

“İlk Mimarlık, İlk Müze”: Ali Artun’la Müze, Mimarlık ve Eleştiri Üzerine Bir Söyleşi

Ali Artun

Mimar ve Sanat Tarihçisi

Söyleşi: Hande Tombaz

Mimar ve Araştırmacı



Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz.

Galeri Nev’in kuruculuğundan İletişim Yayınları’nın Sanat Hayat serisinin ve e-skop sanat tarihi dergisinin editörlüğüne uzanan geniş bir çerçevede, tüm üretimini kültürel bir eleştiri platformu inşa etme çabasıyla ilişkilendiren; sanat tarihi, mimarlık ve müzeoloji alanlarındaki çalışmalarıyla mesleğe değerli katkılarda bulunan Ali Artun ile gerçekleştirdiğimiz bu söyleşi, mimarlık, müze ve sanat kavramlarının tarihsel ve düşünsel iç içeliğini tartışmaya açıyor. Göbeklitepe’den antik tapınaklara, nadire kabinelerinden modern müze anlayışına, hafıza saraylarından yapay zekâya doğru ilerleyen bu zihinsel yolculukta, mimarlığın yalnızca fiziksel bir yapı üretimi değil; aynı zamanda kolektif hafızayı, kutsalı ve şiirselliği barındıran eleştirel bir pratik olarak nasıl kavranabileceği ele alınıyor. Artun’un tarihsel analizleriyle desteklenen bu anlatısı hem mimarlığın düşünsel temellerini hem de onun günümüzdeki eleştirel imkânlarını sorgulama çağrısı niteliğinde.

Hande TOMBAZ: Yakın zamanda Mükün Olmayan Müze (2017) ve Sanat Müzeleri: Müze ve Modernlik (2006) kitaplarınızı okumuş biri olarak, müzeoloji ile mimarlık arasında kurduğunuz ilişkinin neden bu denli ilgi uyandırıcı olduğunu ve insanı bu konuda daha derinlemesine düşünmeye, araştırmaya sevk ettiğini daha iyi anlıyorum. Tarihselleştirme ve bellek inşası üzerinden oluşturduğunuz kapsayıcı çerçevede, müze ile mimarlığın adeta özdeşleşmesi fikri son derece dikkat çekici. Aynı zamanda, bilgi rejimlerinin dönüşümüyle eş zamanlı gelişen bir mimarlık okuması da bugünü anlamak açısından oldukça aydınlatıcı bir perspektif sunuyor. Söyleşiye bu ilişkiden yola çıkarak başlamak isterim: Mimarlık ile müze arasındaki ilişkiyi nasıl kuruyorsunuz? Bu bağlamın kökenini nerede aramalıyız?

Ali ARTUN: Yaklaşık bir ay önce gerçekleştirdiğim Göbeklitepe ziyaretinden söz etmek istiyorum. Daha önce hakkında okumuştum, araştırmıştım ama yerinde görmenin heyecanı bambaşka. Son derece etkileyici ve düşündürücü bir deneyimdi. Gördüklerim, yıllardır savunduğum birçok tezi gayet güzel aydınlatıyordu. Şimdi onlardan biraz bahsedeceğim.

Önce mimarlık ve müze ilişkisine girersek şunu söyleyebilirim: İnsanlar sanat üretmeye başladıkları andan itibaren eserlerini koruma ihtiyacı da duymuşlar. Sanat, bu toplumların yaşamında sosyal bir vaka, ilahi bir vaka, kozmik bir vaka. İçselleştirilmiş bir hadise. Bizim günümüzdeki sanat anlayışından çok farklı bir şey bu; sanat kutsal temsiller olduğu kadar kutsal performanslar, ritüeller, şölenler, kurban törenleri, orjiler, vs.

Çatalhöyük’teki tarihin ilk evleri katman katman oluşmuş ve korunmuş. Her katman zamanının sanat eserlerini saklıyor. Bu tabakalar, geriye dönük bir tarih anlatısını mümkün kılıyor. Siz o katmanları açtıkça geçmiş de katman katman ortaya çıkıyor. Tarihi sanat yazıyor.

