bütünü onların “estetiksel yargıları” hakkında belirleyici olmaktadır. Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde genel anlamda insanın estetik anlayışı ve bu anlayışı belirleyen unsurlar hakkında bilgi verilirken, ikinci bölümde ise insanın oluşturmuş olduğu bu estetiksel yapının kentlerde oluşan “kentsel estetik” üzerindeki etkisine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Estetik, kent, kentsel estetik

AESTHETICS AND ITS EFFECT ON URBAN STRUCTURE

ABSTRACT

The unique characteristic of the human beings is the cultural structure that they convey. This cultural structure, which distinguishes them from other creatures, comprises many components such as aesthetics. As a matter of fact people's live styles, judgments, and belief systems etc. have implications not only about their cultural structures but also their aesthetic judgments. While the societies create a set of aesthetic judgments according to their cultural structures, on the other hand, these set of aesthetic judgments become decisive in shaping their “aesthetic judgments”. This study includes two parts. In the first part, the people's understanding of aesthetics and its determiners are introduced in general sense. Second part handles the effect of this aesthetic structure created by man on the “urban aesthetics” on the urban life.

Keywords: Aesthetic, city, urban aesthetics

1. İNSANIN ESTETİK ANLAYIŞI

Aydınlanma sonrasında toplumbilim alanında gelişen bir kavram olarak modernist söylemin ana taşıyıcı unsurlarından birisi olan kültürel yapı, kavramsal soyut bir model olarak, maddi varlık ve eşyaların, teknolojilerin, sanatların, insan davranışlarının fikir ve inançlarının gelenek ve göreneklerinin sembolleştirilmiş bir görüntüsüdür. Kültür aynı zamanda insanların doğal ve sosyal çevresine uyumunu sağlarken, hem dışa dönük maddi hem de içe dönük duygusal gereksinmelerini karşılar. İçinde bulunduğu toplumun bireyleri arasında ilişki kurulmasına, işbirliği yapılmasına olanak sağlar (Tekeli, 2009: 34). Toplum içerisindeki kültürel yapılanmanın en önemli ayaklarından birisini de o toplumun ve toplum içerisindeki bireylerin estetiksel anlayışı oluşturmaktadır. Bireyler bir taraftan o toplum ve çevrenin estetiksel değerlerine göre şekillenirken diğer taraftan da o toplumun görsel bütün değerlerini şekillendirirler.

Kültürün önemli bileşenlerinden birisi olan “estetik” sözcük olarak farklı dillerde değişik şekillerde isimlendirilmiştir. Osmanlıca’da “bediiyat, ilm-i husn, ilm-i mehasin, ilm-ibedi, ilm-i bedayi, hikmeti bedayi, ilm-i zevk, Arapça’da ilm-i cemel, Fransızca’da esthetique, Almanca’da aesthetik, İngilizce’de aesthetics, İtalyanca’da estetica şeklindedir. Sözcüğün temeli Grekçe “aisthesis” ya da “aisthanesthai” sözcüğünden gelmektedir. Sözcük duyum, duyulur algı, duygu ilmi anlamına gelmektedir (Altıntaş, 2002).

Estetik bilimini kuran ve ona bu adı veren Alman filozof A. G. Baumgarten’dir (1714-1762). Baumgarten, 1750-1758 yıllarında yayınladığı Aesthetica adlı yapıtıyla, ilk defa bu bilimi temellendirir ve sınırlarını çizer. Ancak güzellik ve

* Yazışma yapılacak yazar: yuksel.gogebakan@inonu.edu.tr

Makale metni 05.05.2011 tarihinde dergiye ulaştırılmış, 29.01.2012 tarihinde basım kararı alınmıştır.

estetik duyumlar gibi konuların üzerinde birçok filozofun düşündüğünü, kafa yordüğünü ve eserlerinde kullandıklarını görmekteyiz. Bu da sözcüğün Alman Filozof tarafından kullanılmadan önce de var olduğunu göstermektedir. Tabii bu durum Baumgarten'ın isim babası olması gerçeğini değiştirmeyecektir. Baumgarten'e göre estetik mantığın ikiz kardeşidir. Mantık yukarı (düşünsel) bilginin yetkinliğini, doğruluğu araştırmasına paralel olarak, estetik, aşağı (duyusal) bilginin doğruluğunu, yani güzelliği araştırır (Tunalı, 1989).

Özellikle farklı kültürler arasındaki güzellik anlayışları oldukça çeşitlilik gösterebilmektedir. Nitekim Plehanov (1856-1918), farklı kültürler arasında yapmış olduğu araştırmalarda güzellik kavramının değişkenliklerini ortaya koymuştur. Afrika'da yaşayan Hotanto'lu kara derili(zenci) insanların güzellik anlayışı ile Avrupalı insanların güzellik anlayışları arasında farklılıklar olduğunu belirlemiştir. Yerliler için güzel kabul edilen unsurların Avrupalılar tarafından kabul görmediği ve aynı şekilde Avrupalılar tarafından kabul edilen görünüşlerin de yerliler tarafından güzel olarak değerlendirilmediğini tespit etmiştir. İlkel kültürlerdeki bazı kabilelerde insanların kulak memelerine ağırlıklı küpeler takarak kulaklarını aşağıya doğru sarkık hale getirmeleri, alt dudaklarına büyük halkalar takarak büyük dudaklı olma ve küçük yaştan itibaren boyuna demir halkalar takarak ince ve aşırı uzun boyunlu olma çabaları, batılı anlayış açısından hiç de güzel olarak kabul edilmemektedir. Bu anlayış çok farklı bir güzellik anlayışı olarak değerlendirilmektedir (Plehanov, 1987).

Estetiksel değerlerde belirleyici olan unsurların değişkenlikleri yalnız farklı kültürlerde değil aynı kültür çevresinde bile kendini göstermektedir. Bu farklılığın en büyük nedeni ise "eğitim"dır. Çünkü beğeni yargılarını belirleyen en önemli unsurlardan birisi olarak değerlendirilen eğitim, özellikle estetik eğitimi, sanatı anlamada ve onu değerlendirmede bir önkoşuldur (Tunalı, 1984; Tunalı, 1989). Örneğin Eski Malatya Ulu Camisini sadece dinsel tavır içerisinde algılayan bir kimse için o, bir sanat eseri değil, sadece dinsel bir objedir. Dinsel obje olarak algılanması onu estetiksel açıdan ikincil bir yapıya oturtmaktadır. Bundan dolayı estetik tavır alma, estetik beğeni için bir ön koşul olup, bu da her şeyden önce eğitime dayanmaktadır.

Bir insanın güzelliğinden söz açıldığında, biyolojik olarak bakıldığı zaman, uyumlu ve değişmez bir estetiksel norm bulunmamaktadır. Fakat güzel tanımlanması insana uyarlandığında belirleyici olan onun bedensel yapısından başka, zihinsel dünyası ve davranışları ile de ilintilidir. Herhangi bir ırkı temsil eden kişilerde güzelliğin vazgeçilmez belirtisi olan çizgiler, başka bir ırkta çirkinlik sıfatı olurlar. Örneğin beyaz tenlilik Hıristiyan mitolojisinde meleklerin beyaz tenli oluşundan dolayı güzellik sembolü olurken, şeytanlarda siyah tenli gösterilmiştir. Kızıldereliler için beyaz tenli kavramı çirkinlik olarak değerlendirilirken; bir Avrupalı için sarı benizli olmak güzel bir şey değildir. Çünkü hastalık belirtisidir. İnsan güzelliğinin bir kalıbı olmadığı için her ırkta insan yüzünün plastik yapısındaki bütün özellikler; elmacık kemiklerinin çıkıklığı, gözlerin çekikliği, dudak kalınlığı, burunun biçimi estetik olarak hep farklı değerlendirilir (Tunalı, 1989; Kagan, 1993).

Ayrıca insan güzelliği, ulusal değişkenlikler de kazanabilmektedir. Her halkın bir insan ideali vardır. Bundan dolayı Macar bir güzel ile Azeri bir güzelin dış görünüşü, ya da bir Japon'un güzelliği ile bir Estonyalı'nın güzelliği o kadar kendine özgü bir yapıya sahiptir ki, birinde güzelliği anlatan çizgiler, öbüründe estetik açıdan olumsuz bir anlam taşıyabilmektedir. Güzel olan için uluslar üstü oluşturulacak mutlak bir güzellik yoktur (Kağan, 1993). İnsan güzelliği göreceli olup, bu güzelliğinin somut görünüş biçimleri, her zaman için, belirli ulusal, ırksal olarak koşullanmış ya da sınıfsallığa bağlı belirtileri kendinde taşımaktadır. İnsanın kendi ideali sınıfsal bir özellik taşır. Çünkü bu durum sınıfın kendine özgü çıkarlarından doğmuştur. En basit biçimde köylülükte, aristokraside, tüccarlıkta ya da kölelikte hangi kadın tipinin kendilerine denk düşüp düşmediklerine dair değişen bir kadın güzelliği anlayışı vardır. İnsan güzelliğinin toplumsal ideallere göre bir bağımlılığı vardır (Kagan, 1993).

