

Öz

Bu makalede Türkiye’de sanat felsefesi birikiminin sınırlarını, felsefe disiplini dışından isimlerin çalışmaları üzerinden genişletmenin olanakları araştırılmakta, bu doğrultuda Doğan Kuban’ın üretimi tartışılmaktadır. Kuban’ın eserlerinin felsefi perspektifle değerlendirilerek, sanat felsefesi literatürüne dahil edilmesi gerektiği temellendirilmeye çalışılmaktadır.

Ülkemizde estetiğin/sanat felsefesinin Tanzimat sonrasında başladığı noktasında uzlaşmaktadır. Cumhuriyet’e kadar edebiyat çevresinden katkılarla beslenen alan, sonrasında felsefeciler üzerinden incelenmiştir. Sanat felsefesini sadece felsefeciler üzerinden düşünmek alanı daraltmakta, birikimi azaltmaktadır. Felsefi bilince sahip her araştırmacının sanat felsefesi yapabileceği kabul edilirse, felsefe disiplini dışından kişilerin üretimleri de alana katılabilir. Kuban’ın kuram üretme çabası bu bağlamda öne çıkmakta, sanat felsefesi açısından ele alınmayı

gereksinmektedir. Felsefe, bir sorunun/konunun kökeninin sorgulanarak temel kavramlarının tanımlanması, ilkelerinin belirlenerek tümel açıklama modeline ulaşılması olarak betimlenebilir, Kuban’ın çalışmaları sanat felsefesi, mimarlık felsefesi, Türk sanatının felsefesi etrafında sistemleştirilerek yorumlanabilir. Kuban’ın sanat felsefesi üç aşamada irdelenecektir: Sanat felsefesi geleneğine itirazları ve kuramsal yaklaşımı çözümlenecek, mimarlık felsefesi ve Türk sanatının felsefesine yönelik görüşleri incelenerek,

değüncesindeki sorunlara ve imkânlarla değümlenecektir. Araştırmamız neticesinde Kuban’ın mimarlık tarihinden hareketle geliştirdiği eleştiri ve yorumlarda sanat felsefesinin yapılışını yeniden kurguladığı tespit edilmiştir. Toplumsal kaynaklarından malzemesine, strüktür özelliklerinden geleceğine mimarlığı yorumlayarak bütünsel bir açıklama modeli inşa ettiği fark edilmiştir. Arseven’in, Strzygowski’nin, Diez’in ve Aslanapa’nın görüşlerini eleştirerek Türk sanatını tanımlamaya yöneldiği, anıtsal ve sivil mimari üzerinden temel ilkelerini açıklamayı denediği görülmektedir. Bütünsel olarak yorumlandığında altını çizdiğimiz birtakım sorunlara karşın Kuban’ın kuram üretme çabası, felsefi bilinçle yapılandırılmış niteliktedir ve sanat felsefesi olarak sayılmalıdır. Makalemiz sonucunda Kuban’ın çalışmalarında geliştirdiği düşüncelerinin Türkiye’deki sanat felsefesi birikimine katılması gerektiğine varılmıştır. Bu sayede sanat felsefesinin ülkemizdeki tartışma alanı ile ufkunu genişleyecektir.

Anahtar Kelimeler: Doğan Kuban, Felsefe, Sanat Felsefesi, Mimarlık Tarihi, Türk Sanatı.

Sanat Felsefesi Açısından Doğan

Kuban: Mimarlık Tarihinden Türk

Sanatının İlkelerine

Doğan Kuban In Terms of Philosophy of Art: From The History of Architecture to The Principles of Turkish Art

Ömür Karşlı

Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü

Basvuru tarihi/Received: 18.03.2023, Revize tarihi/ Revised: 09.12.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 11.12.2023

Extended Abstract

In this article the possibilities of expanding the boundaries of the knowledge and tradition of art philosophy in Turkey through the works of names outside the discipline of philosophy are investigated. For this purpose the production of architectural historian Doğan Kuban is discussed. Kuban’s works are evaluated from a philosophical perspective and it is tried to justify that they should be included in the philosophy of art literature.

It has been accepted by the researchers that aesthetics/philosophy of art in Turkey started with the effect of westernization after the Tanzimat. The main problems of the few studies that follow the development of aesthetics are that they examine aesthetics, which developed mainly through literary figures and philosophers who had less space than them, until the establishment of the Republic, only through the works of professional philosophers since the Republic, and they exclude the idea of tradition by not establishing a connection between the local thinkers they have examined and ending their development line with İsmail Tunalı. Common problems in research create the impression that the acceptance of aesthetics or philosophy of art as an activity that only the philosopher can do is accepted as a prejudice. However, philosophy of art is not a field specific to philosophers and limiting the development and accumulation of philosophy of art in Turkey to the work of philosophers narrows the scope of discussion.

When a philosophical approach to the subject is sought other than philosophers, the opportunity to meet important names in different disciplines and to read them with a new eye increases. When approached from this perspective, Doğan Kuban’s (1926-2021) works deserve to be questioned in terms of art philosophy. It is noteworthy that Kuban’s production which started in the 1950s and lasted for about 70 years presents a wide field of data and interpretation and that he often attempts theory by reminding the absence of criticism and philosophy in our culture. There are also thinkers who refer to Kuban’s interest in philosophy, aesthetics and philosophy of art. However, Kuban’s relevance to philosophy and aesthetics/art philosophy has not been studied extensively.

When the philosophy of art will be revealed according to the criteria to be determined here. Kuban’s philosophy of art will be examined in three stages. His own theoretical approach will be analyzed by reviewing his objections to the tradition of philosophy of art. In the next step, his views on the philosophy of architecture and the philosophy of Turkish art, which he pursued throughout his production as a quest, will be examined. Finally the problems in Kuban’s philosophy of art will be pointed out and its possibilities will be emphasized.

Philosophy is the ability to redefine the concepts starting from the most basic/original problems in any field where one doubts the answers, to determine the principles of the field, to answer the sub-questions with principles in line with consistency and validity, and to construct his own explanation model for the structure of the field by associating these answers. In order to make philosophy of art and philosophy of architecture it is necessary to answer the basic questions of the relevant field, to reach conceptual and principled goals, and to present a model of explanation of the structure of the field within a certain method. In the context of the criteria of art philosophy determined here, Kuban’s thoughts can be questioned in terms of philosophy of art.

The philosophy of art, the philosophy of architecture and the philosophy of Turkish art, which became evident by the bringing together of different pieces in Kuban’s works, is a continuous and mutually determined effort. The thinker who criticizes the thinking styles and provisions of Western aesthetics, has created his own concept map with redefinitions and conceptualizations. Kuban redefined the concepts in the field of study, based on these he constructed his understanding of art, the philosophy of architecture and tried to create a model of explanation of Turkish art in which he revealed its history, evolution and basic features. Criticizing the views of C. E. Arseven, J. Strzygowski, E. Diez and O. Aslanapa, Kuban tried to define Turkish art in his own way and tried to explain the basic principles of Turkish art through monumental and civil architecture. Even though this model of explanation has deficiencies it offers new research opportunities to history of art and philosophy researchers with the questions it asks, the concepts it highlights and its unresolved aspects.

With his philosophical awareness, criticisms of the philosophy of art, the philosophy of architecture and the attempt to construct the theory of Turkish art, Kuban should be included in the subject area of the philosophy of art studies in Turkey. Evaluation of Kuban’s thoughts by including them in the accumulation of art philosophy in our history of thought will both broaden and diversify the horizon of the field of art philosophy and will enable the philosophy of art to be considered in the context of new relationships between individuals and disciplines by following the traces of thinkers from such different fields.

Keywords: Doğan Kuban, Philosophy, Philosophy of Art, History of Architecture, Turkish Art.

GİRİŞ

Türkiye’de estetiğin/sanat felsefesinin Tanzimat ertesinde batılılaşmanın etkisiyle ilk adımlarını attığı, ülkemizde estetiğin başlangıcını ve gelişimini konu edinen araştırmacılarca kabul edilmiştir (Soykan, 1998, 61-87; Özlem, 1999, 277-299; Kaynaradağ, 2002, 103-115; Taşkent, 2011, 553-574). Tanzimat öncesindeki estetik kuram yok-sunluğunun nedeni anılan araştırmaların ilgisini çekmemesine karşın Mülayim bu durumun sebeplerini sorgulamakta (2021, 69, 130), Kuban’ın sebeplere dair açıklaması ise birçok çalışmada Türk kültürü yorumunun başat unsurlarını oluşturmaktadır. Estetiğin gelişimini izleyen az sayıda çalışmanın esas sorunları ise, Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar ağırlıklı olarak edebiyatçılar ve onlara nazaran daha az yer tutan felsefeciler üzerinden gelişen estetiği, Cumhuriyet’ten itibaren sadece meslekten felsefecilerin eserleri üzerinden incelemeleri, Kaynaradağ’ın denemesi dışında inceledikleri yerli düşünürler arasında bağlantı kurmayarak gelenek fikrini dışlamaları ve gelişim çizgisini İsmail Tunalı ile sonlandırmalarıdır. Araştırmalardaki ortak sorunlar, estetiğin veya sanat felsefesinin sadece felsefecinin yapabildiği bir etkinlik olduğu kabulünün bir önyargı gibi sahiplenildiği izlenimini uyandırmaktadır. Oysa sanat felsefesi felsefeciyeye has, zimmetlenmiş bir alan olmadığı gibi Türkiye’de sanat felsefesinin gelişimini ve birikimini felsefecilerin çalışmalarıyla sınırlandırmak da tartışma evrenini daraltmaktadır.

İncelenen konuya felsefi yaklaşım, felsefeciler dışında da arandığında, farklı disiplinlerde önemli isimlerle karşılaşma ve onları yeni bir gözle okuma imkânı da artmaktadır. Türkiye’deki sanat felsefesine böyle yaklaşıldığında, Doğan Kuban’ın (1926-2021) çalışmaları sanat felsefesi açısından sorgulanmayı hak etmektedir. Kuban’ın 1950’li yıllardan başlayarak yaklaşık 70 yıl süren üretimi geniş bir veri ve yorum alanı sunmakla birlikte¹, düşünce dünyasındaki eleştiri ve felsefe yokluğunu sıklıkla anımsatarak kuram denemelerine girişmesi dikkat çekmektedir. Kuban’ın felsefe, estetik ve sanat

felsefesi ile ilgisine değinen düşünürler de bulunmaktadır. Mülayim, onun bir mekân felsefeci olduğunu öne sürmektedir (2021, 157). Kahraman, birtakım seri yazılarında özgün bir estetik görüşün temellerini attığını düşünmektedir (2015). Aynı yazılardan bahseden Erzen, sanat ve estetik konularında bunlardan daha iyi yazılar üretilmediğini savunmaktadır (1996, 4). Ancak üç düşünürün de Kuban’da tespit ettikleri bu özgün yanlara dair gerekçeleri birkaç satırdan öteye gitmemektedir. Kuban’ın felsefe ve estetik/sanat felsefesiyle ilgisi genişçe irdelenmemiştir.

