

ULUSAL KİMLİK SORUSU ÜZERİNE KARŞIT DÜŞÜNCELER VE KONUT MİMARİSİ

Aydan BALAMİR, Gül ASATEKİN

Her ulusal mimarlık iyi değildir; her iyi mimarlık ulusaldır.
Bruno Taut (1938)

'ÇAĞDAŞ TASARIMDA YÖRESEL ÖGELER' KONUSUNUN ÇAĞRIŞTIRDIKLARI

Alındı : 26. 9. 1991
Anahtar Sözcükler: Kültürel Kimlik, Modernizm, KentSEL Kimlik, Geleneksel Konut Mimarisi, Apartman Yapıları.

Yıldız Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 5 Kasım 1990 tarihinde 'Çağdaş Tasarımda Yöresel Ögeler' temalı bir sempozyum düzenledi [1]. Sempozyum çağrısında geleneksel motifler üzerine kurulu tasarımlar başlıca iki kümede ele alınıyordu: kaynağını özümleyip yeni bir değer üretenlerle, bağlamından kopuk bir biçimde içeriksizleştirilenler. Mimarlıkta kimlik tartışmalarının ilgi odaklarından biri olan bu konu, Türkiye'de çoğu kez 'ulusallık-evrensellik' sorusu ile birlikte gündeme gelmektedir. Ancak bu tartışmalar sınırlı bir ideolojik çerçevede yürütülmekte ve mimari üslupların 'bağnazlık-çağdaşlık', 'gericilik-ilericilik' çağrışımları öne çıkmaktadır. Mimarlıkta kimlik tartışmaları çevreyi algılama ve anlamlandırma ile ilgili geniş bir kapsama sahip olmakla birlikte, bu yazı daha çok söz konusu çağrışımlarla sınırlı tutulmuştur. Yazının ikinci yarısında yöresel ve çağdaş konut yerleşimlerinden örneklerle, konut formu ve üslubunun kent kimliğini ilgilendiren bazı yönlerine de değinilmektedir.

Sempozyumun ortaya attığı sorular içinde, yöresel kökenli/folklorik ürünlere olan ilginin gerisinde ne gibi düşünsel etkenlerin olduğu, gelenekçi tercihlerin 'ulusçuluk', 'demokratikleşme', 'halkçılık' gibi yönelişler doğrultusunda ve sanayileşmiş dünyaya karşı bir tepki olarak mı geliştiği sorusu da yer alıyordu. Modernist düşünceyle birlikte, özellikle Romantik Akım etrafında gelişen bu tartışmanın günümüzde hangi çerçeveler ve terimlerle birlikte gündeme geldiği üzerinde durulmak isteniyordu.

1. Bu yazı, sempozyumda 'Gelenekçilik ve Çağdaşlık Üzerine' başlığıyla sunulan bildirinin genişletilmiş biçimidir. Yazıda tartışılan konuların bir bölümü, başka bir yazımızda farklı ağırlıklarla ele alınmıştır (Asatekin and Balamir, 1990).

Bu soruları yanıtlayabilmek için tarihe dönüp, Romantik Akım'ın yalnızca bir yönünü oluşturan folklorik kültürlere ilgisinin nedenlerini hatırlamak gerekir. İlk başlarda Neoklasisizme karşı bir tepki olarak doğan Romantik Akım, Aydınlanma ve Sanayi Devrimi ile birlikte yükselen yeni dünya uygarlığının bir

yandan doğayı ve bireyi ezen mekanikliğine, bir yandan da yerel özellikleri hızla öğütüp yok edişine karşı bir tepkiyle gelişti. Sınırsız bir ilerleme yarışı ve yararcı düşünce ile birlikte seyreden moral çöküntüye karşı bir duyarlılığı dile getiren ilk *avant-garde* sanat akımı olan Romantizm, modern toplumun krizine ilişkin temel bir teşhisin tohumlarını içinde barındırıyordu. Teşhis 'yabancılaşma' idi. İnsanın doğadan, tarihinden, içinde yaşadığı toplumdan ve giderek kendinden kopuşuyla ortaya çıkan bir kimlik buhranı, konunun merkezini oluşturuyordu. Kimlik düşüncesinin, batı uygarlığında ortaya çıkan epistemolojik ve etik bir buhran sonucu geçirdiği değişimler, günümüzde Postmodernizm tartışmasının da temel sorunlarından (Hoffmann, 1980). Bu yazının sınırları içinde konunun bu yönüne girmeyip, kimlik sorusu karşısında Romantizm'in aldığı tavıra değinmekle yetinelim: 'Ben kimim? Kim Olmalıyım?' sorusu karşısında romantikler, güncel gerçekliğe duydukları tepki ile, kendilerinden 'uzak' olana yöneldiler. Yer ve zaman türünden uzaklıkların (başka coğrafyaların, uzak geçmiş ya da geleceğin) düşlemi ile, düşünce sınırlarının uzağına düşen fantastik arayışlar, yaşanan gerçeklikten başlıca kaçış yollarını sağladı. Akımın en beylik kanadı, teşhis ettiği hastalığın tedavisini yitirilen geçmişi yeniden yaşatmada aradı; kimi modernizmin henüz ulaşamadığı uzak coğrafyaların egzotik kaynaklarına, kimi de kendi modern öncesi kaynaklarına dönmeyi çözüm olarak gördü.

Bu geriye dönüş türleri içinde, üst kültüre özgü yüksek üslup (*high style*) türlerine veya folklor kökenli yöresel (*vernacular*) ürünlere yönelik bir tercih meselesi olmuşsa da, akımın daha köktenci olan kanadının folklorik ürünlere eğilim duyduğu söylenebilir. Çünkü kültürün maddesel üretimini, teknik gelişmeyi ve dolayısıyla ilerlemeci düzeni temsil etmeye daha yakın olan yüksek üslup karşısında folklor, kültürün simgesel üretimini, yıkıcı bir gelişmeye karşı direnci ve kültürel sürekliliği temsil ediyordu. Günümüzde tartışmalı konumunu sürdüren 'uygarlık-kültür' (Ziya Gökalp'in terimleriyle 'medeniyet-hars') karşıtlığını bu bağlamda ele almak gerekir. Modern antropolojinin ikisi arasında bir ayırım gözetmeyişi, çünkü maddesel ile simgesel üretimin birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşuna karşın, bu ayırdedişin hangi tarihi koşullar içinde ortaya çıktığını hatırlamak, kültürel eleştiri geleneğinde egemenliğini sürdüren 'evrensel-ulusal', 'modern-geleneksel' gibi karşıtlıkları tartışabilmemizi kolaylaştırıcaktır.

KUTUPSAL KARŞITLIKLAR VE TARİHSELÇİ BAKIŞ AÇISI

Kültür ve uygarlık kavramlarının ortaya çıkış ve değişimlerini özetlemek üzere, Raymond Williams'ın (1976, 57-60; 87-91) derlemesinden yararlanabiliriz. Özetle, Aydınlanmacı düşünüş 'uygarlık' kavramını insanoğlunun bilgi, beceri birikimi ve teknik başarısı, bir incelmışlik ve düzenlilik durumu ile özdeşleştirmişti; Romantik Akım ise, yıkıcı etkileri hissedilmeye başlanan yeni dünya uygarlığına karşı 'kültür' kavramını bir alternatif olarak öne sürdü. Dolayısıyla 'uygarlık' terimi, ilerlemeci düzenin maddeciliği ve yararcı ussallığıyla özdeşleşirken, 'kültür' terimi manevi değerleri barındıran idealist bir anlam yüklendi. Uygarlık, evrensel bir koşul olarak yüceltilip statü kazanmışken, kültür giderek yerel değerlerle sınırlı bir içerik kazanıp idealize edildi [2].

2. Bu konuda Frampton (1983, 30) özellikle Fernand Braudel'e göndermeyaparak, 'kültür' teriminin ondokuzuncu yüzyıl başından önce, bugünkü kullanımıyla varolmadığını ve ilk baştan 'medeniyet'in karşıtı olarak ortaya çıktığını hatırlatıyor.