Göbeklitepe’nin bu kadar sarsıcı olmasının sebebi ise, uygarlık tarihine dair bildiğimizi san-



Fotoğraf: Isabel Muñoz: Yeni Bir Hikâye, Pera Müzesi, 2023.

dığımız pek çok şeyi altüst etmesi. Çünkü uzun zamandır kabul gören görüş şuydu: İnsanlar önce doğayı ve hayvanları evcilleştirdi, tarım başladı ve ardından avcı-toplayıcıken yerleşik hayata geçtiler. Bu görüşün öncüsü Marksist arkeolog Gordon Childe'dır. Bir materyalist olarak uygarlığın başlangıcını Neolitik Devrim olarak tanımladığı maddi/ekonomik olaya dayandırıyordu. Ama Göbeklitepe bambaşka bir şey söylüyor. Diyor ki: ilk yerleşme tapınma üzerineydi. Maddi değil manevi, ekonomik değil sanatsal bir kökeni vardı. Göbeklitepe tapınağında toplanan cemaatler hâlâ avcı-toplayıcıydı. İşte bu bulgular çok çarpıcı.

Göbeklitepe'yi gördünüz mü hiç? Gerçekten büyüleyici.

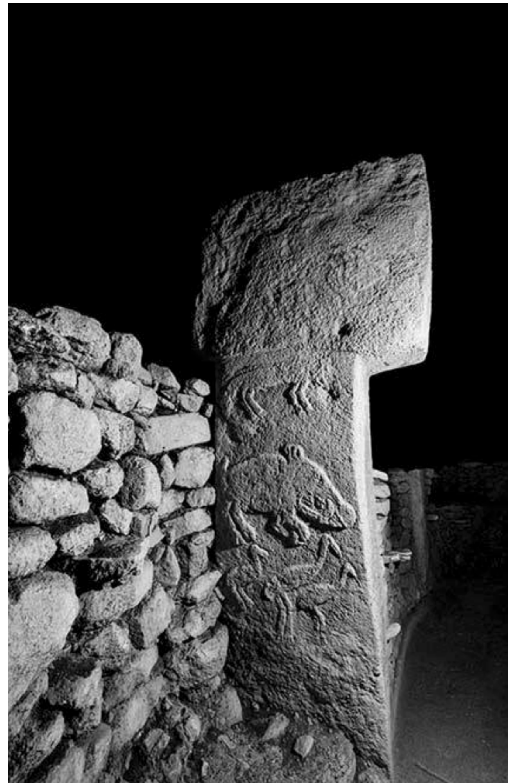
H.T. Maalesef yerinde görme fırsatım olmadı.

A.A. Oradaki dikilitaşlar, bütün mimari elemanlar bütün mekân bir sanat eseri. Sanatla tapınma tamamen iç içe geçmiş durumda. Hatta Georges Bataille'i hatırlayacak olursak — kendisi hem antropolog hem de bir sürrealist düşünür ve edebiyatçıdır — onun tezlerini de dikkate alırsak, orada ayın, sanat, ölüm ve cinsellik tamamen özdeş sayılır.

Böyle bir yeri gözünüzde canlandırın: devasa dikilitaşlar var, bunlar insan ya da tanrı heykelleri aynı zamanda. Üzerleri de baştan aşağı sembollerle dolu. Yılanlar, leoparlar, çeşitli hayvan figürleri... Bu imgeler aynı zamanda ilk piktogramlar. Diyelim ki hiyeroglifler. Sonuçta Göbeklitepe mükemmel bir açık hava sanat müzesi.

Gerçekten bundan daha doğrudan bir müze düşünemiyorum. Yani burası, sonradan inşa edilen müzeler gibi sanatın sergilendiği bir mekân değil. Sanat, mekân, mimarlık ve tapınma bir.

H.T. Mekân kurgusunun oluşumunu bu bağlantıyla ilişkilendiriyorsunuz.



Fotoğraf: Isabel Muñoz: Yeni Bir Hikâye, Pera Müzesi, 2023.



Bektaşî Teberi.

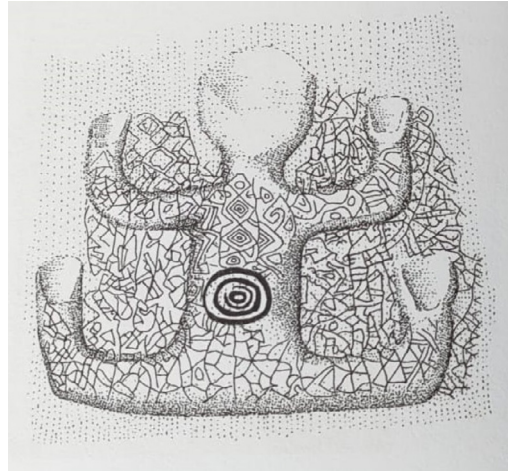
A.A. Evet, literatürde de böyle geçiyor — orası ilk mimarlık eseri olarak kabul ediliyor. Ve bu ilk mimarlık, barındırdığı formlar açısından da eylemler, edimler açısından da sanat.