Bu çalışmanın amacı, birçok yönden araştırılmaya uygun Kuban’ın üretimini sanat felsefesi açısından etraflıca ve eleştirel olarak ele almaktır. Amaç, mimarlık tarihçisi ve sanat tarihçisi sıfatlarının yanında Kuban’ın ayrıca bir filozof olup olmadığına varmak değil; felsefeciler dışında da sanat felsefesi yapılabileceğini Kuban üzerinden göstererek Türkiye’de sanat felsefesinin alanını genişletmektir. Makalede öncelikle felsefenin ve sanat felsefesinin ne olduğu sorularına cevap aranacak, burada belirlenecek kriterlere göre Kuban’ın sanat felsefesi ortaya konacaktır. Kuban’ın sanat felsefesi üç aşamalı olarak masaya yatırılacaktır: Sanat felsefesi geleneğine itirazları gözden geçirilerek kendi kuramsal yaklaşımı analiz edilecektir. Ardından mimarlık felsefesi ve bir arayış olarak üretimi boyunca sürdürdüğü Türk sanatının felsefesine yönelik görüşleri incelenecektir. Son olarak Kuban’ın sanat felsefesindeki sorunlara işaret edilerek taşıdığı olanaklar üzerinde durulacaktır.

Kuban’ın sanat felsefesi müstakil bir eserinde toplanmamıştır ve sanat felsefesi, mimarlık tarihinden ayrı değildir. Aksine Kuban’da kuram ile mimarlık tarihi ve sanat eseri çözümlemesi, organik bir kaynaşma içinde birlikte var olmaktadır. Sanat felsefesi, ancak Kuban’ın eserlerinin panoramasında görülüp izi sürülebilecek mahiyettedir. Söz konusu iz sürmeyi takip edebilmek için eserlerin kronolojik okumasındansa, belli kavramlar ve sorunlar etrafında farklı eserlerdeki düşüncelere gidip gelinerek, aynı kavram ve sorun

1. Kuban’ın yayınlarının kronolojik ve toplu listesi için bkz. Kuban, 2021, 203-211; Kâhya ve Tanyeli, 1996, XV-XXII.

etrafındaki görüşler bir araya getirilerek bütünsel bir sanat felsefesi oluşturulmaya çalışılacaktır.

1. FELSEFE ve SANAT FELSEFESİ

Felsefenin ne olduğu, günümüzde birçok ve birbirine karşıt cevaplar da barındıran başlı başına bir problem ve geniş bir literatür konumundadır. Makale kapsamında felsefenin neliğini tartışmak başlıca amaç olmadığından, felsefeden ne anlaşıldığı, bu anlayış doğrultusunda sanat felsefesinin ne anlama geldiği açıklanmakla yetinilecektir. Bu noktada Ayhan Bıçak'ın meta-felsefe incelemesi olan Felsefenin Yapısı ve Sorunları (2018) çalışmasından yardım alarak felsefenin anlamı belirginleştirilecek ve bu altyapı üzerinden Kuban'ın sanat felsefesi ile ilgisi sorgulanacaktır.

Felsefi bilinç kendisini ilkin 'nedir' sorusu ile gösterir. Denebilir ki felsefe, nedir sorularının anavatanıdır. Ancak felsefede nedir sorusu, cevaplandığında bitirilip ilerlemeye sevk eden, aşılacak bir soru değildir. Nedir, peşi sıra bir soru kümesinin de cevaplanmasını talep eden geniş bağrılı bir ana sorudur ve hem bu ana soruya hem de alt sorularına verilen cevaplar, yine 'nedir'e verilen cevabın etrafında örüntülenip anlam kazanırlar. Nedir sorusu, felsefenin birçok özelliğini de içermektedir. Öncelikle her nedir sorusu, bir şey hakkında, bir şey üzerinedir. Felsefe kendisi üzerine de nedir sorusunu yöneltmesine karşın, felsefenin büyük bir kısmı, felsefe dışındaki şeylerin nedir'ini araştırmaktan ibarettir. Bu niteliğinden ötürü felsefe ile parazitlik arasında analogik ilişkiler kurularak yorumlar yapılabilir². Nedir sorusunun ikinci özelliği, araştırmacıyı incelenen konunun kökenine sevk etmesidir. Nedir ile tespit edilmek istenen araştırma konusunun esaslı ve kalıcı öğeleri/nitelikleri olduğu için, nedir sorusunun cevabı o konunun kökenini ve ilkelerini belirlemek zorundadır. Son olarak nedir sorusu ve alt soruları hep birlikte cevaplandığında araştırma konusunun yapısı ortaya çıkacağından, nedir sorusu aynı zamanda yapısal bir sorudur. Buna göre nedir sorusu, yöneldiği sorun veya

konu hakkında kökensel, ilkesel ve yapısal cevaplar üretmeye olanak sağlamaktadır.

Bıçak'ın felsefenin yapısını ele aldığı çalışmasında felsefe anlayışını köken, ilke, yöntem, temellendirme, yapı, açıklama modeli kavramları meydana getirmektedir. Bıçak'a göre felsefede amaç, araştırma konusunun ilkelerini esas alarak, bütünsel bir açıklama modeli geliştirebilmektir (2018, 46-47). Felsefe sorununun, ilkeler ve kavramlar bağlamında bir temellendirme olduğunu belirten Bıçak (2018, 78), sorunun temellendirilmesinin kavramlarının tanımlanmasıyla başladığını, yeniden tanımlama ve kavramlaştırmanın ise ilkelerin belirlenmesine yardım ettiğini ifade etmektedir (2018, 100). Bıçak açısından felsefe, kişinin araştırma alanında sorduğu soruların cevaplarını kendisinin üreterek, alana ilişkin açıklama modelleri (2018, 48) sunmasıdır. Açıklama modeli geliştirilirken tanımlama, ilkeleştirme, tutarlılık ve temellendirme, felsefede yöntemin adımlarını şekillendirmektedir. Buna göre felsefe, kişinin cevaplarından şüphe ettiği veya tatmin olmadığı herhangi bir alanda en temel/kökensel sorunlardan başlayarak kavramları yeniden tanımlayıp alanın ilkelerini belirlemesi, tutarlılık ve geçerlilik doğrultusunda ilkelerle alt sorulara cevaplar vermesi ve bu cevapları ilişkilendirerek alanın yapısına dair kendi açıklama modelini kurgulayabilmesidir, Bıçak'ın deyişiyle alanın haritasını çizebilmesidir (2018, 100). Böyle bakıldığında felsefe yapmanın, kişinin kendi parazit mimarisini inşa etmek olduğu savlanabilir.

Bu doğrultuda felsefenin ne olduğu ortaya konduğuna göre sanat felsefesi nasıl tanımlanabilir? Sanat felsefesi yapmanın iki farklı yolu olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi ve ilk elde akla geleni genel anlamda sanatın ne olduğunu sorgulayan felsefe yapma biçimidir. Fakat bunun yanında tek tek sanatların felsefesini yapmak da sanat felsefesinin ikinci yolu olarak yorumlanabilir. Mimarlık felsefesi, müzik felsefesi, edebiyat felsefesi de sanat felsefesinden ayrı düşünülmemesi gereken, sanat felsefesi yapma ediminin diğer türüdür. Öyleyse sanatın neliğine

2. Hem felsefenin parazitlikle ilişkisi hem de Ayhan Bıçak'ın felsefe anlayışı için bkz. Karslı, 2019, 656-668.

dair mevcut cevaplardan şüphe ederek, sanatın kökenini ve yapısını yeniden sorgulama konusu kılıp, sanata dair yeni tanımlamalara, kavramsallaştırmalara ve ilkelere ulaşarak yöntem unsurlarını takip edip sanatın ne olduğuna ilişkin bir açıklama modeli üretildiğinde, ilk anlamıyla sanat felsefesi yapılmış olmaktadır. Aynı yaklaşımla mimarlık, müzik ve edebiyat ele alınıp yine açıklama modeli üretildiğinde ise mimarlık felsefesi, müzik felsefesi ve edebiyat felsefesine ulaşılmış olacaktır. Sanat felsefesinin bu iki yolu arasında bir kopukluk değil yalnızca başlangıç noktası farklılığı bulunmaktadır. İster mimarlık isterse müzik felsefesi olsun, tek tek sanat türlerinin her birinde en geriye değin gidildiğinde yine sanatın ne olduğu sorusuna gelmekte, diğer deyişle sanat felsefesinin birinci yoluna girilmektedir.

Sanat felsefesi ve mimarlık felsefesi yapmak için ilgili alanın temel sorularının ortaya konup cevaplandırılması, diğer deyişle kavramsal ve ilkesel hedeflere varılması, belli bir yöntem dahilinde alanın yapısının açıklama modelinin sunulması gerekmektedir. Burada belirlenen ölçütler bağlamında Kuban'ın düşünceleri sanat felsefesi açısından sorgulanabilir.

2. SANAT FELSEFESİ BAĞLAMINDA DOĞAN KUBAN'IN DÜŞÜNCELERİ

2.1. Doğan Kuban'ın Sanat Felsefesine Eleştirileri ve Yeni Bir Kuram Denemesi

Kuban'ın sanat felsefesine giriş yapmak için, öncelikle sanat felsefesinin yapılış tarzına, sanat felsefesi geleneğine itirazlarına bakmak doğru olacaktır. Böylelikle Kuban'ın sanat felsefesi alanına ilişkin şüphesi açığa çıkacaktır. Kuban kendisini estetikçi veya sanat felsefecisi olarak görmese de sanat tarihçisinin zaman zaman estet ve filozof gibi düşünmesinin lüzumu üzerinde de durmaktadır (2016a, 385).

Kuban'da Batı estetiğinin yetersizliğine ilişkin şüpheler erken çalışmalarından itibaren açığa çıkmaktadır. Doçentlik tezinin önsözünde ve girişinde, Batı estetiğinin Osmanlı mimarisini açıklayamayacağına yönelik düşüncelerini dile getirmektedir

(Kuban, 1958). Yeni bir kuram ihtiyacına değinen düşünür, bu eksikliği çok sık vurgulamakla birlikte, kuram oluşturmaya yönelik denemesini 1974 yılında yayımlanan Köken ile 1983-84 yıllarında yayımlanan Yeni Boyut dergilerindeki seri yazılarında gerçekleştirir. Köken'de 9, Yeni Boyut'da ise 7 yazılık serilerle sanat felsefesine eleştirilerini, sanat düşüncesini ve yeni bir kuram için kalkış noktalarını belirtmiştir.

Kuban Batı'da gelişen estetiği ve sanat felsefesini niçin eleştirmektedir? Estetik ve sanat felsefesi Kuban'ın yazılarında farklı anlamlara gelmemektedir ve kapsamı geniştir. Bu kapsama Kant, Hegel gibi sanat felsefesi yapmış isimler girebileceği gibi Wölfflin gibi sanat tarihçiler de dahil edilebilir. Kuban salt bir sanat felsefesinden değil, sanatın düşünülme ve değerlendirilme biçiminden söz etmekte; estetiği, sanat felsefesini, sanat tarihini ve mimarlık tarihini düşünme ve değerlendirme tarzı olarak kabul etmektedir. Bu anlamda bir estetiğin/sanat felsefesinin temel kaynağı olan Batı düşüncesinin kusurlarına değinmek isteyen Kuban, Türk sanat ortamının Batılı referanslarının açmazlarını da göstermek istemektedir.