Söz konusu iki eğilimden hangisinin modernist (ilerici/ilerlemeci) hangisinin gelenekçi (gerici/tutucu) bir kampa ait olduğu ise oldukça karışıktır. Bunun nedenini, Romantik Akımın net tariflere direnç gösteren karmaşıklığında aramak gerekir. Romantik dönemle ilgilenmiş düşünürler arasında sanat dışından biri olarak Hobsbawm (1977, 312-313) sorunu şöyle görüyor:

Bir üslup, bir okul, bir dönem olarak Romantizmi tariflemekten daha zor birşey olamaz... Akımın tam olarak nerede durduğu açık değilse de, neye karşı olduğu kesindir. Bu, 'orta yol'dur. İçeriği ne olursa olsun, hep aşırı uçlarda yer alır. Ya Shelley gibi aşırı solda, ya Chateaubriand ve Novalis gibi aşırı sağdadır. Wordsworth ve Coleridge gibi, aşırı soldan sağa, ya da Victor Hugo gibi sağdan sola geçebilirler. İlimli kanatta ('akılcı merkez'de) ender olarak yer alırlar. Burası klasikçilerin sağlam kaalesidir.

Buradan yola çıkarak, uygarlık-kültür kamplaşmasında karşımıza çıkan çelişkili tablo şöyle özetlenebilir: İlk başta, 'uygarlıkçı' düşüncenin savunucuları coğrafi, dini, etnik vb. sınırları eriten uluslararası bir ideolojiyi, modern olmayı yüceltirken, 'kültürcü' düşüncenin savunucuları modernizmin hızla istila edip tükettiği geleneksel düzenlere sahip çıktılar. Dolayısıyla Romantik Akımın bir kanadı giderek reaksiyoner, tutucu bir konumda yerini alırken, Aydınlanmacı modernistlerle gelenekçi Romantikler arasındaki kamplaşma, 'ilericilik' ve 'gericilik' gibi indirgemeci terimlerle keskinleşti. Öte yandan, bu tür kategorik kalıplara indirgenmesi güç olan ve bir bakıma Aydınlanmanın devrimci ruhundan doğmuş olan Romantik Akımın bir diğer kanadı, ondokuzuncu yüzyılın toplumsal dönüşümlerinde etken rol oynadı. Özgürlük ve demokrasi idealleri ile birlikte, ulus bilincinin ortaya çıkışına ve 'evrensel doğrular' savı üzerine kurulu bir dünya uygarlığı adına sürdürülen sömürgeci düzene başkaldırıya katkıda bulundu. Bu oluşum içinde 'gericilik-ilericilik' etiketleri yer değiştirdi; kurulu düzeni sürdürmeyi umanlar karşısında bu kez romantikler, modernist tarafı oluşturdular. Antik çağ hayranları ile kendi çağının üstünlüğüne inananlar arasındaki kavgada (*Querelles des Anciens et des Modernes*) modernler kanadını oluşturanlar, yine romantiklerdi.

Onyedinci yüzyıl sonlarında başlayıp etkileri günümüze uzanan bu kavga, estetik modernizmin temel kabullerini ve bizzat kendi içindeki kutuplaşmayı örnekleme bakımından önemlidir. Literatürde mükemmel yorumları bulunan bu konuya da girmeyeceğiz [3]. Ancak, çeşitli biçimlerde ortaya konan modernist düşüncenin iki temel türüne, Calinescu'nun (1987, 41-92) özetlediği şekliyle değinelim. Birincisi, burjuva uygarlığıyla temsil olunan (akılcılık, yararcılık, ilerleme idealleriyle özdeşleşen) modernizm; ikincisi ise, kökleri Romantik Akım'da olan ve reddettiği burjuva modernizminin yerine kimi zaman yerel kültürleri, kimi zaman ise *avant-garde* eğilimleri (isyana, anarşi, *apocalypticism*, inziva gibi dışavurumlarla) öne süren modernizm.

Kısacası, modernist-gelenekçi, evrenselci-ulusalçı, ilerlemeci-tutucu gibi karşıtlıklar, görüldüğünden daha karışık bir ilişkiler yumağını oluşturmaktadır. Bugün hala bu çelişkileri netleştirebilmiş değiliz. Türkiye'de siyasal anlamda tutucu çevrelerin, örneğin mimari mirasın korunması konusunda modernistler kadar tutkulu olmayışları çelişkili bir durumdur. Radikal İslamcılara bakılırsa, ne teknik yönden ilerlemeye bir karşı çıkış, ne de kültürel mirasın korunması yönünde bir program görülür. Modernistler ise, kültürel değerlere sahip çıkarken, gelenekselci tavırlara kuşkuyla bakmayı sürdürüyorlar (4). Her iki kampın paylaştıkları tarihselci bakış açısı, uygarlık serüveninin sürekli ilerleyen doğrusal bir çizgi üzerinde algılanmasına, ve kendi ideolojik çerçevelerine göre tanımlanmış bir 'kültürel süreklilik' misyonunu sekteye uğratan değişimler karşısında tedirginliğe yol açıyor. Bu ortak yönleri nedeniyle, sözkonusu iki kamp 'tutucu tarihselciler' ile 'köktenci tarihselciler' (*conservative and radical historicists*) olarak da adlandırılmaktadırlar (Mandelbaum, 1985).

Konuyu bu yöne çekiş nedenimiz, mimarlık tartışmalarının önemli bir yönünü oluşturan kültürel kimlik sorununun, hep söz konusu karşıtlıklarla gündeme gelip, mimarlığın arka plandaki siyasal tercihlerin somutlaştığı bir araç olarak görülüşüdür. Bu ise, mimarlığın kültürel üretim ve kimliğin en kalıcı taşıyıcılarından biri oluşu

3. Örneğin Calinescu (1987), modernist estetiğin ortaya çıkışını bu tartışma çerçevesinde ele alarak, sanat eleştirisindeki beylik karşıtlıkların (klasik-romantik, klasik-mannerist, vs.) söz konusu kutuplaşma ile bağlantılı olarak kavranması gerektiğini vurguluyor. Bu konudaki temel kaynaklardan biri, H. Rigault (1856) 'Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes'; İngilizce metinlerde ise, 'The Battle of the Books' başlığıyla çok sayıda kaynak mevcuttur. Sanat ve bilim alanlarındaki bu kutuplaşma, mimarlıkta Fransız Kraliyet Akademisi (daha sonra 'Ecole des Beaux-Arts') içindeki taraftarları ile, yirminci yüzyıl başlarında akademik geleneğin sarsılmasına dek, hararetle sürmüştür. Konunun kapsadığı temel savlar, mimarlıkta karakter ve kimlik tartışmalarına ışık tutmaktadır (Egbert, 1980).

4. Mimarlığın siyasal ideolojilerle bağlantısı konusunda farklı tezler olmakla birlikte, radikal uçların hangi mimari tavırla temsil bulunduğu hakkında genel bir görüş birliği vardır. Örneğin Karahan (1985), mimarlık alanında sol kanat tarafından benimsenen başlıca eğilimleri, katlımcı planlama, çevreci yaklaşımlar, enerji teknolojileri ve meslekte birleşme gibi başlıklar altında sıralamakta ve aynı kanadın bağlamcı (contextualist) eğilimleri nostaljik gelenekselciliğe tercih edişine dikkati çekmektedir.

5. Örneğin Modern Mimarlığın klasik gelenekten kesin bir kopuş olmadığını savunanlar arasında bulunan Colquhoun (1989) klasik ile modern dillerin öz ve biçim olarak sürekliliğini örneklemeye çalışıyor.

nedeniyle bir ölçüde kaçınılmaz bir durumdur. Nitekim tarih boyunca mimarlık, siyasal çekişmelere sahne olmuştur. Ulus fikrinin ortaya çıkışıyla mimarlıkta üslup tartışmaları ulusal kimlik sorununu gündeme getirdi. Uluslaşma sürecine yeni giren bir halkın kendi kendine, ulusal bütünlüğünü simgeleyip pekiştirecek bir kimlik aramaya yönelmesi son derece doğaldı. Bu arayış söz konusu karşıtlıkların şu ya da bu kanadını en iyi temsil edecek imajların seçimiyle sürüp gitti.