Doğada var olan her şey çirkin ya da güzel diye yaratılmamıştır. Ancak doğa, insanlarca estetik değerlendirilip, insanın kendi idealine uygun düşen şey için güzel, karşıt düşen şey için çirkin tanımlanması yapılmıştır. İnsanlar kendi idealleri doğrultusunda bazı nesnelere güzel bazılarına ise çirkin demişlerdir. Burada ortaya konulan değer bir taraftan nesnenin kendisinde var olan diğer taraftan da insanların kendisinde olup da nesneye yüklemiş oldukları değerdir. Buradaki estetik tavır subjektif bireysel bir tavidir (Tunalı, 1989; Timuçin, 1993; Tunalı, 2004). Estetik, ahlak, mantık ve benzeri ilimler gibi normatif, yani kural koyan bilimler türündedir. Bundan dolayı da pozitif bilimlerde olduğu gibi deney ve gözleme dayanan olaylarla değil, değerlerle meşgul olur.

İnsanın bilme etkinliği, bireysel görünüşlerden, "şimdi burada olandan" kalkarak genel-düşünsel biçimlere, kavramlara ulaşmaktadır. Estetik tavır, bireysel varlıkla ya da tek tek burada bulunanlarla ilgili olup, genel kavramsal olanla ilgili değildir. Örneğin karşıda duran bir mimari yapıya baktığımızda, o yapı bireysel olandır. Yapının estetik olarak kavranıp, haz alınabilmesi için sanat değerinin, sanat tarihi içerisindeki yerinin, üslubunun bilinmesi gerekmemektedir.

Estetik ve Kentsel Yapılanma Üzerindeki Etkisi

Yapının estetiksel yönü ayrı, bilgisel yönü ayrı bir özelliğe sahiptir. Nitekim Kant estetik tavrın, estetik obje'nin duyusal-bireysel görünüşü ile ilgili olduğunu, kavramsal yapısı ile ilgili olmadığını belirtmiştir. Güzel denilen bir manzaranın ya da sanat eserinin estetik olarak algılanması, onun kavranması, ancak estetik obje denilen bir var olan karşısında belli tavır almayla ilgilidir. Buradaki tavır alma direk estetik tavrıla bağlantılıdır. Estetik tavır bir obje karşısındaki duruşumuzu ve bakışımızı gösteren önemli bir yöne sahiptir. Karşıda duran bir tarihi köşk için insanların vermiş oldukları bazı yargılar vardır. Bu köşk ne zaman ve kim tarafından yapılmıştır?, Üslup ve sanatsal değeri nasıldır?, Köşkün parasal değeri ne kadardır? gibi soruların yanında, Bu köşk güzel mi? gibi sorularda sorulmaktadır. Köşkün ne zaman ve kim tarafından yapıldığını ortaya çıkarmaya yönelik sorular sorulara verilen cevaplar tamamen bilgisel bir tavidir. Burada amaç doğru bilgiler elde etmektir. Bundan dolayı bu bilgilere düşünsel-bilgisel tavır ya da entelektüel tavır denir. Köşkün parasal değerini soran bakış açısı pratik- ekonomik bir tavidir. Bu bakış açısında ise bakan kişinin pratik ve ekonomik yarar edinme amacı vardır (Tunalı, 1989). Bunların dışında salt seyretmek için, maddi bakımdan hiçbir beklenti içerisine girmeden ortaya konulan yaklaşım ise direk estetik tavrıla ilgilidir.

Croce'ye göre bilginin iki biçimi bulunmaktadır. Bilgi ya sezgi bilgisidir ya da mantık bilgisidir; ya fanteziden doğan bilgidir ya da zihinden doğan bilgidir; ya karmaşık ya da açık-seçiktir; ya bireysel olanın bilgisidir ya tümel olanın; ya tek tek nesnelerin bilgisidir ya nesnelerin birbirleriyle olan ilgilerinin bilgisidir; ya aldatıcı, belirsiz ve duyusal bilgidir ya da aklın sağladığı, doğruluğu içeren bilgidir; ya beğeni, güzellik ve çirkinlik bilgisidir ya da akıl, doğrunun ve yanlışın bilgisidir; ya imgeleri meydana getiren bilgidir ya da kavramları meydana getiren bilgidir. İşte estetik bilgi sezgiye dayalı bir bilgidir (Tunalı, 1989).

Güzel sözcüğü zarif, hoş, enfes, muhteşem, harika, müthiş gibi ifadelerle birlikte beğendiğimiz herhangi bir şeyi ifade etmek için kullandığımız bir sıfattır. Bu yönüyle de tarihin birçok döneminde kavram, iyi ile birlikte düşünülmüştür. Nitekim Platon insanın oluşturduğu sanatsal tavrın aynı zamanda estetiksel oluşumun, ahlaki açıdan zararlı olduğunu ortaya koymuştur. Gerekçesi olarak da sanat eserini icra eden sanatçıların gençlere kötü örnek olabilecek konulara (fuhuş, hırsızlık, adam öldürme vb.) yer vererek gençlerin bu konulara özenerek yoldan çıkmalarına neden olduğunu göstermiştir (Yetkin, 1972; Moran, 1991). Hıristiyanlığın inançlarını bir felsefe haline getiren Aziz Augustine (354-430) gibi ahlakçılar, sanatın her şeyden önce duyular yoluyla insanı baştan çıkardığı yargısına varmışlardır. Augustine'e göre estetik, insanlara Tanrı'nın ihtişamını hatırlatacak yerde, onları dünyanın, göz alıcı görüntüsüne dalmaya sürüklemektedir. Dolayısıyla duygusal güzellik, ruhu yıkıntıya sürükleyen tatlı bir yoldan başka bir şey değildir. Augustine'e göre en eksiksiz uyum birlik (vahdet) tir.; o halde her türlü güzelliğin başlıca biçimi birliktir. O da yalnızca Tanrı'dadır; bütün başka varlıklar, cisimler onun ancak izlerini taşır. Onlardan hiç biri tam birliği oluşturamazlar. Çalışırlar ama yakalayamazlar (Yetkin, 1972).

Sanatı zorunlu gereksinimlerin karşılandıktan sonra biriken enerjinin harcanması etkinliği olarak "oyun" ile aynı gören Alman filozof Schiller, güzelliği ne yalnız duygusal ne de yalnızca akılsal olarak görmüştür. Schiller'in görüşleri her ne kadar otorite olarak kabul edilse de oyunla güzelin bağlantısını ilk defa Du Bos (1670-1742) kurmuştur. Filozof, insan yaşamında duyarlık ile akıl arasında sürekli çatışma olduğunu ortaya koymuş ve insanın duygusal olanla akılsal olanı üst düzeyde kaynaştırabildiği zaman ideal uyuma ulaşabileceğini belirtmiştir. Schiller de güzel ve iyinin aynı olduğunu, diğer taraftan güzel duyularla kavradığımız bir estetik objenin, bizde uyandırdığı bir etki sonucunda duygu yüklediğimiz bir değer olmadığını belirtmiştir (Yetkin, 1972). Yazar aynı zamanda akıl yönünün olduğunu ifade etmiştir. Bu akıl yönü ise ahlakın dolayısıyla iyinin de kaynağıdır. Bundan dolayı güzel, aynı zamanda iyi olanla da ilişkilidir.

İnsanoğlunun güzellikle ilgili düşünceleri tarihin ilk zamanlarına kadar gitmektedir. İnsanın özellikle doğal güzelliklerin farkına varması, güzellikten faydalanıp çeşitli yargılara varması ilk çağ uygarlıklarında da görülebilen bir yaklaşımdır. Bir taraftan tabiattaki doğal oluşumların oluşturduğu güzellik, diğer taraftan ise insanoğlunun ortaya koymuş olduğu güzelliği içerisinde barındıran eserler, kavramın farklı şekilde yorumlanmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Antik Yunan'da insan elinden çıkan eserlerin güzellik yönü birincil öneme sahip olarak kabul edilmiştir. Kendinden önceki tabiat ve insana dayalı felsefe anlayışını geliştirerek varlık felsefesini ortaya koyan Platon, "idealar" metafiziğinin kurucusu olmuştur. Platon bir taraftan içinde yaşadığımız duyular dünyasının, diğer taraftan da gerçek dünya olan idealar dünyasının olduğu görüşünü ortaya koymuştur. O, idealar alemindeki mutlak güzellik tarzına uygun olarak gerçekleşen maddi güzelliğin kaynağına ulaşmaya çalışmış, idealar alanında güzellik ile madde dünyasındaki güzelliği adeta birbirleriyle özdeşleştirmiştir (Yetkin, 1972).

Platon'a göre sanat, salt tabiatın taklidi değil, erdem idea'sına yakın saydığı güzellik idea'sının dile getirilmesidir. Filozof yaşlılık döneminde Elea ve Pythagorasçıların etkisinde kalarak, metafizik görüşleri terk ederek

“Varlıkları güzel yapan şeyin içerik değil, formlar olduğunu belirtmiştir. O’na göre en güzel formlar ise geometrik formlardır. Çünkü geometrik formlarda sayılar ve sayılar arası orantıya dayalı uyumlu bir düzen mevcuttur. O, kötülük (şer) ve ahenk (güzellik) arasında bir ilişki kurarak, kötülüğü ahenk yokluğu güzelliği ise ahenk olarak telakki etmiştir.” (Tunalı, 1989; Moran, 1991; Tunalı, 2004)

Güzelliği Allah’ın niteliklerinden birisi olarak gösteren İbni Sina da Grek felsefesinden etkilenerek kötülük ile çirkinlik arasında bir yakın ilişkiyi benimsemiştir. Yani nesnelere görülen yapı bozukluğu, ahenksizlik, aslında kötülüktür. Netice itibarıyla Platon yaşlılık döneminde güzelliği “uyum ve oran” olarak değerlendirmiştir. Platon, asıl güzelliğin varlığın özünde olduğunu vurgulamasıyla Hıristiyanlık güzelliği anlayışından ziyade İslam’ın güzelliği anlayışına etki etmiştir. Bu da daha çok güzelliğin manevi cephesi ile ilgilidir. Yunanlı Sokrates sanatsal uygulamayı kavramsal alanda yasalastırmak için üç estetik kategori geliştirmiştir. Bunlardan birincisi doğayı, parçaların bir araya getirilmesiyle ifade eden İdeal Güzellik; ikincisi ruhu göz aracılığıyla anlatan Ruhsal Güzellik ve üçüncüsü de Yararlı ya da İşlevsel Güzellik’tir (Altıntaş, 2002).