Köken ve Yeni Boyut'taki yazılara birlikte bakıldığında estetik geleneğinin eleştirisinin birçok sebebi olduğu saptanmaktadır. Kuban'a göre hiçbir estetik kuram evrensel değildir (1974a, 3-4). Öyle olduğu arzu edilmesine ve sanılmasına karşın evrensel bir kurama henüz erişilememiştir. Çünkü her kuram kendini doğuran çevrenin ürünüdür (1974a, 3-4). Batı sanat kuramları da Batı toplumunun ürünü olduğu için sadece Batı sanatını açıklamakta iddia sahibi olabilirler. Bu noktadan sonra Kuban, Batı estetiğinin temel özelliğini nesne odaklı olmakla vasıflandırır ve bu da eleştirisinin bir diğer sebebidir (1974a, 3-4). Batı düşüncesinde insan kendi dışındaki nesneye, salt nesne olarak, kendi dışında bir gerçeklik olarak bakabilmektedir ve bu belirlenim, Batı'nın farklılaşmasının ve dünya egemenliği kurmasının da sebebidir. Kuban'ın Batı düşüncesine dair bu yorumu, uzun düşünsel üretimi

boyunca hep karşımıza çıkmakta, İslam dünyası ile Batı arasındaki temel ontolojik ayrımın hüviyetini kazanmaktadır. Batı düşüncesinin gerçekliği olduğu gibi görüp yorumlayabilme becerisi sebebiyle, Batı estetiği de sanatı açıklama ve değerlendirme kriterlerinde nesneyi, yani sanat eserini merkez almıştır.

Kuban'ın estetik eleştirisinin bir diğer sebebi ise kuramın aristokratik karakterindedir (1983a, 5). Kuram aristokratiktir çünkü niteliksiz gözlemciyi ve yüksek sanat eserleri dışındaki sanatları hesaba katmaz. Oysa nitelikli veya niteliksiz her türden gözlemci sanatın temel boyutlarından biridir. Toplumsal yaşamın her yanında sanat vardır. Kuban bu durumu 'sanat olgusu halkaları' olarak isimlendirir.

Aşık Veysel'i dinleyenlerle klasik müzik dinleyenler, değişen sanat olgusu halkalarının örnekleridir (Kuban, 1974ç, 2-5). Kuban, sanat kuramlarının sanat eseri odağında yüksek sanat ve güzellik etrafında bina edilmesini de eleştirerek, sanat kuramının sanat etkinliği kuramı olması gerektiğini düşünür (1983b, 33). Böylece Kuban estetik kuramın, ayırım gözetmeden her toplumda temayüz eden güzellik çirkinlik duygusunun ve olgusunun, sanat ihtiyacının ve sanatın- yüksek ya da halk sanatı fark etmeksizin- üretiminin açıklaması olmasını beklemektedir.

Kuban, Batı düşüncesi içerisinde geliştirilen estetiğin, Batı sanatını açıkladığı için dar kapsamlı, yüksek sanatı esas alan nesne odaklı yaklaşımlarından ötürü sınırlı olduğunu düşünmektedir. Bu sebeplerle Batı estetiğinin, evrensel bir anahtar gibi her toplumun sanatını açıklamanın tek çaresi olarak algılanmasından vazgeçilmelidir. Bunun yerine sanata daha kapsayıcı ve bütünsel yaklaşan bir kuram geliştirilmelidir.

İlkin cevaplanması gereken soru sanatın ne olduğudur. Kuban, Batı düşüncesinin nesneyi kendi gerçekliği içinde düşünme becerisinin, nesneyi ilişkilerden soyutlama gücünün insanı da nesneye dönüştürdüğünü dile getirerek, bu düşünsel tavrı olumsuzlamaktadır. Sanatın da sadece ürün üzerinden değerlendirilmesini yanlış

bulan Kuban, sanatın faklı unsurlardan oluşan bir çember gibi tasavvur edilmesinden yanadır. Bir kültür olgusu olarak sanat; toplum, sanatçı, ürün ve gözlemci çemberinden müteşekkildir (Kuban, 1974b, 1-4). Buradaki çember betimlemesi birkaç noktaya işaret etmektedir. Kuban sanatı, sanat eserinden ibaret değil, kültürel ve toplumsal bir olgu olarak görerek, sanatın yapısını çok boyutlu okumayı denemiştir. Bunun yanında çember, sanatı sanat eseriyle bitirmek yerine, toplumsal yaşamın akışı içindeki sürekli üretimine, alıcı ile sanatçı arasındaki devamlılığa, toplumdaki sanat ihtiyacının ve tüketiminin kesintisizliğine de gönderme yapmaktadır. Kuban sanatı kültürel ve dinamik bir olgu olarak, geniş perspektifte düşünmektedir.

Toplumun ve gözlemcinin sanatçıyı bağlayıcılığı hakkındaki düşüncelerin mimarlık etkisiyle geliştirildiği öne sürülebilir. Bunu özel olarak belirtme de düşünürün mimarlığa dair söyledikleri ile sanata dair söyledikleri yan yana getirildiğinde, sanatı mimarlık üzerinden tasarladığı anlaşılabilir. Mimarlık, toplumsal boyutu baskın bir sanat alanıdır. Mimarlığı toplumsal açıdan sınırlayan koşullar işveren, ekonomik koşullar, teknolojik koşullar ve toplumsal koşullar yani değerler ve düşüncelerdir (Kuban, 2016a, 223). Resim ya da müzik üzerinden sanat felsefesi geliştirseydi Kuban'ın aynı sanat düşüncesine varacağını söylemek zor olabilirdi. Ancak Kuban sanatı mimarlık üzerinden tartıştığı için kültür, toplum ve gözlemci öne çıkarılmıştır.

Çember olarak sanat görüşünün boyutları içinde bilhassa gözlemci üzerinde durulmaktadır. Gözlemci, sanatın varlığa gelmesinde vazgeçilmez bir unsurdur. Gözlemci, sanat eserinin içerik boyutuyla ilişkilendirilmektedir. Sanat eserine biçim ve içeriğin birleşimi olarak bakıldığında, Kuban estetikte ve sanat tarihinde içeriğin yeterince ilgilenilmeyen bir alan olduğunun altını çizmekte, birbirine karşıt olarak görmediği yerel ile evrenselin içerikte birlikte var olduğunu kabul etmektedir (1974a, 3-4). İçeriğin yerelliği, çember benzetmesi hatırlanacak olursa, sanatın toplumsal

üretimiyle doğrudan bağlantılıdır. İçeriğin evrenselliği ise estetik evrenselliği değil, anlama ve kavrama kolaylığı sebebiyle herkesin yorumuna açık olmasıdır (*Kuban, 1974b, 1-4*). İçerik aynı zamanda gözlemcinin sanat eseriyle ilk iletişim kurduğu, sanat eserini daha kolay yoldan anlama imkânı sunan bir giriş kapısıdır. Kuban, içeriği yerel ve evrensel özelliklerle donatıp içerikle gözlemci arasındaki diyalogu sıkılaştırarak, aslında Batı estetiğine yönelttiği dar kapsamlılığı aşır arzu edilen evrensellikte bir sanat kuramını, gözlemci üzerinden kurmak istemektedir (*1974c, 1-4*).

Gözlemci temel alınarak sanat kuramı oluşturulmaya çalışıldığında, tek bir sanat kuramına değil, sanat kuramlarına giden yol açılmaktadır. Her toplumun değişen gözlemcisi nedeniyle, o toplumun sanatını açıklayabilecek kendine has bir kuram ihtiyacı doğacağından, bütün toplumların sanatını açıklayabilecek tek bir kuramdan, kuramın kuramını yapmak daha anlamlıdır (*Kuban, 1984a, 30-31*). Öyleyse Kuban çember benzetmesiyle henüz sanat kuramının kuramını yapmakta, bütün toplumlar için geçerli olabilecek sanat kuramının üst dilini tasvir etmekte, tek tek toplumların kendi sanat anlayışlarının kuramının geliştirilmesi gerekliliğine de değinmektedir. Batı estetiğinin, Batı dışı toplumların sanatlarını açıklamaktaki eksikliklerine parmak basan düşünür, Türk sanatının kuramının üretilmesi için toplumun geçmişinde yaratılan yapıtların, yapıtlara yansıyan kişisel ve toplumsal olguların ve yapıtların kültürdeki yansımalarının değerlendirilmesinin kuramın verilerini meydana getirdiğini söylemektedir (*Kuban, 1984a, 30-31*).

Türkiye’de sanat kuramının eksikliğini bildiren Kuban (*2016a, 9*), eksikliği gidermek için sorumluluk yüklenmiştir. Batı estetiğinin evrensel sanılı ancak yerel kuramlarının Türk-İslam, Osmanlı estetiklerini açıklayamayacağı eleştirisini getiren düşünür, yereli ve evrenseli buluşturan bir kuram denemesine girişmiştir. Sanatı kültür ve toplum içinden anlayarak hem sanatın sanat eseriyle sınırlı tartışmasını bozmuş, hem bütün toplumların sanat

üretmesinden ötürü Batı sanatı ile diğer toplumların sanatı arasındaki hiyerarşiyi ötelemiş, hem de toplumsallık sayesinde yerel, devingen ve çoğul sanat felsefeleri kurulabilmesi olasılığını göstermiştir. Ancak Kuban Köken ve Yeni Boyut’taki yazılarında aradığı kuramın zeminini ve kaynaklarını bulgulamakla yetinerek, bütünsel bir sanat felsefesi meydana getirmemiştir. Dolayısıyla bu yazılarda Kuban’ın sanat felsefesi, sanat felsefesinin eleştirisi ve yeni bir kuramın inşa imkânı ile sınırlı kalmıştır. Sınırlılığın sebeplerinden birini de Kuban’ın yazım yönteminde aramalıdır. Kuban’ın her sonraki yazısı, önceki yazısındaki bir kavramın veya tartışmanın geliştirilmesi olarak devam ettiğinden düşünceler birbiri içinden çıkan halkalar gibi genişlemektedir. Fakat bazı halkalar düzensiz ve orantısız genişlerken diğerleri zayıf kalabilmektedir. Örneğin gözlemci düşüncesi en büyük halkayı oluştururken sanatçı ya da sanat eseri geliştirilmeyi beklemektedir. Bu yüzden kuram denemesi bitmemişlik yanında dağılma izlenimi de vermektedir. Bunun yanında düşünür, Türk kültürünün kaynaklarına eğildiği son yazısında, kültürel geçmişimizde nesneye Batı kültüründeki gibi salt nesne olarak bakılmadığını, her şeyin insanla ilişkisi üzerinden değerlendirildiğini, insanı doğa içinde bir eşya gibi görmenin alçakgönüllülüğünün bulunmadığını dile getirerek (*Kuban, 1984b, 28-29, 33*) önemli bir çelişkiye düşmüştür. Kuban, Batı kültürünün evrene, nesneye, insana bakışını; eşyayı salt nesne olarak görme ve her gördüğünü nesneleştirme tavrını önce eleştirip olumsuzlarken, Türk kültürünün nesneye bakışı ile kıyaslandığında ise alçakgönüllülük kavramını kullanarak olumlamaktadır. Buradaki gerilim ve çatışma, Kuban düşüncesinin için sorunlarından birini oluşturmaktadır. Kuban’ın hep başvurduğu Batı ile Türk-İslam düşüncesi arasındaki düşünsel ayrışma, karşılaştırma yöntemini sıklıkla kullanan düşünürün iki dünya arasındaki gidiş gelişlerinde çelişkilere düşmesine sebep olacaktır. Kuban bir taraftan Batı’nın nesneye gerçekçi bakışının insanı araçsallaştırıp yabancılaştırdığını söyler-

ken, bilimsel ve teknolojik gelişmesini de buna borçlu olduğunu itiraf edecek; Batı dışı toplumların geri kalmışlığını eşyaya bakışlarında bulgulayıp eleştirirken her toplumun kendine özgü olduğunu sanat kuramı bağlamında savunacaktır. Buradaki gerilim diğer eserlerine de bakılarak görülebilecek büyük resimde, özellikle de Kuban'ın Köken ve Yeni Boyut'taki yazılarında yarım bıraktığı Türk sanatının kuramını kurgulama görevini yerine getirmeye çabaladığı diğer eserlerinin bütününde, daha da belirginleşmektedir.