Yirminci yüzyıl başında Modern Akım bu karşıtlıkları eritip yeni bir senteze varmak istemiştir. Bu sentezi 'Modernist Gelenek' olarak adlandırmak, içinde hem ilerlemeci ruhu, hem de var olan geleneklerin sürekliliğini barındırıp, 'modern' ile 'geleneksel' kavramlarını kutuplaştırmaktan kurtaran bir terim oluşu nedeniyle işleri kolaylaştırmaktadır [5]. Öte yandan, modernist bir gelenekten ancak paradoksal bir biçimde söz edilebileceğini savunanlar da haklıdır. Octavia Paz'ın 'kendine karşı bir gelenek' olarak dile getirdiği bu görüşü Calinescu (1987, 10) şöyle açıklıyor:

Estetik modernizm, üçlü bir diyalektik karşıtlığı barındırır; geleneğe karşı, burjuva uygarlığının modernizmine karşı ve ne zaman ki kendisi de yeni bir gelenek ve otorite oluşturur, kendi kendisine karşı.

Bu bakımdan Postmodernist Akım da, modernist düşüncenin yine kendini sorguladığı bir başka evresini oluşturmaktadır. Konumuzu ilgilendiren en önemli yönü ise, kutupsal karşıtlıklar (ruh-beden, akıl-duygu, teori-pratik, erkek-kadın, kültür-doğa, vb.) üzerine kurulu batı düşünce geleneğinin sorgulanışı ve kutuplardan ilkinin diğerine üstün tutma alışkanlığından kurtulmaya çalışılmasıdır. Bu kapsamda, 'evrensel' olarak kabul edilen Batılı üst kültür ile yerel alt kültürlerin karşıtlığı ('merkez-çevre' kutuplaşması) üzerine tezler, modernizm tartışmasının önemli odaklarından biri olmaya devam ediyor.

KİMLİK ARAYIŞI KARŞISINDA UZLAŞMACI ÇÖZÜMLER

Modern mimarlığın batıya, kendi özgül koşullarından doğan yeni bir kimlik sağlayışı, evrensellik konusunda ise bir endişesi olmayışı nedenleriyle kimlik arayışı, modernizmi ithal eden ülkelerde olduğu kadar gündemi işgal etmedi. Modern mimarlık düşüncesinin sarsılmaya başladığı 1960'lı yıllardan bu yana süren kimlik tartışması ise, yazının en başında değinildiği gibi, çevrenin algılanışı ve anlam kazanışına dair konuların (örneğin bir çevreye ait olma duygusunun) işlendiği kapsamlı bir içerik sergiliyor. Bizde ise, kimlik arayışı 'kimliğimiz ulusal mı olsun evrensel mi' tartışmasıyla süregeldi. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde izlenen ulusal üslup arayışları, kimlik arayışına kalıcı bir çözüm getiremedi. Kısa sürede, bilinçli bir aramayla değilse de pratiğin zaferiyle, uluslararası modernizmin en inceliksiz yerel uygulamaları, kentlerimize bugünkü görünümünü kazandırdı. Bugünün mimari kimlik tartışması, yeni uluslaşan bir halkın kimlik iddiası etrafında değil, ülke içi ve dünyadaki gelişmelerle ortaya çıkan yeni yönelişler etrafında dönmekte. Bir yönüyle batının özeleştirisi olan modernizm sorgulamasından olduğu kadar, çevre ülkelerin merkeze karşı yeni seçenekler arayışından da etkilenmekteyiz [6].

Üçüncü Dünya ve İslam Ülkeleri, bu sorgulamaya en çok gereği olan bir kesimdi; geleneklerin en çarpıcı biçimde kesintiye uğradığı, ve modern mimarlığın en başarısız örneklerinin egemen olduğu ülkeler olarak. Ne var ki sorgulama ile birlikte, suçlama da tartışmaların bir parçası olmuştur. Henüz en temel sorunlarını çözmemişken, doğal olarak geri kalınmış mimarlık pratiğinde de modernizmi bir günah keçisi olarak görüp mesleki başarısızlığın faturasını batı uygarlığına çıkarma eğilimi giderek yaygınlaşıyor. Değişen dünya karşısında

6. Aga Khan'ın ödül programı ve yayınları ile öncülük ettiği mimari kimlik tartışmaları, İslam ülkelerinde kimlik konusunda genel geçer bir eğilim olmadığını göstermektedir. İslami kimliğin en güçlü olduğu ülkelerde (örneğin Suudi Arabistan'da) gelenekselci ile modernist eğilimlerin bir arada çeşitlenişi, hatta en gözde eğilimin sınırsız bir özgürlük sorgıleyen dışa vurumcu mimarlık oluşu, genelde bir kimlik buhranını ortaya koyduğu kadar, ideoloji-mimarlık, kimlik-üslup ilişkilerinin tartışmaya açık yönlerini de ortaya koymaktadır. Bu konudaki tartışmaların başlıcaları, Ağa Han yayınları içinde özellikle Kuala Lumpur ve Dakka seminerlerinde sunulan bildirilerin yer aldığı 'Mimarlıkta Kimlik' (1983) ile 'Mimarlıkta Yöresellik' (1985) adlı iki kitapta kapsamıştır (Powell, 1983; Özkan, 1985).

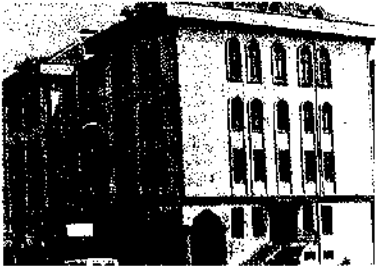
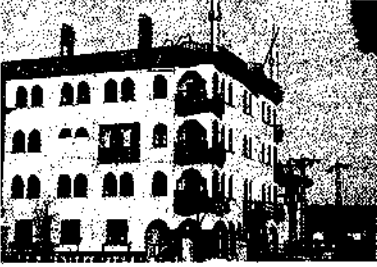
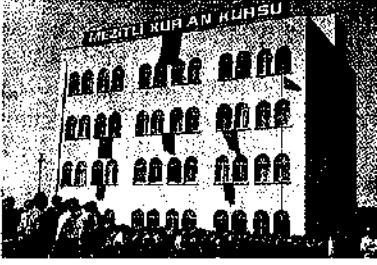
7. Türkiye'de Özer'in (1964) güncelleştirdiği 'regionalizm' ile daha sonraki 'contextualism' akımlarından izler taşıyan bu yaklaşım Frampton ile yeni bir kuramsal içerik kazanmış ve mimarlığın asal unsurlarının (topoğrafya, iklim, ışık, doku, tektonik form gibi hususların) mimarlık söylemine yeniden girişinde etken olmuştur. Frampton'un 'Six Points for an Architecture of Resistance' başlığı altında, birinin diğerine üstünlüğü konusunda eleştirel bir tavır alarak sıraladığı kavram çiftleri şunlardır: mekan-yer, tipoloji-topoğrafya, tektonik-görüntüsel, yapay-doğal, görsel-dokunsal.

kendisi etkin bir düşünce üretemeyip, ancak Batı'dan ithal edişini, gerektiğinde ithale de bir itirazımız yok, ama ithal ettiğinin hakkını verip bir değer üretemeyişini görmezlikten gelen bir tutum bu. Ricoeur'un (1965) çarpıcı bir biçimde dile getirdiği gibi, dünyanın her köşesine yayılıp yerel karakterleri silip süpüren 'tekil dünya uygarlığı' kimsenin onayladığı bir durum değildir. Öte yandan, basmakalıp bir dünya kültürünün yıkıcı etkilerine karşı çıkış yolları ararken, moda ve pazar değerlerine bağımlı gelişen sözümona geleneksel, ama aslında yine uluslararası bir pratik olan *küsch*'in yerli çeşitlemelerini üretmek de bir çözüm değil. Hem gelenekten bir esinti taşıyıp hem de çağı yakalayabilmek, büyük özen ve beceri gerektiren bir uzlaştırma sorunu.

Birbirine karşıt dünya görüşlerini uzlaştırma stratejilerinin saygınlık kazandığı günümüzde, örneğin Frampton'un (1983) 'Eleştirel Bölgecilik' (*Critical Regionalism*) adı altında yeniden tariflediği yaklaşım, ne optimize edilmiş teknolojiye ne de nostaljik tarihselciliğe esir olmayan, gelenekten doğrudan alıntı yapmak yerine yerel nitelikleri özümleyip çağdaş terimlerle yeniden yorumlayan bir mimarlığı öngörüyor. Mimarlık kültüründe farklı adlarla yinelenen bu yaklaşıma Frampton'un kazandırdığı yeni soluk, Ricoeur'un geniş bir ideolojik çerçevede tartıştığı uzlaştırma stratejisinin mimarlığa uyarlanmasıdır (7). Özetle, Aydınlanma'nın ilerleme mitine olduğu kadar, endüstri öncesi düzenlere geri dönmeyi uman reaksiyoner hayalciliğe de eşit oranda uzak durabilen bir mimarlık anlayışı öngörülmektedir.