Platon’un öğrencisi Aristo’ya göre eşya bir form olarak var olduğundan idea zaten onun içinde gizli olarak varlığını korumaktadır. Hocası Platon’dan farklı olarak Aristo idealar felsefesini kabul etmez ve O’na göre bu dünyadaki her şey gerçektir. Duyular dünyasını küçümsemez. Aristo’nun güzelliği tanımı metafizikçi bir tanım olmayıp, daha çok matematik ilkelere dayanır (Moran, 1991). Güzel, bir orantı ve matematik olarak belirlenen bir kavram olup, güzelliğin temel formları “düzen ve sınırlılıktır”. Aristo’ya göre güzel yalnızca bütünü oluşturan parçaların uygun bir düzenini göstermez, aynı zamanda, gelişigüzel olmayan bir büyüklüğe de sahiptir. Bundan dolayı, ne çok küçük olan bir şey, ne de çok büyük olan bir şey güzel olmaz. Çünkü küçük olan şey algılanamaz yani kavranamaz; çok büyük olan şey ise bir defada kavranamaz. Aristo’ya göre güzelliği görünen nesnelereki düzen ve ölçüden kaynaklanan uyumun taklide dayalı olarak yansıtılmasıdır. Güzellik şu üç kategoride ortaya çıkar: 1) Yasalara uygunluk; güzelliği keyfe bağlı, zorunsuz ve akıldışı değildir. 2) Simetri “ölçü” ve “uygunluğun” bileşimidir; yetkin olanın simgesidir. 3) Düzen, matematik güzel olup pozitif bir güzeldir (Tunalı, 1989). Platon’un etkisinde kalan Romalı Plotinos (205-270) ruh güzelliğini belirlerken simetri ve orantıyı reddeder. O güzelliği psikolojik ve metafizik yönden inceler. Plotinos’a göre güzelliği, ölçülülük ve oranlılık değil; güzelliği maddeye giren ve ona kendi birliğini veren formdur. Form ise Tanrı’yla özdeşleştirilmiştir. Evren’in estetik düzeni Plotinos’a göre Tanrı’nın büyüklüğünü haykırır. Ruhun güzelliğinin katharsise dayandırıldığı görüşe göre, ruh arındıkça, beden kötü arzu ve tutkularından kurtulmuş olur. Arınmış olan ruh ise Tanrı’ya doğru yükselişe geçer (Yetkin, 1972).

Doğada bulunan güzelliği ile sanatsal ortamda ortaya konulan güzelliği arasında mukayeselere gidilmiş ve doğal güzelliğinin sanatsal faaliyetlerin hazırlayıcısı olduğu kabul görmüştür. Buna göre insan ortaya koymuş olduğu faaliyetlerden önce bir ağacın, bitkinin, manzaranın ya da yağmurlu bir havada gökyüzünün güzelliğini hissetmiştir. Sanatsal güzelliği ile doğal güzelliği arasında devamlı bir içiçelik olmuştur. Nitekim Homeros’a göre (m.ö. 9. yy) her türlü güzelliğinin kaynağı tabiatır (Altıntaş, 2002). Bu birliktelik aynı zamanda hangisinin üstün olduğu kıyaslamasını da getirmiştir. Gerçek güzelliği acaba hangisidir? Tabiat (Doğa) güzelliği mi yoksa sanatsal güzelliği mi? İdealist felsefenin en büyük filozoflarından birisi olan Hegel estetiği “güzel sanatların felsefesi” olarak tanımlamıştır. Hegel güzelliği deyince özellikle sanat güzelliğini anladığını ve doğa güzelliğinin güzelliği kavramının dışında tutulması gerektiğini belirtmiştir. Sanat güzelliğini tinden doğan bir güzelliği olarak belirten filozof, tin ve tin ürünlerinin doğadan üstün olduğunu savunmuştur. Bundan dolayı estetiğinin asıl ele alması gereken konusunun sanat eseri olduğunu ortaya koyarak doğal güzelliği devre dışı bırakmıştır (Yetkin, 1972; Tunalı, 1989; Altıntaş, 2002). Çünkü filozof tarafından, estetik bakımdan önemli olanın sanat güzelliği olduğu kabul edilmiştir. Bunun en önemli nedeni olarak da, bu alanın kimse tarafından incelemeye tutulmamış olmasını göstermiştir. Hegel’e göre tarihin her döneminde doğayı yarar açısından ele alıp inceleyen birçok girişimler yaşanmıştır. Örneğin doğa kaynaklı olarak hastalıklara karşı yardımcı olan bir bilim yazılmıştır. Filozof ayrıca, doğada bulunan minerallerin, kimyasal ürünlerin, şifa için yararlı olan bitki ve hayvanların bir tasvir yapılmış olmasına rağmen, güzelliği açısından doğal zenginliklerin değerlendirilmediğini belirtmiştir. Doğa güzelliğinin, tinden doğan sanat güzelliği karşısında hiç şansı olmadığını belirtmiş, sanat güzelliğini mutlak güzelliğinin bir ürünü olarak görmüştür (Tunalı, 1984).

Kant’a göre güzel, bir nesnenin seyredilmesinde hayal gücü ve anlam yetisi arasında meydana gelen uyumdan doğan bir hoşlanmadır. Güzelliği karşısında duyulan estetik haz, kavrama dayanmadığı için, iyinin gerçekleşmesiyle duyulan hoşnutluktan ayrılmaktadır. Filozof, “estetik haz”ı aynı zamanda çıkar ve ilgilere bağlı olan “hoşlanma duygusu”ndan, güzelliği de “faydalı”dan ayırmaktadır. Kant güzel olan şeyin bize yarar gözetmeyen, çıkarısız bir haz verdiğini ortaya koyar. Her türlü çıkardan sıyrılmış bir hazzın konusuna güzel denir. Bu haz aynı zamanda evrenselidir. Filozof buradaki evrenselliği ise bir şeyi güzel bulduğumuzda, başkalarının da ondan haz alması şeklinde yorumlar. (Yetkin, 1972;

Tunalı, 1984; Tunalı, 1989). Ruhsallığı iyiden iyiye sakatlanmış olanların dışında tüm insanlar güzelle ve dolayısıyla estetikle ilgilenir. Güzel, insan yaşamının bir yüzüdür. Giderilemez ya da karşı konulamaz bir ögesidir. İnsanoğlu her durumda güzelin izleyicisidir. Her insan şu ya da bu anlamda, şu ya da bu ölçüde güzelin kurucusu ve alıcısıdır. Sanatın en yaygın düşünsel etkinlik alanı olması buradan gelir. Her birey güzel görünmeye en azından çirkin görünmemeye özen gösterir. Demek ki estetik ilkin gündelik yaşamımıza yönelişinde varlığını duyurur.

2. İSLAMDA ESTETİK

Her toplumun kültürel açıdan nasıl taşımış olduğu farklılıklar var ise; aynı zamanda estetiksel yargıları arasında da farklılıklar vardır. İslam estetiğinin odak noktasını, “tevhid ve tenzih” inancı oluşturmaktadır. Tevhid, Allah’ın, sonradan yaratılan varlıklardan ontolojik olarak ayrı olmasının bir ifade biçimidir. Tevhid elbette ki sanata, güzelliğe ve insanın sanatsal etkinliklerine karşı değildir.

Kur’an açısından bakıldığında pozitif olan her şey, estetik bakımdan da güzel sayılmıştır. Bununla Tevhid, insan hayatında göstergeleri olan davranış modelleri üzerinde de durarak bir başka açıdan güzellik olayını, güzelliğin takdir edilmesini ve yaşanmasını da yansıtır. İslam anlayışının Batı ve Grek sanat anlayışından en büyük farkı “Müslüman sanatçının güzelliği yarattığına değil de, keşfettiğine” inanmasıdır. İslam’da bütün varlık Allah’ın boyasıyla boyanmıştır. Tasavvufa göre; “Allah’tan daha güzel boyası olan kim?” ayeti bunun delili olarak gösterilmiştir. Bunlar şekillerin iki boyutlu satıha yapıştırılmasının ya da mermere oyulmasının anlamsızlığını anlatmaktadır (Ayvazoğlu, 1989).

İslam güzellik anlayışına göre en güzel olan şey yaradandır. “Ona ruhumdan üfürdüğümde...” ayeti de ortaya koymaktadır ki insanda Allah’tan olan bir yan vardır. İnsanın diğer canlıların yanındaki ayrıcalığı ve güzelliği de buradan gelir. Nihai güzellik Allah’a aittir. Hiçbir şey Allah’a benzemez ve onu temsil edemez. Doğadaki hiçbir şeyin Allah’ı temsil edemeyeceğini bilen Müslüman sanatçı, soyut olana yani irreele yönelerek, (Aristo çizgisindeki mimessis anlayışını değil) doğanın doğa olmayana yani non-figüratife çevrilmesi olan stilizasyona yönelmiştir.