2.2. Doğan Kuban'ın Mimarlık Felsefesi

Kuban, düşünce dünyamızdaki eleştiri ve felsefe yoksunluğunun (2016b, 269), sanat kuramı yoksunluğunun (2016a, 9) yanında mimarlık alanındaki kuram yoksunluğu üzerinde de durmuştur (2016a, 177). Ona göre mimarlığın kuramı veya felsefesi, kaçınılmazdır. Bu durum, mimarlığın salt fiziksel yapı eylemi olmaktan çıkarılarak insan ve toplumla ilişkili olarak değerlendirilmesi yapıldığında anlaşılmaktadır (Kuban, 2016a, 238). Sanatı toplumsal bir çember içinde değerlendiren Kuban, mimarlığı da toplumsal bağlam içerisinden yorumlamaktan yanadır. Bu doğrultuda, bir mimarlık kuramı oluşturma çabasında olduğunu bildirmektedir. Mimarlık Kavramları'nın önsözünde, derleme yapmayı değil, mimarlık kuramı üzerine deneme yapmayı amaçladığını belirtmektedir (Kuban, 1984c, 7).

Kuban'a göre mimarlık felsefesi nedir ve nasıl yapılabilir? Mimarlık öğretimi ve felsefe arasındaki ilişkiyi yorumladığı makalesinde mimarlık felsefesini, bir nesnenin, bir üretim sürecinin doğası üzerinde düşünce üretmek olarak tanımlamaktadır (Kuban, 2016a, 235). Ancak bunun mimarlık felsefesi yapmanın tek yolu olmadığını da farkındadır. Felsefe ile mimari ilişkisinin, mimarlık felsefesinin dört biçiminden bahsetmektedir. Bu sınıflandırma Kuban'ın mimarlık felsefesini konumlandırmak açısından da yardımcıdır. Mimarlık felsefe ilişkisinin dört olasılığı aşağıda yer aldığı gibidir (Kuban, 2016a, 236-239):

1) Bir felsefi sistem içinde mimarlık:

Tümel bir varlık yorumundan hareketle, varlığın sistematik açıklaması içinde mimarlığa da yer veren, varlığa verdiği anlam doğrultusunda mimarlığı da anlamlandıran yaklaşım biçimi. Kuban, felsefenin başat sorunları ardından mimariye eğilen, soyut bir yaklaşımla her şeyi anlamayı denediği gibi mimariyi de yorumlayan bu tavırdan rahatsızdır. Kuban, mimari olgunun kendine has varlığı üzerinden felsefe yapılmasının doğru olduğunu savunmaktadır.

2) Mimarının felsefi yorumu ya da mimarlık felsefesi: Mimarlığın varlığı temelinde tümel bir açıklamasının yapılmasıdır. Burada bir felsefi kuram ve öncelikli sorunları değil, mimarlığın kendisi başat unsurdur. Mimarlığın mimarlık olarak yorumlanması hedeflenmektedir. Bir diğer deyişle mimarlığın felsefenin aracı ya da sağlaması olarak değil, kendisinin amaç olduğu yaklaşım biçimidir.

3) Mimarının fiziksel çevre oluşumunun temel yorumu içinde aldığı yer: İnsanın içinde yer aldığı fiziksel çevre ile ilişkisi içinde mimarının, insan-toplum-çevre-yapı ilişkisi olarak değerlendirilip, bütünsel olarak ortaya konmasıdır. Kuban, tümel bir çevre kuramının henüz gelişmediğini söylemekte ancak bu yaklaşımın mimarının fiziksel yapısını insan ve toplumla birleştirdiğini, üstelik felsefe yapmayı, insan-çevre ilişkisinin geleceğine yönelik ütopyik sorgulamalara girişmesini zorladığı kanısındadır.

4) Mimari tasavvur ve tasarımın, zaman ve yer parametreleri dışında, bir özne-nesne (mimar-mimari) ilişkisi, bir mimarlık tavrı, bir profesyonel vizyon olarak tanımı: Mimarın öznelliğinin de söz konusu olduğu bu yaklaşımda mimari yaratma, mimari tasarım odaklı açıklama üretilir. Bu yaklaşım bir anlamda mimarlığın değil ama mimarın, mimar-sanatçının felsefesi olarak da görülebilir.

Mimarlık felsefesinin dört çeşit güzergâhını inceleyen Kuban'ın mimarlık felsefesi kavrayışı, sıralanan maddelerden ikinci, üçüncü ve dördüncüye yakın durmaktadır. Özellikle üçüncü madde, fiziksel çevre oluşumu içinde mimarlığın değerlendiril-

mesi, mimarlık felsefesini özetlemektedir. Mimarlık Kavramları tam da bu anlayış doğrultusunda kaleme alınmıştır. Bunun yanında Kuban'ın Sinan üzerine çalışmaları ise dördüncü madde bağlamında okunmaya elverişlidir.

Mimarlık Kavramları, Kuban'ın mimarlık felsefesinin ana metni olarak görülebilir. Sayfa sayısının azlığına ve mütevazı alt başlığına karşın felsefe yapmanın birçok beklentisini cevaplayabilmektedir. Kuban eserinde ilkin çevreyi tanımlayarak başlamakta, çevre ile yapı, yapı ile mimarlık arasındaki farkı belirginleştirmektedir. İnsan doğasının güçlüklerinden ve isteklerinden hareketle yapıyı ve mimarlığı tartışarak hem mimarlığın toplum içindeki yerini hem de mimari yapının strüktürünü analiz etmektedir. Kuban mimari yapıyı, zemininden estetik ve sembolik değerine değin inşa ederken, okura da mimarlığı anlama ve eleştirebilme kolaylığını sunar. Buna ilaveten eserde, mimarlığın ve mimarın günümüzdeki konumu ile gelecekteki olası rollerine değin görüşler de geliştirilmiştir.

Kuban'a göre günümüz mimarlığı geleneksel öğretimin ve yaklaşımların etkilerini taşımakta, bu nedenle çağın sorunlarına cevaplar üretmekte zorlanmaktadır. Kuban çağın insanının mutsuzluğunu, yabancılaşmasını konu edinerek mimarın rolünü yeniden sorgular (1984c, 56-58). İnsanla fiziksel çevre arasındaki ilişkinin bozulması, fiziksel çevrenin tahribi, çevre-insan ilişkisinin azlığı ve kesintiye uğraması, mekanikleşme, teknoloji baskısı insanı mutsuz etmektedir. Bu sorunlar karşısında mimar artık sadece yapı biçimlendiricisi olarak görülmemelidir çünkü yapıyı çevresinden bağımsız düşünmek hatalıdır. Kuban mimarın yapı ile çevreyi de planlaması gerektiğini, bunun ise kent plancıları ile çalışmakla mümkün olduğunu savlamaktadır. Kuban, çevre içindeki insanın sorunları karşısında mimarın etik sorumluluğunu hatırlatmakta, geleneksel öğretimdeki mimarın yapı biçimlendirici rolünün bırakılarak, çevre yaratan/biçimlendiren olarak mimarın işbirlikli çalışmalara yönelmesine

gerek duyulduğunu dile getirmektedir. Mimarlığın geleceğinin sosyal ekolojinin sorunları etrafında şekilleneceğini (2016a, 154), çevre kavramının mimarlık ve şehircilik arasındaki farkı azaltacağını düşünmektedir (2016a, 158). Mimarlığın bu yöndeki sorunlara getireceği öneriler, ileride insan-çevre ilişkisinin tanımının yeniden yapılmasına da sebep olabilecektir (Kuban, 1984c, 65).

Kuban mimarlığın fiziksel, içgüdüsel ve toplumsal kaynaklarını göstermiş, mimarlık toplum bağlantısını analiz etmiş, mimari yapının ilkelerini belirtmiş, mimarlığın ve mimarın günümüzdeki konumunu, sorununu ve etik sorumluluğunu açığa çıkararak, mimarlığın geleceğine dair görüşler geliştirmiştir. Mimarlığın fiziki ve insani kökeninden, tarihsel gelişimini de referans alarak toplum ve kültür içindeki yerine değin bütünsel bir yorum denemesine girişen Kuban, mimarlığa dair bir açıklama modeli üretmiştir. Düşünürün mimarlığın ilkelerinden geleceğine kadar geliştirdiği bu tümel model, aynı zamanda mimarlık felsefesidir.

2.3. Doğan Kuban'ın Türk Sanatı Felsefesi

Sanat felsefesi ile mimarlık felsefesinde geliştirilen bakış açısının izdüşümü, Türk sanatının ilkelerinin ararısında bulunmaktadır. Kuban için bu arayış, doçentlik tezinden itibaren beliren ve üretimi süresince devam eden bir düşünsel çabadır. Türk sanatının kendine has ilkelerinin ve açıklama modelinin kurgulanması gerekliliği başkaları tarafından da eksiklik olarak tespit edilmiştir. Sanat tarihçisi Sezer Tansuğ (1930-1998), Kuban'ın doçentlik teziyle aynı yıllarda hazırladığı, savunulamayıp sonradan bir yayınevi tarafından 1961'de yayımlanan doktora tezinde, Nakkaş Osman ile Nakkaş Levni'nin surname minyatürlerini karşılaştırdığında, söz konusu minyatürleri yorumlamak için daha iyi bir seçenek bulunmadığından Wölfflin'in değerlendirme kriterlerini kullandığını ifade etmektedir. Tansuğ'a göre bu kriterler ve değerlendirme yaklaşımı, Türk minyatürünü açıklamakta kâfi değildir. Türk sanatını açıklayabilmek

için kendi sanatımıza uygun düşünsel yaklaşım, yöntem ve ilkeler geliştirilmelidir (Tansuğ, 2018, 199-202). Tansuğ minyatür sanatı üzerinden bu çağırışı yapmış ancak arayışını tutarlılıkla sonuca erdirmemiştir. Kuban ise benzer arayışı mimarlık üzerinden gerçekleştirirken, sürekli ve kararlı bir mücadele vermiştir.

Türk sanatının kendi ilkelerinin ve açıklama modelinin aranmasının sebebi, Kuban'ın kavramsallaştırmasıyla, 'semantik boşluk'tur. Sinan'ın Sanatı ve Selimiye'de bu kavramı geliştiren Kuban, Batı estetiğinin hükümleriyle Osmanlı mimarisinin ve Sinan'ın sanatının anlaşılamayacağını öne sürerek, Sinan'ın sanatını açıklayacak bir kuram denemesine girişmiş, semantik boşluğu doldurmak istemiştir (2017, 252-258). Kuban'ın ulaştığı ilkeleri yorumlayabilmek için Türk sanatını nasıl tanımladığına yakından bakılmalıdır.

