



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 4 Sayı: 18

Volume: 4 Issue: 18

Yaz 2011

Summer 2011

YÜKSEK KÜLTÜRDEN HALK KÜLTÜRÜNE: BATI MİMARLIĞINDA “ULUSAL ANIT” DÜŞÜNCESİ VE VERNAKÜLER MİMARİNİN İDEALLEŞTİRİLMESİ

“FROM HIGH CULTURE TO THE FOLK CULTURE: THE NOTION OF ‘NATIONAL
MONUMENT’ AND THE IDEALIZATION OF VERNACULAR ARCHITECTURE IN
WESTERN EUROPE”

Uğur TUZTAŞI*

Yusuf CİVELEK*

Özet

“Tarihselcilik”, Rönesans’ta Batı’da ortaya çıkmaya başlayan ama 19. yüzyılda tamamen belirginleşen ve bütün düşünce alanlarını etkileyen hâkim bir dünya görüşüdür. Uluslaşmak ile tarihselleşmek arasında zorunlu bir bağlantı vardır. Yani, Batılı anlamda bir ulus, “tarih” içerisinde var olmuş olmak zorunda olan, bu varlığını da tarihi şekillendirmiş olduğunu belgeleyen çeşitli delillerle kanıtlayan bir varlıktır. 19. yüzyılın romantik, ama aynı zamanda ilerlemeyi uygarlığın en geçerli ölçütü kabul eden Avrupa’sında, bir ulusun varlığına dair en önemli deliller, hiç şüphesiz bilimsel, edebi ve sanatsal üretimlerdir. Özellikle romantik-milliyetçi eğilimlerle birlikte mimarlığın ulusal-folklorik unsurlarının ortaya çıktığı 19. yüzyılda, Klâsik geleneği yıkacak olan “üslûp” meselesinin gündeme taşınmasıyla “Klâsik” idealleştirmenin yerini alan ulusalcı idealleştirmeler, etnik-folklorik unsurları daha saf halde barındırdığına inanılan vernaküler mimarlığa olan ilgiyi artırmıştır.

Buna karşılık, 20. yüzyılın ilk çeyreğinin sonunda, Modern Hareket’in kendini içinde bulmuş olduğu tarihselciliğin Neo-Klasik, Eklektik ve Ortaçağcılık taraflarını tamamen dışlayarak tarihsel bir “sıfır” noktası meydana getirmeye yönelik söylemi sonucunda, mimari üslûp işlevsel nesnenin estetiğinin (*sachlichkeit*) ve “mühendis estetiği”nin yeni biçimleriyle belirlenir hâle gelecektir. Bu süreç sırasında, ulusal-folklorik araştırmaların önemli bir parçası olan tarihsel mimari çözümler mimari yaratıcılık için önemini yitirmeğe başlamış, bu tür araştırmalar giderek esas olarak “ulusal miras”ın fiziksel varlığının korunmasını amaçlayan ayrı bir disiplin olan “korumacılığa” dönüşmüştür. Bu makalede Batı mimarlığında ulusal mirası koruma kaygısıyla şekillenen “ulusal anıt” kavramı kısaca irdelenecek ve sonrasında meydana gelen kültürel ortamın vernaküler mimarlığı öne çıkarması değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Vernaküler Mimari, Modern Mimari, Ulusal Mimari, Koruma.

Abstract

Historicism, in simple terms, is a dominant world view influential on all fields of thought that has started to take shape since the Renaissance but established itself mostly in the nineteenth century. It can be said that there has been a necessary relationship

* Arş. Gör. Dr. Niğde Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü. NİĞDE

* Öğr.Gör. Dr. Uludağ Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü. BURSA.

between nation building and having a unique history. That means, nation in Western terms is an entity that has to have existed in history and to prove such existence by means of facts showing clearly its contribution to history. In a Romantic nineteenth century Europe where progress is regarded as the most valuable criterion of civilization, the facts testifying to the existence of a nation were by no doubt scientific, literary and artistic productions. With the emergence of the problem of architectural style, which will ruin the Classical tradition, and the rise of national-folkloric interest in architecture alongside the romantic-nationalistic inclinations, vernacular architecture started to draw much attention for it was now believed to contain the purist ethnical-folkloric aspects of the national architecture.

In response to that, at the end of the first quarter of the twentieth century the discourse and practice of Modern Architecture refused all types of historicism in such various shapes as Neo-Classicism, Eclecticism and Medievalism in order to create a "point zero", as a result of which the architectural style has been determined by new forms of the aesthetics of functional objects (*sachlichkeit*) and the "engineer aesthetics". In the end, the essence of the national-folkloric research, which is the analysis of historic buildings, started losing its significance for architectural creation and turn into the specific discipline of Historic Preservation that basically aims to preserve the physical existence of the "national inheritance". In this essay, the notion of "national monument", which emerged from the efforts of preserving the national architectural heritage, will be analyzed briefly and the rise of the vernacular within the cultural milieu that followed the nationalization of architecture will be discussed generally.

Key Words: Vernacular Architecture, Modern Architecture, National Architecture, Preservation.

1. Romantik Düşünce İçinde Anıtsal Mimarinin Araştırılması ve Yüksek Kültürün Yüceltilmesi Bağlamında "Ulusal Anıt" Kavramı

Kamu nesnelere olan anıtlar ve anıtsal yapılar, çok eski çağlardan beri geleceğe kalması amaçlanan mimari ya da heykelsi unsurlardan meydana getirilirler. Bu sebeple anıtlar, onu yapan toplulukların siyasi varlığı devam ettikçe yaşatılmaya çalışılır. Ancak, bir topluluğun ait veya ilişkili olduğunu düşündüğü etnik, dinî ya da milli bir grup tarafından yapılmamış bir anıtı benimsemesi, onu koruması ve kısmen de olsa yaşatması modern zamanlara ait bir olgudur. Milli anıt kavramını da ortaya çıkaran bu modern düşünceye göre, bir milletin toprakları içerisinde bulunan her anıt, hangi topluluğa veya döneme ait olursa olsun, milli bir değerdir. 19. yüzyılda şekillenen bu düşünce, bugün artık "dünya mirası" gibi kavramlarla milletlerarası bir seviyeye de taşınmış bulunmaktadır.¹

Hâlbuki, 18. yüzyıla kadar aynı yerde daha önce yaşamış topluluklardan kalan anıtsal yapıların – eğer işlevsel değerleri yoksa – ayakta tutulmaya çalışıldığı görülmemiştir. Hattâ böyle yapılar hemen her zaman yeni yapılar için bir hazır malzeme deposu olarak kullanılmıştır (*spoilia*).² Buna örnek olarak antik Roma yapılarının sütun ve taşlarının zaman içinde bölgesel İtalyan krallıkları, Bizanslılar, Abbasiler, Selçuklular, Osmanlılar ve Akdeniz havzasının bütün halkları tarafından kullanılmaları gösterilebilir. Roma İmparatorluğu sonrası ortaya çıkmış siyasi güçlerin, bazilika, kale ve köprü gibi Roma'nın işe yarar unsurlarını tamir edip

¹ "Milli Anıt" fikrinin Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde ortaya çıkışını ve gelişimini özetleyen erken bir çalışma için bkz. Ülgen 1943. Konunun 20. yüzyılın ikinci yarısını ilgilendiren kısmı için ise bkz. Kuban 2000. Şu çalışmalar ise anıt kavramının kuramsal temelleri açısından önemlidir: Ahunbay, 1996; Frodl, 1966; Aydeğer, 1986; Erder, 2007. Ayrıca koruma alanındaki Uluslararası tüzük ve anlaşmaları Venedik Tüzüğü (1964) bağlamında öncesi ve sonrasıyla ele alan çalışmalar için bkz. Binan, 1999.

² Bazı "yabancı" anıtlar, ait oldukları yerlerden taşınarak geldikleri topraklara ait hakimiyeti vurgularlar ki, bunlar da *spoilia*'ya dahildir. İstanbul'daki ve Paris'teki Mısır dikilitaşları bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bunun yanısıra kullanım dışı yapıların unsurlarının sökülerek yeni yapılarda kullanılması bütün kültürler ve zamanlar için doğal bir uygulamadır. Mimar Sinan'ın hayat hikayesinin anlatıldığı Tezkiret-ül Bünyan'da Süleymaniye Camisinin dört büyük mermer sütununun dört bir diyardan sökülerek getirildiğinin belirtilmesi ayrıca dikkate değer.

kullanmaları ise, modern öncesi toplumlarda milli anıt kavramı olduğunu göstermez, ancak bunların mimari mirasa pragmatik bir gözle baktıklarını gösterir. Roma imparatorluğunun din değiştirmesinden sonra, Roma tapınaklarının birkaçı dışında (Pantheon gibi kullanılabilir iç mekânı olanlar) hemen hepsi kaderine terk edilmişken, bir tür ticaret mahkemesi işlevi gören bazilikaların kiliseye çevrilmiş olması, bu tür pragmatikliğe iyi bir tarihi örnektir. Kolezyum ve Tiyatro gibi Roma'nın çok önemli anıtsal yapılarının ise 19. yüzyılın başında rölöve çalışmaları yapan mimarlar tarafından konutlarla işgal edilmiş halde bulunması da gene koruma düşüncesinin Batı toplumu için bile çok yeni bir şey olduğunu gösterir (Pinon, François-Xavier, 1988).