Ricoeur (1965), modern toplumun (özellikle modernizasyon sürecine zorunlu olarak giren, gelişmekte olan toplumların) kaçınılmaz bir ikilemine işaret eder: bir yanda, genellikle kültürel kaynakların yok olması pahasına ilerleme yarışına özgürce girebilmek; diğer yanda ise, ilerlemeyi duraklatma pahasına kültürel kaynaklara sahip çıkabilmek. Her iki seçeneğin olumsuz etkilerini olabildiğince engellemek, yani 'hem modern olup, hem gelenekten kopmamak; hem evrensel uygarlığın içinde yer alıp, hem de ulusal kültürü yaşatabilmenin yolları var mıdır?' sorusuna yanıt arar. Bu sorunun tıpkısı, Osmanlı İmparatorluğunun çöküşü sırasında Ziya Gökalp tarafından da ortaya atılıp, yeni Türk toplumu için, alabildiğince uzlaştırma strateji önerilmişti. Osmanlı'nın heterojen kültürü yerine folklorik gelenekleri canlandırıp, bilim ve teknikte ise Batının uygarlığını almak; böylece bir yandan Batılılaşırken, bir yandan kendi özünü korumak.

Gökalp'in Batıcılık, Halkçılık, Osmanlılık, İslamcılık, Turancılık gibi akımlar arasında yaptığı uzlaştırmaların farklı çevrelerce nasıl haksız yere istismar edildiğini en iyi dile getirenlerden biri olan Niyazi Berkes (1965), Gökalp'in tahrif edilmesine izin vermemek için, onu 'doğru ve yerinde tanımanın ödevimiz olduğunu' savunur. Gökalp'in yaşadığı dönemin koşulları içinde büyük önem taşıyan yorumlarını aşabilmiş olmamız beklenirken, örneğin Japon mucizesi bu çerçeveye açıklanarak Batının yalnız tekniğini alıp, kültüründen uzak durmanın yolları aranmaktadır. Oysa yine Niyazi Berkes'in ve Bozkurt Güvenç'in sıkça dile getirdiği gibi, Batı uygarlığı, 'kültür' terimi altında toplanan özelliklerden soyutlanabilecek, ve üstelik de, kolayca ithal edilecek bir veri değildir. Nitekim Türk toplumunun karşılaştığı asıl güçlük, Japon'ların ne hikmetse kolayca kapıverdiği teknik uygarlığı alamamaktan kaynaklanmış, 'kendi başına bir iğne bile yapamamıştır' (Berkes, 1965). Oysa Japon toplumu, bizim almaktan pek korktuğumuz Batı kültürünün peşine düşmüş, alınca da hemen 'Japon rengine boyamakta' güçlük çekmemiştir (Güvenç, 1983). Bu gerçeği görmezlikten gelen çevreler, evrenselliği manevi değerleri tehdit edici bir unsur olarak algılayıp, ulusal ve dini geleneklere bağlılığı bir toplumun varlığını sürdürebilmesi için önkoşul olarak görmekteler. Karşıt görüştekiler ise bu önkoşulun şovenist ve köktenci çağrışımlarına karşı durabilmek için, bir ulus olarak varolmanın ön koşulunu Batı merkezli, uluslararası bir çerçeve içinde tariflemeyi yeğliyorlar.

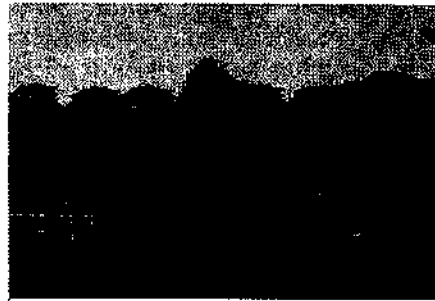


Resim 1. Türkiye Diyanet Vakfı'nın yeni hizmet binalarından örnekler: Mezitli, Beyşehir, Mucur ve Sakarya binaları (Diyanet Vakfı Broşürü, 1990).

Sonuç olarak konu dönüp dolanıp karşıtlıklara saplanıyor; ne kadar kaçmaya uğraşsak, kültürel eleştiri dağarcığımızı çakılmış gibiler. Siyasal düzlemde varlığını sürdüren söz konusu kamplaşma, eninde sonunda mimarlığa da yansımakta. Kocatepe ve Meclis Camii tartışmaları bunun canlı örnekleridir. Diyanet Vakfı'nın yeni hizmet binalarında tercih edilen mimari üslup da, bir tesadüf olmasa gerekir (Resim 1). Tesadüf olan, Osmanlı kamu ve dini yapılarında taş yapı geleneğinin mantığı içinde ortaya çıkan yapısal öğelerin güllünc tektoniklerle, popüler mimarlık pratiğine de girişidir ki, bu tür beğeni kalıplarının söz konusu düşünce kutuplarıyla mutlaka bir bağıntısı olduğu iddia edilemez.

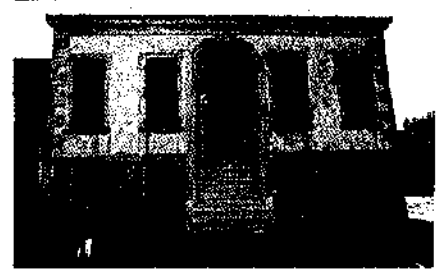
TÜRKİYE'DE MİMARİ KİMLİK TARTIŞMALARINDAN BİR KESİT: KONUT MİMARİSİNDE ÜSLUP SORUNU

İster bilinçli ya da tesadüfi seçimlerle, ister modernist ya da gelenekçi çizgilerle ortaya çıksın, mevcut yapı stokunun bir bütün olarak kayda değer bir kent kimliği oluşturmadığı açıktır (Resim 2). Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen 'Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri' (1984), konunun ilk kez devlet katında ele alınışına örnektir. İki karşıt görüşün belirginleştiği bu seminerde kültürel kimliğin yitirilişi ve kentlerin giderek bozulmasına duyulan ortak hoşnutsuzluğa karşın, ortak bir çözümde buluşulamamıştı. Seminerde ortaya çıkan başlıca iki eğilim, Turgut Cansever ile Doğan Kuban'ın görüşleriyle örneklenebilir. Cansever, mimari üslubu kültürel kimlik ve toplumsal birliği temin edebilecek güçlü bir araç olarak görürken, Kuban üslup konusunu mimarlığın temel kaygısı olarak görmeyen ve bir üslup empoze etmenin kısıtlayıcılığını reddeden modernist görüşe bağlılığını dile getirdi. Cansever kültürel kirlenmeyi çoğulcu ideolojinin bir sonucu olarak görürken, Kuban çoğulcu demokrasiyi savunmanın, kültürel çeşitlilik karşısında hoşgörüyü gerektirdiğini, bu hoşgörünün ister istemez yoz ürünleri de kapsadığını savundu. Cansever'in görüşlerinin merkezinde Modern Akım'ın yanltıcı özgürlüğüne ve bir anlamda gelip geçiciliğine karşılık, geleneksel konut mimarlığımızın çok daha kalıcı değerleri barındırdığı ve kısıtlayıcı olmadığı görüşü vardı. Kuban'ın tartışmasının özünde ise, Anadolu konut geleneğinin çeşitliliği ve karmaşıklığı içinde Türk ulusunu temsil edebilecek bir 'Türk Evi' tipinin nasıl tanımlanacağı sorusu yatıyordu. Ve her iki sav da, artık bu karşıtlıkların aşılması gerektiğini, terimlere taşıdıklarının ötesinde anlamlar yükleyip boşaltmakla bir sonuca varılamayacağını ortaya koyuyordu. Uluslararası üslubun 'evrensel' sözcüğüne yüklediği anlamları her koşulda taşıyabildiği bir gerçek. Öte yandan, ulusal birliği sağlayacak bir üslup için neyin model alınacağı da pek açık değil. Bu konuda Ayda Arel (1982), Türk mimarlığının dini ve etnik açıklamaları güçleştiren çeşitliliğine dikkati çekerek, farklı coğrafyalara yayılan örneklerin tümünü, 'Osmanlı Konut Geleneği' olarak incelemeyi öngörmüştür.