Her şeyden önce bütün ilahi dinler, yalnızca iman planında değil, hem davranış ve hem de ahlak planında birey ve toplumları değerler temelinde güzelliği sergilemeye davet etmek için gelmişlerdir. Kuran’da hüsn, ziyet, tayyib, cemel vb. gibi kavramlarla dile getirilen güzellik kavramı, insanın ve bütün varlığın yaratılış yönüyle uluhiyetle bağlantılı olarak ele alınmış, buna karşılık olarak da insandan her şeyi en güzel yaratan varlık olan yaratıcısını takdir etmesi istenmiştir. Kur’an da güzelliği anlatan kavramların bir bölümü varlık hiyerarşisindeki formel güzellikleri, bir bölümü de insanın iç yapısındaki ve davranışlarında öne çıkan manevi ve ahlaki güzellikleri anlatmaktadır (Altıntaş, 2002).

Estetik teolojisinin temelini “sevgi”yi alan Gazzali İslam estetiğine eğilen ilk kişi olarak kabul edilmektedir. Gazzali’ye göre insan ancak sevdiği varlığı bildiği ve özelliğini kavradığı nispette sevmektedir. İnsana, bir şeyin dışsal ve içsel değerini anladığı, zevk aldığı ve karşısında rahatlıkla durduğu her şey sevimli gelir. O halde insanda hoşlanma ve beğeni isteği uyandıran her şey sevimlidir; beğeni isteği uyandırmayan her şey ise sevimsiz ve iticidir. Demek ki sevgi, bilgi ve idrak temelli olarak gönlün zevk aldığı, hoşlandığı şeye meyletmesi olayıdır. Gazzali güzellik kavramına yönelik yaklaşımlarda bulunurken, Kuran’dan hareket ederek, duyu aleminde gözle görülen güzellikler üzerinden değil, duyu ötesi güzellikten feyz almıştır. İşte asıl güzelliğin de bu manevi güzellik olduğunu belirtmiştir (Ayvazoğlu, 1989; Altıntaş, 2002).

Filozof eşyada bulunan dışsal/biçimsel güzellik niteliklerini kabul etmenin yanında, asıl güzelliğin varlığın özünde olduğunu belirterek bir noktada Platon’un güzellik anlayışına yaklaşmıştır. Bazı insanlar güzelliğin yalnızca endam ve tenasub, şekil ve suret güzelliğinden ibaret olduğunu sanırlar. Görülmeyen, tahayyül edilemeyen, şekil ve renk almayan herhangi bir şeyin güzelliğinin düşünülmemeyeceğini düşünürler. Güzellik yalnızca gözün algılamasına bağlı değildir. Halbuki herhangi bir nesnenin kendisinde bulunması gereken kemalet ne nispette bulunursa, güzelliğin ölçüsü ona göre değişir. Bir aslanı güzel kılan aslanda bulunması gereken şekil, renk, güzel burun, ondaki çeviklik ve gücü kendisinde toplamış olmasıdır. Demek ki bir varlığı güzel kılan unsurlar başka bir varlıkta bulunmayabilir. Aslanı güzelleştiren hususlar insanı, insanı güzelleştiren hususlar ise aslanı güzelleştirmez. Eşyada “varolan” olarak bulunan, yani görüntü bakımından ortaya çıkan güzel, güzelliğin kendisi değildir. Halbuki insan eşyayı güzel yapan şeyi aramalıdır.

Gazzali aynı zamanda güzelde görülen ve görülmeyen suretlerin olduğundan bahseder. Olgular dünyasına ait olan güzelliklerin, maddi organımız olan gözle; içsel dünyamıza ait olan ahlak gibi güzelliklerin ise basiret dediği manevi

gözle algılanabileceğini savunur. Hem beş duyu organı ile hem de altıncı duyu organı olarak kabul edilen kalple güzelliklerin algılanabileceğine işaret eder. Ona göre aklın manalardan anladığı güzellik, gözün gördüğü suretlerden daha kapsamlıdır. Başka bir İslam filozofu İbn Kayyım (Ö.1353) maddi olarak görünen ve görünmeyen yapıya “görülen” ve “gizli” güzellik adını vermektedir ki ilim, akıl, cömertlik, iffet ve şecaat güzelliğini görünmeyen güzellikler olarak değerlendirmektedir. Bu ahlaki kavramların hiç biri beş duyu organıyla algılanamazlar. Ancak bunlar altıncı bir duyu (his) denilen basiret nuru ile bilinebilir. Burada asıl güzellik manevi güzelliştir (Altıntaş, 2002).

İslam’daki güzellik anlayışı “Allah güzeldir, güzel olan sever” hadisi ile temellendirilmiştir. Buna göre mutlak güzel Allah’tır. Tasavvufi bakış açısına göre varlık, Allah’ın birliğine delil olması açısından bütün kemaliyle ilahi güzelliğin suretleri ve O’nun cemalinin mazharlarından ibarettir. Tasavvufta mutlak güzellik Allah’ın ezeli sıfatıdır. Buna göre Allah ilk önce bu güzelliği ilmi olarak kendi zatında müşahade eder ve sonra onu somut olarak eşyadaki sanatında sergilemek ister. Bu güzellik insanı kamilde en güzel şekilde sergilenmişken, Tanrı’nın hatırlanmasına vesile olan, dünya üzerindeki tüm güzelliklere yansıyan Tanrısal bir niteliktir. Bu da kendini görünenin arkasındaki görünmeye ulaşmada, yani Allah’a ulaşmada gösterir. Bu anlayış İslam sanatında kendini boşluk üslubuyla göstermiştir ki, bunun en güzel örneklerini mimari yapılarda görmekteyiz. Nitekim “çoklukta birliğin” yansıması olarak mimaride boşluğu sembolize eden dairenin dört köşe ile bağlantısının kurulmasıdır (Altıntaş, 2002). Müslüman sanatçılar “güzellik” fenomenini ilahi güzellik anlayışıyla ilişkilendirmişler ve bununla birlikte ister cüzi güzellikler isterse hissi güzellikler olsun ikisini de eşit olarak görmüşlerdir.

Tasavvufi bakış açısına göre eşyadaki çirkinlik nesnel değil özeldir. Varlıklarda çirkinlik göreceli olup, varlıklar ontolojik olarak mükemmel bir şekilde değerlendirilmiştir. Aslında bu yaklaşım özdeşleşim ile örtüşmektedir. Özdeşleşim bir duygu ilgisi içerisinde nesnelere duyusallığa dayalı, nesnelere bir özdeş olma sürecidir. Bu süreç insanlar tarafından nesnelere duyusallık yüklemekle oluşur. Bunun sonrasında ise nesnelere insanlar gibi bir duyusallık kazanır. Örneğin, dalgalı bir deniz karşısında “azgın, hırçın, coşkun deniz”; yüksek dağlara bakıp, “mağrur dağlar”, “şirin bir ev” ya da “al benisi olan bir otomobil” gibi tanımlamalar yaparız. Nesnelere yüklenen azgınlık, hırçınlık, coşkunluk, şirinlik, albenisi olma gibi kavramlar insana ait, ruhsal yapıya aittir. Ancak bizler kendi ruhsal yapımızda yaşanan bu duyguyu nesnelere yükleriz (Tunalı, 1989). Burada nesnelere yaşadığımız bu duygular nesnelere ait olan değil, nesneye yüklediğimiz kendi duygularımızdır.

Burada bahsedilen estetik Metafizik Estetiktir. Metafizik estetiğe göre bir canlı ya da cansız herhangi bir varlığın güzel olabilmesi, ruhun o varlığa yansıması ile anlam kazanır. Yoksa o varlık sadece cisim olarak güzel değildir. Bu yönüyle de güzeli inceleme, deneye dayalı uygulamadan ve deneysel yasalardan yoksundur. Çünkü metafizik estetikte güzel kavramı soyuttur. Ulaşılmak istenen mutlak güzeldir. Bu görüşe göre doğada güzel olarak nitelenen her şey gerçekte güzelin kendisi değildir, güzelin bireysel görünüşüdür. Önemli olan güzelin kaynağına ulaşmaktır. O da öz güzellik olup, duyusal olarak değil, düşünsel olarak kavranabilir ve o da akılla ilgilidir (Tunalı, 1989; Altıntaş, 2002).

Onun için nesnelere güzelliği, onların kendi ereklerine uygunluğu ile sıkı sıkıya bağlıdır. Ereklere uygunluk ise o nesnenin ide’sine uyumu ile direkt bağlantılıdır. O nesnenin özünü taşıyor olması gerekmektedir. Güzel bir nesneyi ide ile ilgi içine koyup açıklamak, o nesne ile özü ya da kavramı arasında bir uygunluk bulunup bulunmadığını saptamak anlamına gelir. Bu ilgi yönünden, ide’sine, özüne, kavramına uygun olan bir nesne, güzel, uygun olmayan da çirkin olarak belirlenir.

