

Aydınlanma Karşıtlığı: 18. Yüzyılda Mimarlık ve Pitoresk¹

*

Figen İşiker²

ORCID: 0000-0001-8789-1771

Öz

18. yüzyıl Aydınlanma dönemini inşa eden paradigmlar, birçok alanda eş zamanlı olarak gerçekleşir. Bu paradigmlar kavramların sınırlı içermelerle tartışıldığı, bilgi alanlarının disiplin rejimlerini üretmesine imkân vererek oldukça tanımlı bir çerçeve içinde ortaya konmalarına aracılık eder. Mimarlıkta epistemolojik söylemin inşası da benzer bir kavrayışla gerçekleşir. 18. yüzyılda arkeolojik alanların kazılmaya başlanması ve deniz aşırı seyahatlerin yapılması “başka” mimarlıkların farkına varılmasını sağlar. Ancak bu türden karşılaşmalar Antikite üzerine inşa edilen mimarlık bilgi alanının temellerini sarsar. Bu mimarlıkların belgelenmesi, durmadan çoğalan bilgi üretimini ve daha önce tartışılmamış pek çok konuyu kurumsal/kuramsal alanlarda da gündeme taşır. Verimli sayılabilecek hararetli tartışmalar yapılırsa da bu karşılaşmalar kaçınılmaz olarak mimarlıkta paradokslar üretirek mevcut alışkanlıkları ve geleneksel söylemleri krize uğratar. Bu çalışma mimarlık içinde zaman-mekân paradoksu üretmiş ve bu nedenle anti-Aydınlanma olarak ifade edilebilecek durumlara neden olan örnekler etrafında şekillenir. Bu metinde yer alacak örnekler Alexander Pope, manzara bahçeleri ve folly özelinde bir tartışma yürütür. Sözkonusu örnekler Aydınlanma ideolojisi ile tutarlı bir alan olarak inşa edilmeye çalışılan mimarlığı, bütünüyle sterilize etmek için mimarlık tarih yazımında çok kısıtlı bir çerçevede konuşulmasına neden olur. Sözelimi bu çalışmanın kuramsal altlığı oluşturur ve 18. yüzyıl mimarlık tarih yazımını içinde önemli bir yere sahip Pitoresk meselesi üzerine sayısız metin üretilmiş olsa da içindeki paradoksal durumlara ilgili anlamlı tartışmalara pek rastlanmaz. Bu durum tesadüfi olmayacak biçimde mimarlığı belirli kurallar bütünüünün oluşturduğu bir alanda sınırlı bir bakışla görmeye neden olur. Oysa bu durumların da epistemolojisini anlamaya çalışmak, mimarlığı başka türlü konuşabilmenin yollarını aramak için oldukça önemlidir.

Anahtar Kelimeler: 18. yüzyıl, Aydınlanma, Pitoresk, Mimarlık, Tarih yazımı

¹ Bu makale Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Doktora programında tamamlanan tezden üretilmiştir. Bkz. Figen İşiker, Mimarlıkta Kuramsal Suskunluğun İnşası ve İmkanları, MAÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Danışman: Uğur Tanyeli, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mardin, 2022.

² Dr. Arş. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, e-mail: figenisiker@gmail.com



Anti-Enlightenment: Architecture and Picturesque in the 18th Century³

*

Figen Işiker⁴

ORCID: 0000-0001-8789-1771

Abstract

The paradigms constructing the 18th-century Enlightenment took place simultaneously in many fields. These paradigms mediate the presentations of concepts within a limited framework. The construction of epistemological discourse in architecture occurs with a similar understanding. In the 18th century, excavation of archaeological sites and overseas travels caused an awareness of “other” architectures. However, such encounters shake the basements of the architectural knowledge built on Antiquity. Documentations of these architectures bring about production of knowledge and many issues to the agenda in institutional/theoretical fields not discussed before. Although there are heated debates that can be considered as productive, these encounters inevitably produce paradoxes in architecture and crises in the existing habits and traditional discourses. In this study it is discussed through examples producing time-space paradoxes in architecture and therefore caused situations that can be seen as anti-Enlightenment, such as Alexander Pope, landscape gardens and follies. These were negotiated in a limited framework to be consistent with Enlightenment ideology. For example, discussions about paradoxical situations were rare despite the fact that numerous texts were written on Picturesque, which forms the theoretical basis of this study and takes an important place in 18th-century architectural historiography. This situation, not coincidentally, confines architecture in a limited frame in a set of such rules. In fact, it is very meaningful to understand the epistemology of these situations in order to scrutinize time-space paradoxes in architecture, differently.

Keywords: 18-th century, Enlightenment, Picturesque, Architecture, Historiography

³ This article is based on the thesis completed in the PhD program in the Architecture Department of Institute of Post-Graduate Education, Mardin Artuklu University. Figen Işiker, The Construction and Possibilities of Theoretical Silence in Architecture, MAU Institute of Post-Graduate Education, Department of Architecture, Supervisor: Uğur Tanyeli, Unpublished Doctoral Thesis, Mardin, 2022.

⁴ Research Assistant Dr., Mardin Artuklu University, e-mail: figenisiker@gmail.com

Giriş

Batı⁵ dünyasında gerçekleşen 18. yüzyıl Aydınlanması, insanın dünyaya bakışını değiştiren, özgürlük söylemlerini destekleyen, doğa üzerine düşüncelerin önemli ölçüde çoğaldığı entelektüel bir hareket olarak başlar. İnsanın düşünce serüveninde önemli değişimlerin yaşandığı ve aklın kullanımının görece özgürleştiği, bilginin çığ gibi büyüdüğü, dolayısıyla her şeyin anlamlandırılmaya çalışıldığı önemli tarihsel bir dönemeçtir (Starobinski, 2012). Bu bağlamda, bir tarafta bilindik kavramların kökenlerine inerek her şeyin ussal bağlamda yeniden tanımlandığı ve tashih edildiği girişimler olurken, öte taraftan bilgi alanlarının kendi disiplin rejimlerini inşa ettiği görülür (Robertson, 2005). Yeni kavramlarla da desteklenen bu inşa, günden güne artan bilgi yığınyla baş etmenin entelektüel yollarının da üretildiği paradoksal bir dönemin başlangıcıdır aynı zamanda.

Aydınlanma ile birlikte mimarlık tarihyazımı da mimarlığın disiplin rejiminin inşa edilmesinde başat araçlardan biri olur. Yapılar artık sadece stilleri veya inşa edildikleri mimari düzenler bağlamında tartışılmazlar. Aynı zamanda kültürel, coğrafi, politik veya sosyal ilişkileri irdelenerek ele alınır, detaylı çizimleri yapılır, belgelenir ve Aydınlanma ilkeleri ışığında mimarlık epistemolojisinin inşa edilmesinde katkıda bulunurlar.

Her ne kadar bilgi alanları kendi disiplin rejimlerini oluştursa da Aydınlanmanın kolektif bir üretim olduğu ve kaçınılmaz olarak disiplinler arasındaki ayrımları her seferinde yıkabilecek sürprizleri içerdiği söylenebilir. Bu durum 20. yüzyıl sonrası Aydınlanma üzerine yazılan metinlerin önemli tartışma konuları arasındadır. Disiplinler arasındaki sınırları eriten meselelerin yanında alanların kendi içinde belirlenen kurallara uymayan ve disiplin sınırlarını zorlayan durumların da olduğu aşikârdır. Kuramsal metinlerde pek de yazılmaya değer bulunmayan, önemsiz gibi görülen bu durumlar ise henüz konuşulmayan meseleler olarak bir kenarda durur. Öyle ki Aydınlanma düşüncesinin mimarlık bağlamında ilk kez ele alınışı 20. yüzyılda Emil Kaufmann tarafından olur. Kaufmann *Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post-Baroque in England, Italy, and France* (1955) çalışmasında vizyoner mimarlar olarak nitelendirdiği 18. yüzyıl mimarlarından Étienne-Louis Boullée ve Claude-Nicolas Ledoux'yü, Aydınlanma felsefesini temsil eden Montesquieu, Rousseau ve Kant gibi önemli şahsiyetlerle benzeşim kurarak anlatır.

⁵ Batı kavramının metindeki anlamı tarihsel-coğrafi Batıya işaret eder.

Kaufmann'ın bu aktörler ekseninde kurduğu Aydınlanma ve mimarlık ilişkisi, Allan Braham'ın *The Architecture of the French Enlightenment* (1980) çalışmasıyla uzunca bir süre sonra yeniden gündeme gelir (Vidler, 2014: 184). Aydınlanma düşüncesini berrak tutmak için önemsiz görülen ve mimarlık tarihyazımı içinde yer almayan bu durumlar,⁶ mevcut paradigmalara ile anlatılmadığı ya da toplumsallığın genel geçer alışkanlıklarına uymadığı için her seferinde paradokslara neden olurlar. Bu çalışmanın amacı bu türden örnek durumları güncel alımlanma biçimlerinin içine yerleştirmek değildir. Aksine bundan bilinçli olarak kaçınılır. Amaç, mevcut olana sığ(a)mayan ya da aktüel durumda kendine “yer edinmeyenleri” de görmek ve bilgi rejimlerini anlamaya çalışmaktır. Bu metin, anti-Aydınlanma⁷ yaklaşımları olarak ele alınan ve o dönem kuramsal tartışmaların odağına girmeyen, dışında kalan/bırakılan bazı “önemsiz” meseleleri mimarlık bağlamında ele alarak tartışmaya açmak niyetindedir.