H.T. Tiyatroda da benzer bir durum vardı, değil mi? Pérez-Gómez'e referans verirsek—mimarlığın kökeninin tiyatroya dayandığını söyler.

A.A. Kesinlikle!

H.T. Onun düşüncesinde de mekân ritüeller aracılığıyla şekillenir. Bu çerçevede, müzenin, mimarlığın ve sanatın özünde kutsal olanla kurulan ritüel temelli birleşik bir oluşum olduğunu söyleyebilir miyiz?

A.A. Pérez-Gómez'in ritüel olarak mimarlık perspektifinde bir ayin var.¹ Bu ayin, kimi zaman şölen biçiminde de gerçekleşebiliyor. Şöleni ayinden ayıran şeyse, genellikle içine bir ziyafetin de dâhil olması. Tapınılan, tanrısal kabul edilen avların topluca yenmesi. Kurban ritü-



Boğa Doğuran Ana Tanrıça.

elleri de eşlik edebiliyor. Kurban olma, kurban edilme de insanlar için kutsal.

H.T. Gerçekten çok ilginç.

A.A. Bazı topluluklarda ise bu ayin, orgy, yani toplu cinsel birliktelik şeklinde gerçekleşiyor. Sanat o dönemlerde kolektif olarak üretiliyor; birlikte icra ediliyor ve birlikte deneyimleniyor. Bireysel bir hadise değil. Sözde “ilkel” denilen kabilelerin ayinlerine bakın — ellerinde baltalarla gerçekleştirdikleri o ritüeller son derece sembolik. Bu tapınma törenleri aslında son derecede sembolik artistik performanslar. Bedenlere sürülen boyalar, takılar, giysiler, totemler, hareketler... Hepsi anlam yüklü.

Ve ellerindeki baltalar — sadece birer avlanma, vurma-kırma aracı değil. Önce kutsal birer alet. Tanrısal nesneler. O baltayla bir hayvanı öldürmek, sıradan bir eylem değil; ilahi bir eylem. Çünkü o hayvan, yalnızca bir av değil. İnsanlar hemcinslerine hala bağlı, hatta onlara tapınıyor. Çatalhöyük figürlerinde tanrıça boğa doğuruyor.²

İşte bütün bu bağlamda düşündüğümüzde ilk mimarlık, ilk müze özdeğ. Ve bu bir tapınak:

Göbekli Tepe tapınağı.

Mimarlık müzesi üzerine yazılarımda da ilk örnek olarak piramitleri, firavun mezarlarını ele alıyordum. Bu mezarlarda firavunların ölümden sonra da yaşamlarını sürdüreceği varsayılıyor; bu yüzden her türlü zenginliğe sahip olmaları gerekiyor, üstelik bunlar hayattakinden daha da ihtişamlı olacak.

Dolayısıyla bu mezarlar da bir tür müze. Ama yalnızca zenginliklerin bir araya getirildiği yerler değil, aynı zamanda kutsal birer temsiliyet mekânları. Dolayısıyla mimarlık, tapınak ve müze, Mısır piramitlerinde birbirine kaynamış durumda.

Antik döneme, özellikle Yunan antikitesine baktığımızda da benzer bir yaklaşım görüyoruz. Tapınaklar hazine binaları, dolayısıyla birer müze gibi işliyor.³ Peki bu mimarlık-müze-tapınak ilişkisi ne zaman kopuyor?

Bu kopuş, Aydınlanma ile birlikte başlıyor. Akılcılığın müzeciliğe egemen hale gelmesiyle; bilgi rejimlerinin, epistemolojinin modernleşmesiyle birlikte mimarlık, müze ve ilahiyat arasındaki kadim ilişki de çözülmeye başlıyor.

H.T. Modern müze anlayışının ortaya çıkışı ile diyebiliriz.

A.A. Evet, mimarlık ve müze arasındaki o güçlü bağ zamanla ilk modern müze sayılan Paris Louvre Müzesi'nin kuruluşuyla birlikte



Alexandre Lenoir'in Fransız Anıtları Müzesi, 14.-17. yüzyıl Galerisi.

kopuyor. Sanat sekülerleşiyor, ulusallaşılıyor, kamusallaşılıyor. Rönesans müzeleri sayılan nadire kabinelerinin hayal gücüne dayalı sınırsızlığını 19. Yüzyılın ulusal müzelerinde akla dayalı bir taksonomi, bir sınıflandırma alıyor. Önceden ilahi bir içeriği olan aynı eserler modern müzede artık ulusları gösteriyor. Müze mimarlığı sanat eserlerinin korunduğu, tarihselleştirildiği ve sergilendiği bir binanın tasarımını ifade ediyor artık.⁴

1789 Fransız Devrimi ertesinde mimarlığa da Louvre gibi bir modern müze kurmak istiyorlar. Şimdi düşünsenize; tabloyu, heykeli aynı yapıda sergileyebilirsiniz ama mimarlığı, değişik binaları, nasıl aynı yapıya sığdıracaksınız? İşte bu noktada, mimari parçalarla — fragmanlarla — bir müze oluşturma fikri ortaya çıkıyor.