3. KENTSEL ESTETİK

Yapılmış olan nesnelere güzellik kaynağı onun taşımış olduğu ustalıktır. Burada kastedilen ustalık elbette sadece teknik beceri ile ilgili değildir. Ustalık insanların kendi yarattıkları nesnelere biçimce en yüksek dereceden bir iç düzenlilik verebilme yeteneği, yani biçimlenmemiş olanı biçimlenmiş olana, biçimsiz olanı yapıca organlaşmış olana, düzene konmamış olanı düzene konmuş olana dönüştürebilme yeteneğidir. Ustalığın ölçütü sadece ortaya konulan bir nesnenin kendi pratik işlevini başarıyla yerine getiriyor olması değil; ayrıca vazgeçilmez olarak, o nesnenin biçimsel yapısı, dış görünüşü, biçimi de ustalığın bir ölçütüdür. Bir nesne ne kadar kullanışlı olursa olsun, ne kadar sağlam olursa olsun, nitelikli ve usta işi denilebilmesi için, o nesnenin kullanımından gelen niteliklere bakılması kadar, parçaların görsel uyumu, iyi orantısı, kusursuz biçimsel düzeni gibi, o nesneye ilişkin mükemmelliğin dışsal belirtilerine de bakılması gerekmektedir. Bu dışsal belirtiler o nesnenin ya da yapının estetik yönünü içerisinde barındırmaktadır.

Rönesans dönemi İtalyan mimarı Alberti, mimari içerisindeki estetik yönü vazgeçilmez olarak görmüş ve hiçbir şeyin eklenemeyeceği, çıkarılamayacağı ya da daha iyiye doğru değiştirilemeyeceği biçimde tüm parçaların uyumlu ve armonisi olarak belirlemiştir. Güzelliği bu dünyanın hoşnutlukları içerisinde gören mimar, aynı zamanda güzelliği, gerek doğada gerekse eserlerde, orantiya, armoniye ve parçaların uygun konumlandırılmasına bağlamıştır. Buradaki armoni yalnız biçimsel bir armoni değil; aynı zamanda parçaların içeriğe, çevreye ve zorunluluklara uyarılması anlamına gelmektedir. Doğuştan güzele karşı bir eğilime sahip olan insan, bu eğilimle öfkeden, acımasızlıktan koruma, kabalığı ve aptallığı azaltma gücüne de sahip olmaktadır (Masiero, 1999).

İnsanların içinde hareket etmesine olanak verecek ölçüde mekanları saran hemen her şey yapı olarak değerlendirilir. Ancak uzmanlar mimarlık teriminin bütün yapılara değil yalnızca estetik bir çekiciliği olan yapılara uygulanması gerektiği görüşünde birleşmektedirler. O halde şöyle bir yargıya varılabilir: her insan bir yapıyı tanıyabilir, ancak her yapı bir mimarlık ürünü değildir. Fark şuradadır ki, bir yapının bu niteliği kazanabilmesi için estetik çekiciliği olmalıdır (Masiero, 1999, Kuruç, 1999; Roth, 2006). Buradaki estetik çekicilik mimari bağlamda iklim, coğrafya, kültür vs. unsurların bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. Böyle bir etkileşim içerisinde girerek inşa edilen bir yapı mimari eser özelliği kazanabilmektedir. Bir bisikleti muhafaza etmek için inşa edilen yapı ile deniz kenarında bulunan bir konutu bir birinden ayıran en önemli şey kullanılan malzemelerden ziyade bu malzemelerin bir araya gelerek oluşturduğu estetiksel yöndür.

İnsan, temel barınma gereksinimini karşılamak üzere içinde bulunduğu çevre içinde duygu ve düşünce kapasitesini kullanarak, bu çevrenin malzemeleri ile kendine bir barınak yapmış ve bu doğrultuda ilk yaratıcılık örneklerini vermiştir. Bu ilk oluşumlar aynı zamanda ilk bina örnekleridir. Zamanla gelişerek, doğanın kendi görünüşlerinden de oldukça farklılaşan bu mekan görünüşleri “mimari” olarak adlandırılan bina niteliğine ulaşmıştır. Her mimari yapının bir fonksiyonu ve fonksiyonel bir değeri vardır. Bir ev, barınmak, içinde oturmak için inşa edilir. Bir cami içinde ibadet etmek, bir tiyatro, içinde oyun seyretmek için yapılır. Yapının inşasındaki amaç kompozisyonu yapının bu varlığı ile ilgilidir. Yapının mekan içerisindeki dizaynı bu amaç doğrultusunda yapının karakterini belirler. Her yapının pratik bir hedefi olmasına rağmen bu pratik hedef, mimari sanatını belirleyen biricik etken değildir. Bu pratik hedefin dışında en az onun kadar önem taşıyan bir estetik amacı, sanat olma amacı vardır (Turani, 1998; Masiero, 1999; Roth, 2006). Her yapının duvarlarla kavranan bir görünüşü vardır. Bir mimari yapıyı satın almayı düşünen birisi, o yapıyı alırken yalnız kullanım değerinin etkisiyle değil, böyle bir görünüşe sahip olduğu için de tercih etmektedir. O yapının varlığından başka, duyarlılığa dayalı bir yönü, bir estetik görünüşü olduğu ortaya çıkar. Bu görünüş, satış eylemi için, varlıktan daha önemlidir. Yapının taşımış olduğu estetiksel değer onun satılma gücünü artırmaktadır (Tunalı, 1989).

Mimarlıkta, güzelliğin tanımlanması, aranması insanlık tarihinin tüm evrelerinde önemli bir uğraş olarak dikkat çekmektedir. Bu da estetik kavramının her dönem için önemli bir unsur olduğunu göstermektedir. Ancak,

“Çağdaş estetik teorilere göre, “güzellik” kavramı, sanat eserinin yaratıldığı şartlar oranında değişebilen, görelî bir kavram olup; bir varlığa yetkinliğini veren şeyin dışavurumu olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla, sanat eseri yaratıldığı koşullar göz önüne alınarak değerlendirilmelidir.” (Erdoğan, 2008)

Yaratılan bu koşullar toplumların oluşturmuş oldukları kültürleriyle direkt ilintilidir. Kültür denilen bu fenomen ise bir çok farklı unsurların bir araya gelmesi ile oluşur. Nitekim Anadolu topraklarında bile çok farklı coğrafi yapı, iklim ve bunlarla direkt bağlantılı olarak kültürel yapı farklılıklarına göre şekillenmiş mimari yapılar görülebilmektedir. Örneğin yağışlı Karadeniz ikliminin şartlarına göre bölge insanı tarafından oluşturulmuş olan mimari ile daha sıcak ve kurak geçen Güneydoğu Anadolu bölgesi insanının oluşturmuş olduğu mimari yapılarda farklılıklar hemen göze çarpmaktadır. İklimsel ve coğrafi yapıdan kaynaklanan farklılıklar beraberinde kültürel yapıda da değişimin yaşanmasına kaynaklık etmektedir.

İnşa edilen mimari yapı içerisindeki parça ve bütün arasındaki bütünlük yapıya yüklenen estetiksel anlam açısından önem kazanır. Yapıda inşa edilen yaratıcı formlara bir ifade verme zorunluluğu, yapının uzaysal ve dinamik kompozisyonunun da belirleyicisi olmaktadır. Genellikle bir Bizans kilisesinden, Hint tapınağından, Roma villasından, Çin tapınağından bahsedilirken, yapılan böyle bir adlandırma, eserin iç karakterini ifade eder. Ortaya konulan bu iç karakter ne yalnız amaçtan, ne de yalnız uzay formu ve dinamik yapıdan ibarettir. Bunların çok ötesinde insanların karakterlerinden ve onların ortak özlerinden bir şey ifade eder. Bu formlar ise birden bire ortaya çıkmayıp pek çok kuşakların birbirini kovalamasının sonucunda oluşmaktadır (Şentüre, 1990; Günay ve Selman, 1994).

İnsanlar her şeyden önce yaşamış olduğu mekanda yahut kentte bir yapıyı çevre ortaya koymuşlardır. Peyzaj/çevresel değerlendirmede kullandığı arazi formu (landform), bitkisel materyal (plant material), yapılar (buildings), döşemeler (pavement), peyzaj yapıları (site structures), su öğeleri (water) bu kentsel çevreleri oluşturan öğelerdir. Nasıl bütün onu

oluşturan parçaların her birinden farklı niteliğe sahipse, kent de onu oluşturan tek tek yapılardan farklı nitelik taşıyan bir bütün olup kitle, boşluk, yüzey ve düzlemlerden oluşan tek tek öğelerin bir araya gelmesi ile biçimlenmektedirler (Erdoğan, 2008). Kent içerisinde inşa edilen her yapı bağımsız bir mimari eser olmasının yanında o kentin bütünsel görünümüne de katkı sağlayan bir özelliğe sahiptir. Bu katkının sağlanması kente bir güzellik değeri katarken, estetikten yoksun bir görünüm ise o kadar kentin bütünsel görünümüne zarar vermektedir. Özellikle kent içerisinde bulunan abidevi yapılar kentin silüetini şekillendirirken diğer taraftan da kentin kültürel oluşumu üzerinde belirleyici olmaktadır. Dolayısıyla abidevi yapıların kente olan katkısını artırmak ve kentin estetiksel görünümüne sağlamış olduğu değerleri geliştirebilmek için mimari elemanların bu doğrultuda oluşturulması gerekmektedir. Bunun en güzel örneği Mimar Sinan tarafından inşa edilen ve İstanbul silüetinin vazgeçilmez elemanı olan Süleymaniye Camisi'nde görülmektedir. Nitekim Sinan tarafından yapı inşa edilirken, çevresindeki konut mimari yapılarının kapı ve pencere ölçüleri normal olması gerekenden daha küçük tutulmuştur. Bunun nedeni ise yapının görünümüne biraz daha abidevi bir görünüm kazandırmaktır. Anıtsal yapıların inşa edildiği alanın tespitinde de aynı husus hep dikkate alınmış ve yapılar kenti kavrayacak, kentin her yerinden görülebilecek bir alana inşa edilmişlerdir.