Milli bir mimari tarihini koruma ve araştırma fikri, Fransa'da Devrimle, başka yerlerde ise Napolyon savaşlarıyla ortaya çıkan bir uygulamayla pekişir (Thiesse, 2010: 167). İtalya'da Rönesans'tan sonra önem kazanan Roma mirasının sürekli tahrip edilmesine karşı bir bilinçlenme olduğu doğrudur. Ancak çoğu özel mülk haline gelmiş bu nesnelere karşı çıkarılan birkaç Papa fermanı dışında Roma'nın anıtsal yapılarını korumak adına uzun zaman pek bir şey yapılamamıştır. 18. yüzyılın ortalarına doğru Kuzey ve Orta Avrupalıların İtalyan topraklarında gerçekleştirdikleri arkeolojik çalışmaların giderek artmasıyla birlikte yerel İtalyan yönetimlerinde bir "milli miras" düşüncesi ortaya çıkmış ve Roma kalıntıları, harabe halinde bile olsalar korunmaya, hattâ sonra yapılmış eklerinden arındırılmaya başlanmıştır (Choay, 1992). 19. yüzyılın tarihselciliği içinde "anıt" fikrinin özellikle antik Yunan ve Roma devrinin anıtsal yapılarıyla kıyaslanabilir "milli" değerler bağlamında ortaya çıktığı düşünüldüğünde, Avrupalıların toplumların tarihe yapmış oldukları katkının en bariz ifadesi olarak kamu yapılarını anlamaya ve korumaya özen göstermesinin sebebi anlaşılabilir. Zaten öyle olmasaydı, siyasî otoritenin, özel girişimcilerin ve nihayetinde Baron Haussmann'ın Paris'in eski mahallelerinin çoğunu ortadan kaldırması mümkün olamazdı. Paris'in sivil mimari geçmişinin yok edildiği 18 ve 19. yüzyıllar boyunca birçok yeni Roma tarzı zafer tâkları, kolonlar (obelisk) ve Neo-Klâsik meydanlar yapılmış olması, ama aynı zamanda da birçok ortaçağ kilise ve kalesinin restore edilmeleri manidardır. Gene 19. yüzyılda Viyana'nın eski kale surlarının yıkılmasıyla oluşan Ringstrasse'nin Neo-Klâsik, Neo-Gotik gibi tarihselci-diriltme üslûpta anıtsal yapılarla donatılması, sivil mimarinin (hatta askeri mimarinin) anıtsallık anlayışının hâlâ dışında kaldığına işaret eder (Tuztaşı, 2009: 29).

"Milli Anıt" fikrinin Batı Avrupa'da kavramsallaştırılması açısından, daha çok Akdeniz havzasına yayılmış Antik Yunan ve Roma harabelerine duyulan 400 yıllık ilgi ile, yok olma tehdidi altında olan Ortaçağ mimari ürünlerine karşı yeni uyanan ilgi arasındaki ilişkinin önemi göz ardı edilemez. Hattâ denebilir ki, bunlardan ikincisine duyulan ilgi, birincisinin bir yansımasıdır. Avrupa'nın feodal toplumlarının uluslaşma sürecinde ulusal kimlikleri belirleyici öğelerin önem kazanması, kaçınılmaz olarak bu ulusların atalarının tarihe yaptıkları katkıları yüceltmeleri gereğini de beraberinde getirmiştir. Yüzyıllardır gittikçe artan bir tempoda yapılan Antik Çağ mimari araştırmaları her ne kadar genel bir Avrupalı kimliği tanımına katkı sağlıyor idiyse de, ulusal sınırlar içinde kalan özel kimliklerin tanımlanmasında büyük bir boşluk mevcuttu. İşte tam da bu boşluğun doldurulması gayretleri baş gösterdiği sırada, Fransız, Alman ve İngiliz entellektüelleri arasında Gotik mimarinin asıl sahibinin kim olduğu konusunda çıkan tartışmalar, bir ulusal değer olarak Ortaçağ mimarisinin Greko-Romen mimari eserleri kadar önem verilen yeni bir anıtsal sınıf olarak belirdiğine işaret eder (Tuztaşı, 2009: 29-30).

Fransa'da 1789 devriminden sonra aristokratlara ve kiliseye ait yapıların yağmalanmaya başlamasının sonucunda, Alexandre Lenoir ele geçirdiği parçalarla sembolik bir Fransız Anıtları Müzesi (*Musée des Monuments Français*) kurmuştur (1790). Bu tarihten itibaren, ister Kelt ya da Roma dönemine ait olsun, isterse Gotik ya da Rönesansa, her türlü ve her dönemden yapılar, milli bir değer olarak görülmeye başlamıştır. Gene, İhtilâl ilk yılında, 1790'daki önemli bir gelişme arkeolog Aubin-Louis Millin (1759-1818)'in meclise "Millî Tarihî Anıtlar" adlı eserini sunarak tarihî anıt terimiyle yıkıma karşı gelmeye çabası gösterilebilir (Erder, 2007: 95). Bunu takiben 1792 yılında *Commission des Monuments* (Anıtlar Komisyonu)

devlete bağlı bir kurum olarak kurulmuştur. Ulusal birliğin vurgulanması ve ulusal belleğin yapılandırılması arzusunda ki, Fransız Kralı Louis-Phillipe'in de yönetimiyle, 1833'de Ortaçağ dönemine ait anıtların belgelenmesi ve rölövelerinin çıkarılması için, Arcisse de Caumont (1801-1873)'nin çabaları³ sonucunda kültür bakanı François Pierre Guillaume Guizot (1787-1874) önderliğinde *Société Française d'Archéologie* (Fransız Arkeoloji Derneği) ve *Société pour la Conservation des Monuments* (Anıtları Koruma Derneği) kurulmuştur. Bu derneklerin kurumlaşması ise 1837'de tarihi anıtların restorasyon projelerinden sorumlu olan *Commission des Monuments Historiques* adlı devlete bağlı faal bir örgütün kurulmasına vesile olmuştur (Tosun, 2008: 16).

Commission des Monuments (Anıtlar Komisyonu)'nu "Millî Anıt" kavramının yerleşmesini sağlamış, bu sayede Fransa'nın birçok yerlerinde kamulaştırılan eserlerin toplandığı müzeler kurulmaya başlamıştır. Bunlar için çok kere kiliselerle diğer dinî yapıların kullanıldığı dikkat çekicidir (Erder, 2007: 97). Tarihi yapıları korumak için ulusal kamuoyunun yardımına başvurulması gerekliliği, 19. yüzyılın başından itibaren aciliyet kazanmıştır. Aksi takdirde, geçen zamanın ve modernleşmenin yıkıcı etkileri kısa bir süre içinde onulmaz hale gelecek, geriye kurtarılacak bir şey kalmayacaktı (Thiesse 2010: 168). Fransız Devrimi'nin kasırgasının dinmesiyle beraber, İtalya ve Yunanistan'a yapılan mimari araştırma gezilerine, Orta Avrupa'da yurt içi araştırmaların da eklendiğini görüyoruz. Bunlar arasında en ilginç olanlardan biri Alexandre de Laborde'un yaptığı gezilerle Fransız Gotik mimari eserlerinin çizimlerini topladığı *Monument Français* (1816) adlı kitabıdır



Resim 1: Alexandre de Laborde'un *Monuments Français* adlı kitabının kapak resmi, 1816.
Kaynak: Laborde, 1816.

Belki de De Laborde'un bu kitabı, Gotik mimarlığın anıtsal değerini Fransa'da zirveye taşıyacak olan Viollet-le-Duc gibi korumacıların var olmasına büyük katkı sağlamıştır.⁴ Prosper Mérimée'nin kırsaldaki mimariye olan ilgisinin yakın tanığının Laborde olduğu düşünülürse, vernakülerin keşfedilmesinde Romantik dönemde serpilen ulusal "Tarihi Anıt" fikrinin rolü de anlaşılabilir (Bercé, 2003:21). Laborde'un yaptığı işi Almanya'da aynı zamanlarda gerçekleştiren Georg Moller, *Denkmaler der Deutschen Baukunst* (Alman Mimarisinin Korunması, 1816vd)

³ John Britton (1771- 1857)'un 1814'de yayınlanmaya başlanan İngiltere'nin Antik Katedralleri konulu 14 ciltlik çalışmasıyla gene Augustus Welby Northmore Pugin'in (1812-1852) Gotik mimarlık üzerine 1821'de yayınlanan çalışmasından etkilenen Arcisse de Caumont (1801-1873), 1823'de *Société des Antiquaires de Normandie* (Normandiya Anıtlar Birliği)'yi kurmuş ve 1830'da Norman Mimarlığı üzerine önemli bir çalışma yayınlamıştır (Pevsner, 1972:195, aktaran: Tosun, 2008: 16).