Evvvela mimarlıkta tıkanmalara yol açan durumların ürettikleri paradoksları tanımlamak ve kısaca açıklamak anlamlı olacaktır. Bu metnin konusu olan örnek durumların yol açtığı paradokslardan birkaçı şöyledir. İlki, bir mimarlık üretiminin ne tarihsel olanla ne de kendi döneminin genel geçer yaklaşımlarıyla ilişki kur(a)madığı durumlarda ortaya çıkar. Mimarlık içinde kolay kolay anlamlandırılmayan, dolayısıyla çizgisel mimarlık tarihi anlatısını her seferinde krize sokan böylesi durumlar “kronolojik/tarihsel” paradokslar oluşturur. İkincisi ise “mekânsal” paradokstur. Bir mimarlık ürününün mev-

⁶ Aydınlanma konusu oldukça kapsamlı ve geniş bir literatüre sahiptir. Dolayısıyla bu çalışma, sınırlı bir çerçevede tutularak, Aydınlanma çağında yaşanan dönüşümlerin mimarlık bağlamındaki tartışmalarına yer verir. Aklın kullanımına dair söylemlerin hâkim olduğu 18. yüzyıl Antikite'den beslenen mimarlığı ussal yaklaşımlarla inşa eder. Marc-Antoine Laugier'nin *primitive hut* teorisi tam da bunu yapmayı amaçlar. Antik mimarlığın öğeleri olan sütun, saçaklık ve alınlığın bir yapıyı ayakta tutacak temel bileşenler olduğunu söyler. Hem geçmişte hem de kendi dönemini aynı evrensel akılla okumayı önerir (Laugier, 1755). Ancak bu evrensel model önemli ölçüde kabul görse de buna aykırılık oluşturacak durumlara da rastlanır. Jacques-Germain Soufflot'un antik dönem tapınaklarındaki unsurlara sahip Sainte Geneviève Kilisesi'ni gotik mimarlığın strüktürel yaklaşımı ile inşa etmesi (Mondain-Monval, 1918: 425), Fischer von Erlach'ın *Entwurf einer historischen Architektur* (1721) kitabıyla farklı coğrafyaların mimarlık üretimlerini ortaya koyması, arkeolojik kazılarda ortaya çıkan Klasik dönem yapılarının ölçümleri ve çizimleriyle belgelenmesi (Mallgrave, 2005: 80) sonucu ortaya çıkan farklılıklara sadece birkaç örnektir.

⁷ Bir önceki dipnotta verilen örnekler anti-Aydınlanma yaklaşımları olarak tanımlanabilir. Mevcut akılcı yaklaşımlara ve bu çerçevede inşa edilen mimarlık ilkelerine uymazlar. Bu durumlar 18. yüzyılın son çeyreği ile beraber mimarlıkta Romantizm hareketinin yükselişine de katkıda bulurlar. Daha detaylı bilgi için bkz. Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği* (O. Özügül, Çev.). Kılbalcı Yayınevi.

cut fiziksel çevreyle ne bağlamsal ne de coğrafi olarak ilişki kur(a)madığı durumlarda ortaya çıkar. Yere ilişkin bütün beklentileri tahrip ederek yerden özerkleşen bu mimarlıklar kuramsal olarak kolay kolay anlamlandırılmaz ve bu sebeple tarihyazımı içinde yer al(a)mazlar. Bir diğer paradoks ise bir mimarlık ürününün ne işe yaradığına dair verilecek bir cevabın olmadığı durumlarda ortaya çıkar. “İşe yararlılık” paradoksu olarak tanımlanabilecek bu türden mimari üretimlerde, tasarlanma amacının kullanım amacıyla örtüşmemesi rasyonalist düşünceyi ciddi anlamda tahrip eder. Kabaca üç farklı çıkmazı ifade eden ve zaman-mekân paradoksu ortak başlığında toplanabilecek örnekler yalnızca bunlarla sınırlı değildir. Aydınlanmanın inşasıyla birlikte kaçınılmaz olarak pek çok anti-Aydınlanma durumları da üretilir kuşkusuz. Dolayısıyla burada sözü geçmeyen pek çok paradoksun olduğu akılda tutularak bu metin okunmalıdır.

Çalışmada sözü geçen ve zaman-mekân paradoksu yarattığı düşünülen durumlar, 18. yüzyılın önemli tartışmalarından biri olan Pitoresk meselesi ile doğrudan ilişkilendirilir. Pitoresk başta şiir, edebiyat ve resim olmak üzere mimarlığın da içinde olduğu birçok alanı etkilemiş ve doğa üzerinden yapılan felsefi tartışmaların odağı olmuştur. Batı perspektifinde doğa düşüncesinin büyük bir dönüşüm geçirdiği söylenebilir. Hristiyanlık düşüncesinde korkutucu betimlemelerle ve tanrının insanı cezalandırdığı yer olarak görülen doğa, duyular ile algılanan ve güzellik söylemleri ile inşa edilen estetik bir değer olarak anılmaya başlar. 18. yüzyılın başlarında yeni konuşulmaya başlanan manzara bahçeleri kapsamında irdelenen mesele, kurucu aktörleri ve bu aktörlerin bahçeler üzerine ürettikleri mimarlık tartışmaları çerçevesinde ele alınacaktır. Bu sebeple meseleye giriş yapabilmek için İngiltere’de ortaya çıkan Pitoresk kuramın tarihselliğine kısaca göz atmak anlamlı olacaktır.

18. yüzyıl birçok şeyde olduğu gibi tabiat imgesinin de değiştiği yüzyıldır. Geometrik bahçeler yerini kıvrımlı patikalara, düzensiz dikilmiş ağaçlara ve engebeli arazilere bırakır. Öncelikle İngiltere’de ardından da Fransa ve diğer Avrupa ülkelerinde benimsenen bu tabiat anlayışı salt tasarlama biçiminin değiştiği anlamına gelmez, aynı zamanda fikrî dönüşümün de bir göstergesidir. Pitoresk ve Romantik anlayış özellikle de bahçe tasarımlarında ifade bulur. 18. yüzyılın ilk yarısında formel bahçelerin dayattığı tasarımlar eleştirilmeye başlanır. Fransız ve Hollanda zevkleri ile tasarlanan bu bahçeleri ilk kez eleştirenlerden biri filozof-yazar Anthony Shaftesbury’dir (1711). Shaftesbury bu bahçe stilini “*the formal mockery of princely gardens*” [görkemli bahçelerin meşru/kamusal bir biçimde alaya alınması] olarak tarifler (Buttler, 2003: 143). 1712’de ise yazar, şair Joseph Addison’ın haftalık dergisi *Spectator*’da

peyzaj bahçeleri ile ilgili yazdığı bir yazı dizisi İngiliz Bahçelerinin şekillenmesinde büyük bir etkiye sahiptir. Adisson'ın *Pleasures of the Imagination* başlıklı denemesinde ve ardından yazdığı diğer denemelerde bir yandan Fransız peyzaj bahçelerini eleştirirken öte taraftan bir peyzaj bahçesinin ne tür özelliklere sahip olması gerektiğini anlatır:

"İnsan Zihni doğal olarak kendisine kısıtlama gibi görünen her şeyden nefret eder ve Görme yetisi dar bir alana sıkıştırıldığında ve her tarafı duvarlar ya da dağlarla çevrili olduğunda kendisini bir tür Hapsedilmişlik içinde hayal etmeye yatkındır. Aksine, geniş bir Ufuk, Gözün geniş bir alana yayılabildiği, Manzarasının enginliği üzerinde genişçe düşünebildiği ve kendisini Gözlemine sunan Nesnelere Çeşitliliği arasında kendini kaybedebildiği bir Özgürlük İmgesidir." (Adisson, 1712)

Addison bu yazı dizisinde insan zihninin nefret ettiği kısıtlayıcı durumlar olarak gönderme yaptığı Fransız bahçelerinin katı geometrik formlarla şekillendirilmiş sınırlara sahip düzenlemelerinin, insan doğasına aykırı olduğunu her fırsatta vurgular. Şairlerin doğaya olan hayranlığını da doğanın sonsuz ve sınırlandırılmayan manzaralarıyla ilişkilendirir. Bu sebeple hayal gücünü harekete geçiren ve doğanın en mükemmel şekilde okunduğu kır evlerini şairler için iyi birer yaşam alanı olarak tarifler (Addison, 1712). Bunun somutlaşmış ilk örneği ise şair Alexander Pope'un şiir-mimarlık diyalektiği ile inşa ettiği Twickenham'daki evi ve bahçesidir. Doğayı sekanslar ve sahneler olarak tahayyül eden bu anlayış içinde *folly*, *grotto*, obelisk, pagoda vd. bahçe yapıları da bu sanat eserinin tamamlayıcı unsurları olarak var olurlar. Bir yüzyıllık süreç içinde binlercesi inşa edilecek bu mimarlık nesnelere kendi olumsuzlukları içinde düşünölmeye ve anlaşılmaya değerdir.

1. Alexander Pope'un *Grotto*'su ve Şiir-Mimarlık Diyalektiği

Özgürlük söylemleriyle birleşen ve formel Fransız bahçelerine bir eleştiri olarak görölebilecek erken dönem İngiliz Bahçeleri şairler, politikacılar, edebiyatçılar, felsefecilerin vd. metinleri ve retorikleriyle epistemik olarak inşa edilmeye başlanır. Bahçe tasarımcıları ve mimarlar dışından bir grubun söylemsel inşası ile önem kazanmaya başlayan bahçeler, Pitoresk olarak adlandırılacak bir kuramın başlangıcıdır aynı zamanda. Örneğin, özellikle de hicivli yönüyle tanınan şair ve eleştirmen Alexander Pope, bu inşanın başat aktörlerinden biridir.

Versailles bahçe düzeninin etkisinin baskın olduğu bir dönemde, belirlenmiş katı kuralların dışına çıkılan ve bu sayede özgürleşmenin vurgusu yapılan yazılar önemli derecede merak uyandırmaya başlar. Pope'un şiirlerinde ve metinlerinde heyecan uyandıran ve büyümlü bir dünyayı betimleyen bahçe temalı anlatıları, teorik metinlerin üretilmesine de katkı sağlar. Ancak üretimleri sadece yazdıklarıyla kalmaz. Anlatıyla kurduğu dünyanın fiziksel inşasını da gerçekleştirmek ister. Bunun üzerine 1719 senesinde Tames nehri kıyısında Twickenham'da satın aldığı bir arazide fikirlerini uygulamaya koyar. İngiliz Bahçeleri'nin mimarlık dışından bir araçla söylemsel olarak tasarlanması ve sonrasında inşa edilmesi, mimarlığın bilindik icrasının dışında alışılmadık bir yöntem de ortaya koyar. Bu durum sadece formel Fransız bahçelerine karşı bir özgürleşmeyi değil, aynı zamanda Aydınlanma ilkeleriyle yeniden tariflenen Klasik mimarlık ilkelerinden de özgürleşmenin ilk adımları olarak okunabilir. O dönem İngiltere'deki kır evlerinin Palladyen tarzdaki villaları bu arazide de dikkat çekecek niteliktedir. Ancak bu villayı diğerlerinden ayıran önemli bir fark vardır. Popu'un yaptırdığı bu bahçede villasının altında yer alan bir de *grotto* yer alır. *Grotto*, elbette Pope'un 18. yüzyılda icat ettiği bir durum değildi. 16. yüzyılda ağırlıklı olarak İtalya ve Almanya'da bu türden yapılara rastlanırdı. Ancak sanat ve doğanın birbirini ürettiği bu yeni bahçe anlayışının bir tür özgürleşme aracı olması, *grottonun* 18. yüzyılda yayılmasını sağlar. Bu özgürleştirici bahçe tasarımları, içinde barındırdığı diğer bahçe yapıları ile mimarlığın da özgürleştiği bir araç olarak yorumlanabilir.