Kuban, Celal Esat Arseven'in (1875-1971) 'Türk sanatı' kavramını ülkemizde ilk kez tartışma alanına getirdiğinin altını önemle çizmektedir. Ancak Arseven'in bu kavramsallaştırmayı haklı kılacak bilimsel verilerden mahrum olduğunu, İslam sanatından ayrılığını temellendirmek için Türk sanatının Orta Asya'dan beri getirmeye çalıştığı sürekliliklere ilişkin sunduğu kanıtların şüpheler taşıdığını ifade etmektedir (2021a, 27-28). Arseven'in, Türk sanatını tanımlarken politik egemenliği elinde tutan Türk sülalelerin sanatındaki ortak unsurlara, üsluplar arasındaki sürekliliğe dayandığını bildiren Kuban, bu etnik-politik-üslup sürekliliğinin izinin sürülmesinin arka planında yine Türk sanatı üzerine çalışmalarıyla bilinen öncü isimlerden J. Strzygowski'nin (1862-1941), göçer çadırı ile kubbe arasında kurduğu biçimsel sürekliliğin etkili olduğunu düşünmektedir (2021b, 14). Türk sanatı üzerine çalışmalarını İstanbul Üniversitesi'nde sürdüren ve burada sanat tarihi bölümünün kuruluşuna da büyük emek veren E. Diez'in (1878-1961), 1946'da yayımlanan Türk Sanatı kitabındaki görüşleri de irdeleyen Kuban, Diez'in görüşlerindeki kusurlara parmak basmaktadır. Diez'in

Batılı sanat tarihçileri ile aynı doğrultuda hareket ederek Ayasofya'yı kopya edilecek ideal bir örnek olarak kabul etmesini ve Osmanlı cami mimarisinin gelişimini bu minval üzerinden okumasını hatalı bulmaktadır (2021b, 17). Böyle bir bakış açısının, caminin Osmanlı mimarisindeki özgün gelişimini doğru değerlendirmesi güçleşmektedir. Kuban'a göre, Türk sanatı tarihi çalışmalarıyla öne çıkan Oktay Aslanapa (1914-2013) da Diez'in takipçisidir. Aslanapa, Orta Asya'dan başlayarak Türk sülalelerinin egemenliğini takip ederek getirilen bir süreklilik içinde Türk sanat tarihini okuma taraftarıdır (2021b, 17). Ancak Aslanapa'nın çalışmalarını karşılaştırmalı bir kritikten yoksun bulan Kuban, betimleyici üsluba not düşmekte, bu tarz çalışmaların Türkiye'deki mimari ve sanat tarihi yazımını şekillendirmesini eleştirmektedir (2021b, 17). Kuban benzeri eleştirileri Sanat Tarihimizin Sorunları başlıklı kitabının Sondeyiş kısmında da sıralamakta, Türk sanat tarihi yazımının katalogçu yaklaşımını çözümlenerek, kronolojik ve katalogçu bir tavırla yetinmenin sorunlarına değinmekte, sanat tarihi verilerinin çok yönlü (biçimsel, sosyal, ekonomik, tarihsel, estetik) incelenmesinin zorunluluğunu duyurmaktadır (1975, 212-216). Kuban Türk sanatı kavramını yeniden tanımlamaktan yanadır. Mevcut tanımları ve kavramların hâlihazırdaki kullanımlarını kabul etmeyerek, yeni tanımlamalara ve kavramsallaştırmalara ulaşmak, Kuban'ın mimarlık tarihi ve sanat tarihi incelemelerinde temel tutumudur. Doktora tezinde Türk sanatındaki barok ve rokoonun tanımını ve konumunu tartışan düşünür (Kuban, 1954), Türk-İslam sanatı hakkındaki makalelerinde de sanat tarihi alanına geniş ilişkiler içinde tanımladığı kavramlarla kavramlaşma ve kuramsallaşma bağlamında katkı yapmayı hedeflemiştir (Kuban, 1982, Önsöz).

Türk sanatının kendine mahsus özellikleri, Türk sanatı incelemesine yeni yaklaşım biçimleri geliştirmeyi zorlamaktadır. Türk sanatı, Türkiye sanatı değildir. Birçok Avrupa ve Asya ülkesinin sanatını coğrafi sınırları ile belirlemek mümkünken, Türk

sanatını Türkiye ile sınırlamak güçtür. Türklerden önce birçok başka toplumun sanat üretimi Türkiye topraklarında üretildiği gibi, Türkler de Türkiye'ye gelmeden evvel başka topraklarda sanat eserleri ortaya koymuştur (*Kuban, 1973, 7-8*). Bu nedenle Türk sanatı ile Türkiye sanatı eşdeğer değildir. Türk sanatının coğrafi olarak tanımlanmasına karşı çıkan Kuban, siyasal egemenlik bağlamında tanımlanmasına da taraftar değildir. Türk sanatının, Türklerin politik hakimiyeti altındaki ülkeler üzerinden kronolojik kurgulanışı da sorunludur. Kuban, Aslanapa ve takipçilerinde bulunduğu, sanat tarihi yazıcılığı genelinde benimsenen bu yaklaşımı yetersiz bulur (*2021b, 17*). Aynı eleştiri Türk sanatının etnisite temelli yapılamayacağına da işaret etmektedir. Türk sanatındaki Türk, etnisite anlamında değil, kültür kavramı olarak anlaşılmalıdır (*2021a, 14*). Son olarak Kuban, Türk sanatının özcü tanımlamalarına da itiraz etmektedir. Özcülük ile Türk sanatının değişmez içkin bir karakteri olduğu ve bunun Orta Asya'dan günümüze değin sürdürüldüğü yolundaki görüşü kastediyorum. Kuban homojen ve devamlı bir Türk sanatı olmadığını, farklı mekân ve zamanlarda Türk toplumlarının yarattığı Türk sanatları bulunduğunu söylemektedir (*2021a, 31*).

Türk sanatının İslam sanatı tabiri içinde eritilmesi, İslam sanatı kavramının içeriği ile açıklanması da yanlıştır. Kuban, İslam sanatı kavramının çok kısıtlı bir kullanım alanına sahip olabileceğini düşünmektedir. İslam coğrafyasının Hindistan'dan Endülüs'e uzanan coğrafi genişliği ve bu topraklar üzerindeki halkların birbirinden farklı sanat üretimleri, bütünlükten çok farklılık, çok taraflılık gözlemlerine imkân vermektedir (*Kuban, 1975, 31*). Dini birliğin sanatta da bir tek yanlılık getireceğini sanmamalıdır. Homojen bir İslam sanatı yorumunun Arap dili edebiyatının gelişmesi, İslam kültür ve sanatının ilk çağına verilen önem ve İslam sanatının bezeme sanatı olarak tanımlanması nedeniyle yapıldığını açıklayan Kuban (*1975, 20*), bu nedenlerin hiçbirinin İslam sanatının bütün verilerini kuşatamayacağını,

örneğin bezemeselliğin ne Selçuk ne de Osmanlı mimarisini kavramakta işlevsel bir öneme haiz olduğunu düşünmektedir (*1975, 28-29*). Eleştirilerinin sonunda Kuban, İslam sanatı nedir'in cevabını vermez fakat tasavvur edildiği gibi olmadığını açığa çıkarır ve dahası Türk sanatının İslam sanatından farklılığını pekiştirerek, İslam sanatının bilinen klişeleriyle Türk sanatına yaklaşılmamasının sakıncalarını vurgular.

Coğrafi, siyasal, etnik, özcü ve İslam eksenli tanımlamalara karşı çıkan Kuban'a göre Türk sanatı, bir kültür ortamı bağlamında temellendirilebilir. Bunun arkasında yatan nedenlerden başta geleni, Türk tarihinin ve dolayısıyla Türk sanatının göçerlik bağlamında şekillenmiş olmasıdır. Türklerin göçerliği Kuban'ın üzerinde çok durduğu bir olgu olarak sanat yorumunun hareket noktasıdır. Göçerliğin, yeni bir tarih yorumunu da zorunlu kıldığını savunan Kuban, tarihin yerleşmiş toplumlar tarafından yazılmasının göçerliğin önemini düşürüp daha fazla analiz edilmesini engellediğini (*2021a, 77*), Türk tarihinin ise bu dinamik niteliğinden ötürü "yeni yorum ve açıklama modelleri geliştirmek" zorunluluğunu duyurduğunu düşünmektedir (*1975, 9-10*). Kuban, son eserlerinden olan Osmanlı Mimarlığı'nda, mimarlık tarihi yazımına yönelik ilkelere, tarihten hareketle sanat yorumunun nasıl yapılacağını saptamıştır (*2021b, 24-26*). Mekânsal komşuluk, öncelik, niceliksel boyut ve devingenlik ilkeleri, göçerliğin ve toplumlar arası diyalogun etkisini taşımaktadır.

Türk toplumunun göçerliği, başka toplumlarla etkileşimi kaçınılmaz kılmaktadır. Göçerlik ile yerleşikliği karşıtlık ilişkisi üzerinden tasarlamayan Kuban, iki farklı topluluk arasındaki etkileşime, alışverişe, karışıma ve ekonomik olarak birbirlerini tamamlamalarına odaklanmaktadır (*2021a, 102*). Bu noktada Kuban göçer-yerleşik ilişkilerini, toplumlar arası etkileşimin doğasını daha iyi anlatabilmek için birtakım kavramları işe koşturmaktadır. Bunlardan biri biyoloji literatüründe kullanılan ozmos terimidir. Geçişgenlik, toplumlar

arası hareketlilik olarak tercüme edilebilecek bu kavram, Kuban'ın hiçbir toplumu kapalı kutu olarak görmediğini dile getirmektedir (Yıldırım, 2014, 216). Göçerle yerleşik arasındaki sürekli ilişki Kuban'ın bir başka biyoloji terimini, simbiyosis'i kullanmasının da nedenidir. Kuban biyolojiden ödünç aldığı bu terimi sık sık kullanarak, Türk sanat tarihi literatürüne eklemeli iddiasında bulunulabilir. Kuban, simbiyosis'i dünya tarihinin en büyük olayı olarak değerlendirmektedir (Yıldırım, 2014, 216). Simbiyosis kavramı, Kuban'ın tarihe ve toplumlara keskin bakmasını önleyerek, geçişlere, ara kesitlere, dinamiklere dikkat etmesini sağlamıştır. Göçer-yerleşik simbiyosisi, yeni formların ve anlayışların doğmasının itici gücü olmuş, sentezlerin kapısını açmıştır. Ozmos, simbiyosis ve sentez Kuban sözlüğünün ana kavramlarıdır.

Türk sanatı göçerlik ekseninde şekil aldığından, varlığını temellendirebilmek için tarihsel gelişiminin izlenmesi zorunludur. Kuban, Türklerin etkileşimde bulunduğu kültür ortamlarındaki konumları gereğince Türk sanatını anlamlandırmayı doğru bulur. Böylece Türk sanatının farklı evreleri de kendiliğinden ortaya çıkmış olacaktır. Kültür ortamı etnos üstüdür (Kuban, 2021a, 18) ve kültür ortamının içerisinde sanatçı, işveren, kültürel simgesellikler, teknoloji unsurları bulunmaktadır (Kuban, 2021a, 17). Kuban'a göre bir sanat yapıtını hangi kültür ortamı kullanıp sahiplenmişse, o kültür ortamının malına dönüşmüştür. Kültür ortamının tasvir edilen genişliği ve akışkanlığı uyarınca bakıldığında göçer Türklerin sanattaki konumu biraz daha belirginleşmektedir. Göçer kültürün özelliği, alışverişte bulunduğu kültürü taşıması, yerleşik toplumun yöntemlerine sahip çıkmasıdır (Kuban, 2021a, 50, 133). Göçer özelliklerinin yerleşik toplum özellikleriyle kaynaşıp şekillendirdiği yeni kültür ortamları başka türden adlandırmaları da beraberinde getirmektedir. Bu nedenle Kuban, Türklerin katıldığı kültür ortamlarını tanımlarken Türk-İran simbiyosisi, Türk-İran-İslam kültür ortamı, Türk-Anadolu-Balkan-Akdeniz simbiyosisi (2021a, X, 137) adlandırmalarını

türetir. Kuban, onuncu yüzyıldan itibaren Anadolu'daki sanat ortamının hakiminin Türkler olduğunu da açıklıkla savunur (2021a, 20). Bununla birlikte bu hakimiyet bir senteze kavuşmamıştır ve Türk sanatından beklenen homojenliğe kavuşma fırsatını vermez. Anadolu'daki Selçuk devrinin bitmiş bir sentez olarak görülemeyeceğini söyleyen Kuban, bir sentezden bahsedebilmek için yaygın ve sürekli özelliklerin belirlenmesinin önemine değinir (2016a, 46). Osmanlı'da ise durum değişmiş, sanat alanındaki kararsızlıklar ve arayışlar, imparatorluğun tek merkezliliği ve sanatın saray çevresindeki oluşumu nedeniyle homojen üsluplara varmıştır (Kuban, 2021a, 23). Bu nedenle Kuban, Türk sanatının ilkelerini incelerken, bakışını Osmanlı mimarisine çevirecektir.