Bu yaklaşımı ilk geliştiren kişi Alexandre Lenoir. Louvre'un kurulduğu dönemde, mimarlığın da bir Louvre'u olması gerektiği düşüncesiyle hareket ediyor. Devrim sırasında yağmalanan aristokratların malikanelerinden topladığı yapı elemanlarıyla son derecede eklektik bir koleksiyon derliyor. Kapılar, sütunlar, alınlıklar, bol miktarda heykel...

Lenoir'in mimarlık müzesi tutmuyor ve kısa sürede kapanıyor. Ama mirasına Viollet-le-Duc

sahip çıkıyor. Viollet-le-Duc 19. yüzyılda yaşamış büyük mimarlık kuramcısı. Lenoir'in tarzını o sürdürüyor ve geliştiriyor. Zamanla bu girişim, bugün Paris'te bulunan Cité de l'architecture et du patrimoine (kısaca "Cité") müzesine kadar uzanıyor. Burada yapı elemanlarıyla ayrıca mimarlık maketleri de sergileniyor.⁵

Şimdi size böyle çok kabaca, bir eskiz gibi, mimarlık ile müze arasındaki ilişkinin tarihsel gelişimini anlatmış oldum. Ama tabii bu tarihi eleştirel bir bakış açısıyla irdelemek gerekir.

H.T. Eleştirel bakış meselesine geçmeden, bizde bunun bir karşılığı var mı diye sormak isterim. En azından bir deneme, mimarlık müzesi kurmaya yönelik bir teşebbüs olmuş mu?

A.A. Bizde, Lenoir'in yöntemiyle kurgulanmış bir müze mevcut değil. Ama şunu sormak mümkün: "Arkeoloji Müzesi'nden daha etkileyici bir mimarlık müzesi olabilir mi?"

H.T. Evet, haklısınız. Ama bu da mimarlık müzesi kavramını oldukça geniş bir çerçevede tanımlamayı gerektirir.

A.A. Aslında Arkeoloji Müzesi, resim ve heykel müzesinden, yani güzel sanatlar müzesinden daha önce kurulmuş; bir anlamda onun öncülü sayılır. Bildiğiniz gibi, Topkapı Sarayı'nda aynı avlunun çevresinde Güzel Sa-



Cité, Viollet-le-Duc Galerisi.

natlar Akademisi, İslam Sanatları Müzesi ve Arkeoloji Müzesi birlikte yer alıyor. Yani aynı avlunun çevresinde bir çeşit müze kompleksi

oluşturulmuş. Bu açıdan bakarsanız, Arkeoloji Müzesi'ni bir mimarlık müzesi olarak da yorumlayabilirsiniz.



İstanbul Arkeoloji Müzesi.

H.T. Öte yandan, Arkeoloji Müzesi her ne kadar modern müze ilkelerine göre tasarlanmış olsa da içeri adım attığınız anda — sizin daha çok modern öncesi dönemle, özellikle nadire kabinelerine özgü bir deneyimle ilişkilendirdiğiniz — o mistik ve büyüleyici atmosferi hissediyorsunuz. Sizce bu etki nereden kaynaklanıyor?

A.A. Özellikle sergilenen eserlerin yarattığı etki, tarih hissiyatı diyelim.

H.T. Öyle mi? Bu atmosferin kaynağı doğrudan eserlerin kendisi mi sizce?

A.A. Şimdi modern bir müzede herhangi bir sanat eserine baktığınızda, öncelikle o eserin taksonomik bilgisiyle karşılaşrsınız. “Fransız ressam”, “Felemenk ressamı”, “İtalyan sanatçı” gibi milliyetine göre tanımlanır; ardından eserin tarihi, sanatçısı, tekniği belirtilir. Yani esere bakış ansiklopedik bir bilgi sistemine, bir etiketlemeye yönlendirilir.

Ama Arkeoloji Müzesi’nde bu farklı. Oradaki eserler sizi doğrudan tarihin içine çeker. Mesela İskender Lahdi’ni düşünün. Ona baktığınızda sadece estetik bir form algılamazsınız. Bir anda bir tarih sahnesinin içine girersiniz. Hayal gücünüz canlanır ve adeta bir tarih kurmaya başlarsınız.