Pope'un kendisi gibi Katolik⁸ olan arkadaşı, muhafazakâr mimar James Gibbs'in desteği ile tasarladığı ve inşası 1725'e kadar dönüşerek devam eden *grottosu*, hem estetik amaçları olan hem de işlevsel bazı kararları içeren bir tasarıma sahiptir. Evvela bir yol ile ikiye ayrılan arazisini nehirle birleştiren ve işlevsel olarak araziden villaya ulaşımı sağlayacak alanın da bir bütün olarak gezilebilmesine imkân verecek bir alt geçit tasarlar. Bu geçit arazinin farklı noktalarına çıkışı sağlayan çeşitli şekillerde oyulmuş mağaraları villasının altındaki bir tonozla Thames Nehrine bağlar (Şekil 1). Pope'un villasının bodrumundan farklı noktalara ulaşan bu mağaramsı geçitlerin her biri buraya gelen ziyaretçiler için de birbirinden farklı deneyimler sunar. Bunun için

⁸ Bu metin bağlamında Pope'un Katolik olduğunu hatırlatmak önemli bir ayrıntıdır. Çünkü bu dönemde Katolikler'in Londra'nın 10 mil yakınında yaşamaları yasaklanmıştı. Bu sınırlar içindeki mülklere Krallık tarafından el konularak kamulaştırma kararı alınmıştır. Bu sebeple Pope ve annesi, Londra sınırına 8 mil uzaklıkta olan Binfield'teki evlerini satmışlardır. Ardından Pope, Londra'ya 10 mil mesafede bulunan Twickenham'daki bu araziye satın almıştır (Lyon, 2015).

özel bir çaba harcayan Pope, *grotto* inşasının tamamlandığı yıldan ölümüne kadar olan zaman zarfında, yaklaşık yirmi yıl boyunca ziyaretçi deneyimini değiştirmek ve mükemmelleştirmek için *grottosunu* sürekli dönüştürür. İngiltere'nin bu yeni ve orijinal bahçesi hem deneyimleyenler hem de ziyaretçinin deneyimini sürekli değiştiren Pope için büyük bir zevk haline dönüşür (Lyon, 2015). Örneğin arkadaşı Edward Blount'a 2 Haziran 1725'te yazdığı ve *grotto* inşasının tamamlandığını haber veren mektupta, inşaat esnasında çıkan bir yer altı su kaynağından bahseder (Pope et al., 1871). Mağaranın içindeki bir kaynaktan eko yaparak dökülen sular, sonraki yazılarında akan dereler olarak tariflenir ve meditatif etkilerinden bolca bahsedilir. Bu su kaynağı mağaranın yirmi yıllık revizyonları sürecinde ise yani 1740'lara geldiğinde "üç su şelalesi"ne dönüşmüştür (Mack, 1969: 42). Yapının bir parçası görülen ve bu ilkelerle tasarlanan geometrik bahçelerin aksine doğanın yapıyı şekillendirdiği ve içine uzandıği kuralsız bir tasarım anlayışı olarak alışıldık sınırların dışına çıkar.



Şekil 1. Pope'un villasının Thames Nehri ile bir görünümü. Villanın merkezindeki kemer grottoya bağlantı sağlar (British Museum, Anonim, geç 18. yüzyıl).

Mack'e göre Pope, o dönem şiirlerde yer alan gerçeküstü varlıkların gerçek dünyadaki mekânlarını yaratmaya çalışır. Pope, özellikle de ışık ve gölgenin, seslerin, renklerin ve nesnelere olağan hallerinin dışında algılanabilmesinin bir yolunu keşfetmiştir. Bu sebeple tavanlarda ayna parçaları, mor deniz kabukları, metal parçaları, kabaca oyulmuş kaymaktaşı ile farklı ambiyanslar oluşturmak, ışık ve gölgenin mekâna verdiği derinlik ile bu malzemenin birleşmesinden doğacak farklı mekânsal etkiler için de gerektiğinde kapanıp açılacak pencere ve kapılar tasarlamıştır. Pope, arkadaşı Blount'a yazdığı mektupta ayrıca mağaranın kapıları kapandığında aydınlık odadan gelen ışığın yardımıyla oluşturduğu *camera obscurasından* bahseder (Mack, 1969: 44). Nehir tarafında yer alan aydınlık odadan geçen ışık mağara duvarına dışardaki her şeyi yansıtır. Özellikle de nehirden geçen botların yansımaları hareketli bir gösterim sunar. Pope, elbette *camera obscuranın* mucidi değildi. Ancak Pope, kamerasını tasarladığı karanlık odanın tavan yüzeylerini bezemek için kullandığı ayna, metal parçaları, renkli deniz kabukları ve kaymaktaşı gibi yansıtıcı yüzeylere sahip bu malzemelerle *camera obscuranın* sağladığı imkânın çok daha fazlasını elde etmişti. Yani sadece duvara yansıyan hareketli görüntüyle değil, bu görüntünün diğer yüzeylerde kesitler halinde çoğalması ile ziyaretçilere büyüleyici anlar yaşamalarını sağlanmıştır:

"(...) duvarlarında nehrin tüm nesnelere, tepeler, ormanlar ve tekneler, görünür ışıklarında hareketli bir resim oluşturuyor ve onu aydınlatmaya karar verdiginizde, size çok farklı bir sahne sunuyor." (Pope et al., 1871)

Deneyim tasarımcısı ve gözlemcisi olarak tanımlayabileceğimiz Pope, özel yazışmalarının yanı sıra asıl kimliği olan şairliği ile de tüm bu inşai süreçleri doğrudan olmasa da dolaylı olarak şiirlerinde de konu edinir. Dizeler ağırlıklı bu mekânların uyandırdığı hisler ve yaşattığı deneyimleri anlatsa da alt metninde inşa süreci, kullanılan malzemeler ve tasarım kararlarının neden alındığı ile ilgili pek çok ipucuna da rastlanır. Bu dönem göz önüne alındığında etki kuvveti mimarlık metinlerinden çok daha fazla olan şiirin, mekân üretimine katkısı açıkça görülür. Şiirlerde geçen muhayyel dünyanın gerçekleşmiş mekânları, tekrar şiirin konusu olarak dizelerde inşa edilmesi, katmanlaşarak birbiri içine geçmiş hayal ve gerçeğin de sınırlarını zorlar. Sözün inşaya, inşanın da tekrar söze dönüştüğü bu durum mimarlık epistemelerini de şaşkına çevirir:

"To build, to plant, whatever you intend,
To rear the column, or the arch to bend,

*To swell the terrace, or to sink the grot;
In all, let Nature never be forgot.” (Pope, 1731)⁹*

Pope’un tasarladığı bu ilgi çekici bahçe birçok ziyaretçiye de ev sahipliği yapar. Gelen misafirlerin adeta büyülediği bu alan konuşuldukça daha da ilgi çekici hale gelir. Özellikle de bahçeyi ziyaret edenlerin bahçeyi konu ederek yazdığı mektuplar, kişisel deneyimlerle birleşince sihirli bir dünya anlamına haline dönüşür. Bu da bahçeye dair merak ve ilgiyi kat kat arttırır. Öyle ki Pope’un bahçesini ziyaret eden bazı arkadaşları Pope’un kendileri için de tasarımlar yapmalarını istemişlerdir. Bahçecilik için başvuru olan otorite haline gelen şair Pope’un tasarımları ve çizimleri 18. yüzyıl bahçeciliğinin belirleyicilerinden biri olmuş ve yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır.



Şekil 2. Pope grottosunda çalışırken. William Kent (1725-1730) (Mack, 1969) (Batey, 1999)

Bu yeni bahçe anlayışı profesyonel mimarların çalışma disiplinini de dönüştürür. Mimarlar artık, hem şiir veya edebi metinlerde konu olan/olabilecek mekânların üreticileri hem de manzara resimlerinin birer tasarımcısı olmuşlardır. Yani mimarlar hem şair, edebiyatçı hem de ressam gömleğini kaçınamaz olarak üzerlerine giymişlerdir. Örneğin bahçede yer alacak her yapının -köprü, yıkık harabe, obelisk, pagoda vd.- bakışın olduğu noktadan,

⁹ Alexander Pope’un, Burlington Kontu’na yazdığı mektupta yer alan dördlüğün Türkçe çevirisi: *“İnşa etmek, dikmek, her ne niyetiniz varsa, Sütunu yükseltmek ya da bükmek için kemeri, Terası genişletmek veya mağarayı gömmek için; Tümünde, doğa asla unutulmasın.” (Pope, 1731)*

hangi perspektiflerde nasıl görüneceği, gölge ve ışıkla birlikte nasıl bir manzara sunacağı temel tasarlama prensipleri haline gelir. Mimarlığın tasarım paradigmasındaki bu değişim, mimarı salt yapı inşası ile ilgilenen bir meslek insanı olmaktan uzaklaştırıp daha çok sanatçı kimliğine yaklaştırır.

2. Manzara Bahçesi

Batılı bir zihnin manzara ile ilişki kurması Doğuya kıyasla çok yeni bir olguydu.¹⁰ Çin’de ilahi olan doğaya duyulan hayranlık ve aşk birçok ritüeli içeren ibadetlerden doğmuştur. Avrupa’daki romantiklerin doğaya duydukları aşk ise Doğudan ödünç alınan mistik pagan tutkusu ve şiirle şekillenmeye başlar. Batıda doğaya atfedilen olumsuz nitelermeler, 17. yüzyılda cansız doğadaki güzelliklerin fark edilmesi ile yavaş yavaş kaybolmaya ve hakkında teoriler üretilmesine neden olur. O güne kadar korunaklı bahçelerle sınırlı müreffeh alanlar dışında kalan ve günahla ilişkilendirilen korkutucu doğa, zamanla günahattan ayrıştırılmaya ve bağımsız bir olgu olarak kavranmaya başlar. Böylece doğadaki güzelliğin varlığı fark edilir derecede artar ve sınırları daha da genişler. Doğayı taklit eden sanat üretimleri o güne kadar pek az sanatçı tarafından girilen bir şeydi. Doğanın temsillerinin üretilmesi ve teo-rik olarak ele alınmaya başlanması Claude, Salvator Rosa ve Gaspard Poussin gibi 17. yüzyıl ressamlarının tuallerinde ve daha sonraları “ideal manzaralar” olarak isimlendirilecek daha çok kırsal anlatan resimlerde hayat bulur (Hussey, 1967: 6). Resim ile geliştirilen bu estetik değer, doğa-resim olgusundan pitoresk-mimarlık olgusuna doğru kayması mimarlık kuramı için de yeni bir tartışma konusu doğurur. Manzara bahçelerinin bu dönemi majör bir şekilde domine edecek kuramsal tartışmalara konu olması ise İngiltere’de başlar. Bu sebeple İngiliz bahçeciliğine kısaca göz atmak anlamlı olacaktır.