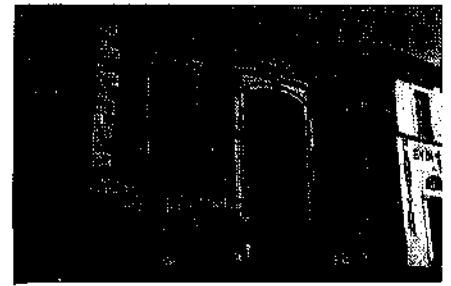
Resim 2. Ankara, Büyükesat (fotoğraf: M. Balamir); İstanbul, Göztepe (fotoğraf: T. Ulusu).

Resim 3. Beypazarı, ahşap ev (fotoğraf: G. Asatekin); Yeni Foça, taş ev (fotoğraf: G. Asatekin).



Osmanlı konut mimarlığında fizyonomisi ahşap ve taş kullanımına bağlı olarak değişiklik gösteren iki konut türünü Türk ve Rum evi olarak gruplama eğilimi yaygındır (Erpi, 1990). Ahşap işçiliğinin daha ziyade Türklere, taş işçiliğinin ise Rumlara atfedilmesi genel bir kanıdır (Resim 3). Ancak tüm konut çeşitleri incelendiğinde, bu genellemenin her koşulda doğrulanmadığını görmekteyiz. Farklı kültür gruplarının yakın ilişkide olduğu durumlarda bir grubun konut geleneğinin diğerine örnek oluşturduğu, farklılığın ancak ayrıntılarda gözlenebildiği sayısız örnek bulunmaktadır (Resim 4). Aynı konut formunun farklı gruplarca paylaşıldığı örneklerin yanısıra, aynı grubun birkaç kilometrelik mesafe içinde dahi farklı konut formlarına yöneldiği durumlar vardır (örneğin Doğu Karadeniz'de: Tosun, 1983). Dolayısıyla üslup seçimi, belirli bir kimlik iddiasıyla ortaya çıkmaktan çok, maddi koşulların ve kültürel alışverişin belirleyici olabildiği raslantısal bir oluşum sergilemektedir. Dini ve etnik kökenli bir sınıflamanın hayli güç olduğu Anadolu konut geleneğinden çıkarılacak bir ders varsa, o da kültürel kimliğin ancak yaşanan ortamın koşullarından kaynaklanabileceğidir.

Günümüzde ise kimlik, başka kaynaklarda aranıyor: ya soylu bir geçmişte ("Türk Evi" imajı), ya da kurtarıcı bir gelecekte (çağdaş ve ilerlemeci bir imaj). Bir anlamda içinde yaşanan günün özgül koşullarıyla başedemeyip, geçmişle geleceğin ilişkisini tarihselci bir çizgide algılamamanın güvencesine sığınıyor, ya yitirilen bir geçmişi, ya da kurgulanan bir geleceği idealize ediyoruz. Oysa yaşanan gerçekliğin özünde, kültürel sürekliliğin kesintiye uğramış olması yatıyor. Modernizmin yol açtığı kesintinin, kültür tarihindeki yegane kopuş olmadığı, belki en şiddetlilerinden de olsa, durumun bu olduğunu kabul edip, şimdi ne yapabiliriz düşünmek zorundayız. Kentlerimizi karakterize eden apartman



Resim 4. Dini ve etnik kökenli bir sınıflamanın güçlüğü gösteren örnekler: Ayvalık ve Yeni Foça'nın mimari biçimlenmesi için 'Rum Evi', Göynük ve Şirince için ise 'Türk Evi' nitelemesinin yapılmasına karşın, dört yerleşimde de her iki dini ve etnik grubun bir arada yaşadıkları bilinmektedir (fotoğraf: G. Asatekin).

Resim 5. 'Modern' ve 'Postmodern' mimarlık dillerinin Ankara'daki kalburüstü örnekleri (fotoğraf: G. Asatekin).



yapıları geri dönülmez bir kültürel kopmaya yol açmışken, geçmişe ya da geleceğe dönük üsluplara bürünmekle, kültürel sürekliliğin temin edilebileceği hayli kuşkuludur. Nitekim apartmanlar farklı üsluplara cömertçe bürünmüşlerdir:

- Uluslararası akımlar doğrultusunda 'Yüksek Üslup Modernizm' (*High Style Modernism*) (Resim 5).

- Anonim yapımcının geliştirdiği; 'Yerel Modernizm' (*Vernacular Modernism*) (Resim 6).

- Klasik Batı ve Klasik Türk çeşitlemeleriyle, 'Yüksek Üslup Gelenekçilik' (*High Style Traditionalism*) (Resim 7).

- Yine anonim yapımcının elinde çeşitlenen, 'Yerel Gelenekçilik' (*Vernacular Traditionalism*) (Resim 8).

Mevcut apartman düzeninin büyük oranda imar kısıtlamalarına bağımlı olduğu, ve nitelikli tasarımcıya, cephelerin üslubu dışında pek fazla şans bırakmadığı söylenir hep. Doğruluk payına karşılık, imar ortaya çıkarken mimarın nerede olduğu, ve imar engelleriyle dahi açıklanamayacak gafların faturasının nereye çıkarılacağı, başlıbaşına bir konudur. Toplum bilim, iktisat, hukuk alanlarını da kapsayan bir meslek sosyolojisi ve tarihi, konuya yeni açılımlar kazandıracaktır. Bu çerçevede bakıldığında, örneğin kat mülkiyeti düzenine geçişle birlikte ortaya çıkan çok yönlü değişimler, konuyu doğrudan ilgilendirmektedir. Türkiye kentleşmesinin anahtar süreçlerinden biri olan kat mülkiyeti, kültürel sürekliliğin kesintiye uğramasındaki etkenlerden de biridir (Balamir, 1990). Yerleşik mülkiyet ilişkilerinin yola çıktığı spekülasyon düzeni içinde, geleneksel kent ve konut formunun yeniden canlandırılması artık olanaksız görünüyor. Yöre mimarlığındaki iç ve dış mekanlar dizgesinin oluşturduğu kentsel bütüne karşılık apartman düzeni, tek tek parseller üzerinde, bir bütünün parçası olamayan tekil blokların tasarımını zorunlu kılmaktadır.



Resim 6. Ankara, modern mimarlığın niteliksiz uygulamaları (fotoğraf: N. Yurtseven).

8. Bu konuda Fransız deneyimi, yeni incelemelere konu olmaya devam ediyor (Dennis, 1986; Loyer, 1988). Dennis'in çalışması Fransız mimarlığında 'Hotel' adı verilen kent yapılarını, Loyer'inki ise, Paris kent dokusunun temel taşı oluşturulan sıradan apartman yapılarının kütle ve cephe düzenlerini inceliyor.



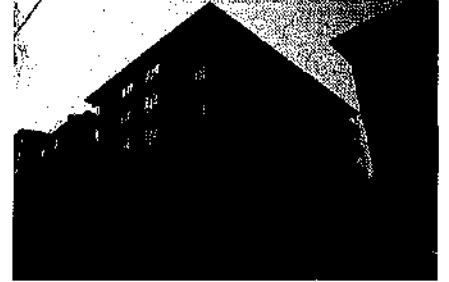
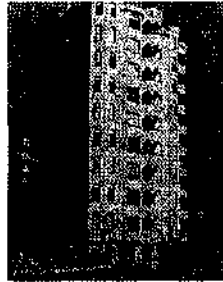
Resim 7. İstanbul, 'Klasik Batı' tarzında apartman (fotoğraf: T. Ulu); Ankara, 'Klasik Osmanlı' tarzında apartmanlar (fotoğraf: G. Asatekin).