İnsan fiziksel çevresini yaratırken onu güzelleştirmek ister. Bu güzelleştirmeyi yaparken de yaşadığı çevreye olumlu bir etki katmayı ve çevreyi yaşanabilir kılmayı amaçlar. Yaşam içerisine bu olumlu etkinin katılması ise insanın "estetik çevre" bilincinin gelişmesini gerekli kılmaktadır (Buyurgan, 1999: 21). Estetik bilinç düzeyinin yüksek olması sanatsal oluşumların toplum tarafından içselleştirilmesi ile yakından ilintilidir. Nitekim Gençaydın (Buyurgan, 1999: 21) "Sanatsal yaratmanın gereği olan duyarlı ve seçimci tavır, nesnelere arasındaki düzen ya da düzensizlik ilişkilerini titiz bir gözlemlerle araştırmayı zorunlu kılar" derken konunun sanatsal bakımdan önemine dikkat çekmektedir. İnsanların yaşamlarını sürdürdükleri mekanlar olan binaların biçimlendirilmesindeki güzelleştirme isteği de bu sanatsal yansımanın bir tezahürü olarak görülmektedir. Hayatın devamına imkan veren mekanlar olarak inşa edilen binaları güzelleştirmeye yönelik bu yaklaşım en ilkel toplumların uygulamalarında dahi vardır. Her yapının üretimi aynı zamanda onun görünüşünün de üretimi olmuştur. Mimari yapılanmanın üretiminde iki şey üretilir: bunun birincisi kullanılma değeri ve ikincisi de kullanılma değerinin görünüşüdür (Turani, 1998). Günümüzde mimarlık, estetik normlar sistemi ile yalnızca biçim konusu olan nesne ve onun niteliklerini değil biçimin ifadesine ve özneye bağlanan tepkileri ve bu tepkilere katılan sosyo kültürel değerleri de içine alır. İnsan, çevresini şekillendirirken toplum ve çevresinin tüm fiziksel, sosyal ve psikolojik durumlarını kapsayarak biçimlendirmektedir. Bu biçimlendirme ile insan zevk ve beğenisini yansıtan olgu, çeşitli dönemlerde farklılaşmaktadır. Özellikle yapının üslup niteliği kazanmasında insanın yaratıcılığı ve onu harekete geçiren güzellik arayışı temel itici güç olarak görülmektedir. Mimarlık da bir değerlendirme ölçütü olarak estetik, sağlamlılık, kullanılabilirlik ve güzellik kavramları üzerine temellenir (Şentüre, 1990). Tarihsel süreç içerisinde bu kavramlar teknolojik ve toplumsal değişimlerden kaynaklanan bazı değişikliklere uğramıştır.

Gerek tek tek yapıların gerekse bunların bir araya gelerek oluşturdukları çevrenin, yalnızca insanların biyolojik gereksinimlerini karşılayan işlevsellik değil, aynı zamanda insanın psikolojik, entelektüel gereksinimlerini karşılayan estetik nitelikler de göstermesi gerekir. Nitekim tarih boyunca insanlar tek tek yapılarda olduğu kadar, yarattıkları çevrelerde de estetik nitelikler aramışlardır. Bugünün endüstri kentlerinin veremediği estetik hazları, aydınlar ve çevre kuramcıları eski kent yapılarında aramaktadırlar (Şentüre, 1990; Turani, 1998). Bunun sonucu olarak tarihsel dokuların korunması ve yaşatılması en yaygın ve geçerli sloganlar olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın gününü anlayabilmesi için, mutlaka tarihini incelemesi gerekir. Çeşitli zaman kesitlerindeki toplum yapılarının yarattığı kültürel özellikler ve buna bağlı estetik duygular ile mekan kalitelerini anlamak, kuşkusuz bugünün çevrelerini oluşturmada rehber olacaktır.

Günay ve Selman'a (1994) göre kentsel estetiğin oluşmasında belirleyici olan etkenler şöyledir:

1. Kentsel estetiğin en önemli ayağını kültür oluşturmaktadır. Nitekim kentsel estetik toplum yapısının ortaya çıkardığı kültürel birikime bağlıdır. O halde çağın üretim biçiminin ve teknolojisinin etkisi altındadır. Çağın üretim biçimi ve teknolojisi mimari yapılanmayı oluşturacak araç ve gereçleri sunmaktadır.
2. İnsanların yaşamış oldukları doğal çevre kentsel estetiğin en önemli belirleyicilerinden birisidir. Doğal çevreyi oluşturan öğeler; jeomorfoloji, bitki örtüsü, iklim ve hidroloji hem kentlerin kurulduğu yerlerin seçiminde, hem de kentlerin biçimlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Kültür-doğa ilişkisi açısından bakıldığında bu öğelerle uyum içinde olan kentlerin, estetiği de nitelikli olmaktadır.
3. Kentsel çevreyi oluşturan pozitif ve negatif öğelerdir. Yapılar pozitif öğeleri, bunların tanımladığı dış mekanlar negatif öğeleri ifade ederler. Bunlar arasındaki ilişkiler ve kurulan uyum, kentsel estetiğin de niteliğini belirlemektedir. Pozitif öğeler bir araya gelerek negatif öğeleri oluşturur. Negatif öğeler dolaşım sistemleri ile açık alanlar olarak tanımlanır. Dolaşım sisteminin parçaları yollar ve meydanlardır. Açık alanların parçaları ise

Estetik ve Kentsel Yapılanma Üzerindeki Etkisi

yapıların nefes alma alanları (avlu, yan bahçe, ön bahçe v.b.) ile yeşil alanlardır. Pozitif ve negatif öğelerin üçüncü boyuttaki ifadesi, yapı yükseklikleri ile tanımladıkları mekanlar arasındaki ilişkilidir.

4. Pozitif ve negatif öğelerin yüzeylerini oluşturan çizgiler; doku, malzeme, renk yani yapılarda cepheler ve dış mekanlarda kaplamalar, kentsel estetiğin önemli unsurlarıdır. Yapı cephelerini meydana getiren dış çizgiler, pencere ve kapıların oranları, yatay ve dikey çizgiler, yapı malzemesi, renk ve dekorasyon unsurlarıdır. Dış mekanlardaki estetik öğeler ise; yer kaplamaları, kentsel (sokak lambaları, panolar vb.) ve doğal (ağaçlar, çiçekler vb.) peyzaj malzemesi ile kentsel mobilyalardır.
5. Bunların bir araya gelmesiyle kentin tümüne ilişkin silüet oluşur. Bütünün güzelliği, parçaların tek tek güzelliklerinin yanı sıra, birbirleriyle olan ilişkilerinin de güzelliğine bağlıdır. (Bu maddeler kitap maddeleri gibi sıralanmış, makalede bunlar bağlantı cümleleri ile ve daha özet olarak verilmelidir)

Görsel değişkenler olarak renk, form ve doku mimari estetiği oluşturan önemli unsurlar olarak görülebilir. Bu temel değişkenler farklı sıfatlarla değerlendirilebilmektedir. Örneğin, “renk” başlığı altında “sıcak/soğuk, canlı/donuk, aktif/pasif, dinamik/durgun, ferah/kasvetli, ilginç/sıkıcı, huzurlu/huzursuz, uyarıcı/sakin, uyumlu/uyumsuz” gibi bir tanımlamaya gidilmektedir. “Form” açısından da “geometrik/serbest, durgun/dinamik, alışılmış/şaşırtıcı, tektür/çeşitli, pasif/aktif, sınırlı/belirsiz, somut/soyut, basit/karmaşık, düzenli/düzensiz, görkemli/gizemli” gibi kavramlar mimari yapı hakkında varılacak olan estetik yargıda tanımlama sıfatı olarak kullanılabilir. “Doku” ile ilgili ise “pürüzlü/düz, etkili/etkisiz, uyarıcı/sakin, sert/yumuşak, değişken/tekdüze, rahat/sıkıcı, güçlü/güçsüz, kaba/ince, düzenli/düzensiz” gibi nitelikler estetiksel yargıyı şekillendiren unsurlar olarak ele alınabilmektedir (Tekin, 2009). Memnuniyet (pleasantness), güçlülük (potency), çeşitlilik (visual variety), ferahlık (spaciousness), bütünlük (uniqueness), özgün olma (originality), etkilenme (affection) ve kuşatılmışlık (enclosedness) gibi sekiz temel algısal yargı da yapılardaki estetik değerlendirmelerde önemli bir yere sahiptir. Bu kriterlerin kendilerini etkileyen farklı terimler ile kümeleri şu şekilde oluşturulabilir (Tekin, 2009):

- Memnuniyet; çekici, ilginç, canlı, sıcak, rahat, uyumlu, düzenli, neşeli, sevimli
- Güçlülük; görkemli, dinamik, aktif, canlı, sert, etkili, uyarıcı, kesin
- Çeşitlilik; farklı, uyarıcı, değişken, uyumlu, sakın, karmaşık
- Ferahlık; itici, uzak, yüksek, düzenli, bütün, rahatlatıcı, sakın
- Bütünlük; etkili, birlik, değişken, kararlı, güçlü, uyarıcı, uyumlu
- Özgün olma; görkemli, gizemli, belirsiz, değişken, gerilimli, şaşırtıcı, özgün
- Etkilenme; dinamik, hareketli, çarpıcı, karmaşık, özgün, yenilik, ilginç
- Kuşatılmışlık; yakın, aydınlık, havadar, kapalı, sınırlı kavramlar ile incelenebilir