Tanrılar, tanrıçalar... mitolojiler.... Sanat müzelerindeki estetik deneyimden farklı, daha

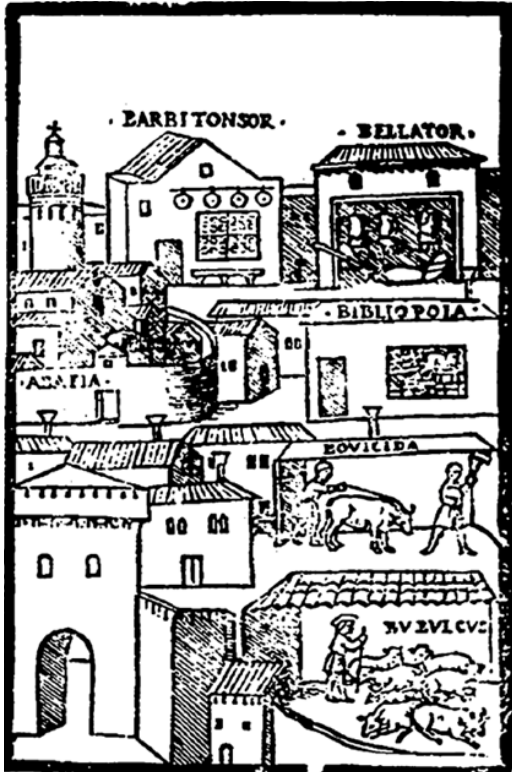
derin ve gizemli, ilahi bir etki yaratıyor. Sanırım o büyüleyici atmosfer biraz da buradan geliyor olabilir.

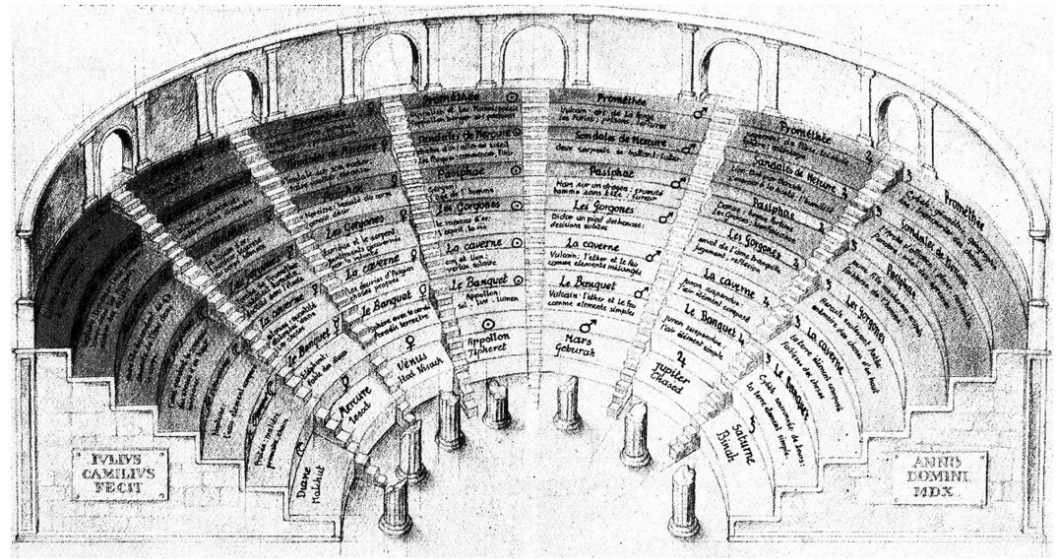
Hafıza Sarayları, Hafıza Tiyatroları

A.A. Bu noktada, tam anlamıyla müze sayılmasalar da bilginin yapılandırıldığı mimarlıklar olmaları dolayısıyla hafıza saraylarına ve hafıza tiyatrolarına değinmek istiyorum.

Başlangıç: retorik, yani belagat; güzel ve etkili söz söyleme sanatı. Retorik hafızayla bağlantılı. Hafıza tanrıçası da Mnemosyne. Mnemosyne ile baş tanrı Zeus’un birleşmesinden dokuz müz doğuyor. Müze ve müzik de buradan geliyor. Müzler değişik sanatların esin perileri: şiirin, müziğin ve diğer sanatların yanısıra retorik. Yani antik çağlarda retorik çok önemli.