TEKİL VE ÇEVRESEL BLOK DÜZENLERİNİN KENT KİMLİĞİNE ETKİSİ

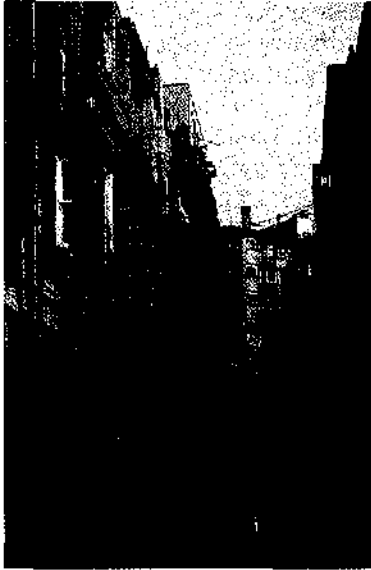
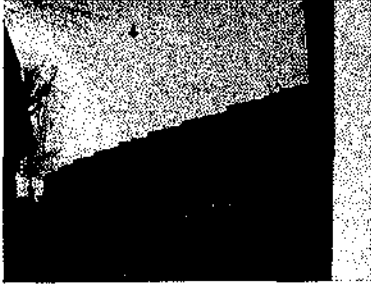
Mevcut düzen içinde, farklı üslup arayışlarının yüzeysel bir imaj ötesinde ne getirebileceği sorusuna karşı, kent kesimlerinde üslup birliğine gidilerek, bir 'ayırıcı özellik' yoluyla kazanılacak kentsel kimlikten söz edilebilir. Ne var ki, apartmanlaşmanın fiziki olarak ayrık düzende ve farklı zamanlarda yapılması, bu kadarna bile engeldir. Bu bakımdan, batı kentlerinin tarihi dokusunu oluşturan bitişik düzenli 'çevresel blok' (*perimeter block*) geleneğinin olumlu yönlerine işaret edilebilir. Kent adası ölçeğindeki bitişik düzen, hem görsel bütünlüğü bir ölçüde zorunlu kılmakta, hem de gerek sokak ve cadde yönünde, gerekse arka bahçe ve avlu yönünde tanımlı dış mekanlara olanak vermektedir (8). Bu geleneğin günümüzde çağdaş terimlerle yorumlanışına örnek olarak Paris'in tarihi kent dokusu içinde yer alan yeni toplu konut deneyimleri gösterilebilir. Örneklerin postmodern görünümüne ve yenilikçi tekniklerine karşılık, tarihi kent tipolojisinin ana hatları korunmuş, ortak avlu ve konut birimlerinin tasarımında ise, yeni arayışlara gidilmiştir. Bu yönde en bilinen örnek 80'li yılların önemli tartışmalarına sahne olan Doğu Berlin'deki IBA (*International Bauausstellung*) deneyimidir. IBA, çevresel blok birimini kent formunun temel taşı olarak kabul eden bir projedir.

Çevresel blok tipolojisinin kent tasarımında yeniden önem kazanışı, modern mimarlığın bugün en çok eleştirilen yönlerinden birine, kent formunda şekil-zemin ilişkilerinin tersine çevrimiyle sonuçlanan 'nesne binalar' anlayışına kesin bir karşı çıkıştır. Tanımlı bir boşluğu çevrelemek üzere biçimlenen bina geleneğinden, tanımsız bir boşlukla çevrili tekil blok geleneğine geçiş, modern mimarlığın en bağışlanmaz hatalarından biri olarak görülmektedir (Dennis, 1986; Ingersoll, 1989). Türkiye kentlerinin de bu anlayış üzerine inşa edilmekte olduğu, geleneksel yerleşimlerin yapı-açık alan ilişkilerini tümüyle reddetme pahasına her koşulda tekrar edildiği açıktır.

Modern mimarlığın eleştirisinde sıkça değinilen bu noktaya, Rowe ile Koetter'in *Collage City* (1983, metnin ilk yazımı 1973) adlı öncü denemesinde daha tarafsız bir gözlemle yaklaşıldığını hatırlatalım. Rowe ve Koetter, kaynakları Yunan (*Acropolis*) ile Roma (*Imperial Forum*) olan bu iki farklı kent formunun kendi başlarına mutlak bir değeri temsil etmediklerini ve çağdaş kentte her ikisinin



Resim 8. Geleneksel motiflerin popüler yorumları (fotoğraf: A. Balamir, G. Asatekin).



Resim 9. İstanbul, Akaretler (fotoğraf: İ. Aslanoğlu); İstanbul, Kadıköy (fotoğraf: T. Ulu); İstanbul, Şişli (fotoğraf: T. Ulu).

birlikte var olabileceği bir dolu-boş diyalektiğinin kaçınılmaz olduğunu savunurlar. Kent bütününde bu görüşü paylaşmamıza karşılık, konut yerleşimleri söz konusu olduğunda, Türkiye'deki tekil blok uygulamalarının çevre niteliği yönünden başarısızlığı karşısında tarafsız kalmak güçleşmektedir.

Kent adası ölçeğinde tasarıma olanak tanıyan imar düzeni bizde, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nden kalma az sayıda örnek dışında (örneğin, Kemalettin Bey'in Ankara ve İstanbul'da çevre bloğu düzenindeki apartmanları) pek az denenmiştir. Bitişik düzen ise, bugünkü tekil bloklar yegane model olmazdan önce oldukça yaygındı ve sokak ölçeğinde bir kent kimliği oluşturabiliyordu. Örnek olarak İstanbul'un Akaretler, Kadıköy, Şişli gibi birbirinden farklı yer duyumlarına sahip semtleri gösterilebilir (Resim 9). Ankara'nın Saraçoğlu Evleri de benzeri bir örnektir. Türk mimarlığından esintiler taşıyan Saraçoğlu Mahallesi bu atmosferini yalnızca kafeslerine, çatı karakterine ve ritmik çıkmalara değil, kentsel bir bütünü yaratmaya katkısı olan bitişik düzenine de borçludur (Resim 10).

Eğer Anadolu konut geleneğini çağdaş bir anlatımla aktarmak (doğrudan alıntı yapmak yerine, kendi terimlerimizle yeniden üretmek) istiyorsak, öncelikle geleneksel kent dokusuna kimliğini kazandıran kurgusal özelliklerin tanımlanması gerekir. Geleneksel dokunun önemli bir özelliği, aslında birbirinden bağımsız olan evlerin, sokaktan bakıldığında bir bitişik düzen izlenimi verecek biçimde, bahçe duvarlarıyla bütünleşmesidir (Resim 11). Yer katında hem sokağa, hem de avluya pozitif mekan niteliğini kazandıran bu sürekli duvar, konut formu ile kent formunu birbirine kenetleyen bir geçiş düzlemi olarak işlev görmektedir. Bu düzlemin sürekliliğinin üst katlarda kırılıp, yerini evlerin tekil düzenine bırakışı, esnek bir dokuya olanak tanımaktadır. Bir 'çeper duvarı' olarak adlandırılacak bu kentsel ögenin, bölgesel koşullara ve tektonik özelliklere bağımlı olarak fizyonomisi değişse de, dokuyu ve kentsel mekanı oluşturmadaki rolü hemen hep aynıdır (Resim 12). Burada, çevresel blok ile Anadolu konut tipolojisinin, aralarındaki büyük farka karşın, kent adası ölçeğindeki şekil-zemin ilişkileri bakımından bir benzerliği kurulabilir. Çevresel bloğun çok katlı, kolektif düzenine ve formel oluşumuna karşılık, diğerinin az katlı, mahremiyet esaslı tekil düzeni ve organik oluşumu başlıca farklardır. Ancak her ikisi de, kent adasını bir bütün olarak tarifleyişleri bakımından benzerlik gösterirler.