¹⁰ Doğu dinlerinde doğa/bahçe/manzara ile doğrudan ilişkili inanışlar ve öğretiler mevcutken Hıristiyanlık’ta bu türden ilişkilerden pek söz edilemez. Örneğin Budizm’de doğanın kendisi ilahi olanın kaynağı kabul edilir, İslam’ın kutsal kitabı Kur’an-ı Kerim’de ise cennet, içinden ırmaklar akan bahçeler şeklinde betimlenir. İncil’de ise doğa ile doğrudan ilahi bir bağ kurulmaz. Sözelimi bahçelerin ve doğanın tasvirleriyle metaforik olarak betimlenen cennet Tanrı’nın egemenliğindeki bir krallık olarak tariflenir. Dahası Batıda ormanlar, dağlar ve nehirler hem tehlikeli hem de günahkâr görülür. Sözelimi ormanlar, dağlar ve denizler, goblinler, vahşi hayvanlar, yaşlı ağaçlar, tuzaklar, soygunlar ve cinayetler gibi günahın mekânları olarak kavranan korkutucu mekânlardır. Bu sebeple maddi çevre ve sosyal ilişkilerin de doğrudan ya da dolaylı olarak inanç biçimlerindeki bu türden kavrayışlarla ilintili olduğu söylenebilir. Batının doğayı kavrayışı ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Hussey, C. (1967). *The picturesque; studies in a point of view*. Archon Books.

Aydınlanma döneminin bir yüzyıllık periyodu İngiliz bahçeciliği bağlamında kabaca üç döneme ayrılarak yazılabilir. İlk dönem, çoğunlukla Grand Tour ve manzara resimlerinin şekillendirdiği bahçe yaklaşımları ile ilgilidir. Burada özellikle de Antik alanlara yapılan geziler hâkim yaklaşımı belirlese de Yunanistan'ın Osmanlı hâkimiyetinde olması, seyyahların rotasını daha çok Antik Roma'ya, yani İtalya manzaralarına çevirmelerine neden olur. Bu döneme dair en iyi örnekleri üretenler William Kent, Stephan Switzer, Charles Bridgenment ve Lord Burlington olmuştur. Sözgelimi ilk önemli örneklerinden biri Burlington'un Chiswick arazilerinde görülür. Burlington, İtalya gezilerinde gördüğü ve etkilendiği Andrea Palladio yapılarının benzerlerini Chiswick'teki bu arazide William Kent'e inşa ettirir. William Kent'le beraber yaptıkları İtalya gezisinde etkilendikleri Palladyen mimarlığın İngiltere'de yaygınlaşmasında katkısı da oldukça büyüktür. İngiliz bahçeciliğinin erken dönemi olarak görülen bu periyodun İngiliz bahçe stiline kendi dilini oluşturması ve ikinci dönemi şekillendirmesi bakımından devrimsel nitelikte olduğu söylenebilir. İkinci dönem İngiliz bahçelerinde ise Palladio'nun çalışmalarının etkileri bariz olarak görülür. Bu periyotta antik çağa ilgi azalırken doğaya, yer şekillerine, göllere ilgi artar. İngiliz bahçeciliğinin belki de en önemli göstergelerinden biri olan "yılan gibi" kıvrımlı çizgiler görülmeye başlar. Lancelot "Capability" Brown ikinci dönemin en önemli temsilcilerinden biridir. Üçüncü dönemde ise Pitoresk hâkim bir anlayış olmaya başlar (Buttlar, 2003). Düzensiz şekiller, kıvrımlı patikalar basitçe formların dönüştüğü anlamına gelmez. O güne kadar öklidyen geometriye ve kartezyen metodolojiye sırtını dayamış mimarlık ilkelerine ve tasarlama yöntemlerine karşı bir meydan okumadır. Bu yeni yaklaşım mimarlığın amentüsü olan Antik mimarlığın da temellendiği anlayışı da yavaş yavaş çözülmeye uğratar.

Bu dönemin "fazlasıyla doğal" tasarlanmış bahçelerin destekçileriyle, bunu çok sıkıcı bulanlar arasında tartışmalar başlar ve kriz doğurur. Eleştirmenler ikinci dönem bahçelerinin Brown gibi büyük toprak sahiplerine çok yakıştığını söyleseler de bu arazileri fazlasıyla doğal ancak tatsız bulurlar. Böylece pitoreske ilgi duyan bazı arazi sahipleri ve mimarlar, sözgelimi William Temple, Robert Castell ve William Chambers yeni arayışlarını Palladyen mimarlıktan uzaklaşarak Çin bahçelerinde bulurlar. "Sarawagi"¹¹ kavramıyla tanımladıkları Çin bahçelerini, manzaraların ve süs eşyalarının zenginliğinin bir ifadesi olarak mecazi kullanırlar. Örneğin Chambers'ın Doğu bahçivanlığı

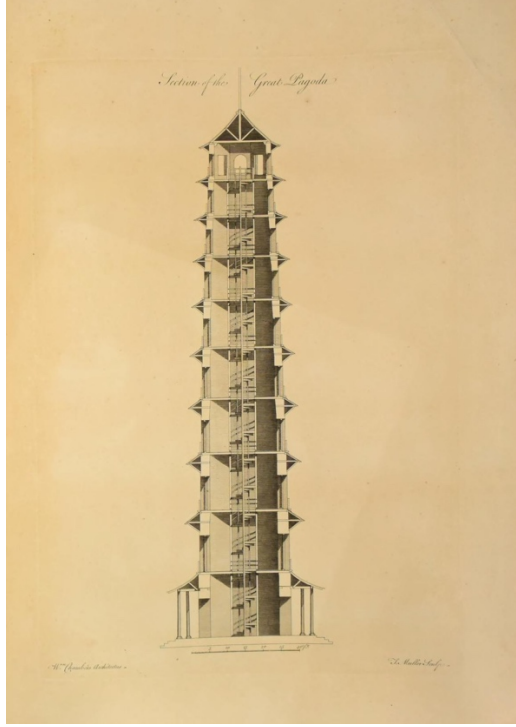
¹¹ Çeşitli süslerle zenginleştirilen büyük bahçeleri ifade eden mecazi bir sıfat.

ile ilgili metninin İngilizce ve Fransızca baskıları çok ses getiren çalışmalarından biridir. Bu bahçe tiplerinin ve yapılarının bir tür özerklik iddiası olması, bu bahçelere olan ilgiyi artırır. İngiliz bahçeciliği Çin bahçelerini taklit ettiği dönemden sonra, yani 1750 civarında daha popüler hale gelir ve zamanla Kıta Avrupası'na özellikle de katı bahçecilik kuralları olan Fransa'ya dahi sızar. İngiliz bahçelerinin başarısı da paradoksal olarak, 1770 tarihinin ilk yeni bahçeciliğin yaratıldığı tarih olarak gören Fransa'da ve diğer Avrupa ülkelerinde uygulanmaya başlamasıyla ortaya çıkar (Cereghini, 2004: 57). İngiliz bahçesinin Versailles Sarayı arazilerine sızması ve orada bir benzerinin tasarlanması bu bakımdan oldukça önemli olarak değerlendirilebilir.

Doğanın matematiksel/kozmetik yasalardan özgürleşmesi liberal düşüncenin de bir sembolü olarak görülür (Buttler, 2003: 144). İnsanın doğa ile ilişkisi "ussal" olandan "kalbi" (sezgisel) olana doğru geçiş yapması bir bakıma rasyonalizmden romantizme geçişin irrasyonel durumunu imler. Bununla beraber bu bahçeler İngiltere'de daha dağınık ve zamana yayılarak kendini göstermeye başlasa da Kıta Avrupası'nda Aydınlanma düşünürleri tarafından, sözgelimi Almanya'da Goethe, Fransa'da Rousseau tarafından desteklenirler ve çoğalmaları çok daha kısa sürede gerçekleşir. İngiltere'de ise manzara bahçeleri belirli bir kitlenin tekelinde ya da bir ekole bağlı değildir. Ancak ironik olarak ilk kez İngiltere'de ortaya çıkan ve oradan yayılan aydınlanma dönemi mason düşüncesi, çoğunluğu Fransa'da gerçekleşen ve üyelerinin bahçelerine masonik sembollerin temsil edildiği bazı tasarımlar yaptırması ile kendini daha baskın göstermeye başlar (Symes, 2016).

Hatırlanacağı üzere Barok dönemin bahçe düzenlemelerinin bir uzantısı olan Fransız saray bahçelerinin geometrik yapısı doğanın sınırlarının matematik yasalara göre düzenlendiği katı bir yapıya sahipti. İngiltere'deki yeni bahçe anlayışı ise bu görüşe tamamen karşı bir söylem üretir. 18. yüzyılın ilk çeyreği Barok bahçe stilinden kopuşu temsil eden ve doğa ile tüm sınırların ortadan kalktığı ve özgürlük söylemiyle birleşen yeni bir bahçe tasarımına doğru geçişin gerçekleştiği dönemdir. Bu söylemin ilk fiziksel girişimi bahçe duvarlarının kaldırılmasıyla gerçekleşir. Dolambaçlı rotaları oluşturan eğrisel çizgilerin William Hogarth tarafından "güzellik çizgisi" olarak ilan edilmesi, Uvedale Price'ın dikkat çektiği harabelerin, pitoresk oldukları için beğenilmesi manzaraya daha da odaklanmak gerektiğini vazedir. Böylece "Capability" Brown tarzı ağaçların araziye konumlandırılmasının yanısıra, çeşitli yönlerden gelebilecek ziyaretçiler için farklı sahneler sunacak ve manzara deneyimine teatrallik katacak birbirinden farklı nesnelere de bahçe tasarımının birer ögesi olur (Ashfield & de Bolla, 1996: 274). Doğudan, özellikle de

Çin'den ithal edilmiş bazı yapı formları ve nesnelere İngiliz bahçelerinin en popüler "folly"leri olmaya başlar. Örneğin Kew Bahçesinde William Chambers tarafından tasarlanan on katlı Pagoda, en önemli *folly* örneklerinden biridir (Şekil 3).