⁴ Viollet-le-Duc'ün benimsediği mimarlık anlayışında De Laborde'un bu kitabı gibi hem Prosper Mérimée'nin, hem de *Commission des Monuments Historiques*'in ilk başkanı Ludovic Vitet'nin yönlendirici ve destekleyici etkilerini hatırlatmakta yarar var. Öyle ki, Ludovic Vitet ve Prosper Mérimée, Fransa ulusal mimarlığının temel ilkelerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar için Viollet-le-Duc'ü Fransa'daki Romanesk ve Gotik üsluptaki mimari anıtların eskiz, çizim ve rölövelerini yapması amacıyla görevlendirmişlerdir. (Tosun, 2008: 25).

başlıklı araştırmalarında Gotik mimariye ait ilk geniş kapsamlı çizimleri yapmıştır (Kruft, 1994: 296). İngiltere’de ise Gilbert Scott, Augustin Welby Pugin ve John Ruskin, her ne kadar tarihi eserlere farklı yaklaşmışlarsa da, kendi ülkelerinde kültürel aidiyeti Klâsik mimariden daha fazla yansıttıklarını düşündükleri Gotik mimariyi anıtsallaştıran isimler olmuştur. Din, tarih, ve politikanın yanısıra, ondokuzuncu yüzyıl içinde ulusal mimari örnekleri olarak kabul edilen eserlerin korunmasında edebiyatın da katkısı olmuştur. Bunun ilginç tarafı “geleceğe dönük, bağımsız ve romantik eğilimli gençliğin geçmişe ilgi göstermiş” olmasıdır. Bu ilgi ise edebiyatta daha çok “tarihî roman” türü şeklinde boy göstermiştir. Nitekim Goethe, Walter Scott, Chateaubriand ve Victor Hugo gibi yazarlar, Rabelais, Montaigne, Moliere ve Jean-Jacques Rousseau’nun kötiledikleri ortaçağ eserlerine ilgiyi teşvik eden tutumu dile getireceklerdir. Victor Hugo’nun, 1831’de yayınlanan, kahramanı Paris’deki Notre-Dame Katedrali olan ünlü *Nôtre-Dame de Paris* isimli eserinin yankılarıyla Ortaçağ yapıları ilgi odağı olmuştur.⁵ Biraz da bu sayede tarihçiler, eski şehir kalıntılarından ulusun geçmiş devirlerdeki yaşantısı hakkında neler öğrenebileceklerini sezinlemeye başlamışlardır. Mesela, tarihçi ve politikacı Guizot, ulusal geçmişi bütün yönleriyle canlandırma ve bununla övünme eğiliminin önderliğini yapmış ve Fransa’nın ortaçağını öğrenmek isteyenlere, tarihî anıtların gerekli bir belge olduğunu anlatmaya çalışmıştır (Erder, 2007: 91-103).

“Ulusal tarihi anıt”, sadece romantik bir fikir olarak kalmamış, 18. yüzyılın sonundan itibaren özellikle ortaçağ kiliselerinin hem aslına uygun, hem de stilistik restorasyonlarıyla ete kemiğe bürünmüştür. Kilise restorasyonlarına ilaveten belli başlı ortaçağ şato ve kalelerinin de restorasyon programlarına alınması, ulusal tarihi anıt fikrinin eskiden beri tamiratı doğal olarak sürdürülen dinî yapıları aştığını ve koruma fikrinin devlete ait bir uğraşa dönüşmeye başladığını gösterir. Bu süreçte restorasyonu için rölöveleri çıkarılan, projelendirilen ve ihya edilen binaların sayısı bir hayli fazla olmakla beraber, en önemli olanlarının restorasyonlarının fikir çatışmaları ve rekabet nedeniyle uzun sürmesi, bu alana olan ilginin miktarına delil teşkil eder.⁶ Özellikle ortaçağa ait olan ve zamanla değişikliğe uğramış veya hiçbir zaman tam olarak bitirilememiş kiliselerin “özgün” haline getirilmesine yönelik çabalar dikkat çekicidir.

Meselâ, 1777’de George Nicholson, 1795’te James Wyatt, 1801’de ise John Carter Durham Katedrali için restorasyon projeleri hazırlamışlardır (Jokilehto, 1999: 103-105). Devrin mimarları arasında James Essex (1722-1784) ile James Wyatt (1746-1813) çalışmaları en çok dikkati çeken isimlerdir. Geleneksel İngiliz Gotik mimarisini gayet iyi tanıyan Essex, Cambridge restorasyonlarında tutucu bir yaklaşımla mümkün olduğu kadar eski malzemeyi kullanmıştır. Wyatt ise, Westminster Abbey külliyesinde benzer bir tutum izlemişken, Lichfield, Salisbury, Hereford ve Durham katedralleri ve Windsor Castle onarımlarında daha serbest davranarak eleştiri oklarını üzerine çekmiştir. (Erder, 2007: 171).

Ortaçağ mimarisinin ihya edilmesine yönelik çalışmalar, Britanya’nın hemen ardından Almanya’ya da sıçramıştır: 1794 yılında Friedrich Gilly, Marienburg Kalesi, 1821’de ise C.J. Costenoble Magdeburg Katedrali için restorasyon projeleri hazırlamıştır (Jokilehto, 1999: 119-121). Gene Almanya’da 1833 yılında Ernst Friedrich Zwirner Köln Katedrali için (Jokilehto 1999: 117), 1866 yılında Friedrich von Schmidt ise Viyana’daki Stephane’s Dome için projeler sunmuşlardır (Jokilehto 1999: 164). Fransa’da bu alanda başı çeken Viollet-le-Duc 1840’da

⁵ Victor Hugo’nun eserinde, ana tema olarak insan yerine bir anıt ya da bir katedral seçilmiştir. “Mimarlığın geleceği ne olursa olsun, genç mimarlarımız bir gün sanat sorununun ne şekilde çözümlerle çözümlenir, yeni anıtların yapılmasını beklerken eski anıtları koruyalım, mümkünse millete millî mimari’yi sevme duygusunu esinleyelim”, diyor Hugo, daha öncesinde özellikle Fransız tarihine ve tarihî nesnelere ilişkin pek ilgi göstermeyen tarihçileri de konuya sürüklemeye çalışmaktadır ki, eserinin amacını belirtirken yeni eğilimi de açıklamaktadır (Erder, 2007: 103-110).

⁶ Yüzyılın ortalarında, Gotik mimarinin hem yeniden canlanması, hem de örneklerinin artması bu ilginin sonucu olarak görülebilir. Öte yandan mevcut eserlerin korunması için de bir harekete başlanmıştır ki, İngiltere’de 1731 yıllarında yayımlanmağa başlanan ‘Gentleman’s Magazine’de çıkan ortaçağa ait sanat eserlerinin durumunu, karşılaşılan tehlikeyi belirten makaleler, bunların korunması yolundaki hareketin ilk atılımlarını yapmıştır. Bunu eski eserler derneğince (Society of Antiquaries) 1770 yıllarında çıkarılan ‘Archaeologia’ adlı dergi takip etmiştir. Ortaçağ eserlerine ilgi ve de “harabe sevgisi” bu yapıların korunmasının gerekliliğini de düşündürmeğe başlatmıştır (Erder, 2007: 170).

Vezelay'daki La Madeleine Kilisesi'nin, 1843'de Paris'teki Notre-Dame'ın, 1853'te ise Carcasson Kalesi'nin restorasyonlarına başlamıştır (Jokilehto, 1999: 143-148). 1865 yılında İtalya'da Giuseppe Domenico Partini, Siena Katedrali için restorasyon projesi hazırlamıştır (Jokilehto, 1999: 166).

Kısacası, tarihi yapılardan oluşan zengin kültürel birikime, 19. yüzyıldan itibaren bütün Avrupa ulusları kayıtsız kalmamışlardır. Bu yapılar, daha otantik hale getirilmek üzere restore edilmiş ve böylece kafalardaki "idealize edici" ikonografik temsillere daha yakın hale getirilmişlerdir. Ulusal miras fikrinin binalarla ilişkisi, her ulusun özgün ve tarihin derinliklerine uzanan bir mimariyle diğer uluslardan ayrıldığı yönündeki hipotezi desteklemeye yaramıştır, çünkü ulusal mimari üslup, yeni binaların inşası için de referans olarak görülmüştür. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Batı Avrupa'nın her köşesinde Neo-Gotik üslupta kamusal ve özel binalar inşa edilmeye başlanmasıyla pek çok ulusun, "gotiğin beşiği" payesini almak için yarışması arasında böyle bir bağlantı vardır (Thiesse, 2010: 167). Bütün bunlara karşılık anıtsal mimarlığın araştırılması, korunması ve sonuçta yüceltilmesine yönelik çabalardan elde edilen tecrübelerin sivil mimarlık mirasında değerlendirilmeye başlamasına dair ilk emareler ancak 19. yüzyılın sonuna görülecek, ama sivil mimarinin korunması meselesi tamamen 20. yüzyılda başlayan bir uğraş olacaktır.