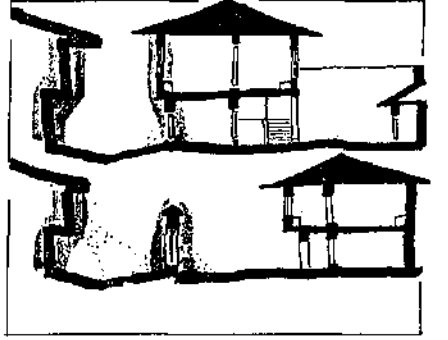
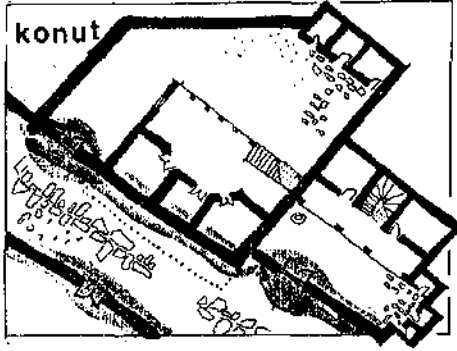
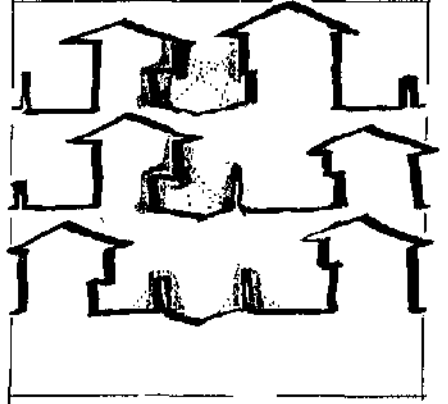
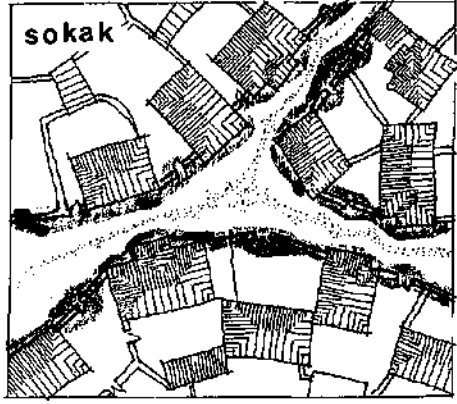
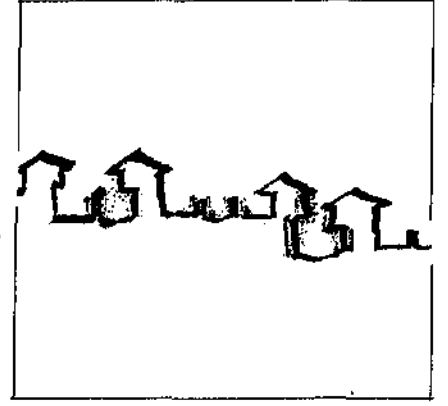
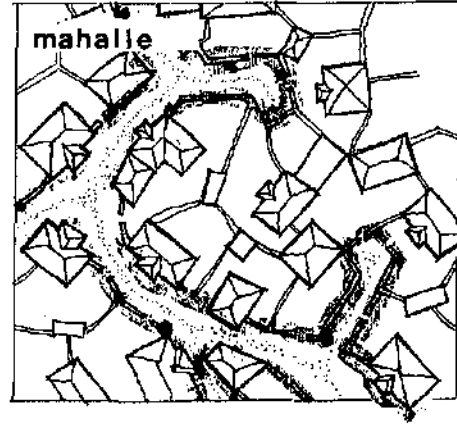
KİMLİK SORUSUNA BAKIŞ

Geleneksel konut düzeninin kurgusal özelliklerini yaşatabilmek, gelenekleri 'pitoresk' ayrıntılarda yaşatabilme çabasından daha anlamlı ise de, gerçekleşme olasılığı nedir? Bu gibi arayışlar yerleşik kent düzeni içinde, mevcut yasa ve yönetmelikleri terkedip yeni düzenlemelere gitmeyi gerektirmekte. İmarın bağlayıcı olmadığı yeni toplu konut yerleşimlerinde ise, mevcut konut piyasasının egemen anlayışını aşabilmek gerek. Bu anlayış, bildik apartman bloklarının elverdiğince



Resim 10. Ankara, Saraçoğlu Evleri, P. Bonatz (fotoğraf: N. Yurtseven)

Resim 11. Geleneksel konut dokusunda mahalle, sokak ve konut ölçeklerindeki biçimleniş ve dolu-boş ilişkileri (G. Asatekin).



Resim 12. Sokaklar: Gaziantep, Muğla, Yeni Foça, Safranbolu (fotoğraflar: Mimarlık Fakültesi Saydam Arşivi, G. Asatekin, A. Balamir).



Resim 13. Toplu konut örnekleri (fotoğraflar: Mimarlık Fakültesi Saydam Arşivi).

yükseltip, çoğunlukla bir dolaşım kargaşasıyla sonuçlanan yol şemaları üzerine dizilişi olarak özetlenebilir (Resim 13). Piyasa kurallarının aşılmış olması beklenen eğitim kurumlarında dahi, öğrencilerin toplu konut projelerinde benzeri çözümlerin yinelenmekte oluşu düşündürücüdür. Bu durumda, piyasa koşullarıyla başedebilmenin yolu, mesleki yetki (*authority*) sınırlarımızın zorlanmasına olduğu kadar, mesleki yeterlik/yetkinlik (*competence*) düzeyimizin yükseltilmesine, yani tasarım becerimizin incelenmesine de bağlı gözükmektedir. Daha önemlisi, şehircilik ile mimarlık arasındaki talihsiz sınırların 'Kentsel Tasarım' yoluyla eritmeye çalışmak gibi köktenci bir girişime gerek var. Bu arada, tartışmaların odağı kent ve bina tasarımının özgül içeriklerine kaydırılabilirse, mimarlık da geçmiş-geleceği, ulusal-evrenseli vs. temsil etmekten öte bir varlık nedenine kavuşabilir. Büyük çoğunluğu birkaç klişe plan şemasının çeşitlemeleri olan apartman yapılarımızın fizyonomisi geçmişin esintilerini mi taşıyor, geleceği mi çağırıyor, doğrusu pek de önemli değil. Apartman düzeninin çok daha yaşamsal olan sorunlarıyla başa çıkılabildiği sürece, üslup tercihinin kişisel beğenilere bırakılmasında büyük bir sakınca görmemek gerekir. Önemli olan, tipolojik fukaralığın aşılması mekanın duyum zenginliği ve kullanım değerlerinin yükseltilmesi, kısacası üslup endişeleri yerine mimarlığın asal unsurlarının ön planda tutulmasıdır ki, bu durumda çok katlı düzenle de iyi mimarlık yapılamaması için bir neden yoktur.

Sorunu bu şekilde algılamak, kimlik arayışının ana hedefini iyi mimarlık olarak tanımlamaya götürüyor bizleri. Esin kaynağının şu ya da bu kaynaktan olması önemini kaybediyor; tıpkı Anadolu konut geleneğinde 'iyi' olanın, nerden kaynaklanırsa kaynaklansın, cömertçe paylaşılışı ve yine de Anadolu'ya özgü olabilmesi gibi. Aslında, üzerinde ulusça uzlaşmaya varılacak bir 'iyi' modelin bulunması da gerekmediği (zaten mümkün olmadığı) halde, iyi bir mimarlık ürününün zaten ya en baştan kültürel bağlamını yok saymaması, ya da kendi bağlamını (ve öncülü bulunmayan bir yeni çağ kimliğini) oluşturabilecek kadar güçlü olması beklenir. Modernizmin ikinci doğrultuda güçlü bir projesi vardı; bugün ise postmodernist eleştiri, planlanmış ütopyaların çöküşü üzerine kurulu bir söylemi sürdürüyor.

Öncülü bulunmayan bir kimlik arayışının, bedeli baştan kestirilemeyen bir serüven boyutunun oluşu, uzlaşmacı çözümlere haklılık kazandıran nedenlerden biridir. Kimlik sorusu karşısında alınabilecek uç tavırların dayandığı tarihsellik anlayışlarının sarsılışı da, yeni program arayışlarına zemin hazırlamış görünüyor. Bu durumda modernist proje bir kenara mı atılıyor? Geçmişte bulunduğu bir altın çağ özlemiyle modernizme kökten karşı çıkan 'yeni tutucu' (*neo-conservative*) eleştirisinin analitik zafiyetini en iyi ortaya koyanlardan biri olan Habermas (1983), modernist projeyi bir kenara atmak yerine, alternatif programların hatalarından öğrenebileceği görüşündedir. Öte yandan, yazının başlarında değinildiği gibi, tarihsel gelişimi doğrusal bir ilerleme modeliyle tarifleyen, dolayısıyla modernlikten kaçabilme şansımız olmadığını varsayan tezin hataları da ortadadır. Aslında radikal modernizmin kendisi bu hatayı çoktan teşhis etmiş, ve modernliğin belirleyicisinin ancak özgür irade olabileceğini teslim etmişti:

Baudelaire ile birlikte, modernizmin bir zorunlu koşul olduğu düşüncesi geçerliliğini yitirmiştir. Tam tersine, modern olmak bir seçimdir, ve kahramanca, gözüpek bir seçimdir, çünkü modern olmanın yolu riskler ve tehlikelerle doludur (Calinescu, 1987, 50).

Tehlikeyi göze alıp almama kararının özgür irade alanına giriyor oluşu ve hür düşüncenin sonuçlarının da önceden kestirilemeyeşi, kimlik sorusunun hazır reçetelerle çözülmeyeşinin baş nedenidir. Üstelik, geleceğin tayini konusunda Hegel'in öngördüğü gibi, iradenin maddi durum ile rastlantısal buluşmaları, yarının ne olacağı konusunda kehanette bulunmayı güçleştiriyor. Eğer iradeyi elden bırakmamakta tartışmasız yarar olan bir husus varsa, o da mesleki becerilerimizi incelemek, yetkinlik düzeyimizi yükseltmektir.