Retorik doğrudan hafızaya dayanıyor. Hafızayı geliştirmenin yolu *mnemonics*. Şöyle: Kişi, konuşması sırasına hatırlaması gereken kelimelerle ilgili bir takım nesneleri hayalinde çok iyi bildiği bir mekânın içine yerleştiriyor. Bu mekân gerçek bir mimarlık olabileceği gibi, bir kurgu da olabilir. Sonra, konuşma yaparken, bu mekânı zihninde dolaşarak onun odalarına yerleştirdiği nesneler aracılığıyla sırasıyla kullanacağı kelimeleri (kavramları, olayları) hatırlıyor ve böylece düzgün bir konuşma yürütüyor. İşte





Giulio Camillo's Theatre of Memory (1519-1544).

kelimeleri hatırlatan nesnelerin yerleştirildiği bu mimariye “hafıza sarayları” deniyor.

Hafıza sanatı konusunda en yaygın olarak başvurulmuş kaynaklardan biri, Johannes Romberch'in 1520 yılında yayınladığı *Congestorium Artificiose Memoriae* kitabıdır. Bu kitapta alınmış olan yukardaki çizimler, bir manastıra ait olan mekânlar ile, kütüphane (biblioteca), şapel (capella) gibi bu mekânlara yerleştirilen imgeleri tasvir etmektedir.

Bu konuda en kabiliyetli olanlar Cizvit papazları. Misyonerlik sırasında kullanacakları dünya kadar kelimeyi hatırlayacakları “saraylar” inşa ediyorlar. Sonuçta varmak istediğim şu: “Hafıza sarayları”nda bilgiyi yapılandıran mimarlık. Bilgi sistemleriyle mimarlık arasındaki bu bağlantı giderek kökleşiyor ve “hafıza tiyatroları”na dönüşüyor.

H.T. Hafiza sarayı dediğimizde mekânsal değil zihinsel bir olgudan mı bahsediyoruz?

A.A. Zihinde kurduğumuz mimarlığa “hafıza sarayı” diyoruz. “Hafıza tiyatrosu” bunun bir ileriki adımı. Hafıza tiyatrosu, bütün bilgiyi sistemleştiriyor.⁶

H.T. Evet, bundan bir sonraki aşamada ansiklopediye geçeceğiz, değil mi?

A.A. Evet, evet... “Hafıza tiyatroları”nın en efsanevi olanı Camillo’nun tiyatrosudur. Vitruvius’un mimari ilkelerine göre tasarlanmış. Yedi girişi, yedi sütunu, yedi kademesi var. Her şey yedi... Neden? Çünkü yedi kutsal bir sayı. O dönemde yedi gezegen var ve bu gezegenler bilginin odakları. Camillo “görmesine izin verilen herkesin Cicero kadar akıcı söylevler

verebileceği harika bir amfiteatr tasarlamıştır... İnsan aklının tasavvur edebileceği ve gözleri-mizle göremeyeceğimiz her şeyin gözle görülür göstergelerle ifade edilmesi sayesinde bir çırpıda açığa çıkacağını savunmaktadır”. Bilmek istenen herşey, tanrılar/yıldızlar, sanat/tabiat, cennet/cehennem Camillo’nun tiyatrosunda göstergeler sayesinde canlanır. Camillo’nun tiyatrosuyla, bütün bilgiyi derlediğini iddia eden Diderot’nun ansiklopedisi arsında sadece iki yüzyıl vardır. Ama arada Aydınlanma Devrimi olmuştur ve matbaanın icadı ertesinde artık bilgi mimarlıktan değil, kitaplardan okunur.

Bu kırılmayla birlikte mimarlık, sanat ve yazı birbirlerinden ayrışıyorlar ve bu ayrışmanın sonunda geldiğimiz yer bugünün algoritmik mimarlığı oluyor.

H.T. Evet, günümüzde bilgi sistemleri artık bambaşka bir aşamaya evrildi. Bilginin nasıl üretildiği, nasıl depolandığı ve en önemlisi kimin kontrolünde olduğu bugün çok daha belirleyici sorular haline geldi.

A.A. Aynen öyle ve yine mimarlıkla doğrudan ilişkili. Bugün yapay zekânın mimarlıkta kullanımı üzerine yapılan makalelere ve uygulamalara baktığınızda, artık bilginin neredeyse tümüyle yapay zekâya ait olduğunu görüyorsunuz. Yapay zekâ, bir anlamda yeni bir "hafıza tiyatrosu" gibi işliyor.

H.T. Oldukça ilginç bir analoji... Fakat öyle görünüyor ki bu süreçte bizler de kendi belleğimize dair pek çok şeyi yitirdik.

A.A. Tabii, yitirdik elbette. Eskisi gibi, “dijital ortamlar sadece bir araç, yönetimlerinde

hala insan var” demek gerçekçi değil.

H.T. Yine de günümüzde yapay zekâ hâlâ bir “araç” olarak tanımlanıyor.