Şekil 3. Kew Bahçesi'ndeki The Great Pagoda'nın kesiti (Chambers, 1763: 53)

Chambers, Çin mimarlığına dair gözlemlerini ve çıkarımlarını anlattığı kitapta Çin manzaralarının içerdiği anlamlar bakımından nasıl tasarlandığına dair bilgiler verir. Özellikle farklı özelliklerdeki yapı türlerinin ne tür doğa unsurlarıyla bir arada düşünüldüğü ve bu bağlamda kompozisyonların üretilmesine değinir. Bu çıkarımlar Chambers'ın Çin'den bağımsız olarak dünyanın herhangi bir yerinde uygulanabilecek kurallar dizisi üretmesine katkı sağlarken, bu yeni mimarlık yaklaşımını meşrulaştıracak bir dayanak noktası da tarifler. Chambers, Doğuya dair yeni bir mimarlık anlattığını düşünse de hala Batı mimarlığının bilindik dili ile konuşur. Öte taraftan mevcut mimarlık söylemleri içinde paradoksal pek çok durumu üretir, ancak bunun üzerinde pek de durmaz. "Yeni" bir şey söylüyor olmanın verdiği güven, paradoksal tüm durumları ortadan kaldırmaya yarayacak bir araç olarak çalışır.

“Binalar rustik olduğunda, onları çevreleyen manzara vahşidir; büyük olduklarında kasvetlidir, renkli olduğunda, bereketlidir: kısacası, Çinliler kompozisyonun her bölümünde aynı karakteri tercih etme konusunda titizlikle iyidirler; bu, eserlerinin bol olduğu bu şaşırtıcı çeşitliliğin büyük bir nedenidir.”
(Chambers, 1772: 14)

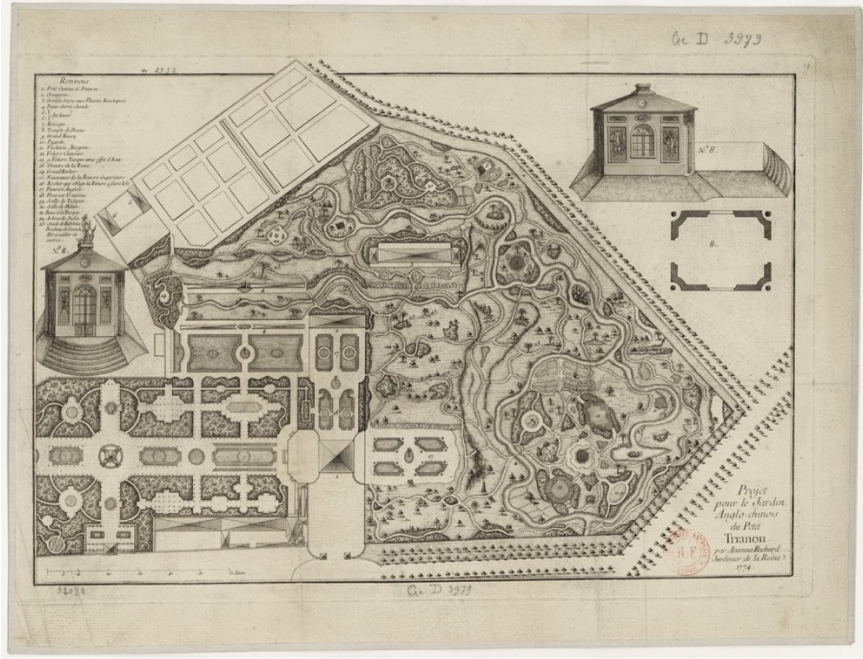
Doğa, kendi halinde eksik ve yetersiz olduğu kanısına varan mimarlar, bahçıvanlar ve sanatçıların eliyle “tamamlanarak mükemmelleştirilir”. Chambers’a göre bir ülkenin özelliklerini bir başka ülkeye taşımanın hem yeniliği hem de çeşitliliği getirmesi bakımından önemli olduğu düşünülür. Çinlilerin düz çizgilere karşı bir düşmanlığı olmadığını ve düzenli geometrik formlara da herhangi bir tiksinti duymadıklarını yazar (Chambers, 1772: 17). Mükemmel kompozisyon için doğaya müdahaleler olarak kullanılan tüm yapay eklentiler, sözgelimi harabe tapınaklar, yıkık kaleler, obeliskler, mağaralar, köşkler, kısacası *folly* başlığı altında toplayabileceğimiz tüm yapı türleri, anti-aydınlanma düşüncesini imleyen ürünler olarak bugüne kadar pek de konuşulamamış yapılar olarak varlığını sürdürür.

2.1. *Anglo-Chinois versus Anglo-François-Chinois*

Fransa Kralı XVI. Louis’in Versailles arazisi içinde yer alan ve *Petit Trianon*’un bulunduğu mezra alanı Kraliçeye hediye etmesinin ardından (1774), Marie Antoinette bahçenin yeniden tasarlanması için arkadaşı mimar Richard Mique’i görevlendirir. Bahçede Versailles’ın doğrusal akslarla tasarlanmış geometrik formlara sahip görkemli bahçelerinin aksine daha çok doğal kontörlerin hissedildiği, içinde “kraliçe evi”nin yanı sıra bir değirmen, bir ahır, bir mandıra ve sazlıklarla örtülen farklı işlevlere sahip on bir rustik kulübenin bir gölet etrafına konumlandırılmasından oluşur (Şekil 4). Kırsal sadelığın vurgulanmak istendiği bu harap alanda kulübelerin etrafında sebze ve meyve bahçelerinin yanı sıra besili hayvanları doyurmak için yonca ve yulaf tarlaları da yer alır (Martin, 2011: 160).

Versailles ile hem biçimsel hem politik zıtlık/karşıtlık oluşturan bu bahçe, monarşik düzen yerine özgürlüğe vurgu yapması bakımından dikkat çekicidir. Dahası, İngiliz bahçelerinin ya da Fransa’da kullanılan diğer adıyla *Anglo-Chinois* bahçelerinin Fransa’nın kalbinde yer alması bahçeyi daha da önemli bir mesele haline getirir. 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra *Anglo-Chinois* Fransa’da zaten moda olmuş ve bazı uygulamaları Paris başta olmak üzere birçok farklı noktada inşa edilmeye başlanmıştır. Bu modanın hızlı bir

şekilde yayılmasında kuşkusuz Jean-Jacques Rousseau'nun yazılarının da etkisi büyüktür. Çünkü Rousseau'nun özellikle de doğaya dönüş söylemleri kırsal alanı daha da çekici hale getirirken yeni bir sosyal yaşam da vadeder (Rousseau, 1990).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Şekil 4. Marie Antionette'in bahçesi. 1774 tarihli George-Le Rouge'a ait gravür.(Projet Pour Le Jardin Anglo-Chinois Du Petit Trianon / Par Antoine Richard, Jardinier de La Reine | Gallica, n.d.)

Özellikle de Fransa'da, özgürlük söylemiyle bağdaştırılan doğa her ne kadar halkın bütününe yapılan çağrının içeriğini oluştursa da elit bir kesim için sadece monarşik düzen ve zevklerinden ayrılan yeni bir estetik değer olarak görülür. Bu sebeple İtalya ve Doğuya yapılan gezilerin rotası İngiltere'ye çevrilir. İngiltere'de ortaya çıkmış bu yeni bahçe anlayışı gezginler için heyecan verici farklı bir deneyimdir. Diğer seyahatlerin içeriği ile kıyaslandığında, ne tarihsel değeri olduğu için bir arkeolojik alan gezisiyle ne de Batı dışı kültürlerin varlığını keşfetmek için çıkılan gezilerle bağdaşır. Bu gezi tamamen yeni olan bir şeyi görmek için yapılır.

Ancak içeriği farklı olsa da tamamen yapay olan, tasarlanmış "doğal" bir manzarayı görmek, tarihi yerlere yapılan gezilerden farklı icralarla gerçekleş-

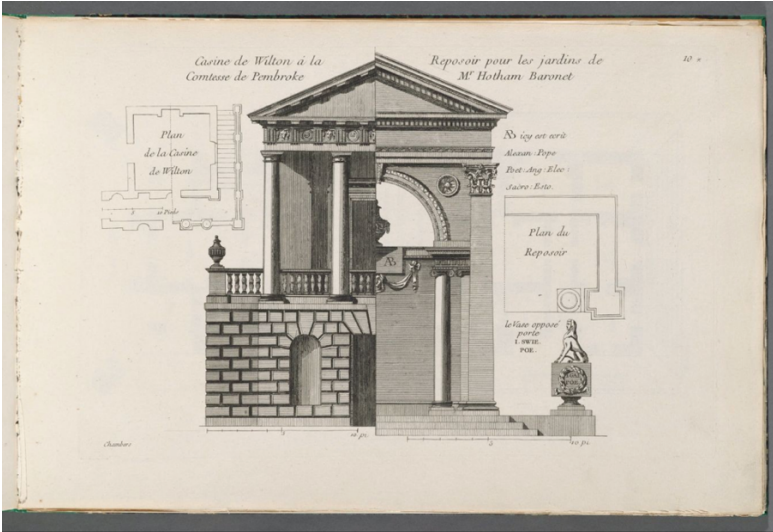
mez. Gezme eyleminin biçimi de değişmez. Yani arkeolojik bir alanın gezilmesi sonucu ortaya konan üretimlerin benzerleri burada da yapılır. Benzer tekniklerle eskiz çizimleri üretilir ve yayınlanır. Tek fark eskizi yapılan alanların tarihi bir değerinin olmamasıdır. Tarihi olanın kutsallığını altüst eden bu yeni yaklaşım tarihsel mitolojinin yıkılması anlamına da gelir. Mimarlığın kökenlerinden yavaş yavaş uzaklaşarak yeni olana ilgi artar. Edmund Burke'un yaklaşımıyla tarif etmek gerekirse yeni, aynı zamanda yüce ve/veya güzel kavramlarına da gönderme yapar (Burke, 2008). Öte taraftan bu alanlarla ilgili üretimlerin çoğalmasa, bilginin de artarak çoğalmasa çizgisel anlamdan birçok sapmanın gerçekleşmeye başladığı anlamına da gelir.