2. Halk Kültürünün Yüceltilmesi ve Vernaküler Mimari

Usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş yapı ustaları elinde yerel gelenek ve göreneklere göre üretilen vernaküler yapı kültürünün⁷ "tarihi anıt" olarak kabul edilmesi, Klâsik düşüncenin sarsıntıya uğradığı 19. yüzyılda bile henüz kabul edilemez bir yaklaşımdı. Ne de olsa, mimarların sadece ustalar tarafından meydana getirilen görece basit bir yapıyı mimari olarak kabul etmesi, vernaküler üretimin halen aktif olması sebebiyle mümkün değildi. Tarihi kentsel dokunun bir bütün olarak anıt kabul edilmesi ancak 2. Dünya Savaşı'ndan sonra mümkün olmuştur.⁸ Buna rağmen, Avrupa'da ortaçağa ait birçok dinî ve idarî yapının da ustalar eliyle gerçekleştirilmiş olduğu düşünülürse, yerel ve vernaküler mimariye gizli bir ilginin 19. yüzyılın romantik yaklaşımlarında mevcut olduğunu iddia edebiliriz. Sanat tarihçisi Walter Frodl'ın da belirttiği gibi, Klâsikçi düşüncenin 19. yüzyılın sonunda çöküşüyle mimari anlayış hızla değişmiş, bu değişim de anıt kavramının genişlemesine sebep olmuştur:

"Daha bundan bir asır öncesine kadar, ancak Antik Çağ'a ait kalıntılar, Ortaçağ katedralleri v.s. kabilinden büyük çaptaki eserlere anıt olarak bakılıyordu. 19 uncu Yüzyıl'ın sonlarına doğru kültür tarihi anlayışında meydana gelen değişiklik anıtsal niteliğe sahip olabilecek nesnelere ıskalasında da büyük ölçüde toleranslı bir genişleme kaydedecektir." (Frodl, 1966:4).

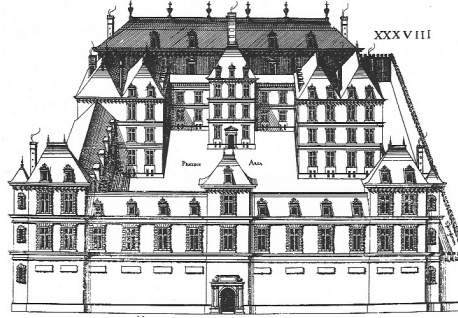
Bu gelişmenin gene kendinin farkında olan tarihselciliğin bir başka sonucu olduğunu, ama Neo-Klâsik'ten farklı olarak bu dönemdeki üslupsal anlayışın bir de ulusal kimlik tanımlaması meselesiyle doğrudan ilişkili olduğunu iddia edebiliriz. Anıtsal mimarinin yüceltilmesinin kökenlerinde var olan ulusallık düşüncesinin 19. yüzyılda bütün Avrupalı uluslarca paylaşılmasına rağmen, mimari üslupların milli aidiyeti hangi ulusa/kavme ait olduğu (dolayısıyla da ulusun medeniyetinin kökeninde ne olduğu) meselesi oldukça tartışmalıydı. Gotik mimarlığın yüceltilmesini savunanlar, bir sav olarak Yunan-Latin dehasına karşın Frank, Germen ya da Anglo-Sakson dehasının farklılığını, ya da üstünlüğünü savunmak durumundaydılar. Ancak bu durumda Gotik mimarlığın ilk kim tarafından yaratıldığı bu üç

⁷ Ahmet Eyüce, 'vernacular' sözcüğünün yapı ve yerleşme eylemleri ile ilgili olarak, J.L.Petit tarafından ilk kez 1861 yılında kullanıldığını ayrıca, yerli, ya da, bir yere/yöreye özgü anlamına gelen Latince 'vernaculus' sözcüğünden türetildiğini belirtir (Eyüce, 2005: 2).

⁸ Kuban'a göre 1964'te toplanan Venedik Kartası'nda "anıt sözcüğüne tek yapı ile birlikte bir yerleşmeyi de kapsayan bir içerik kazandırılmıştı (Kuban, 2000: 35).

millet arasında büyük bir tartışma konusuna dönüşmüştü. Klâsikçiler bile Neo-Grek'ten yerel Rönesanslara, Neo-Romacı Neo-Klâsiklikten duvar süslemeleriyle ünlü Pompei tarzına kadar birçok farklı üslûbu yüceltmekle meşgul olup, bir de antik dönemde mimari yüzeylerin çok renkli olup olmadığı tartışmalarına (*polychromie*) girişmişler, hangi tür Klâsik mimarinin ulusal tarz ve ruhu en iyi şekilde temsil edebileceği konusunda karar veremiyorlardı.⁹ Eklektikçiler, böyle bir kararı toptan reddetmenin serbestliği içinde belki de en gerçekçi davranış içindeydiler.¹⁰

Vernaküler mimarinin en önemli unsuru olan ev, 19. yüzyılın ikinci yarısında Gotik diriltmecilikle birlikte dikkatleri üstüne çekmeye başlayacaktır. İngiltere'de Horace Walpole'un 1749-1777 yılları arasında Neo-Gotik "Strawberry Hill" evini inşa ettiği düşünülürse, uzun yıllar sadece dinî yapıların mimarisi olarak kısmen saygı duyulmuş Gotik üslubun sivil bir mimaride kullanılmasının bir devrim niteliği taşıdığı bile söylenebilir (Özer, 1982:8). Nitekim Walpole'un fantezisi kısa zamanda yüksek sınıflar için bir moda olmuş ve Robert Adam, George Dance Junior, Robert Smirke, John Nash ve James Wyatt gibi Britanya'nın başta gelen mimarları Neo-Gotik konutlar tasarlamışlardır (Jokilehto, 1999: 102).¹¹ Aslında Fransız kent konutları (*hôtel particulière*) 16. yüzyıldan beri zaten çeşitli rölöve ve yayınlara konu olmuş bulunuyordu. Jacques de Cerceau (*Livre d'Architecture*; 1559), Pierre Le Muet (*Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes*; 1623), J.-Ch. Krafft (*Le Plus belle maisons de Paris*; 1801) ve Legrand ve Landon (*Description de Paris et de ses édifices*; 1809) gibi mimarlar, tanınmış mimarlarca inşa edilmiş bu tür konutlara ait plân, kesit ve görünüşler içeren çizimler yayınlamışlardır:

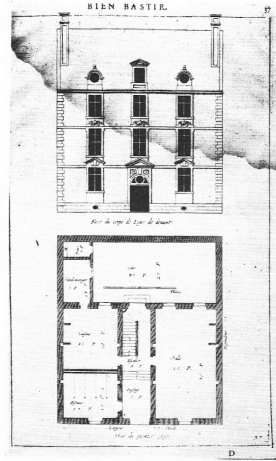


Resim 2: Jacques de Cerceau, Kent Evi, 1559.
Kaynak: Blunt, 1980: 142.

⁹ Bu konuda bkz. Mallgrave, 1996.

¹⁰ Bu konuda bkz. Van Zanten, 1977.

¹¹ Bu isimler arasında yer alan John Nash (1752-1835) kırsal düzenlemedeki pitoresk eğilimi yeni yerleşme düzenine kaydırma çabalarında öncü isimlerin başında gelmekteydi. Fransa'da Napoleon zamanında gelişmiş olan sıra evler düzeniyle, İtalya'da oluşan fikirleri bağdaştıran John Nash'ın Regents Park'ta uyguladığı çevresel düzen Avrupa'da hüküm süren akımı aksettirmekteydi. Her devre ait yapıları değerlendirerek ve çeşitli devirlerden örnekler vererek pitoresk akımı aksettiren John Nash, mevcut unsurları koruma ve değerlendirmeyi de göz önünde bulundurarak yaratıcı bir çevre düzenleyicisi olduğunu göstermiştir. (Erder, 2007: 172).



Resim 3: Pierre Le Muet, Kent Evi.
Kaynak: Hauteceur, 1966: 670.

Almanya’da ise David Gilly’nin (1748- 1808) vernaküler yapıları andıran konut çizimleri yaptığını biliyoruz (Tuztaş, 2009: 33).

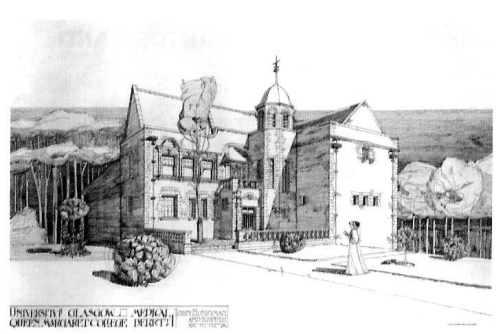
İşte böyle bir atmosfer içinde yavaş yavaş vernaküler yapılar hem mimariden sayılmaya başlanmış, hem de bir milletin öz yaratıcılığını ve dehasını temsil eden bozulmamış yapıtlar olarak görülmeye başlanarak idealleştirilmiştir. Öyleki, 1861 yılında, İngiliz mimarlık düşünürü J.L.Petit, nitelikli bir tasarımın ancak basit vernaküler yapılara uygun bezemenin eklenmesi ile sağlanabileceğini iddia edecektir.¹² Her ne kadar 20. yüzyıl öncesinde vernaküler mimarinin resmedilmesinin dışında rölöve çalışmalarına konu olmadığını görsek de, yine de 19. yüzyılda artan ortaçağ sevgisiyle birlikte geleneksel vernaküler dilin yaşayan örneklerine karşı da bir sevginin doğmuş olduğu yadsınamaz. Örneğin, Fransa’nın tarihi yapılarının restorasyonundan sorumlu olan *Commission des Monuments Historiques*’deki görevi sırasında, Fransa’da Ortaçağ yapılarına ait detaylı eskiz ve rölöve çizimleri yapmış olan Viollet-le-Duc, Almanya, Belçika, Hollanda, İsveç, İtalya, İngiltere, Avusturya ve Çekoslovakya’da da ev rölöveleri çıkardığı ve çeşitli incelemeler yapmıştır (Tosun, 2008: 28).¹³ Büyük oranda bu ilgi sayesinde 19. yüzyıl sonunda burjuva konutunun uzun zamandır ilk defa olarak Klasiğin dışında bir üslûpla da şekillendiğini, mesela Neo-Gotik veya Oryantalist özelliklerin öne çıktığı eklektik yaklaşımların konutta kolayca benimsendiğini, ardından da bu tür karışımların izlerinin neredeyse tamamen belirsizleştirilip hayalgücü ve yenilikçi yaratıcılığın ön plana çıktığı Art-Nouveau’nun özellikle evcil yaşama kültürü alanını belli bir dönem (1890-1910) tamamen kapladığını görüyoruz.