Kuşkusuz kentlerin silüetlerini oluşturan yapı bütünlüğü aslında tek tek mimari yapılardan oluşmaktadır. Sanatsal bir ifade biçimi ile söylenirse aslında bu çoklukta birliktir. Yani nesnelere kendi çapında bağımsız bir birim olarak var olurlarken aynı varlıklar bir araya gelerek çokluk içerisinde bir birlik oluşturmaktadırlar (Cansever, 2009). Her kent aslında bağımsız birimler olan ayrı ayrı binalardan oluşmaktadır. Bu binalar özel mülke ya da kamuya ait olabilir. O halde her kent içerisindeki bağımsız bir birim olan herhangi bir mimari yapı, bütüne sağladığı katkıdan dolayı da, bütüne karşı bir sorumluluk içerisindedir. Bu durum konut mimarisinde tam anlamıyla bağımsız hareket edilemeyeceğini ve bütün bir kente karşı sorumluluk sahibi olunması gerektiğini ortaya koymaktadır (Bektaş, 1997; Ustaömeroğlu, 1998; Cansever, 2009). Gelişmiş ülkelerde insanların kendi özel konutlarında kullanacakları renkler bile yerel yönetimler tarafından oluşturulan komisyonlar tarafından belirlenmektedir. Bu tür yaklaşımlar çokluk içerisinde birliğin yaratılması açısından önem arz eden girişimler olarak değerlendirilebilir.

Kent görüntüsündeki estetiksel unsurların başında kent içerisindeki kavislerin önem taşıdığı bilinmektedir. Ancak günümüz kentlerinde, kente zıt kutupların kaynaşmasıyla zenginlik katan, bu kavisler tamamen ortadan kaldırılmıştır. A. H. Tanpınar Ankara'nın değişiminin en büyük zaaflarından birisinin bu kavislerin yok olması olduğunu belirtmiştir. Bu da kent estetiğinin olumsuz anlamda etkilenmesine neden olmuştur (Özdenören, 2009). Bu estetiğin bozulmasındaki en önemli hususlardan bir tanesi de artık kentlerin konumlanmasında kent içerisindeki biçimlenmenin hakim mimari yapıya göre (genellikle cami) tasarlanmamasıdır. Bu tür bilinçsiz değişimlerin bir araya gelmesi ile de kendi tarihinden bağıni koparmış, ruhsuz, kavissiz, kemersiz, kişiliksiz bir beton ve asfalt yığınının hakim olduğu kentler ortaya çıkıyor. İnsana tarihsizliğini ve kültürsüzlüğünün mecburiyetini her an yüzüne vuran ve kimlerin şenlendirdiği belli olmayan bir bilinçle inşa edilmiş ruhsuz harabeler ortaya çıkmaktadır.

Bir zamanlar mimarinin sanat olup olmadığı tartışılırken, günümüzde mimarinin bütün kent bireylerini ilgilendiren bir sanat olarak kabul görmesi oldukça manidardır. Bir kent içerisinde her insanın seyretmek zorunda kaldığı tek sanat türü mimaridir. Modern sanat akımlarından birisi olan İn-Situ, (yerinde sergileme) sanat çalışmalarının şehir sokaklarına yapılarak bütün kent yaşayanları tarafından görülmesi gerektiğini savunmuştur. Aynı zamanda bu yaklaşım sanatsal çalışmalarının büyük kitlelerin görebileceği istasyonlarda, otogarlarda, otobüs duraklarında kısaca halk yığınlarının görebileceği yerlerde sergilenmesi gerektiğini belirtmiştir. Çünkü mimari herkesin zorunlu olarak seyretmek zorunda kaldığı bir sanat nesnesidir.

Estetik denilen olgu mimarlığı, plastik sanat, mekanik sanat, maddeyi kendine tabi kılan sanat, nesnel sanat, ilk sanat, işlevsel sanat, etik sanat, yaşam için sanat, soyutlama sanatı şeklinde adlandırılarak her zaman için ona özgül bir alan açmanın yollarını aramıştır. Aslında sanatları duyguların görelileştirilmesi yoluyla tanımlayan mimarlık, mekanın sanatıdır (Şentürer, 1990; Roth, 2006).

Mimari yapılar aslında bir resim, afiş, heykel, seramik pano gibi bir sanat nesnesidir. Bu tür sanat nesnelere oluşturan nasıl bazı temel tasarım elemanları (renk, doku, boşluk, valör, çizgi, perspektif, leke) ve temel tasarım ilkeleri (ritim ve hareket, denge, vurgu, kontrast, birlik, çeşitlilik) var ise aynı unsurlar mimari yapıların şekillenmesinde de en önemli rolü üstlenmektedirler. Bir mimari yapının estetiksel açıdan taşıdığı değer, bu temel tasarım elemanları ve temel tasarım ilkelerinin kullanılmasındaki başarı ve yetkinlikle direkt bağlantılıdır. Bizler aslında bir mimari yapı hakkında estetiksel açıdan bir yargıya vardığımızda farkında olmadan bu temel tasarım elemanları ve ilkelerinin ilişkilendirilmeleri hakkında yorum yapmaktayız. Mimari yapıya güzellik şanını veren bu kavramların tanınması eserler hakkında yürütülecek yargıların sağlamlığı açısından da önem taşımaktadır. Aslında her mimari yapı bu tasarım öğe ve ilkeleri doğrultusunda şekillenmektedir. Kullanılan bu unsurlar kültürler arasındaki kullanım oranları ve şekillerine göre farklılıklar gösterse de yapıyı oluşturan ana unsurlar olma özelliğini kaybetmemektedirler. Sanat düşüncesini ortaya koyan bir yönüyle de yapılandıran temalar, tikel eğilimlerle de olsa, mimari estetik için de mevcuttur. Sanat içerisinde kullanılan taklit, yaratım, dışavurum, imge, dil, üslup ve tarz, bilinç, eğitim veya güzelleştirici işlev, biçimcilik gibi kavramlar aynı zamanda mimari yapıların da en belirleyici elemanlarıdır. Bu tanımlamaların tümü mimarlığa da uygulanmaktadır. Mimarlık içerisinde estetiği birinci dereceden ilgilendiren kategoriler mevcuttur. Yetenek, yaratıcılık, hayal gücü, icat, tasavvur, şekillendirme, proje, özgünlük, hakikat bunlardan bazılarıdır. Bu kavramlarla gösterge ve anlam arasında ilişki ya da tarz kavramı pragmatik bir değer edinir. Doğru ve özgün ontolojik sorunlara imkan sağlayan süsleme; zorunluluk ve lüzumsuzluk sorunu; madde ve form, doğal ve yapay, akıl ve duygu arasındaki ilişkiler mimarlık içerisinde sanatsal ve estetiksel açıdan hayati önem taşıyan unsurlardır (Turgut, 1990; Şentürer, 1990; Ustaömeroğlu, 1998). Ancak mimari yapıların estetiksel yönünün de şekillenmesine katkı sağlayan bu kavramlar günümüzde artık çok da önem taşımamaktadır. Birçok bilim adamı ve beraberinde konu ile ilgilenen uzmanlar şunu ortaya açık bir şekilde koymaktadır ki; bilim ve teknikteki ilerlemeler beraberinde insanın ruhsal yönünü etkileyen bir takım aksaklıkları da beraberinde getirmektedir. İşte bu aksaklıkları en aza indirebilmek için yaşadığı çevreye duyarlı, güzelliğin anlamını ve önemini bilen bireylerin yetiştirilmesi gerekmektedir (Buyurgan, 1999: 20). Yetenekten ziyade ustalığın, yaratıcılıktan ziyade monotonlaştırılmış tekrarın, hayal gücünün yerine hazır formüllerin, tasavvur ve özgünlük yerine ise biçimsizlik ve şekilsizlik abidesi olarak tanımlanacak birim tekrarlarının hakim kılındığı bir süreç yaşanmaktadır. Özellikle teknolojik açıdan yaşanan gelişmelerin ve endüstri alanında yaşanan değişimlerin bir sonucu olarak çok zorlu süreç içerisinde oluşan geleneksel mimari yapılar ve bunların oluşturmuş olduğu kentsel yapılar çok hoyrat bir şekilde yok edilmektedir. Yok olan bu yapıların taşımış oldukları estetiksel ve kültürel yön, yöneticiler ve şartların gereklerinin bir sonucu olarak halk tarafından çok da fazla dikkate alınmamaktadır. Kültürel açıdan oldukça uzun bir zaman diliminde oluşturulan halkın kültürüne ait izleri taşıyan, onların estetiksel duyarlılıklarını ortaya koyan ve halkın şekillenmesine katkı sağladığı mimari yapıların yerine ise estetik görünümünden ziyade işlevselliğin tamamen ön plana çıkarıldığı, geçmişle bir ilişkisinin olmadığı gibi güne ve geleceğe de hitap etmeyen, ucube yapılar inşa edilmektedir. Yapılar için adlandırılan güzellik tanımlaması ise itibarsızlaştırılmakta ve içeriği boşaltılmaktadır. Hızlı büyüyen çağımız kentleri sadece çevre kirliliği açısından değil, işlevsellik ve estetik açılarından da çirkin biçim ve düzenlerde gelişmektedir. Sanayileşen kentlerde ağır bir betonlaşmanın hakim olduğu görülmekte ve yeşil doğanın orta yerine bölgelerin karakterlerine uygun olmayan binalar inşa edilmektedir (Buyurgan, 1999: 20). Herkes kendi için belirlenen bir mekan içerisinde, belirlenen çerçeveler doğrultusunda kentinde yaşamaktadır. Halbuki Batı kentlerinde estetiğin kentsel görünüm üzerinde etkisini ortaya koyan birçok örnek bulunmaktadır. Nitekim İtalya kentlerinde, tarihsel ve kültürel dinamiklerin baskın olduğu, yapıların her birinin birer sanat eseri olarak inşa edildiği ve bunların sonucunda da güzelliğin belirleyici ölçüt olarak görüldüğü alanlarla karşılaşmak mümkündür. Kültürel unsurları içerisinde barındıran, estetiksel duyarlılığa sahip bu tür kentlerin oluşumu ve korunmasında en önemli rol kuşkusuz eğitim kurumlarına düşmektedir. Nitekim Doğu ve Batı Almanya'da savaşın getirmiş olduğu yıkım, mimari, mekan