Bu minvalde İngiltere'ye gelen pek çok seyyah Fransa'ya elinde bu türden birçok çizimle döner. Bu çizimler, arazilerinde *Anglo-Chinois* bahçesi yaptırmak isteyen Fransız elitleri için oldukça dikkate değer bulunur. Bununla birlikte İngiliz bahçeciliğinin yeni edinilmiş bilgisi de işlenmeye ve üretilmeye başlanır. George Louis Le Rouge'un çizimleri bu bakımdan oldukça ilgi çekicidir. Kitabında Çin İmparatorluk Bahçeleri ve yapılarına dair çizimlerin yanı sıra İngiltere ve Fransa başta olmak üzere yeni inşa edilmiş Çin bahçelerinin haritaları ve bahçe yapılarının çizimleri de yer alır (Le Rouge, 1776-1787). Ancak Le Rouge'u diğer seyyahlardan ayıran önemli bir fark vardır. "Orijinal" Çin bahçelerine de yer vererek karşılaştırmalı bir okuma yapmaya imkân verir. Yeni inşa edilmiş bu yapıları Aydınlanma yaklaşımıyla rasyonel bir şekilde ele alır. Evvela bu bahçeleri bir tabloda toplayarak sınıflandırır. Sınıflandırabilmek için öncelikle yapıları gruplarına ayırır. Kendince bulduğu benzerlikleri bir araya getirir.¹² Özellikle de İngiltere gezisinde gördüğü birbirinden farklı ve konum olarak birbirinden uzak bahçelerin yapılarını aynı kesit, görünüş veya plan içinde birleştirerek bir arada çizer (Şekil 5, Şekil 6). Birbirinden millerce uzaklıktaki bahçelerde bulunan ve hatırı sayılır mimarlarca tasarlanmış yapılarda ortak bir dil arayışına girer. Bunu bulmak Le Rouge için çok da zor sayılmaz. Antik döneme referans veren mimari öğeleri birbiri ile çok ilişkili olmasa da kolayca yan yana getirir. Yani dilini bildiği ve tanımlayabildiği bütün mimari üretimleri bir arada sunabilecek ortaklıklar icat eder ve bu yapılar sanki birbirine referans veriyormuşçasına tanımlı bir mimarlık dili üretir. Aydınlanmanın ürettiği rasyonel aklın çıkmazlarından

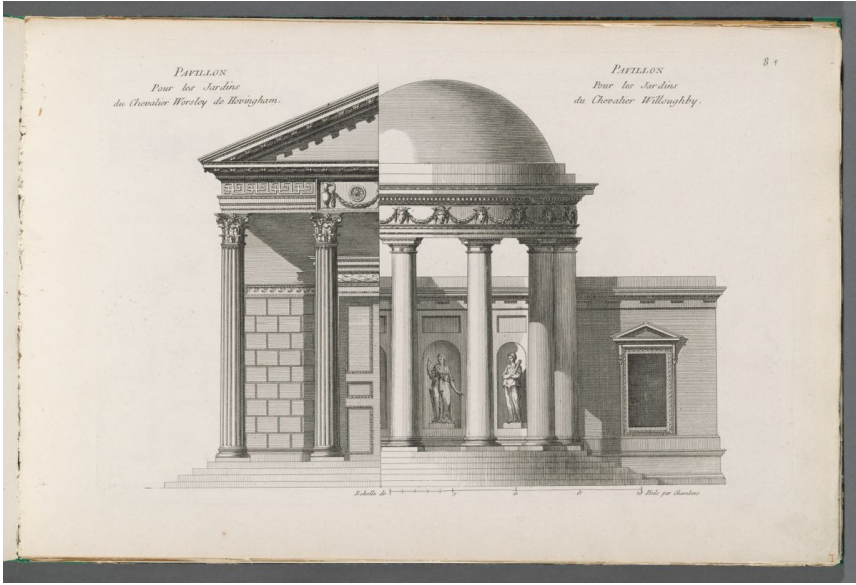
¹² Benzerlikleri olduğunu iddia etmek kadar benzerliklerinin olmadığını iddia etmek de aynı derecede kolaydır. Çünkü bir arada görmeyi ya da bunları aynı kesitte okumayı gerektirecek geçerli bir gerekçe sunmaz. Hatta bazı çizimlerde özellikle de ölçeklerle ilgili manipülasyonlar yaptığı bile söylenebilir.

birine işaret eden bu örnek, bu kadar bilgi ile ne yapacağını bilememe halinin önemli örneklerinden biridir.

Uzunca bir süre antik dönem mimarlığının dilini çözümlmek ve her dönem için uygulanabilir bir düzleme indirgeyen benzer bir yöntemle alışılmış bir çözümlme metodolojisi yürütür. Bu her şeyin rasyonel bir akılla çözülebileceği ya da anlamlandırılabilmesine ilişkin mutlak inancın bir sonucu ve tipik Aydınlanma refleksidir. Bu yaklaşım bize mevcut epistemolojiye dâhil edilebildiği sürece mimarlık konuşulabileceğine olan inancı gösterir. Belki de Le Rouge, Antik döneme atfedilen ve bugüne kadar inşa edilmiş kutsallığın yıkılışının getirdiği krizle baş etmenin bir yöntemi olarak yeniyi alışılmış epistemolojik yaklaşımlarla ortaya koymaya çabalar. Bahçe yapılarının anlamsız olmadığını ortaya koymak için sistematik bir düzene tabi tutmaya gayret gösterir. Le Rouge, bilmediği bu yapıları bildikleriyle kıyaslayarak sistematik bir düzen içinde görmek ister. Oysaki bu yapıların hiçbiri sistematik düzene tabi olmayacak biçimde tikel ve anlamsızdırlar. Sözelimi analogik metotlarla bir araya getirdiği ve aynı olduğunu varsaydığı tapınak benzeri bahçe pavilyonları aslında hiçbir durumda aynı değillerdir. Örneğin sütunlara sahip iki yapıyı bir araya getirdiği yapıların sütun düzenleri dahi birbiriyle eşleşmez. Le Rouge'un bahçe yapılarına dair bir tipolojinin üretilebileceğine dair inancı olsa da bu problemleri görüş hiçbir zaman işlemez.



Şekil 5. (Détail Des Nouveaux Jardins à La Mode, Cahier 1-4,6-21 Only - Harvard Digital Collections, n.d.-a: pl. 10. (seq. 471))



Şekil 6. (Détail Des Nouveaux Jardins à La Mode, Cahier 1-4,6-21 Only - Harvard Digital Collections, n.d.-b: pl. 8. (seq. 467))

Doğanın mükemmel bir şekilde taklit edilebildiğini göstermek, öte tarafa çok daha iyisini üretebilme iddiasını doğurur. Yapay vadiler, tepeler, göller ve daha birçok doğal oluşum insan eliyle çok büyük harcamalar ve insan emeği ile gerçekleşir. Geometrik Fransız bahçelerinin tasarlanması için gerekli insan gücü ve harcanan paranın belki de çok daha fazlası doğanın mükemmel taklidini üretmek için harcanır. Versailles bahçeleri için yapılan harcamalar eleştiri odağı olurken, doğanın taklidi olan ve çok daha pahalı üretilen¹³ üstelik Çin'den ithal edilen bu bahçeler ise benimsenir ve yaygınlaşır. Bunun ciddi bir paradoks olduğu söylenebilir. Üstelik taklit edilen Çin bahçeleri ironik olarak *Anglo-Chinois* bahçeleri ismi ile Fransa ve Avrupa'nın diğer ülkelerine ihraç edilir. Bir süre sonra Çin'den özerkleşen bu yeni bahçe anlayışı artık İngiliz bahçesi olarak tanımlanır.

¹³ William Chambers, kitabında bu uygulamanın hem çok pahalı olduğunu hem de kullanılan kaynakların tükenebilir olduğuna dikkat çeker. Çünkü su olmayan yerlerde akarsular, düz ovalarda tepelik alanlar yapmak oldukça zor ve masraflıdır. Daha detaylı bilgi için bkz. Chambers, W. (1772). A dissertation on oriental gardening /. In *A dissertation on oriental gardening* /. Printed by W. Griffin, printer to the Royal Academy: sold by him in Catherine-street, and by T. Davies ...: also by J. Dodsley ... Wilson and Nicoll ... J. Walter ... and P. Elmsley 1772. Bkz. <https://doi.org/10.5962/bhl.title.63968> (son erişim 09.03.2023)

Fransız bahçelerinin İngiliz bahçelerinden temellenen ancak farklılaşarak kendi yaklaşımını ortaya koyma çabası, Le Rouge'un *Jardin Anglo-Chinois* çizimlerinin yer aldığı defterde *Jardin Anglo-Français Chinois* tanımlaması ile karşımıza çıkar (Le Rouge, 1776-1787). Francesco Bettini ile yaptığı iş birliği sonucu üretilen bahçeler, bu koleksiyonu zenginleştiren önemli projeler arasında yer alır (Cereghini, 2004: 56). Bu tanımlamaya diğer metinlerde pek rastlanmasa da Le Rouge'un çalışmalarının daha çok dikkat çekici olmasını sağlayan *Anglo-Français Chinois* bahçesi anlayışının *Anglo-Chinois* bahçesinden farklı bir iddiası olduğu ve melez bir bahçe türünü üretmesidir.

1770'li yıllarda bu bahçelerle ilgili pek çok risale yayınlanmaya başlanır. Edebi ve şiirsel bir dille yazılmış pek çok teorik metin, insanı hayali bir bahçe betimlemesi içine alan ve okuyucuyu hem zihinsel hem de duygusal olarak etkileyen bir anlatımla bu yeni tip vahşi doğanın tüm yapaylığını gizleyerek hayali bir yürüyüşe çıkarır. Bu ve buna benzer pek çok metin "hayali" olanın anlamının önem kazandığı, hayal gücünü yücelten zevk, tat ve duygu düşünceleri ile temellenen tartışmalara eklenerek, zihinsel ve akli olana yatırım yapan ansiklopedistlerin üretimleri ile rekabet eder hale gelir. Yeni bahçeler bu bakış açısına göre sanal ya da gerçek bilgi nesneleri olarak ele alınır. Bu üretimlerin en önemli çalışmalarından biri olan Le Rouge'un *Details des nouveaux jardins a la mode* çalışmasındaki "nouveaux/yeni" kavramı da yalnızca modern olana referans vermez, ayrıca bu hayal gücüne bir gönderme olarak kullanılır. Duyguları yaşamının ve hayal gücünü harekete geçirmenin yolu bahçede yürümek ve dolaşmaktan geçer. Bu durum o zamanın toplumsallığı için tamamen farklı alışkanlıklar edinmeyi gerektirir. Salonda yapılan yürüyüşler, yerini bahçelerde yapılan yürüyüşlere bırakır. Misafirlerin ağırlanması da yine bahçelerde yapılmaya başlanır. Sosyal davranış biçimlerinin bu yönde değişimi geleneklerden uzaklaşmayı ve yeniliği destekleyen özgürlük paradigmalarına eklenir. Sözelimi kadınların yürürken kombinezonlarını kaldırması, sedan sandalyelere ilginin artması veya bebek arabalarını denemeye başlamaları bahçe tasarımının değişimi ile doğrudan ilişkilidir. Ancak asıl önemli olan hayal gücünün bir aracı olarak mekândaki hareket biçiminin önem kazanmasıdır. Bahçelerde önemli olan simetrik, tek tip, sert yüzeyler değil, değişen sahnelerle doğayı en güzel haliyle temsil etmektir. Bu sebeple bahçelerde değişen yeşilin tonları, yer yer vahşi, yer yer sakin etkiler uyandıran ağaçlar ve çimenler, tepelikler, yapay su göletleri ve kanalları, doğal çitler, çalılıklar ve en önemlisi *folly* yapıları doğayı "en güzel" haliyle temsil etmek ve çok sayıda duyguyu uyandırmak için orada yer alırlar. Özellikle *folly*lerin bahçedeki konumları bahçelere karakter kazandıran ve

sahneler için oldukça önemli konulardan biri haline gelir. Bu sebeple Croÿ Dükü'nün de bahçe çizimlerini yapan Le Rouge, arazide *folly*lerin yer alması nedeniyle bahçenin karakterini oldukça zayıf bulur ve çizimleri yaparken kendince uygun bulduğu alanlara yine uygun gördüğü bazı *folly*ler ekler. Gölün ve adanın yakınına bir pagoda, eski bir sütun ve rotunda çizerek daha zengin bir bahçe ortaya koyar (Cereghini, 2004: 56-59).