Liberalist Eklektisist yaklaşımın modernist bir türevidir olan Art Nouveau üslubu, Neo-Gotik imgelem dünyasının değişim geçirerek fantastik hâle dönüşmesi olarak yorumlanabilir (Guerrand, 2005: 57-64). Özellikle cephelerde rustik görüntü veren tuğla örgü, yoğun bir şekilde süslenmiş kapılar, pencereler, merdivenler, korkuluklar ve duvardan dışarıya taşmış ahşap çatı

¹² Bülent Tanju’ya göre “yüzyılın en kapsamlı kavramsal adımı olan Petit’nin görüşlerinin devrimci noktası ise, sıradan vernaküler mimarlığı yaşayan mimarlığın temeli olarak kabul etmesi olup, bu düşünceyle mimarlığın kilise ve tapınak benzeri anıtsal yapılarla ilgili bir bilgi alanı olduğu düşüncesinin sona erme süreci, bu tarihten itibaren hızlanmıştır” (Tanju, 1998: 32).

¹³ Bu araştırmalar Viollet-le-Duc’ün konut tasarımlarında da etkisini göstermiştir ki, Lozan’da kendisi için tasarladığı ve büyük zamanını geçirdiği *La Vedette* evi’nde Violletle-Duc, evin de ilkel konut ile modern konutun bir sentezini denemiştir. Ancak yapı günümüze gelememiş, 1975 yılında yıkılmıştır (Elliot 1986:9; aktaran: Tosun, 2008: 34. Gene *Dictionnaire Raisonné de l’Architecture Française du XIe au XVIe Siècle* isimli ilk eseriyle Fransa’nın ortaçağ yapıları belgeleyen Viollet-le-Duc kitabının on bölümden oluşan ikinci cildinde üç bölümü konutlara ayırmıştır ki, bu bölümlerde Venedik saraylarından, şatolara ve Paris’teki apartmanlara kadar çeşitli konutlara yer veren yazar Fransa’daki kırsal yerleşimlerdeki konutlardan da bahsetmiştir (Tosun, 2008: 44).

makaslarıyla Art Nouveau, bütün Batı Avrupa’da muğlak referanslar aracılığıyla hayâli, fantastik ama modern bir post-eklektik dünyayı yansıtır. Ortaçağ mimarisinin anıtsal değeri kabul edildikten sonra Neo-Gotik (az da olsa Neo-Romanesk) kilise ve kamu binaları inşa edilmiş olmasına rağmen, 19. yüzyılda Ortaçağ konut mimarisi kuramsal bir tartışma konusu olamamıştır. Bunun sebepleri arasında en önemlisi olarak, konutun genellikle özel sermaye ile meydana getirilmesi, bu yüzden bir siyasî otoritenin desteklediği ideolojik yaklaşım neticesinde meydana getirilen kamu yapılarının olmazsa olmazı olan tarihselci üslûpsal özelliklere sahip olmasının zor olması gösterilebilir. Ancak Neo-Gotik unsurlara da yer veren “yeni-vernaküleri” diyebileceğimiz bir konut mimarisi özellikle İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Philip Webb, William Morris, Richard Norman Shaw, William Richmond Lethaby ve birçok diğer mimarın İngiliz vernakülerinden yola çıkan lüks konut tasarımları, yerel geçmişin sivil mimariye taşınmasına ön ayak olmuşlardır.¹⁴ İngiltere’deki Romantik akımların önemli bir unsuru olan Pitoresk sevgisi, Viktorya dönemi (1837–1901) mimarlığında geçmişe özlemin göstergesidir ki, örneğin Kraliçe Anne dönemi (1702–1714) mimarlığına dönüşün yanı sıra, kır hayatına ve önceden küçümsenmiş olan gelenekselliğe dönüş özlemiyle birleşerek yeni bir yaşam ve konut kültürü arayışına hız vermiştir.¹⁵ Bunun yanı sıra, İngiliz İmparatorluğu’nun emperyalist ilişkileri 19. yüzyılın ilk çeyreğinde önceleri “aşağı” ve “yetersiz” görülen koloni mimarlığına (konut, toplantı mekânları, çiftlik yapıları ve kiliseler) karşı bir ilgi başlatmıştır (Maynard, 2000). İngiliz mimarlarının önyak olduğu bu yeni vernaküler mimari imgesinin, daha sonra İngiltere’de Arts-and Crafts (William Morris ve René McIntosh), Fransa ve Belçika’da Art-Nouveau (Héctor Guimard), Almaca konuşulan ülkelerde ise Jugendstil akımlarının temelini oluşturduğu iddia edilebilir:



Resim 4: C. René Mackintosh, Kraliçe Margaret Tıp Koleji, 1895.
Kaynak: Salman, 2005: 30.

¹⁴ Ondokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru Millî konut davası, kırsal ve şehir yapılarının vasıflarının yükseltilmesi konusunda İngiltere’deki tutumun öncülerinden William Richard Lethaby, tarihi yapıların korunması, daha iyi kamu anıtları yapılması gibi konularda Webb’in çalışmalarını yanı sıra, Morris’in düşüncülerinin izinden yürüyerek mimarların sözcülüğünü üzerine almıştır. (Erder, 2007: 182).

¹⁵ 1870 lerde başlayan Geç Viktorya döneminin yaygın fikri, dinsel ve etik kaygılara saplanmadan güzelliğin keyfini çıkartmak olup, slogan ise “sweetness and light” yani “tatlılık ve ışık”tır. Endüstri öncesi sadeliği yeniden yakalamanın yolu ise Ortaçağ’a veya Venedik’e gitmeye gerek kalmadan köy yollarında dolaşarak “eski İngiliz” veya “Kraliçe Anne” tarzını yeniden keşfetmek olarak gösterilmiştir (Kostof, 1985). Bu dönemde gösterişli stiller ve katı kurallar yerine sade ve resmîyetten uzak yerel yapılar ilgi çekmeye başlamıştır. George Devey, Eden Nesfield ve Norman Shaw gibi mimarlar 16. 17. ve 18. yüzyılların yöresel mimarlığını “old English Style” (eski İngiliz Stili) adı altında taşra ve sayfiye evlerine taşımışlardır (Dixon, 1978). Genel olarak dik kırma çatı, kuleler, bezemeli ve dalgalı saçaklar, ahşap işlemeli alınlıklar ve çatı tepelikleri gibi ortak öğeler, İngiltere’de başlayarak kolonilerinde yayılan ve gelişen, Viktorya Tarzı olarak özetlenebilecek bir stilin temsilcisidir.



Resim 5: Henri Sauvage ve Lucien Weissenburger, Jika Villası, 1901.
Kaynak: Salman, 2005: 60.

Ancak seri üretimin ve tüketim kültürünün bütün dünyaya yayılması sonucunda hızla büyüyen bir orta sınıfın ortaya çıkmasıyla vernaküler yapılar bu sefer özellikle Almanya'da hem modern, hem de bozulmaya direnen bir yaşama tarzına (*Lebensstil*) can vermesi amacıyla öne çıkarılacak ve değişik birlikler (*bund*) altında örgütlenecek sanayicilerin, sanat, zanaat, ve kültür adamlarının özel ilgisini çekecektir.¹⁶

Elvan Erkmen, Neo-Gotik'le ortaya çıkıp Art-Nouveau'ya (ya da Jugendstil) miras kalan Romantik-Rasyonalist yaklaşımın Almanca konuşan ülkelerde nasıl geleneksel konutlara yansıtılmaya başladığını şöyle ifade etmiştir:

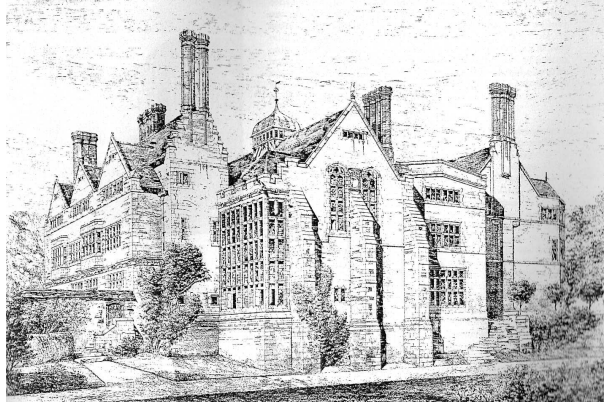
“Daha 1902'de Joseph August Lux “Altwiener Häuser und Hofe” (Eski Viyana Evleri ve Avluları) adlı çalışmasında halk mimarisinin basit, gündelik, saf biçimlerini “yuvamsı sihir”olarak adlandırıyor, bunları sürükleyici yaşamın sükûnet bulacağı basit formlar olarak ele alıyordu. Organik bir oluşum olarak çiftlik evi mimarlığın halk şarkısıydı ve biçimi sanat kavramından daha eski zamanlara aitti. Yine Lux'un “Das Bauernhaus” (Çiftlik Evi) adlı çalışmasında da çiftlik evinin üslûpsuzluğu tabiatın belirlediği tek ve gerçek üslûp olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle evler topraktan fıskırışmasına canlı ve doğal çevreye bağlıdır.” (Erkmen, 1998: 40).