Kuban Türk sanatını mimarlık tarihi üzerinden incelemenin doğru olduğunu kabul etmektedir. Osmanlı sentezini en iyi anlatan görsel imgenin mimari olduğunu benimseyen düşünür (Kuban, 2021a, 30), Türk kültür tarihindeki maddi sanat verilerinin içerik açısından yüklendiği zenginlikle, diğer sanat alanlarından, örneğin edebiyattan daha önemli olduğunu iddia etmektedir (Kuban, 1975, 58). Mimari aynı zamanda saray çevresinin estetiği ile halkın buluştuğu bir kavşak olarak da ayrıcalıklıdır. Türk sanatı mimarlık özelinde iki özgün üslup yaratma başarısı sergilemiştir. Bunlardan biri merkezi kubbeli cami tasarımı, diğeri ise ahşap konut mimarisi, diğeri bir deyişle Türk evidir (Yıldırım, 2014, 101-102; Kuban, 2020, IX, 206). Kuban bu iki özgün üslubu detaylı olarak araştırmış, bunların arkasında yatan ilkeleri ayrı ayrı keşfetmeye çalışmıştır.

Kuban'ın değerlendirmesiyle merkezi kubbeli cami tasarımı, Mimar Sinan'da en olgun ifadesini bularak imkânlarının doruğuna erişmiştir. Kuban bu tasarımın kaynaklarını, nasıl geliştiğini, varyasyonlarını etraflıca birçok çalışmasında anlatmıştır. Burada makalemın temel sorunları kapsamında öne çıkaracağım düşünceler ise, Kuban'ın, aynı zamanda simgesel bir kimliğe bürünmüş olan Sinan'ın merkezi kubbeli camisini estetik

açıdan nasıl yorumladığıdır.

Kuban, Sinan'ın bir kuramdan hareket etmemiş olduğunu bildirmekle beraber, merkezi kubbeli cami tasarımının ve özelde Sinan mimarisinin kuramını üretmeye çalışmaktan geri durmamıştır. Bu kuramsallaşma çabasında Kuban birtakım kavramlara sürekli başvurarak, Sinan mimarisinin ilkelerini oluşturduğu izlenimini vermektedir. Sinan mimarisinin estetiğinin gerisinde yatan kavramlar/ilkeler şunlardır: tümel örgütlenme, bütünlük, rasyonellik, geometri, insan ölçeklilik, organiklik, alçakgönüllülük, sadelik, dünyevilik, pragmatik tavır (Kuban, 1958, 80-101; Kuban, 2017, 249-290). 100 Soruda kitabında 16. yüzyıl mimarisi değerlendirilirken de aynı kavramlara başvurulmuştur. Bütünlük, sadelik, geometri, pragmatik tavır bu devir mimarisini özetlemektedir (Kuban, 1973, 180).

Kuban, bu kavramları tek tek açıklayan bir sözlük sunmaz ancak bazı yorumlarla kavramların ayrımını belirginleştirir, anlamını zenginleştirir. Söz gelimi bütünlük kavramının cami mekânının hissettirdiği sezgisel ve duygusal bütünlük anlamları da vardır (Kuban, 2017, 257). Dünyevilik kavramı da akla ilk geldiği anlamdan başka olarak dinin hayatla yakın münasebetini ifade etmektedir (Kuban, 1958, 92). Rasyonelliğin konstrüktif anlamda yorumlanması (1958, 92), geometrinin ise soyut ve kavramsal olarak değerlendirilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır (2017, 257). Ancak bu ayrımlara karşın Kuban'ın kavramları/ilkelere çoğu zaman birbirleriyle aynı ya da yakın anlamda, birbirlerinin yerine kullandığı da gözlenmektedir. Bu kavramlar içinde geometri/rasyonellik/bütünsellik bir öbek oluşturabilir. Diğer öbekler ise insan ölçeklilik/dünyevilik/organiklik/pragmatik tavır ve sadelik/alçakgönüllülük olarak sınıflandırılabilir. Elbette öbeklerdeki kavramların her biri anlamını diğer kavramlarla ilişkisinde, merkezi kubbeli strüktürün geneli içinde kazanır.

Anıtsal cami mimarisinin yanında sivil mimariyi de araştıran Kuban, ahşap konut mimarisinin estetiğini de sorgulamıştır.

Kuban'ın Türk evi incelemesi güncel kaygılar üzerinde temellendirilebilir. Eski Türk şehri ve Türk evi, çağdaş insanın ve mimarlığın sorunlarına çözüm olanakları verebilir (Kuban, 2016b, 276-277). Bu şehirlerin insan ölçekliliği, kucaklayıcılığı, organikliği, çevre ile uyuşan esnekliği ile Türk evinin geometrisi ve organikliği (Kuban, 2016a, 76-77), çağın mimarlık sorunlarının çözümünde ilham verici ipuçları taşımaktadır. Dolayısıyla Kuban için Türk evi nostaljik bir konu değil, hem özgün bir üslup hem de insan-çevre-mimari ilişkisinin çağdaş problemleri açısından yeniden yorumlanabilecek bir hazinedir.

Ev, toplumun kolektif aklının ve estetik eğilimlerinin aynasıdır (Kuban, 2020, 3). Kuban Türk evinin tarihini, coğrafi ve davranışsal kökenlerini inceleyerek kültürün estetik yaklaşımının genel öğelerini bulabilme olanağını sorgulamaktadır (2020, 203). Bir başka açıdan bakıldığında Türk evini incelemek, Türk estetiğinin ilkelerine varmayı sağlayabilir mi sorusunun cevabını aramıştır. Bu araştırmayı gerçekleştiren Kuban'ın Türk evinin estetiğini tanımlarken kullandığı kavramlar işlevsellik, pragmatiklik, geometri, yalınlık/sadelik, geçicilik, gösterişsizlik/alçakgönüllülük, organiklik, varoluşçuluk, ikilik ve bütünseliktir (2020, 179-206; 2016a, 76-77). Yine burada pragmatiklik/işlevsellik, sadelik/yalınlık/gösterişsizlik/alçakgönüllülük aynı ya da benzer anlamlarda kullanılmıştır. Türk evi yorumunda ikilik (diyalektik) ile varoluşçuluk kendini farklı kılan ilkeler gibi durmaktadır. Ancak Kuban'ın merkezi kubbeli camilerin mekân tasarımında kare/dikdörtgen plan ile kubbe arasındaki ikiliğin çözülmesine ve bu strüktürlerin yönsüzlüğünün insana verdiği hürriyete önem vermesi hatırlanırsa, anıtsal mimari için de ikilik ve varoluşçuluk ilkelerini- altını kalınca çizmese de- kullandığı yorumu yapılabilir. Kuban'ın anıtsal mimari ve sivil mimaride bulduğu iki özgün tasarımın ilkelerini açıklarken aynı kavramlara müracaat etmesine karşın bir karşılaştırmaya gitmemesi dikkat çekici bir eksikliktir. Üstelik Kuban, Türk sanatının diğer alanlarındaki

gelişimi ve karakteri özetlerken de yine bu kavramlardan bazılarını kullanmıştır. Pragmatiklik, gündelik yaşantıya dönüklük ve gerçekçilik, Osmanlı minyatür sanatının temel özellikleridir (*Kuban, 1973, 236-237*). Kuban Türk sanatlarındaki pragmatik ve gerçekçi tutumun, entellektüalizme karşı bir eğilim olduğunu söylemektedir (*1973, 237*). Bu yorum, Türk-İslam dünyasının eşyaya bakışındaki ilişkiselliğe ve bu nedenle geliştirilemediği farz edilen kuram eksikliğine dair eleştirilerle bir araya getirilince Türk sanatlarının toplumsal ve estetik temeli güçlenmektedir. Türk-İslam düşünce yapısının teolojik kimliğinin sonucu olarak gördüğü pragmatizmin, sanatı ve mimariyi zanaat düzeyinde sınırlı tuttuğunu düşünen Kuban (*2017, 3*), zanaatkârlığın ağırlığını Türk evi incelemesinde de duyurmuştur. Öyleyse anıtsal mimariyi, sivil mimariyi ve diğer Türk sanatlarını zanaatkârlık düşüncesi ve duyusu etrafında birleştirip açıklamak, farklı sanat alanlarının bir ilkesi olarak değerlendirmek de mümkündür.

Kuban, Türk sanatının Batı estetiğine dayanarak açıklanmasının yaratacağı semantik boşluk görüşünde, Türk sanatı incelemelerinde vardığı sonuçlar ile tutarlı bir çizgi yakalamıştır. Türk sanatlarındaki hâkim zanaatkâr tavrı, kuramdan hareket eden Batı estetiğinin hükümlerini geçersiz kılmaktadır. Yapılması gereken, bu zanaatkâr tavrının kuramını geliştirip, ilkesel niteliklerine ulaşarak, Türk sanatının açıklama modelini geliştirebilmektir. Kuban bu çabaya girişmeyi göze alarak üretimi sürecince, muhtelif eserlerindeki parçalarda böylesi bir kuram denemesi yapmıştır. Türk sanatının benimsenmiş tanımlarını reddedip yeniden tanımlayan düşünür, tarihsel gelişimi içinde ulaşılan özgün sentezlerin ilkelerini açığa çıkarmıştır. Türk sanatının kökenini ve ilkelelerini belirleyen Kuban'ın en önemli sorunu, ilkelere tümel bir açıklama modeline gitmemiş olmasıdır. Bu nedenle Kuban'ın Türk sanatı felsefesi sunduğu önemli verilere ve yorumlara karşın yarım kalmış bir görünüm arz etmektedir.