Tashi yaparak planlarını ve görünüşlerini çizdiği bu bahçe böylece bakılmaya değer bir manzara bahçesi olarak kayıtlara geçer. Le Rouge, yaptığı manipülasyonla bir yanılısama üretse de istemsiz olarak, o dönem *folly*lerin sembolik ve mekânsal bağlamdaki değerini anlamaya yardımcı olacak tarihsel bir belgeleme yapmış olur. Bununla birlikte pitoresk bir manzaranın kurallarına dair de bir fikir edinmemize yardımcı olur. Ne manzaranın *folly*siz ne de *folly*nin manzarasız olamayacağını da gösterir. İstenilen kusursuz sahenin yaratımı ancak bu unsurların bazı kriterlere göre düzenlenmesi ile mümkün gözüktür.

Le Rouge "*daha çok uygulayıcı, teoriden uzak ve entelektüel hırslardan yoksun*" biri olarak tanımlanır. Çizimlerinde nitelikten çok niceliğe önem verdiği gerekçesiyle zaman zaman sanat ve bahçe teorisyenleri tarafından da eleştirilir. Öte taraftan bugüne ulaşması belki de imkânsız olan çoğu bahçenin tarihini belgelediği için övülür. Le Rouge'un çok sayıda gravürü, o güne kadar inşa edilmiş birçok bahçe yapısını genel planları ve ayrıntıları ile çizmesi hem kendi sesini duyurması hem de bahçelerin yaygınlaşması bakımından önemlidir. Böylece *Anglo-Chinois* bahçelerinin diğer ülkelerde de yayılmasına katkı sağlar (Korzus, 2004: 50). Bu bahçelerle ilgili detaylı çizimlerin de yer aldığı ve *Des Jardins Anglo-Chinois À La Mode* başlığıyla yayınlanan ilk kitabı sayesinde kitapta yer alan yapıların pek çok taklidinin de üretilmesine ön ayak olur. Hâlihazırda 18. yüzyıl Batı insanı zaten yeni bahçe keşifleri, edebiyat ve felsefe tartışmaları, çeşitli bitki ve tohum envanterleri, gezi notları gibi pek çok merak uyandıracak konu hakkında bilgi arayışındaydı. Le Rouge'un ticari kaygıları gözetererek yazdığı ve modaaya uygun bir isim seçerek *Anglo-Chinois* bahçeleri ismini verdiği kitabının içinde yer alan çizimler ve buna dair yaptığı çalışmalar da yeni olana dair bir şeyler söylediği için çok çabuk kabul görür. Bu ikonografik kitap, her ne kadar akademik kaygılarla üretilmemiş olsa da o dönem tartışma konusu olan bahçe sanatı üzerine yapılan çalışmaların üretilmesine ciddi katkılar sunar (Cereghini, 2004: 56-58).

18.yüzyılın ikinci yarısından sonra popüler hale gelen bu bahçeler elbette eleştirileri de beraberinde getirir. Özellikle antik dönemden öğrenilmiş bilgilerin unutulması bu türden üretimlerin yayılması bu bahçelere saldırmanın

temel argümanını oluşturur. Örneğin Christian C. L. Hirschfeld bahçe teorisini anlattığı 1775 yılında basılan kitabında bu bahçeleri çok sert bir dille eleştirir. Özellikle de bahçelerin gelişiminin yönetilebilmesi üzerine belli başlı kuralların olması ve uygulanması konusunda ısrarcıdır. Bu bağlamda İngiliz bahçelerini özellikle de klasik tapınaklarının yeni yorumları bakımından zevk sahibi ve iyi tasarlanmış daha başarılı bahçeler olarak tanımlarken (Stowe ve Kew bahçelerini örnek verir) sıradan taklitlerle tasarlanmış bahçeleri özellikle de Çin, Mısır, Gotik, Türk ve Mağrip stillerinin toptan benimsenmesini açıkça kınar (Hirschfeld, 2001).

“... Tüm bu farklı yabancı binaların tek bir bahçede, plansız ve düzensiz bir şekilde gelişigüzel bir araya getirilmesinden daha rahatsız edici bir şey olmaz. Bu kadar farklı ülkelerden gelen binalar ve gelenekler tek bir yerde bir araya getiriliyor ve bu o kadar grotesk bir tablo yaratıyor ki, en çulğın hayal gücü, tüm makul sınırlarının ötesine geçse bile, daha karışık bir şey bir araya getiremez. Bir caminin yanında bir Hristiyan kilisesi, bir Çin tapınağının yanında bir Yunan tapınağı, bir Mağribi yapısının yanında bir dikilitaş, bir pagodanın yanında Gotik kalıntılar duruyor. Asya ve Avrupa birlikte eridi; eski ve yeni dünya, küçük bir noktayı en absürt binalar karışımıyla doldurmak, şeklini bozmak ve onu bu en tuhaf ihtişam takıntısı için bir gösteri yeri haline getirmek için yağmalandı. Ah doğa! Ah basitlik! Ey bahçenin nazik lütufları! Sahte gurur seni zevk noktalarımızdan uzaklaştırıyorsa, seni menekşeler vadi-sindeki bir çiftçi kulübesinin arkasından başka nerede bulabiliriz?” (Hirschfeld, 2001: 289)

Bu bahçelerden en ilgi çekici olanlarından biri kuşkusuz Paris’te bulunan *Jardin de Monceau*’dür. *Jardin de Monceau*’nun küçük bir alanda bütün bahçe yapılarını bir araya getirerek sadece seyirlik nesneye dönüştüren hali, İngiliz bahçe anlayışının çok dışında bir şey söyler. Temelde seçilen yapı türleri, örneğin obeliskler, köprüler, minare, yıkık gotik kaleler ve harabeler, çeşmeler, sirk alanı, Çin tarzında atlıkarınca, Türk ve Tatar çadırları, çeşitli bahçe pavyonları, tapınak yapıları ve farklı giysiler içinde insanlar, çöle ait develer, *grotto* ve diğer pek çok *folly* burada yer alır (Şekil 7).¹⁴

¹⁴ Carmontelle, kitabında bütün yapıları, bahçedeki konumları ve birbirleriyle ilişkilerini ayrıntılı bir şekilde betimleyerek anlatır. Daha detaylı bilgi için bkz. Carmontelle, L. C. (1779). *Jardin de Monceau, près de Paris, appartenant à S. A. S. Mgr. le duc de Chartres I (Texte et planches par Carmontelle) | Gallica*. In 1779. Bkz. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1066592n/f9.item#> (son erişim 09.03.2023)



Şekil 7. Carmontelle'in kitabında yer alan Jardin de Monceau içindeki oyun alanı çizimi (Carmontelle, 1779).

Birçok tiyatronun yazarı ve dekor tasarımcısı, Chartres Dükü Orléans'ın sosyal eğlencelerinin organizatörü ve ayrıca bu bahçenin de tasarımcısı olan Carrogis Carmontelle (1717-1806), Parc Monceau'yü anlattığı kitabının girişinde kısa bir uyarı notuyla başlar. Bu notta mükemmellik hedefi olmayan ancak bahçeler üzerine düşünmeyi sağlayacak bir tasarım ortaya koymaya çalıştığına değinir. Fransız ikliminin, örf ve adetlerinin, zevklerinin İngilizlerinkinden çok farklı olduğunu hatırlatarak, İngiliz bahçesinin bir taklidi olmaktan isteyerek kaçındığını daha ilk baştan ortaya koyar. Tasarladığı bahçeyi cennet metaforuyla şöyle anlatır: “Cennetin sahibi olduğu için çok mutlu olduğunuzda, onun bir yasasına ihtiyacınız vardır ve diğerlerinde her zaman bulduğunuz şeyi onda görmeyi reddedersiniz, bu yasa sizi yeni fikirler aramaya, birleştirmeye ve çoğaltmaya zorlar...” (Carmontelle, 1779: 4).

Bazı kuramcılar Carmontelle'in tasarımındaki birbirine referans vermese de bir araya getirilen yapı yoğunluğunu eski rejimin müsrifliğiyle ilişkilendirerek daha ahlaki bir perspektiften değerlendirirken, kimisi Chartres Dükü'nün devrime kadarki zamanda Fransız masonlarının büyük ustası olması ve mason ritüellerinin gerçekleştirilebileceği alegorik bir bahçe tasarımı yaptırıldığı görüşündedir (Hays, 1999). Bu görüşün oldukça zayıf olduğu ve bahçe tasarımının mason ritüellerinden çok dünyadaki farklı coğrafyalarda

bulunan durumların bir araya gelişi olarak yorumlamak daha anlamlı olabilir.

Tüm bu farklı değerlendirmelere rağmen Parc Monceau'da olan şey bu argümanları aşan ve hiçbirleriyle açıklanamayacak nitelikte olabilir. Açıklanamaz olarak varlık bulması mimarlıkta paradoks oluşturan durumlardan biri olarak değerlendirilebilir. Carmontelle'in yapmak istediği insanların bulunduğu yeri unutmalarını sağlamak ve sadece öngörülemez olanı ortaya koymaktır. İngiltere'nin bahçeler üzerindeki otoritesini kırmak ve onun dışında da pitoresk bahçelerin tasarlanabileceğini göstermek ister. Sözgelimi en bariz farklılık İngiliz bahçelerinde yapılar doğanın içinde kaybolurken, Parc Monceau'da doğa, yapıların içinde kaybolur. Doğayı "daha doğal" göstermek gibi bir ilkesi yoktur. Bu sebeple Parc Monceau'da doğa yerinden edilmiş ya da ikincil önemde gibi durur. İngiliz bahçe anlayışında yüceltilen doğa ve onun vahşi hali, Fransa'nın yeni tip bahçelerinde çok da önem arz etmez ve belirlenmiş kuralları kolaylıkla yıkar (Şekil 8).