1904-1908 arasında çıkardığı dergi (*Hohe Warte*) ve peşi sıra yayınladığı kitaplarıyla *Kustgewerbe* ve *Werkbund* çevrelerinde oldukça saygı duyulan ve “Katolik Modernizmi” adı verilen bir çizgiye yakın olan Lux, Muthesius ve çevresi tarafından dışlanana kadar gelenekle moderniteyi harmanlama çalışmalarında spiritualist bir çizgi izlemiş, fakat “Protestan rasyonalist bir dünya görüşüne teslim olmak”la suçladığı *Werkbund* hareketinde etkisi oldukça kısa olmuştu. (Jarzombek 2004: 202-219). Almanya'da vernaküler yapılara karşı Romantik yaklaşımın giderek rasyonalist bir söylemle yer değiştirmesinde, geleneksel evde Alman milliyetini vurgulayacak ve diğer sanayi ve el sanatlarıyla birlikte uluslararası bir marka olmasına vesile olacak, modernliğe açık bir “öz kök” arayışı olduğu, söylenebilir. Almanya'da 19. yüzyılın sonuna doğru “Alman Evi” kökeninin çiftçi evinde (*Bauernhaus*) olduğunu savunan yazarlardan Rudolf Henning, *Das deutsche Haus in seiner historischen Entwicklung* (Tarihsel Gelişimi İçerisinde Alman Evi, 1882) ve Theodor von Huber, *Das deutsche Haus zur Zeit der Renaissance* (Rönesans Zamanında Alman Evi, 1882) adlı yayınlarında rölövelere yer vererek tipolojik denemeler yapmışlardır. Örneğin, Henning (1882) çalışmasında, farklı konut tiplerini farklı bölgelere göre tiplere ayırmıştır (Akcan, 2008: 233).

¹⁶ Bu konuda bkz. Jarzombek, 1994. Jarzombek yazısında “o zamanın şartları içerisinde” “liberal” görünen kültürel köklerdeki bozulmaya (*entartung*) dirençli bir modernizm aramalarının aslında oldukça dışlayıcı bir ulusalcılık içerdiğini ve 1930'ları hazırladığını iddia etmiştir.

“Alman evi” üzerine yapılan bu kuramsal çalışmalar 20. yüzyılın başında *Verband des deutschen Kunstgewerbes*, *Bund für Heimatschutz* (1904) ve *Deutscher Werkbund* (1907) örgütlenmeleri içerisinde artarak devam etmiştir. Hızla artan sanayileşme ve yeni kapitalist ilişkilerin Alman yapay ve doğal fiziksel çevresini bozmasına tepki olarak özellikle sanayinin yoğunlaştığı Ren Nehri Bölgesi’nde 1880’lerde kurulan *Heimatschutz* (vatanı koruma) örgütleri, kaçınılmaz olarak mimariyi başlıca ilgi alanlarından biri haline getirmek durumundaydılar. Öncelikle bu bölgedeki ortaçağ kale ve kiliselerini koruma girişimlerinde bulunan bu örgütler (Lekan, 1999: 384-404), eleştirmen Ernst Rudorff’un fikirleri ile Ferdinand Avenarius’un öncülük ettiği *Dürerbund*’un bileşkesi olarak 1904’te Paul Schultze-Naumburg’un başkanlığında bir çatı altında birleşti (Otto, 1983: 148-157). Bir tür sanatçı-zanaatçı-sanayici işbirliği olarak tanımlanabilecek *Kunstgewerbe* fikrinin destekçileri ise, estetiğin Almanya’nın Modern bir millet olarak dünyadaki rolünü etkileyeceğini düşünenlerdi. Estetik sayesinde sanayi ürünleri hem ulusal kimliği ve kültürü devam ettirecek bir fiziksel çevreyi oluşturacaklar, hem de dünya çapında Almanya’nın rekabet gücünü artıracaklardı. Binlerce katılımcısı olan *Verband des deutschen Kunstgewerbes*, Hermann Muthesius’un başkanlığında organize oldu ve ülkenin her tarafında *Kunstgewerbe* müzeleri ve okulları açıldı. Yine Muthesius’un öncülüğünde daha küçük ve elit bir organizasyon olarak meydana getirilen *Werkbund* ise, *Kunstgewerbe*’den *die Kultur des Sichtbaren* (görünüş kültürü) fikrini almıştı ve modern hayatı özellikle mimari alanında estetize etmeyi amaçlıyordu (Jarzombek, 1994:8-9).

Deutscher Werkbund’un önemli isimlerinden olan Hermann Muthesius’a göre, İngiliz İmparatorluğu gibi Alman İmparatorluğu’nun da sanayisiyle dünyaya hâkim olması için, öncelikle Alman tasarımının dünyaya hâkim olması gerekmektedir (Umbach, 2002: 45-67). İngiltere’de yaşadığı yıllarda İngiliz yaşama tarzına eşlik eden maddi kültürü çok beğenmiş olan Muthesius, İngilizlerin dünyada çok saygı görmesinin altında İngiliz mallarının pazarlanmasının, bu sayede de bu malları üreten milletin değerlerinin benimsenmesinin büyük etkisi olduğunu düşünerek, İngiliz Evi’ni bu değerlerin modern hayatla uyumunun timsali olarak kabul ediyordu. Gerçi sonraki Bauhaus ekolü tam da onun istediğini gerçekleştirmiş olsa da, Muthesius daha muhafazakâr olduğu için Almanlık fikrini yansıtabilecek mimariyi vernaküler imgerlerden çok bağımsız olarak düşünemiyordu. Muthesius’un yazdığı İngiliz Evi (*Das Englische Haus*, 1904) adlı kitap, önceli Robert Dohme’nin aynı adlı kitabıyla (1889) birlikte belki de vernaküler yapı kültürü ile modern konut arasındaki ilişki üzerine yapılmış ilk ciddi araştırmadır.¹⁷

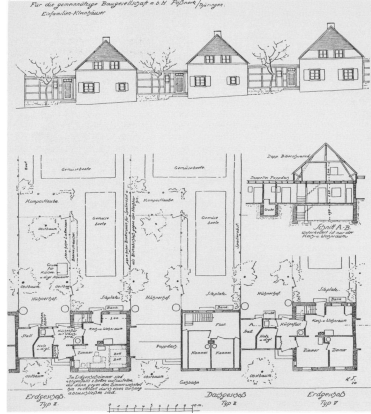


Resim 6: Norman Shaw’un Adcote Konutu için çizmiş olduğu perspektif, 1875.
Kynk: Muthesius, 1987: 28.

¹⁷ Muthesius, kitabın *The English House* adlı İngilizce baskısında “Vernacular building as the starting point for modern domestic culture” adlı alt başlığında, İngilizlerin vernaküleri 1860’larda keşfederek büyük bir atılım yaptığını ifade etmiştir (Muthesius, 1987:15).

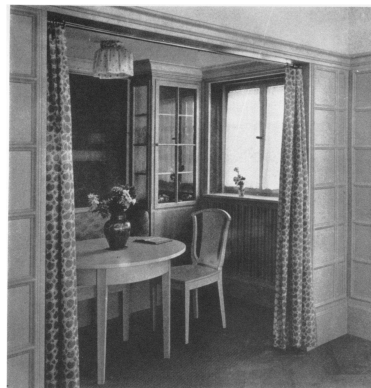
*Heimatschutz*cuların ulus (*Volk*) ile doğal çevre arasındaki ilişki (*genius loci*) olarak ele aldıkları vernaküler mimarinin *Werkbund*cular tarafından "Alman" modernizmini sağlayacak ve onu uluslararası seviyeye taşıyacak bir "ulusal-folklorik öz" olarak kabul edilmesinde İngiliz Evi'nin Muthesius vasıtasıyla Almanya'daki etkisinin önemli rol oynadığı söylenebilir.

1909'da *Wohnhausbau* (Ev Mimarisi) adlı bir kitap yayınlayan Heinrich Tessenow, ev üzerinde en çok duran Alman mimarlardan biriydi. Çağın mimarisinin ev meselesinin çözümünden doğacağını düşünen Tessenow, Muthesius gibi hem rasyonel tiplleştirici (*typisierung*) bir tasarıma inanıyor, hem de küçük yerleşimler oluşturan küçük evler için insancıl, sıcak, şiirsel ve geleneksel bir vernaküler imgesi arıyordu:



Resim 7: Heinrich Tessenow. Possneck için küçük, tek aile evi tasarımı; 1920
Kaynak: Otto, 1983: 153.