A.A. Evet ama bu “araç” tanımı yavaş yavaş “companion”a, yani bir tür yol arkadaşı, danışman ya da yaratıcı eşlikçiye dönüşüyor. Üçüncü aşamada ise artık o egemen konumda oluyor.

Özellikle mimarlıkta yapay zekâ çok etkin. Douglas Spencer “Neoliberalizmin Mimarlığı” kitabında mimarlığın artık bir işletme, yönetim disiplini (*management*) haline geldiğini söylüyor.⁷ Bu durum yapay zekanın etkisine çok yakın. Yapay zekâ tasarımdan, malzeme seçimine, oradan şantiye yönetimine kadar, bütün inşai sürece kolayca egemen olabiliyor. Algoritmik sistemler sayesinde ilgili bütün verileri sistemleştirerek talebe en uygun mimarlığı seçenekleriyle size sunuyor. Cetvel, gönye algoritmalar artık.

Mimarlık ve yapay zekâ konusundaki literatürde öyle düşmanca ifadeler var ki: “kalem neymiş? Mimar artık kalemden kurtulmalı” filan...

H.T. Peki, ne olacak şimdi? Bugün geldiğimiz noktada, nadire kabinelerinde olduğu gibi, bizim kurduğumuz o kişisel, özgün ilişkilerde yer kalmadığını mı söylüyoruz? Öznellik tamamen ortadan mı kalkıyor?

A.A. “Öznel” lafını bir kenara bırakalım. Nasıl “sosyal” demek artık ayıpsa, “öznel” demek de ayıp; eski kafalılık sayılıyor.

H.T. Gerçekten mi? Öznellik artık yok mu?

A.A. Bitti. Artık “öznel” olan bir şey kalmadı. Belki bir süre daha aşk gibi ilişkilerde, şirde filan öznel deneyimden söz edilebilir ama o kadar.

H.T. Oldukça karamsar bir tablo çiziyorsunuz. Bir süre sonra mimarın kendisi de olmayacak gibi görünüyor...

A.A. Bugün Amerika’daki çağdaş yönetim disiplininin uygulandığı büyük mimarlık ofislerinde çalışmak istiyorsanız, sadece bir-iki değil, en az üç-beş algoritmik modeli bilmeniz gerekiyor. Yani Zaha Hadid Associates gibi bir yapının parçası olabilmek için bu uzmanlıklar artık zorunlu. Ortalıkta hâlâ “ama asıl insan” gibi bir direnç, bir iyimserlik var. Ama insan gerçekten neye karar veriyor ki? Savaşlara bile algoritmalar karar veriyor.

H.T. “İnsan artık yok” diyorsunuz, öyle mi? Hâlâ bunu kabullenemiyorum açıkçası.

A.A. Uzun zamandır bir post-human söylemidir sürüp gitmiyor mu? “Artık insan bilgisi

de hafızası da yapay zekânın içinde. Onun iktidarında.

H.T. Bu gerçekten çok çarpıcı. Hafıza sarayı ya da hafıza tiyatrosunun günümüzde yapay zekâ olarak karşımıza çıkması.

Diğer taraftan, ortaya koyduğunuz görüşler, tez çalışmam açısından oldukça sarsıcı. Araştırmamda, yapay zekâ ve dijital tasarımın yükselişine rağmen mimari eleştiride öznellik boyutunun hâlâ geçerli olabileceğini savunuyorum. Özellikle “poetik”, yani şiirsel eleştiri kavramı üzerinden ilerliyorum. Bu yaklaşım her ne kadar Romantik Dönem’e referansla ortaya atılmış olsa da günümüzde mimarlık alanında da bir karşılık bulabileceğini düşünüyorum. Nitekim Mario Carpo’nun yapay zekâ ve mimarlık ilişkisi üzerine kaleme aldığı metinlerde, insanı sürecin dışına atmayan; aksine, öznel olanı ve bireysel katkıyı özellikle vurgulayan ifadelere rastlamak mümkün.

A.A. Elbette bu söylediklerim eleştirilebilir. Ayrıca, bu tür gelişmelere boyun eğmek, onları onaylamak, her şeyi olduğu gibi kabullenmek zorunda değiliz.

H.T. Karşı bir hamleyle de cevap verilebilir.