3. ELEŞTİRİLER: KUBAN DÜŞÜNCESİNİN SORUNLARI

Doğan Kuban, yirmiden fazla kitap yazmasına karşın kitaplarına yönelik elli yıldır ciddi analitik bir eleştiri okuyamadığını bildirmektedir (*Yıldırım, 2014, 128-129*). Gerçekten de düşünürün görüşlerine dair uzun analizler okuma fırsatı bulmak zordur. Vefatından sonra yazılan yazıların bir kısmında getirilen eleştiriler ise oldukça değerlidir. Yakın tarihlerde Aykut Köksal tarafından kaleme alınan kısa yazı Kuban düşüncesine dört eleştiri getirmektedir (*2021*). Köksal, Kuban'ın Sinan değerlendirmelerinde Osmanlı zihniyet dünyasının etkisini yok sayarak Sinan'ın mimarlığını modernizm kavramlarıyla okumaya çalıştığını ve anakronik bir tutuma saplandığını öne sürmektedir. Bu eleştiriye, küçük bir haklılık payı taşıması dışında katılmak güçtür. Kuban, birçok defa modern Batı düşüncesinin kavramlarıyla Sinan'ın özgünlüğünün ortaya konamayacağını söylemiştir. Bu bağlamda 20. yüzyılın önemli mimarlarıyla Mimar Sinan'ı zaman zaman karşılaştırsa da onların aynı biçimde ve aynı zihniyet içinden yorumlanması gerektiğini çıkarmamıza yol açmaz. Kuban'ın Osmanlı zihniyet dünyası ile Mimar Sinan arasında kurduğu ilişkide ise tek taraflı bir yok sayma değil, ikirciklilik, git-gel yaşadığı iddia edilebilir. Aynı Osmanlı zihniyet dünyasının uzun mimari birikimiyle Mimar Sinan'ı yönlendirdiğini, Mimar Sinan'ın geleneğin üzerinde yükseldiğini yazdığı Kuban, söz konusu zihniyet dünyasının önemini ve değerini kabul etmekte, sürekli vurgulamaktadır. İkinci eleştirisinde Köksal, anakronizmle bağlantılı şekilde Kuban'ın Sinan yorumunu ilerlemeci bulmakta, yine modernist bakışın içine yerleştirmektedir. Sinan mimarisinin ilerlemeci bir çizgide değerlendirildiği ve Sinan için deha kavramının sık kullanıldığı göz önüne alındığında, modernizm eleştirisi doğru gibi görünmektedir. Ancak bu eleştiri, Kuban'ın mimarlık tarihi yazımının belli bir kısmına değil de bütününe bakılarak yapıldığında geçerliliğini kaybetmektedir. Sinan ilerlemeci çizgide alınsa bile Sinan ile mimari özgünlük bitirilmemiştir.

Sivil mimarideki ahşap konut geleneği ile Osmanlı mimarlığı bir başka yönden özgün yaşamına devam etmektedir. Üçüncü bir eleştiri olarak Köksal, Kuban'ın Osmanlı mimarlığı üzerindeki Ayasofya etkisi konusunda çelişkili olduğunu belirtmektedir. Oysa Kuban Ayasofya'nın Sinan üzerindeki etkisinin sınırlılığı hususunda aynı görüşü tutarlılıkla, doçentlik tezinden itibaren devam ettirmektedir. Kuban, Ayasofya'nın tesirinin olmadığını değil, bu tesirin Batılı araştırmacıların kabul ettiği gibi olmadığını ve Osmanlı mimarisinin anlaşılmasının temeli gibi görülemeyeceğini düşünmekte ve yine tarihsel kaynakları referans vermektedir. Son olarak Köksal, Ayasofya eleştirisinde de açığa çıkan ulusalcılık, ideolojik bakış açısından eleştiri getirmektedir. Kuban'ın ulusalcılığı, milliyetçiliği kendisi tarafından da ifade edilmektedir. Ancak bunun ideolojik bir katılığa ve körlüğe döndüğünü söyleyemeyiz. Kuban'da yerellik dikkati, doktora tezinden beri baskındır. 1954 yılındaki tezinde barok ve rokoko olarak değerlendirilen mimarinin bile aslında yapısal olarak Osmanlı geleneğini sürdürdüğünü savunan Kuban, aynı görüşü Osmanlı Mimarisi'nin sonunda da yinelemektedir. (2021b, 680). Bununla birlikte Kuban'daki yerellik kavrayışı tarihsel, başka toplumlarla etkileşime duyarlı ve dinamik olduğu için, özcü ve etnisite temelli yerellik anlayışlarındaki katılıktan uzaktır. Ozmos ve simbiyosis kavramları üzerinden yerelliği kurgulayan Kuban, oluş içinde esnek bir yerelliği destekler. Bu tutumla ideolojik tavır arasında uzak bir mesafe bulunmaktadır.

Bir başka eleştiri ise Köksal'ı referans alan Hasan Bülent Kahraman tarafından geliştirilmiştir (2021). Kuban'ın düşüncesini daha geniş bağlamda, Batılılaşma ve Türk modernleşmesi ekseninde yorumlayan Kahraman, Cumhuriyet'in başlangıç yıllarındaki içkin zihin yapısının, Kuban'ın düşüncesi üzerindeki etkisini analiz eder. Bu bağlamda Kuban'a Köksal'ın getirdiği anakronizm, lineerlik, ideolojik tutum eleştirilerini yineler ve Kuban'ın karşılaştırmacılığını da eleştirisine ekleyerek, düşünürün özcü olduğunu

vurgular. Batı modernleşmesinin düşünce tarihinde mukayese, ilerleme ve özcülük Kahraman tarafından yeniden kurgulanırken, Kuban da Türk modernleşmesinin sürüklemesiyle bu kurgunun epistemolojisine yerleştirilir. Kahraman'ın Kuban üzerine kapattığı Türk modernleşmesi gölgesi yüzünden Kuban'ın Batı düşüncesi ile hesaplaşabilme yolları ortadan kalkmaktadır. Kahraman'ın iddiasının aksine Kuban değil ama Kahraman'ın kendisi, Batı düşüncesini ideal bir merkez olarak kavramaktadır. Kahraman'ın kurgusu içinde Kuban'ın karşılaştırması öne sürdüğü gibi Batı'yı ideal olarak almaz. Doçentlik tezinde de belirttiği gibi ancak belli koşutluklar var olduğu için kubbeli strüktürü karşılaştırma çabasına girişmiştir (Kuban, 1958). Ancak bu koşutlukların bulunmadığı yerde karşılaştırmaların anlamsız olduğunu da belirtmiştir (Kuban, 2021b, 27). Dolayısıyla Kuban için karşılaştırma Kahraman'ın da dediği gibi bir araçtır ama savladığı gibi Batı'yı idealleştirme aracı değildir. Kuban Osmanlı mimarisinin kendine has özelliklerini anlamak için karşılaştırmaya yönelmiş, karşılaştırma sayesinde Batı ile benzeştirmeye değil, Batı mimarisinden ayrıldığı noktalara önem vermiştir. Kahraman'ın Kuban okuması düşünürün Batı düşüncesine ve Batı mimarlık tarihi yazımının Osmanlı mimarlığını alımlamasına getirdiği eleştirileri ve hesaplaşma çabasını görmezden gelmekte, Kuban düşüncesini üst kurgular içinde eriterek özgün yanlarının görülmesini engellemektedir.

Karşılaştırma, eleştirel ve tarihsel bilinci diri tutarak, yerellik dikkatinin olgunlaşmasını sağlamıştır Kuban'da. Bu dikkat doğrultusunda sanat ve mimarlık felsefesinin sorunlarına eğilen düşünür, farklı bir sanat görüşünü adım adım geliştirmiştir. Yukarıda genel özellikleriyle anlatılmaya çalışılan sanat görüşünün birtakım sorunları da bulunmaktadır. Söz konusu sorunların da yakından incelenmesi gerekmektedir.

Kuban'ın Batı kültürünü ve Türk-İslam kültürünü nesneye bakış ışığında karşı-

laştırırken, yüzeysel ve naif bir okuma yaptığı söylenebilir. Batı dünyasının farklılığının ve başarısının ardında, eşyaya eşya olarak bakmayı görmek, indirgemeci olmakla birlikte tarihsel, sosyolojik ve iktisadi şartları da önemsizleştirmektedir. Esas çelişki ise Batı'nın nesneleştirici düşüncesinin hem bir başarı kaynağı hem de çağdaş sorunları yarattığı için bir eleştiri unsuru olarak değişen yüzleriyle karşımıza çıkarılmasıdır. Kuban'ın Batı düşüncesinin kuramlaştırıcı gücüne övgüsü ile yergisi sanat kuramında birbirine karışmaktadır. Batı estetiğinin nesneleştirici tavrından ötürü sanatı da eser odaklı kavramasını eleştiren Kuban, toplumdaki gözlemciye uzanan bir süreç içinde sanatı tanımlamaktan yanadır. Öyleyse Kuban nesneden hareket etmeyen, gözlemciden hareketle temellenen bir kuram üretmeyi denemiştir. Ancak kuram üretmek için dış dünyanın nesne olarak görülmesini ve Batı düşüncesinin bunu başardığını ifade eden düşünür, nesneye takılı kalmadan da kuram üretilebileceğinin örneğini vermeyi deneyerek, kendisiyle çelişkiye düşmemiş midir?

Halk kültürü ile saray çevresinde gelişen kültürü keskinlikle ayıran Kuban, bu kabul dolayısıyla da sorunludur (2016b, 321-322). İki kültür arasındaki ayırım, Mimar Sinan incelemesinde, Sinan'ın rasyonalizmiyle halk kültürünün teolojik bakışı arasındaki uçurumu araştırmaya dönüşür (Kuban, 2017, 2-3) ve Sinan'ın kültürün genel dokusundan ayrıklığı onun bir deha olarak anılmasının önünü açar. Ancak Kuban aynı zamanda Sinan'ın başarısının sırrını toplumla tam bir uyuma içinde olmasına (1984c, 24), yapılarının toplumun bütün katlarıyla özdeşleşecek özelliklere sahip olduğuna (2017, XXIV) bağlarken şaşırtmaktadır. Öte yandan halk kültürünün ürünü olarak gördüğü ahşap konut mimarisi ile merkezi kubbeli cami strüktürünün aynı estetik ilkelerle hayata getirilmesine rağmen birlikte değerlendirilmemesi, aralarında ilişki kurulmaması da çözümlenmemiş bir sorun olarak kalmıştır. Kuban'da toplum ile sanatçı arasındaki düşünsel ve pratik bağlar, sanat kuramında üzerinde durulmasına rağmen, organik biçimde

kurulamamıştır.

Türk-İslam dünyasında eşyaya bakışın değerlendirilmesi de açıklanmaya muhtaçtır. Osmanlı toplumunun ve üst sınıfının, maddeye karşı kayıtsızlığı iddiası (Kuban, 2016b, 18-19), sivil mimaride ve anıtsal mimaride tespit ettiği işlevselci/pragmatik, dünyevilik ve gerçekçilik ilkeleriyle yan yana geldiğinde birbiriyle uyumsuzdur. Eşyaya sadece kullanılan bir obje olarak bakılması, insan dışındaki bağımsız varlığı üzerine düşünülmemesi, Kuban'ın göçerlikle ilişkilendirerek küçümsediği pragmatik bir tavidir (2016b, 334). Fakat Kuban'ın yorumunun aksine, Osmanlı toplumunda ve sanatında hâkim olduğunu söylediği pragmatik tavır ve zanaatkâr duyuşu/düşünüşü, tam da bu nitelikler dolayısıyla eşyaya dikkatle bakmayı, eşyanın yüksek bir farkındalığını ve son raddesine kadar onu kullanabilmeyi gerektirir. Bu pragmatik bakış aynı zamanda Kuban'ın yakındığı Batı düşüncesindeki soyutlamanın vardığı şeyleşmenin ve yabancılaşmanın panzehiri olarak da değerlendirilebilir.

Kendi toplumunun meydana getirdiği mimarinin düşünsel kaynaklarını irdelerken Kuban, zanaatkâr tavrının getirdiği kuramsızlığın Sinan mimarisi üstündeki önemi üzerinde durur (2017, 289-293). Kuban'ın kavramsallaştırmasıyla 'kuramsal boşluk', Batı mimarisinden başkalaşarak Sinan'a özgürce uygulama alanı açmıştır. Kuban'ın yılların birikimi ve sürekli sorgulama sonucu olgunluk döneminde eriştiği 'kuramsal boşluk' düşüncesi, parlak bir fikir olarak kültürün düşünsel ve pratik kaynaklarının potansiyeli üzerine ışık düşürmektedir. 'Kuramsal boşluk', zanaatkâr tavrı, özgürlük ve varoluşçuluk ile ilişkilendirildiğinde özgün düşünme patikaları açabilecek imkânlarla sahiptir. Ancak Kuban 'kuramsal boşluk' düşüncesini geliştirmemiş, kuramın gerekliliğine inanarak kendi kuramını üretme çabasını sonuna dek sürdürmüş, bir yanıyla bu düşüncesinin üzerini örtmüştür.