OPPOSING POINTS OF VIEW ON THE QUESTION OF NATIONAL IDENTITY IN RESIDENTIAL ARCHITECTURE

ABSTRACT

Received : 26. 9.1991

Keywords : Cultural Identity, Modernism, Urban Identity, Traditional Residential Architecture, Apartment Blocks.

Discussions of identity in Turkish architecture have customarily addressed the choice of style as an expression of a cultural commitment to modernity or of a resistance to it. It is especially the old rhetorical opposition between 'universal civilization' and 'national cultures' that marks the core of the debates, the roots of which go back to the Culture of Enlightenment and the Romantic Movement. Trapped within the political context of rivalry between 'progressive' and 'conservative' camps, preoccupation with the ideological connotations of architectural styles have at times superceded concerns for refinement in design and production.

Despite common discontent with the existing built environment, arguments along modernist and traditionalist lines are often misplaced or positioned at each other's stand. While preservation of the cultural heritage for instance, is central to the struggles of progressive circles, preservation is less of a concern for the conservative circles even though their aspirations point towards the resurrection of past traditions. The attempts to base contemporary design on traditional models receive the reaction of progressive circles, essentially because the religious or nationalist arguments that are implicit to revivalist programs are in conflict with the universalist ideals of modernism. The conservative critique, in turn, claims the fallacy of the orthodox modernist in confusing 'universal' with 'international'. Hence the arguments for a 'national style' in architecture follow the emphasis of the timeless qualities of the Turkish house, in contrast to the temporary images of international styles. The pro-modernists however, regard the national legitimation of a traditional house type equally confusing, given the difficulty of identifying a typical 'Turkish house' to represent the entire society in its heterogeneous condition, past and present.

Although there is a tendency to distinguish at least two families of house types that belong to Anatolian Turks and Greeks, the Anatolian house provides a remarkable example of cultural diffusion. During the Ottoman era, a variety of cultures impinged on one another, giving rise to house types shared by different ethnic and religious groups. The lesson to learn from the Anatolian experience is that, identity arises from physical and cultural circumstance. Current search for identity however, focuses elsewhere. While the 'conservative' locates cultural identity in an idealized past (ie. an architecture that descends from an alleged origin), the 'progressive' addresses an emancipatory future (ie. an architecture that reflects progress and instrumental rationality). Unable to cope with the present situation, both camps share a common historicist vision concerning the pattern of historical change. Whereas at the core of the current predicament in Turkish urban environment rests an irretrievable disruption of cultural continuity. With the process of modernization along Western models, the urban realm has undergone a radical transformation, whereby the rooted house traditions have been replaced by a deplorable modern vernacular of apartment housing.

Parallel to the recent postmodern critique of architectural modernism, an uncritical eclecticism has emerged (in mainstream house production), whose practice is largely confined to the façade treatments of what is essentially the same

apartment typology. Being variations of a few cliché plan types, in all mediocrity of design and production, the majority of urban housing today conforms with the pragmatic interests of the speculative property markets. Whether these apartment buildings are dressed up in modern or traditional idiom, ultimately does not account for any recovery of an identifiable urban morphology. In this regard, a comparison of historical and contemporary townscapes is helpful.

The Anatolian settlements owe their admirable place quality to contained outdoor spaces that are defined, ordered and scaled by an array of houses serving as a 'perimeter wall' to the street on one side, and the gardens and courtyards on the other. The tectonic features and the resulting physiognomy of houses vary with regional conditions, but the role they play as an interface between public and private domains remains fairly constant. This urban fabric compares to some extent to row or terrace houses, as well as to perimeter block arrangement of apartments in many European towns.

Unlike such historic examples from different cultures, the modern apartment blocks in our cities are isolated objects in their individual plots. Under the prevailing property relations and building codes, attempts to revive the ambiance of traditional settlements are to remain a distant vision, except at a level of scenography. The radical role of architects and city planners in this respect, seems to dissolve the boundaries between their professional domains, with an intention towards restructuring the urban form, as well as the concomitant house forms. As for the question of identity, the content of discussions need to dispense with worn-out cultural dichotomies, concentrating instead, on the improvement of professional competence as the most pertinent means to achieve any betterment in architectural production. Such an intention echoes Bruno Taut's emphasis that:

All national architecture is not good, but all good architecture is national.

KAYNAKLAR

AREL, A. (1982) *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, İzmir.

ASATEKİN, G., BALAMİR, A. (1990) Varieties of Tradition and Traditionalism, *Traditional Dwellings and Settlements Review* (1:2) 61-70.

BALAMİR, M. (1990) *Social Stratification in Formal Housing*, Paper Submitted to METU-British Council Workshop on Urbanization in Turkey, METU, Ankara.

BERKES, N. (1965) *Bancılık, Ulusculuk ve Toplumsal Devrimler*, Yön Yayınevi, İstanbul.

CALINESCU, M. (1987) *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadance, Kisch, Postmodernism*, Duke University Press, Durham.

- CANSEVER, T. (1984) Görüşler, *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul, 23-30, 165-168.
- COLQUHOUN, A. (1989) *Modernity and the Classical Tradition: Architectural Essays 1980-1987*, The MIT Press, Cambridge, Mass.
- DENNIS, M. (1986) *Court and Garden: from the French Hotel to the City of Modern Architecture*, The MIT Press, New York.
- EGBERT, D. D. (1980) *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, ed., D. van Zanten, Princeton University Press, New Jersey.
- ERPI, F. (1991) Community Culture and its Reflection on Vernacular Architecture, Three Case Studies: Turkish, Greek and Levantine Housing in Anatolia, *Architecture and Comfort/ Architectural Behaviour* (7:3) 205-222.
- FRAMPTON, K. (1983) Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed. H. Foster, The Bay Press, Post Townsend, WA, 16-29.
- GÖKALP, Z. (1985) *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- GÜVENÇ, B. (1983) *Japon Kültürü*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- HABERMAS, J. (1983) Modernity: An Incomplete Project, *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed. H. Foster, The Bay Press, Post Townsend, WA, 3-15.
- HOBBSAWM, E. J. (1979) *The Age of Revolution*, Abacus, London.
- HOFFMANN, G. (1980) The Foregrounded Situation: New Narrative Strategies in Postmodern American Fiction, *The American Identity: Fusion and Fragmentation*, ed. R. Kroes, Amsterdam, 289-343.
- INGERSOLL, R. A. (1989) Postmodern Urbanism: Forward into the Past, *Design Book Review* (17) 21-25.
- KARAHAN, B. (1985) Some Observations on Writing and Practice, *Architecture, Criticism, Ideology*, ed. J. Ockman, Princeton University Press, New Jersey.
- KUBAN, D. (1984) Çağdaş Kültürde Ulusal Üslup Nedir, Ne Değildir? *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul, 8-14, 161-164.
- LOYER, F. (1988) *Paris Nineteenth Century: Architecture and Urbanism*, trans. C. C. Clark, Abbeville Press.
- MANDELBAUM, S. J. (1985) Historians and Planners: The Construction of Pasts and Presents, *APA Journal*, 185-188.
- ÖZER, B. (1964) *Rejyonalizm, Ünsersalizm ve Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

- ÖZKAN, S. (1985) Regionalism within Modernism, *Regionalism in Architecture*, Proceedings of the Regional Seminar held in Dhaka, Bangladesh, Concept Media, Singapore, 8-16.
- POWELL, R. ed. (1983) *Identity in Architecture*, Proceedings of the Regional Seminar held in Kuala Lumpur, Malaysia, Concept Media, Singapore.
- RICOEUR, P. (1965) Universal Civilization and National Cultures, *History and Truth*, trans. C. A. Kelbley, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 271-284.
- ROWE, C., KOETTER, F. (1983) *Collage City*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- TAUT, B. (1938) *Mimari Bilgisi*, çev. A. Kolatan, Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul.
- TOSUN, V. (1983) *Environmental Forces that Influence House Form in Vernacular Architecture: A Case Study in the Eastern Black Sea Region*, unpublished M. Arch. Thesis, METU, Ankara.
- WILLIAMS, R. (1976) *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford University Press, New York.