Tessenow'un tasarımlarıyla karşılaştırıldığında, vernaküler mimariden ilham alanlar içinde Muthesius'un evleri daha çok dikkatlice araştırmış olduğu İngiliz kır evinin Alman versiyonları halindeydi. Paul Schmitthenner, Theodor Fischer, Fritz Schumacher ve Bruno Taut gibi diğer *Werkbund* mimarları ise muğlak bir vernaküler teması üzerinde çeşitlemeler yaptılar. Bir ara oldukça popüler olan (ama Muthesius'un taklitçiliği özendirici olduğu için karşı çıktığı) 1800'ler civarı "*Biedermeier*" evleri üslubu, dik açılı geometrisi, süslemeden yoksun yalınlığı, küçük boyutları ve işlevsel olması nedeniyle *Werkbund*'cuların ilgisini çekmişti. Hatta Schultze-Naumburg 1917'de bu üslubun ilkelerini içeren *Der Bau des Wohnhauses* adlı bir kitap yayınlamış ve ilerde elementer geometriye dayalı ve tarihselcilik karşıtı bir mimarinin öncüleri arasında olacak Mies van Der Rohe bile 1907'de Berlin'de inşa ettiği Riehl evini bu üslupta tasarlamıştı (Otto, 1983: 152-154):



Resim 8: Mies van der Rohe; Riehl evi, Berlin, 1917.
Kaynak: Otto, 1983: 152.

1927'de Stuttgart şehrinin finanse ettiği ve *Werkbund*'un desteklediği *Weissenhof Siedlung*'un tamamen yenilikçi üsluptaki evleri, özellikle Heimatschutz tarafından gelen suçlamalara hedef olacak ve bu evlerin Mies van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius ve J.J.P. Oud gibi tasarımcılarını Uluslararası Modern Mimari Hareketi'nin başlıca isimleri haline getirecekti (Otto, 1983: 154).

Vernaküler mimaride ulusal bir öz arama tabii ki sadece Almanca konuşan ülkelerle sınırlı bir girişim olmamıştır. Balkanlarda da saf bir folklorik özün değerleriyle örtüşmeye başlayan geleneksel mimari, meselâ Macar mimar Karoly Kós için Macar ulusuna has bir mimarinin özünü teşkil edebilme potansiyeline sahip olduğu için üzerinde çalışılmaya değer hâle gelmiştir.¹⁸ Kos'un bu fikrinin kültürel köklerinin izleri romantik dönem bestekârlarında, meselâ Macar besteci Franz List'in (1811-1886) "Macar Dansları" ve "Macar Rapsodileri" gibi milli folklor temalı bestelerinde ve Antonín Dvořák'ın (1841-1904) "Slavonik Dansları"nda bulunabilir. İtalya'da da vernaküler mimarinin korunmasına yönelik *Heimatschutz* benzeri ilk önemli adımlar, 20. yüzyılın başında çok zengin bir kırsal mimari mirası bulunan İtalya'da atılmıştır. Mesela, sıradan sayılabilecek yapılardan oluşan yerleşkelerin olduğu gibi korunmasını sağlamaya çalışanların başında gelen Alfredo D'Andrade, 1884 Torino Sergisi için küçük ölçekli bir kaleiçi yerleşkesi bile inşa etmiştir (Jokilehto, 1999: 204).

20. yüzyılın başında neredeyse anıtsal mimariyi bile geri plânda bırakacak kadar etkili olabilmiş geleneksel ev kavramı, uluslararası modern bir mimarinin oluşumunu bir hayli hızlandırmıştır. Modern Hareket'in öncüleri herhangi bir üslûba ya da tipe gönderme yapmaktan özellikle kaçındıkları için, kendilerinden hemen önceki neslin üzerinde çok durduğu geleneksel-vernaküler mimariye olan ilgileri ancak söylemlerinden ve yapılarından çıkarılabilir. Modern Hareket'in örtük gelenekselinin, aslında ilkel (*primitive*) dedikleri ama pratikliği ve estetiği bakımından oldukça modern buldukları yerli ve yabancı yaşama birimleri oluşturduğu söylenebilir. Modernistlerin, mesela önceki ulusalcı *Heimatstil* veya *Werkbund* hareketlerinin mensuplarından bir önemli farkı, onların özellikle tarihselci dünya görüşünün bozucu etkisine maruz kalmamış, dolayısıyla da yozlaşmamış mimarileri halen yaşattıklarını düşündükleri Batı-dışı kültürlerde, yeni mimarinin kendi farklılığını yaratacak mekânsal düzenlemelerine ve çağdaş biçimsel estetiğine temel teşkil edecek unsurlar görmeleri olmuştur.¹⁹ Frank Lloyd Wright'ın Japon evine gösterdiği ilgi ile onun "Prairie" evleri arasındaki ilişki, Wright'ın Richard Neutra gibi takipçilerini de etkilemiştir. Bu konuda çok ketum olan Ludwig Mies van der Rohe'nin yapılarında aynı etki farklı bir şekilde yorumlanmış olarak görülebilir. Le Corbusier'nin gençlik yıllarında mimari görgüsünün oluşumunu inceleyen bir çalışmada, mimarın daha kariyerinin başlangıcında yaptığı gezide görüp resmettiği Osmanlı evlerinin zihninde en derin iz bırakan şeylerden biri olduğu ortaya konmuştur (Vogt, 1998: 4- 58). Tabii ki Le Corbusier ve diğerleri için birden fazla ilham kaynağı olması çok doğaldır. Vogt dahil birçok araştırmacı, İsviçre'nin Alp tipi yerden yükseltilmiş evlerinin Corbusier için önemli bir referans olduğunu vurgulamıştır. Gene Akdeniz'in beyaz kübik evlerinin mimarın imgelemi üzerindeki etkisi yadsınamaz. Hatta meşhur Weissenhof

¹⁸ "Kós'a göre, kentlerde yaşayan Macar halkı Alman, Yahudi ve Slav ırkından farklı etnik gruplardan etkilenmiş ve Hıristiyanlık öncesi dönemdeki saflığını kaybetmişti. Macaristan'ın doğusundaki dağlık araziye kapsayan (ve bugün Romanya sınırları içinde kalan) Transilvanya bölgesi ise, Batı kültüründen uzak kalmış ve saf Macar ırkının özelliklerini koruyabilmişti. Kos, bu inançla Transilvanya köylerine giderek halk sanatını ve mimarisini inceler ve kente, makineleşmeye, endüstrileşmeye ve hattâ Batı ve Hıristiyan kültürlerine karşı, sadece vernakülerden beslenen yeni bir ulusal mimarlık söylemi geliştirir. Kos'un mimarlığının ana elemanları asimetric, masif ve işlenmemiş kütleler, dik eğimli çatılar ve sonuçta pastoral görünümlü romantik bir imgedir." (Akyürek, 2002: 93).

¹⁹ Mesela 1910'larda Türkiye'ye gelen Le Corbusier, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşüyle birlikte kadim bir kültürün daha Batı medeniyetine mağlup olduğunu biraz sitemkâr, biraz da deterministik bir üslûpla ifade ederken, kendisini çok etkilemiş olan Osmanlı evi'nin suni olmayan, Batılı üslûpçuluktan bağımsız halini de düşünüyor olmalıydı. Konuyla ilgili bkz. Le Corbusier, *Decorative Arts of Today*. Ayrıca Francesco Passanti de "Le Corbusier bozulmamış ve organik bir vernaküler kültür bulma inancı içinde idiyse de, ne yazık ki bunun yerine kaybolan bir kültüre tanıklık ettiğini fark etti" demiştir (Passanti, 2005: 46).

evlerini hicveden bir karikatürde, teras çatıları, kübik özellikleri ve beyaz badanaları yüzünden bu yerleşke bir Kuzey Afrika şehrine benzetilmiştir (Pommer, 1983: 158-169):



Resim 9: Bir “Arap” yerleşkesi olarak Wessenhof Siedlung; Kartpostal.
Kaynak: Pommer, 1983: 158.

En nihayetinde, Le Corbusier’in 1930’lu yıllardaki bütün eserlerinde görülebilen “transatlantik güvertesi” imgesi, bütün geleneksel referansları muğlâklaştırmıştır. Benzer şekilde Mies’in çelik strüktürleri kökü arkaik Yunan’da olan çatkıcılığa yapılan bir gönderme olarak da yorumlanabilir. Soyutlama yoluyla tarihsel referansların muğlâklaşması millilik ve yerellik vurgusunu yapan vernaküler yapılarla olan ilgiyi oldukça dolaylı hâle getirmiştir. Nitekim aynı muğlaklık, *Heimatschutz* kökenli ulusalcı Alman ekolü ve Klâsikçi İtalyanlar (*academicci*) için önemli bir sorun teşkil ettiğinden, bütün Avrupa’da modern mimariyi “yozlaşmış” olarak niteleyen bir Neo-Klasisist Modernizmin ortaya çıkmasına da vesile olmuştur.²⁰

Kısacası, Batı Avrupa’da yüzyıl dönüşümü sırasında domestik yaşamın daha önce hiç olmadığı kadar mimari söylemin (ve tüketim kültürünün) bir parçası olmasıyla Hector Guimard, Victor Horta, Henry van de Velde, René McIntosh, Joseph Hoffmann, Joseph Olbrich ve daha nice mimar, domestik hayatın mahrem ve namahrem unsurlarıyla, mekânsal düzenlemelerle, artizanlarca şekillendirilen malzeme çeşitliliği ve yeni bir dekorasyon anlayışı ile yeni konut kültürünü oluşturuyordu. Bu yaklaşım, ilk modernistlerden sayılabilecek Adolf Loos ile de devam etti; nihayetinde teknik ve sembolizmini değiştirerek Le Corbusier, Walter Gropius ve Mies van der Rohe ile birlikte Modern Hareket’in adeta özü oldu. *Werkbund*’un idealleri Modern Hareket’in de desteğiyle domestik kültürün sanayi üretimi ile gerçekleşmesine aktarılırken, zanaatçıların yerini “Bauhaus” kültürüyle özdeşleşen tasarımcılar alacaktı. Bu arada uluslararası bir “Modern ev” kavramı ortaya çıkarken, Batı dünyasında “İngiliz evi” veya “Alman evi” gibi ulusal mimari söylemler neredeyse tamamen kayboldu.