Son olarak bir eleştiri de Kuban'ın mimari estetiğın arkasındaki ilkeleri tanımla-

masına getirilebilir. Bunlar arasında rasyonellik sıklıkla anılmaktadır. Ancak Kuban'ın rasyonellik ile neyi kastettiği açıklığa kavuşturulmalıdır. Kuban geometri ile rasyonelliği aynı anlamlarda kullanmakta, rasyoneli uygulama düzleminde sonra soyutlanmış ilkelere göre hareket etmek olarak tanımlamaktadır (2016b, 198-200). Ancak Tökmeci'nin de belirttiği gibi mimarlıkta rasyonellikten kaçınılamaz. Bununla birlikte rasyonellik, farklı dönemlerde değişen anlamlara bürünmektedir (Tökmeci, 2013, 129-130). Bu açıdan bakıldığında Kuban'ın rasyonellik vurgularının anlamı belirsizleşmekte, ayırt edici rengini kaybetmektedir.

Kuban düşüncesine sanat felsefesi bağlamında getirilen eleştirilere bütünsel olarak bakılırsa, düşünürün Batı düşüncesi ve estetiği ile hesaplaşmaya girdiği görülmektedir. Fakat Batı ve Türk-İslam kültürü yorumundaki kabuller ile yüzeysel varsayımların, estetik eleştirileri ve yorumları ile uyumsuzluğu düşüncesindeki sorunların temel sebebidir. Bu nedenden ötürü Kuban'ın Batı estetiğine karşı eleştirel mücadelesinin, taşıdığı düşünsel potansiyellerle birlikte değinilen çelişkiler, boşluklar ve sorunlar sebebiyle senteze varamadığı, Batı estetiğinin sorgulanmasının tamamlanmış tümel bir açıklama modeline dönüştürülemediği kanısını verdiği ifade edilebilir.

SONUÇ

Türkiye'de estetiğin/sanat felsefesinin araştırılmasının Tanzimat ile başlatılarak İsmail Tunalı'da sonlandırılması ve Cumhuriyet döneminden itibaren bu sorulamanın felsefeciler üzerinden yürütülmesi benimsenmiştir. Cumhuriyet ilanının ertesinde akademik profesyonelleşmenin artması sebebiyle farklı disiplinlere dağılan estetik incelemelerin birçok uzman yetiştirmesi beklenirken, estetiğin/sanat felsefesinin sadece felsefeciler özelinde irdelenmesi, araştırmacıların meslekten felsefeci olmasından ve sanat felsefesinin felsefecilerce yapılabileceği önyargısından kaynaklıdır. Sanat felsefesinin alanının felsefeciler etrafında çizilmesi, Türkiye'deki birikimi sınırlandırmakta,

tartışma evrenini daraltarak sanat felsefesi geleneği ihtimalini zayıflatmaktadır.

Felsefe alanı dışında sanat felsefesi de yapılabileceğinin iyi örneklerinden biri Doğan Kuban'dır. Kuban mimarlık tarihi incelemeleri üzerinden estetiğe dair görüş geliştirmiştir. Bunun arkasındaki itici nedenlerden biri Kuban'ın mimarlık tarihi bilgisi, mimari yapıtı yorumlamadaki başarısı ise diğer bir nedeni de felsefi bilincidir. Kuban'ın yazılarında köken, ilke, kurgu, kuram, yapı ve açıklama modeli kavramlarının sıklıkla geçmesi tesadüf değil, felsefi bilincin göstergeleridir. Bir mimarlık tarihçisi olarak Kuban'ın yapısal düşünmesi, bakışında ve sorgulamasında strüktüre önem vermesi şaşırtıcı olmamakla birlikte ayırt edici olan, Kuban'ın strüktürel düşünmeyi eleştirelilikle sürdürerek ilkelere ve açıklama modeline varmaya çalışmasıdır.

Son eserinden geriye doğru gidildiğinde Kuban'ın düşüncelerinin tohum halinde ilk eserlerinde de bulunduğu fark edilmektedir. Kuban her bir sonraki eserinde, öncekinde ortaya attığı görüşü geliştirip işaretlediği boşluğu doldurarak, sanat görüşünü yıllar içinde inşa etmiştir. Kuban'ın müstakil olarak değil, yetmiş yıllık birikimi içinde farklı parçaların bir araya getirilmesiyle belirginleşen sanat felsefesi, mimarlık felsefesi ve Türk sanatının felsefesi devamlı ve birbirini belirleyen bir uğraştır. Batı estetiğinin düşünme biçimlerini ve hükümlerini eleştiren düşünür, yeniden tanımlamalar ve kavramsallaştırmalarla kendi kavram haritasını oluşturmuştur. Kuban; sanat, gözlemci, sanat olgusu halkaları, Türk sanatı, ozmos, simbiyosis, mimarlık, semantik boşluk, kuramsal boşluk kavramlarını tanımlamış, bunlara dayanarak sanat düşüncesini, mimarlık felsefesini kurgulamış ve tarihini, evrimini, temel özelliklerini ortaya koyduğu Türk sanatının açıklama modelini oluşturmaya çabalamıştır. Söz konusu açıklama modeli eksiklikler taşısa dahi sorduğu sorular, parmak bastığı kavramlar ve çözümlenmemiş yanları ile sanat tarihi ile sanat felsefesi araştırmacılarına yeni inceleme

olanakları sunmaktadır.

Felsefe bilinci, sanat felsefesine getirdiği eleştiriler, mimarlık felsefesi ve Türk sanatının kuramını kurgulama denemesiyle Kuban, Türkiye’de sanat felsefesi araştırmalarının konu alanına girmelidir. Kuban’ın düşüncelerinin düşünce tarihimizdeki sanat felsefesi birikimine dahil edilerek değerlendirilmesi, hem sanat felsefesi alanının ufkunu genişletip çeşitlendirecek hem de bu türden farklı alanlardaki düşünürlerin izinin sürülerek sanat felsefesinin kişiler ve disiplinler arası yeni ilişkiler bağlamında düşünülmesini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- BİÇAK, A. (2018), Felsefenin Yapısı ve Sorunları, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ERZEN, J. (1996), Türk Sanat Tarihinde Düşünsel Boyut ve Doğan Kuban, Z. AHUNBAY, D. MAZLUM, K. EYÜPGİLLER (haz.), Prof. Doğan Kuban’a Armağan (3-5), İstanbul: Eren Yayınları.
- KAHRAMAN, H. B. (2015), Doğan Kuban’ın Bilgeligi, 03.06.2022 tarihinde www.sabah.com.tr sitesi <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/kitap/kahraman/2015/04/10/dogan-kubanin-bilgeligi> adresinden alındı.
- KAHRAMAN, H. B. (2021), Türk Modernleşmesinin Ögeleri Bağlamında Doğan Kuban, 05.07.2022 tarihinde www.t24.com.tr sitesi <https://t24.com.tr/k24/yazi/turk-modernlesmesinin-ogeleri-baglaminda-dogan-kuban,3412> adresinden alındı.
- KÂHYA, Y. ve TANYELİ, G. (1996), Prof. Doğan Kuban’ın Yayınları, Z. AHUNBAY, D. MAZLUM, K. EYÜPGİLLER (haz.), Prof. Doğan Kuban’a Armağan (XV-XXII), İstanbul: Eren Yayınları.
- KARSLI, Ö. (2019), Parazit Mimari Olarak Felsefe: Aryan Bıçak Düşüncesine Göre Felsefede Yapı ve Kurgu, Current Debates on Social Sciences 3 s. 656-668, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- KAYNARDAĞ, A. (2002), Türkiye’de Sanat Felsefesinin Gelişmesi ve Bu Gelişme İçinde Sanat Ontolojisinin Yeri, Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Felsefe s. 103-115, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KÖKSAL, A. (2021), Doğan Kuban’ı Yitirdik, Mimarlık Tarihçiliğimizde Bir Dönem Kapandı, 08.06.2022 tarihinde www.t24.com.tr sitesi <https://t24.com.tr/k24/yazi/dogan-kuban-i-yitirdik-mimarlik-tarih-ciligimizde-bir-donem-kapandi,3379> adresinden alındı.
- KUBAN, D. (1954), Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul: İTÜ Yayınları.
- KUBAN, D. (1958), Osmanlı Dinî Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü: Rönesansla Bir Mukayese, İstanbul: Güven Basım ve Yayınevi.
- KUBAN, D. (1973), 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- KUBAN, D. (1974a), Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler I, Köken, 2, s. 3-4.
- KUBAN, D. (1974b), Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler II, Köken, 3, s. 1-4.
- KUBAN, D. (1974c), Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler III, Köken, 4, s. 1-4.
- KUBAN, D. (1974ç), Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler IV, Köken, 5, s. 2-5.
- KUBAN, D. (1975), Sanat Tarihimizin Sorunları, İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- KUBAN, D. (1982), Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- KUBAN, D. (1983a), Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler 2: Gözlemcide Biten Mesaj, Yeni Boyut, 14, s. 4-5.
- KUBAN, D. (1983b), Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler 5: Kuramsal Yaklaşımında Geleneğin Dinamik Yorumu, Yeni Boyut, 18, s. 32-33.
- KUBAN, D. (1984a), Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler 6: Kültürle Belirli Olmak, Yeni Boyut, 19, s. 30-31.
- KUBAN, D. (1984b), Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler 7: Geleneksel Türk Kültüründe Nesnelere Düşünceye Bakış, Yeni Boyut, 21, s. 28-29, 33.
- KUBAN, D. (1984c), Mimarlık Kavramları: Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş, İstanbul: Çevre Yayınları.
- KUBAN, D. (2016a), Doğan Kuban Yazıları Antolojisi 1. Cilt, İstanbul: Boyut Yayınları.
- KUBAN, D. (2016b), Doğan Kuban Yazıları Antolojisi 2. Cilt, İstanbul: Boyut Yayınları.
- KUBAN, D. (2017), Sinan’ın Sanatı ve Selimiye, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- KUBAN, D. (2020), Türk Aşşap Konut Mimarisi: 17-19. Yüzyıllar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- KUBAN, D. (2021a), Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- KUBAN, D. (2021b), Osmanlı Mimarisi, İstanbul: Yem Yayın.
- KUBAN, Z. (2021), Introducing Doğan Kuban’s İstanbul Bibliography, YILLIK: Annual of İstanbul Studies, 3, 203-211.
- MÜLAYİM, S. (2021), Sanat Tarihine Giriş, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- ÖZLEM, D. (1999), İsmail Tunalı ve Türkiye’de Felsefi Estetik, Bütün Eserlerine Doğru-4: Siyaset, Bilim ve Tarih Bilinci s. 277-299, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- SOYKAN, Ö. N. (1998), Türkiye’de Estetik Düşünce, Türkiye’den Felsefe Manzaraları-1 s. 61-87, İstanbul: Küyerel Yayınları.
- TAŞKENT, A. (2011), Türkiye’de Estetik Çalışmaları ve İsmail Tunalı, TALİD, 9/17, s. 553-573.
- TANSUĞ, S. (2018), Şenlikname Düzeni, İstanbul: Everest Yayınları.
- TÖKMECİ, E. Ö. (2013), Mimarlıkta Rasyonellik, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- YILDIRIM, M. (2014), Bir Rönesans Adamı: ‘Doğan Kuban Kitabı’, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.