A.A. Elbette. Sonuçta Jeff Bezos, Elon Musk, Mark Zuckerberg gibi oligarkların köleleri olmak zorunda değiliz. Çok yaygın karşı eylemler var; özellikle Google’a karşı. Ve çok kapsamlı bir muhalif edebiyat var bu konuda... En popüler olanlarından biri *Technofeudalism-What Killed Capitalism*. Yazarı, zamanında Yunanistan’ın dış borçlarının ödenmesine karşı çıkan maliye bakanı Yanis Varoufakis. Diyor ki, biz çağdaş feodaller olan oligarklara çalışıyoruz ve devamlı onlara bedava veri üretiyoruz. Dijital ortamlarda birikmiş olan bütün imgeler ve sözler de tarih de onların emrinde. Bunlarla inanılmaz iktidarlar ve karlar sağlıyor. Bu arada sanat ve mimarlık tarihini de istediği gibi sömürüyor. Sanatçıların, mimarların, herkesin emeğine ve yaratıcılığına el koyuyor. Telif hakkı? Telif hakkı yok. Günümüzde bu konuda çok sayıda dava açılıyor.

Mimarlık-Eleştiri

H.T. Tam bu noktada, mimarlık ve eleştiri başlığı üzerine de kısaca değinelim isterim.

A.A. İlk söylemem gereken şu: Mimarlık pratiği de uygulaması da mimarlık eleştirisi de aynı dilde, aynı rasyonel epistemoloji, bilgi rejimi içinde, aynı mantıkla yapılıyor. Aynı estetik ya da işlevsel yargılarla eleştiri getiriyoruz: “İşlevine uygun mu?”, “güzel mi, çirkin mi?”, “ekonomik mi”, vs. Bu tür eleştiriler, mimar-

lığın tözüne dokunmuyor. Eleştiri, o yapının üretildiği düşünsel çerçevenin dışına çıkmıyor. Bu nedenle yapı üretimi ve eleştirisi aynı dogmaların içinde sürüp gidiyor.

H.T. Hangi perspektiften değerlendirmek gerekir?

S1: Ben diyorum ki mimarlığın eleştirisi mimarlığın tözüne dönmeli. Bu töz, örneğin Göbeklitepe gibi akılcılık öncesi veya akılcılık ötesi mimarlık dünyasında ortaya çıkıyor. O dönemlerde mimarlık, şiirsel, gizemli ve son derecede sembolik bir yaratıcılık; kendi diliyle yaratılan, hissedilen ve kullanılan bir şeydi. Victor Hugo, Umderto Eco ve daha başka düşünürlerin de belirttiği gibi, matbaanın icadına kadar, akılcılığın örgütlendiği çağa kadar mimarlık okunuyor. Tabii kendine özgün bir dilde.

Bize öğretilen neydi? “Form follows function”, yani form işlevi izler. Bence bu çok problemli bir yaklaşım. Mimarlığı işleve temellendiren bu mantık, onun tözünü siliyor. Şiirselliğini, büyüsellliğini, düşselliğini, hayalperestliğini bastırıyor. Oysa mimarlığın yaratıcı gücü, iktidarı burada. O nedenle de mimarlığın tözünü esas alan eleştirel kuramlar geliştirmeliyiz. Projeler yapmalıyız. Mimarlığın sembolik dilini keşfetmeliyiz. Mimarlığı sadece fiziksel formlar değil, bu formların ardındaki geometrik ve aritmetik

düzen kurar. Ve bu düzen inanılmaz derecede zengin anlamlar, bilgiler ve bir ilahiyat ve edebiyat içerir. Hatta erotizm içerir. Bu son noktaya önümüzdeki güz döneminde AURA İstanbul’da başlayacak “Eros ve Sanat” başlıklı konuşma dizimde de değineceğim.

H.T. Merakla bekliyor olacağız.

Müze, mimarlık ve eleştiri kavramlarını odağa aldığımız bu tartışmanın, ilerleyen dönemlerde farklı tematik başlıklar üzerinden genişletilebilecek olması oldukça heyecan verici.

Bu son derece kapsamlı, düşündürücü ve bir o kadar da keyifli sohbet için çok teşekkür ederim.

A.A. Ben teşekkür ederim.

Notlar

1. Bahar Avanoğlu, Şiir-Mimarlık (İstanbul, İletişim Yayınları, 2021) s. 19.
2. Klaus Schmidt, Göbekli Tepe (İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2014) s.59, resim: s.94
3. Ali Artun, Müze ve Modernlik (İstanbul, İletişim Yayınları, 2006/2021) s.18-21.
4. Ali Artun, a.g.e., 101-138.
5. Ali Artun, Mümkün Olmayan Müze (İstanbul, İletişim Yayınları, 2017) s. 119-125.
6. Ali Artun, Müze ve Modernlik, s. 84-88.
7. Douglas Spencer, Neoliberalizmin Mimarlığı (İstanbul, İletişim Yayınları, 2018).