Sonuç

19. yüzyılın sonunda “uluslararası” Klâsik idealinin yerini alan “ulusal” ortaçağ kültürünün idealleştirilmesi, mimarlığı ulusal-folklorik unsurları daha saf halde barındırdığına inanılan vernaküler mimarlığa yöneltmiştir. Vernaküler mimariye yönelik ciddi araştırmalar daha çok 20. yüzyılda yapılmıştır. Her ne kadar bu çalışmalar 19. yüzyılda olduğu gibi Avrupa’nın mimari eğilimlerini belirleyici bir etkiye kavuşamamışsa da, domestik kültürün başlıca unsuru olan evi, büyük bir hevesle aranan yeni mimarinin merkezine yerleştirmeye hizmet ettiği söylenebilir. Modern Hareket’in tarihselcilik-karşıtı söylemi sonucunda mimari üslûbu soyut estetik anlayışı, işlevselcilik ve teknik belirler hâle gelecek, tarihsel çözümler ise gitgide her yerde ulusal bir politika olan “ulusal miras”ın korunması bağlamında ayrı bir

²⁰ İtalya’daki gelenekselcilerle rasyonalistler arasındaki çekişme için bkz. Doordan, 1983.

disiplin olan korumacılığa dönüşecektir. Kısacası, Rönesans'tan beri Batı mimarlığına yön vermiş olan tarihsel yapı çözümlene uğraşının 20. yüzyılın ilk çeyreğinin sonunda mimari tasarımla olan tarihi bağı kopmuştur. Ancak Batılı kültürel kökleri olmayan ama 19. ve 20. yüzyıllarda az ya da çok Batılılaşan ve bu sebeple ortaya çıkan kimlik ve aidiyet sorunuyla baş edebilmek için ulusal kimlik inşasına şiddetle ihtiyaç duyan toplumlar için, özellikle vernaküler mimari çözümlerinin mimaride idealleştirmelere bir süre daha etkisi olduğu iddia edilebilir. Bu duruma verilebilecek en iyi örnek Türk mimarlık düşüncesinde önemli bir yeri olan "Türk evi" meselesidir.

KAYNAKÇA

- AKCAN, Esra (2008). *Çeviride Modern Olan. Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri*, İstanbul: Cogito, Yapı Kredi Yayınları.
- AHUNBAY, Zeynep (1996). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*, İstanbul: YEM Yayın.
- AKYÜREK, Göksun (2002). "Macar ve Türk Mimarlığında "Ulusallık" Bağlamında Orta Asya ve "Doğu" Kavramları: Karşılaştırmalı Bir Okuma, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, S: 7-8, s. 92-97.
- AYDEĞER, Ömer (1986). *Mimari Anıt ve Anıt Gruplarına Çağdaş Fonksiyonların Verilmesi ve Bu Konuda Ülkemizdeki Gelişmeler*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- BERCÉ, Françoise (2003). "La passion des monuments", *Prosper Mérimée*, Paris: Connaissance des Arts.
- BİNAN, Can (1999). *Mimari Koruma Alanında Venedik Tüzüğü'nden Günümüze Düşünsel Gelişiminin Uluslararası Evrim Süreci*, İstanbul: YTÜ Basım Yayın Merkezi.
- BLUNT, Anthony (1980). *Art and Architecture in France: 1500 to 1700*, Middlesex: Penguin Books.
- CHOAY, Françoise (1992). *The Invention of the Historic Monument*, London: Cambridge Press.
- DIXON, Roger (1978). *Victorian Architecture*, New York: Oxford University Press.
- DOORDAN, Dennis- P. (1983). "The Political Content in Italian Architecture during the Fascist Era", *Art Journal*, Vol. 43, No: 2, s. 121-131.
- ERDER, Cevat (2007). *Tarihi Çevre Bilinci*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını.
- ERKMEN, Elvan (1998). *Clemens Holzmeister ve Türk Mimarlığı'ndaki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi: İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- FRODL, Walter (1966). "Anıtlar, Bakım ve Onarımları", çev. B. Özer, *Akademi Dergisi*, S: 5, s. 4-14.
- EYÜCE, Ahmet (2005). *Geleneksel Yapılar ve Mekânlar*, İstanbul: Birsan Yayınevi.
- GUERRAND, Roger-Henri (2005). "Art-Nouveau Mimarlığının Kısa Tarihi", *Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat*, Yıldız Salman (ed.), Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayını, s.57-64.
- HAUTECOEUR, Louis (1966). *Histoire d'architecture en France*, I, 3.
- JARZOMBEC, Mark (1994). "The "Kunstgewerbe", the "Werkbund", and the Aesthetics of Culture in the Wilhelmine Period", *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 53, No. 1, s. 7- 19.
- JARZOMBEC, Mark (2004). "Joseph August Lux: Werkbund Promoter, Historian of a Lost Modernity", *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 63, No: 2, s. 202-219.
- JOKILEHTO, Jukka (1999). *A History of Architectural Conservation*, Oxford, Elsevier Butterworth-Heinemann.
- KOSTOF, Spiro (1985). *A History of Architecture, Victorian Environments*, New York: Oxford University Press, s. 635-668.
- KRUFT, Hanno-Walter (1994). *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, Princeton: Princeton Architectural Press.
- KUBAN, Doğan (2000). *Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu. Kuram ve Uygulama*, İstanbul: YEM.
- LABORDE, Alexandre De (1816). *Monuments de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts*. 2 vols., Paris: Joubert.
- LEKAN, Thomas (1999). "Regionalism and the Politics of Landscape Preservation in the Third Reich", *Environmental History*, Vol. 4, No: 3, s. 384-404.
- MALLGRAVE, Harry-Francis (1996). *Gottfried Semper: Architect of the Nineteenth Century*, Yale University Press.
- MAYNARD, W. Barksdale (2000) "Best, lowliest style!" The early-nineteenth-century rediscovery of American Colonial Architecture, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 59, No. 3 (Sep., 2000), s. 338-357.
- MUTHESIUS, Hermann (1987) *The English House*, New York, Rizzoli.
- OTTO, Christian- F. (1983). "Modern Environment and Historical Continuity: The Heimatschutz Discourse in Germany", *Art Journal*, Vol. 43, No. 2, s. 148-157.
- PASSANTI, Francesco (2005). "Vernaküler, Modernizm ve Le Corbusier", çev. Pınar Gökbayrak, *Betonart*, Dergisi, (Le Corbusier özel sayısı), S. 7, s. 45-57.
- PINON, Pierre, FRANÇOIS- Xavier Amprimoz (1988) *Les Envois de Rome (1778 – 1968): Architecture et archéologie*, Rome, École Française de Rome.
- POMMER, Richard (1983) "The Flat Roof: A Modernist Controversy in Germany", *Art Journal*, Vol. 43, No. 2, s. 158-169.
- TANJU, Bülent (1999). *1908-1946 Türkiye Mimarlığının Kavramsal Çerçevesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- THIESSE, A. M. (2010). "Ulusal Kimlikler, Ulusaşırı Bir Paradigma", *Milliyetçiliği Yeniden Düşünmek- Kuramlar ve Uygulamalar* (Haz: Alain Dieckhoff, Christophe Jaffrelot, çev: Devrim Çetinkasap), İstanbul: İletişim Yayınları.
- TOSUN Çiler Buket (2008). *Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879) ve Etkileri*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- TUZTAŞI, Uğur (2009). *Koruma ve Tarihsel Açıdan İdealleş[-tiril-]miş "Türk Evi"nin Arkeolojisi: Osmanlı Evinin Fragmanları ve Tipolojik Elemanları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- UMBACH, Maiken (2002). "The Vernacular International: Heimat, Modernism and the Global Market in Early Twentieth-Century Germany", *National Identities*, Cilt. 4, S: 1, s. 45-67.
- ÜLGEN, Ali Sami (1943). *Anıtların Korunması ve Onarılması I*, Ankara: Maarif Matbaası.
- VAN ZANTEN, David (1977) *The Architectural Polychromy of the 1830s*, New York; London: Garland Publishing.
- VOGT, Adolf- Max (1998). *Le Corbusier, the Noble Savage: Toward an Archaeology of Modernism*, Cambridge (Mass.): MIT Press.