düzenlemesi, medya, günlük yaşamda insanları etkileyen olgular ve eğitim mercileri, eğitimin her kademesinde ve özellikle de sanat eğitimi programlarına daha duyarlı yaklaşımları beraberinde getirmiştir. (Buyurgan, 1999: 20). Kuşkusuz eğitimsel hassasiyet kültürel yapının devamlılığını ve beraberinde herkesin hoşuna gidecek ve ilgisini çekecek estetiksel bir görünümü ortaya çıkarmıştır. Tarihsel ve kültürel dinamikleri içerisinde barındıran kentler taşımış oldukları değerlerle güzel ve özgün nitelik taşımaktadırlar. Dünyanın en çok turist çeken ülkelerinin, tarihsel ve kültürler değerlere sahip, estetiksel açıdan zengin görünümleri olan kentlere sahip olmaları tesadüf değildir. Şüphesiz insanların akın akın gittiği kentlerin doğal ve tarihi güzellikleri ile kültürel çekicilikleri bu bölgelerin tercih edilmelerinde ciddi rol oynamaktadır. Birçok insan başka bir yerde örneği olmayan, kendi çapında estetiksel görünümü ile bir imaj oluşturmuş ve içerisinde özgün eserleri barındıran kentleri görmek için dünyanın farklı yerlerindeki kentleri ziyaret etmektedirler. Bu kentlerin karakteristik açıdan oluşturdukları imaj her yönüyle tercih edilmelerindeki en önemli unsurdur (Giritlioğlu ve Avcıkurt, 2010: 85). İşte bu imajı oluşturan unsurlar ise kenti oluşturan estetiksel dinamiklerle ilgilidir. Her kentin kendisine özgü olan estetiksel ve kültürel özellikleri tespit edip bu özelliklerini ön plana çıkarması kültürel devamlılık ve çeşitlilik açısından önem taşımaktadır.

4. SONUÇ

Bu çalışmada bireyin bir nesneden yararlanmak için duymuş olduğu maddi tavır ile o nesneden almış olduğu, maddi olmayan, estetiksel tavır arasında ne gibi farklılıklar olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu yapılırken de toplulukların taşımış olduğu kültürel farklılıkların aynı zamanda bireylerdeki estetik yargı anlayışını da ortaya çıkardığı belirtilmiştir. Diğer taraftan bireyin yaşamış olduğu mimari ve kentsel çevrenin onun ruhsal ve sosyal yapısına ne tür etkilerinin olacağı irdelenmiştir. Bu kapsamda kentsel çevrenin ve dolayısıyla estetiğinin bireylerin zorunlu olarak ilişkide bulunduğu bir ortam olduğu vurgulanmış ve her bireyin kentsel estetikten olumlu yada olumsuz olarak bir şekilde etkilendiği belirtilmiştir. Özellikle teknolojiye yaşanan hızlı değişimin modern bireyler üzerindeki baskıcı yapısının ancak kentlerdeki estetik değerlerle hafifletileceği ve beton yığına dönüşen kentlerden ziyade tarihsel ve kültürel yapısını koruyan, yeterli yeşil alanı içinde barındıran, içerisinde yaşayan fertlerin boş zamanlarını eğlenceli bir şekilde değerlendirebileceği rekreasyon alanlarına sahip kentlerin varlığındaki zorunluluk ortaya konulmaya çalışılmıştır. Modern kentlerin içerisinde yaşam mücadelesi veren bireylerin psiko-sosyal yönlerini dikkate alarak şekillenmesi gerekmektedir. Yaşam içerisinde fonksiyonellik kadar önemli bir yere sahip olan estetiksel yönün yerel yöneticiler, kent planlamacıları, mimarlar vs. tarafından dikkate alınması gerekmektedir. İnsanın bilişsel yönünün yanında duyuşsal yanının da önemli olduğunun özellikle dikkate alınması gerekmektedir. Teknolojik gereçler içerisinde yaşamı çerçevelenen bireylerin ruhsal yönlerini rahatlatacak görsel unsurların, kentler şekillendirilirken dikkate alınması ve kent silüetine dahil edilmesi gerekmektedir. Sağlıklı, kendi ile barışık ve yaşam kalitesi yüksek bireylerin yaşadığı koşulların oluşturulmasının birazda bu estetiksel yapılanmaya bağlı olduğunun kavranması gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- Altıntaş, R. 2002. *İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, Pınar Yayınları, İstanbul.
- Asatekin, G. 1994. Anadolu'daki Geleneksel Konut Mimarısının Biçimlenmesinde Aile-Konut Karşılıklı İlişkilerin Rolü, *Kent, Planlama Politika, Sanat Tarih Okyay Anısına Yazılar*, 65-87, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Ayvazoğlu, B. 1989. *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. 1997. *İnsan Çevre Toplum*, Keleş, R., (Ed.), İmge Yayınevi, İstanbul.
- Buyurgan, S. 1996. Estetik Çevre Oluşumunda Sanat Eğitiminin Önemi, *Milli Eğitim*, Sayı: 131, 20-21, Ankara.
- Buyurgan, S. 1999. Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü Öğrencilerinin Üniversite Başarı Durumları Üzerine Bir Araştırma, *G.Ü Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 19, Sayı: 2, 147 - 159
- Cansever, T. 2009. *İslam'da Şehir ve Mimari*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, E. 2006. Çevre ve Kent Estetiği, *ZKÜ Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 9, Bartın.
- Gençaydın, Z. Tarihsiz. Beğeni ve Kültür Yozlaşması Üstüne. *Sanat Yazıları I*, Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Yayınları, Ankara.
- Giritlioğlu, İ. ve Avcıkurt, C. 2010. Şehirlerin Turistik Bir Ürün Olarak Pazarlanması, Örnek Şehirler ve Türkiye'deki Şehirler Üzerine Öneriler (Derlemeden Oluşmuş Bir Uygulama), *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 4, 74-89, Adıyaman.

- Günay, B. ve Selman, M. 1994. Kentsel Görüntü ve Kentsel Estetik Örnek Kent: Ankara, *Kent, Planlama Politika, Sanat Tarık Okyay Anısına Yazılar*, 277-319, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Güvenç, B. 2005. *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kagan, M. 1993. *Estetik ve Sanat Dersleri*, (Çeviren: Aziz Çalışlar), İmge Kitabevi, Ankara.
- Kuruç, A. 1999. Mimaride Estetik Değerlendirme Boyutlarından Kültürel ve Anlamsal Boyutun İncelenmesi, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı, *Yüksek Lisan Tezi*, İstanbul.
- Masiero, R. 1999. *Mimaride Estetik*, (Çev: Fırat Genç), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Moran, B. 1991. *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, Cem Yayınları, İstanbul.
- Özdenören, R. 2009. *Kent İlişkileri*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Plehanov. 1987. *Sanat ve Toplumsal Hayat*, Çeviren: Sevim Mımoğlu, Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Roth, L. M., 2006. *Mimarlığın Öyküsü*, (Çev: Ergün Akça), Kabalcı, İstanbul.
- Şentürer, A. 1990. Mimaride Estetik Olgusunun “Mutlak Değişmez ve Bağımlı-Değişken” Özellikler Açısından İrdelenmesi”, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, *Doktora Tezi*. İstanbul.
- Tekeli, İ. 2009. *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Tekin, G. 2009. Konutta Değişim: Mekansal ve Estetik Kalitenin İzmir Örneği Üzerinde İncelenmesi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.
- Timuçin, A. 1993. *Estetik*, BDS Yayınları.
- Tunalı, İ. 1984. *Sanat Ontolojisi*, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Tunalı, İ. 1989. *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tunalı, İ. 2004. *Greks Estetik*, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A. 1998. *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turgut, H. 1990. Kültür- Davranış- Mekan Etkileşiminin Saptanmasında Kullanılabilecek Bir Yöntem, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, *Doktora Tezi*, İstanbul.
- Ustaömeroğlu, A. A. 1998. Mimari Analiz İçin Temel Tasarım Öge ve İlkelerinin Kullanımı ile Oluşturulan Estetik Ağırlıklı Bir Yöntem Araştırması, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı, *Doktora Tezi*, Trabzon.
- Yetkin, S. K. 1972. *Estetik Doktrinler*, Bilgi Yayınevi, Ankara.