Şekil 8. Resimde Carmontelle, Chartres Dükü'ne Parc Monceau'nün anahtarlarını verirken (1778) (Resmi Carmontelle'in yaptığı düşünülmüyor, Anonim) (Vue Des Jardins de Monceau | Paris Musées, n.d.)

3. *Folly*'ler

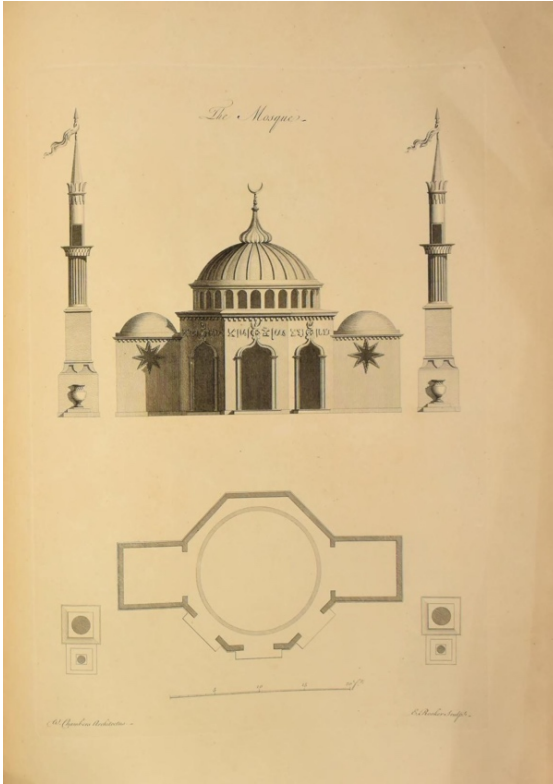
Folly'ler mimarlık tarihi ve kuramı çalışmalarında genellikle ekstra avant-gart yapılar olarak tariflenir. Savurganlığın, abartının, kibrin ve aşırılığın temsilcileri olarak okunurlar. Tüm bu niteliklemlerle, mimarlık metinlerinde cılız da olsa yer edinebilmişlerdir. Daha çok bahçe yapıları olarak inşa edilmiş *folly*'lerin bahse konu niteliklemleri bir kenara konduğunda ve salt mimarlık nesnesi olarak okunmaya çalışıldıklarında, üzerine mimarlık konuşma imkânının da zorlaştığı söylenebilir. Bu sebeple akademik çalışmalarda ve mimarlık metinlerinde çok da değinilmemiş yapılar oldukları gözlenir.

18. yüzyılın mimarlık bakımından kafa karışıklığı mimarlık için hâkim bir yaklaşım da üretmez. Önceki dönemlerde egemen olan tapınak, kale, kilise, saray gibi yapılar bu yüzyılın baskın yapı türleri olarak varlık göstermezler. Bu durum mimarlık üretim biçiminin savrulmasına ve çeşitlenmesine yol açar. Yapı çeşitliliğinin artması mimarlık teorisinin de dönüştüğü anlamına gelir. Bu aynı zamanda kaçınılmaz olarak mimarların çalışma koşullarını değiştirir. Mimarlar artık sadece kamusal yapılar veya saray için çalışmaz, ayrıca özel mülk sahiplerinin arazilerinde inşa edilen başta kır evleri/villalar ve bu bahçelerdeki yapıların da tasarımlarını üstlenir. *Folly* olarak isimlendirilen bu yapılar 18. yüzyıldan itibaren İngiltere'de bahçe tasarımlarının bir parçası olarak inşa edilirler. Bu dönemin bahçe tasarımları bir önceki yüzyılda tasarlanan bahçelere kıyasla farklı yaklaşımlar üretir. Doğaya olan duyarlılığın bu yüzyılda değişmeye başlaması, bahçe tasarımını da yapısal olarak dönüştürür. Doğanın "ehlileştirilmesi" gerektiği algısı, yerini doğanın "doğal" olarak tasarlanması fikrine bırakır. Özellikle İngiltere'de "akılcı, geometrik, aşırı tasarlanmış" Fransız bahçelerine zıt olarak "doğa gibi" görünen bahçe tasarımları yapılmaya başlanmıştır. Arazinin doğal konturları daha da vurgulanmış ve "asimetrik" bir görünüm elde etmek için yer yer farklı yoğunlukta ağaçlar yetiştirilmiştir. Oluşturulan bu "doğal" bahçe içinde dolaşırken bir anda hiç beklenmedik yapılarla karşılaşmak da pitoresk kompozisyonun birer sürpriz ögesi olarak kullanılmıştır.

Egzotik etkiler(!) yaratmak için alana yerleştirilen sahte kalıntılar, Gotik harabeler, tapınak veya şatolar dünyanın farklı yerlerine ve zamanlarına ait yapılardır. Kolaj yapılar olarak tariflenebilecek *folly*ler farklı mimari stilleri, dönemleri, hatta coğrafyaları bir araya getirerek inşa edilmişlerdir. Bu yapıların bilgisi birbirinden farklı zamanlara-mekânlara aittir. Böylece bir Roma harabesi kendi zamansallığından ve bulunduğu coğrafyadan bambaşka bir zaman-mekânda var olma imkânı bulabilmiştir.

Ancak bu türden harabe bir *folly* daha yakından bakıldığında görülecektir ki harabenin kapısı gerçekten yapının içine ulaşabilmek için kullanılmaz, hatta bazen içine bile girilmez, tarihsel bazı biçim türlerini anımsatsa da anımsattığı dönem özellikleriyle tartışılmaz. Yapıldığı ilk gün, eski gibi gözükmektedir. Yıllarca doğal etkilere maruz kalarak eskimemiştir. Malzemesi yeni üretilmiş, ancak yılların eskiliğini taşır gibi durmaktadır. Dönemsel bir şaşırtmaca içindedir. Bu nedenle ne tarihselliğin ne işlevselliğin ne determinizmin ne de başka kuramsal bir düşüncenin içinde belirlenmiş kavram setinin olduğu kutuya girmezler. Bu yapılar, kavram dizilerinden oluşan kuramsal altyapıyı daha da soyutlaştırarak çalışmaz hale getirir. Birçok göndermesi ile birlikte somut olarak varlığı tartışılmaz bir şekilde önümüzde duran bu türden mimari üretimler için, mimarlık kuramındaki birbirinden farklı mevcut kavram setleri çalışmaz ve bu nedenle bir yere kadar konuşabilen yapılar için susmak durumunda kalınmıştır.

Folly'lerin inşası, ayrıca tasarımcıya mevcut paradigmanın sınırlarını belirlemediği açık uçlu bir sürece imkân verirken, mimarlık epistemisi üzerine



yeni icatların yapılmasını da sağlar. Bu yapılar 18. yüzyıl manzara bahçelerinin birer parçası olmaları hasebiyle, genellikle Pitoresk ve Romantik kuram içinde Egzotizm başlığı altında ele alınırlar. Tarihsel izleğin verdiği bu zorunlu güzergâh içindeki uğrakların her biri tikel olarak konuşulmayı gerektirecek kadar zengin ve heyecan verici olsa da bu bağlamda tekrar eden pek çok metin ve geçiştirilen birçok konunun olduğu söylenebilir.

Şekil 9. William Chambers'ın Kew Bahçesi'ndeki cami tasarımı (Chambers, 1763: 57).

Sözelimi Nebahat Avcıoğlu (2014), Kew Bahçeleri ile ilgili yazılmış tarihsel metinleri birbiriyle bağdaşmayan seçici bir yaklaşımla yazıldığını ve çoğunlukla egzotik bağlamda ele alındığına dikkat çeker. Bahçede yer alan yapıların herhangi birini sıkı bir analizle ele alan ya da eleştirel olarak yorumlayan neredeyse hiçbir metin de bulunmaz. Bu durum için örnek verdiği bahçedeki en çarpıcı yapı Kew'deki Türk Camisi'dir (Şekil 9). Bu yapı, 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyılda inşa edilen Avrupa'daki diğer bahçe yapıları içindeki camiler için ilksel bir model olur. Bu camilerin hiçbiri ibadet etme işlevi için yapılmamıştır. Dahası, caminin biçimsel özellikleri arasında yer alan minare ve kubbe, Türk mimarlığının egzotikleştirilmiş öğeleri olarak kodlanarak farklı işlevleri içeren yapılarda da oryantalizmin temsili olarak kullanılır. Bu yapıları basitçe egzotizmin bir örneği olarak okumak, mimarlık üzerine düşünen aktörlerin kuramsal bir düşünce üretmediğinin ve belki de proleptik okuma yaptıklarının iyi bir örneğidir (Avcıoğlu, s.166).

Genel bir değerlendirme yapılacak olursa, *folly* başlığı altında toplanan tüm bu yapılar bilinen mimarlık anlamlarını aşar, yıkar ve sınırlarını sürekli olarak yamulturlar. Vitruvius'un üçlemesi her ne kadar geçerliliğini yitirse de bu üçleme ile temellendirilmiş ve mimarlığın ana bileşenleri olarak kabul görmüş bir dizi kural vardır. *Folly*lerin mimarlık ürünü olarak görülmemelerinin altında da temel olarak mimarlığın ana bileşenlerine sahip olmamaları yatmaktadır. Bilinen hiçbir mimari terimle yorumlanamıyor olmaları, birçoğunun ne için inşa edildiğine verilecek cevabın olmaması ve hiçbir işe yaramamaları bu yapıları delilik/çılgınlık anlamına gelen *folly* olarak isimlendirmeye yetmiştir. Mimarlık bu yapıları konuşmamak üzere direnç gösterir. Elbette bu direnç oldukça bilinçli ve seçmeci bir yaklaşımın sonucudur. Oysaki *folly*ler mimarlığı başka türlü konuşmanın bir aracı olarak da ele alınabilir. Öyle ki deneyselliğe izin veren, dolayısıyla mimarlığın temeli gibi görünen ilkelerinden bahsetmeden de mimarlık yapılabileceğinin birer kanıtıdır. Bu sebeple aptallık ya da delilik olarak görülen bu çaba, mimarlığı sorgulamanın anlamlı bir yolu olarak da yorumlanabilir.

Sonuç

Bu çalışma mimarlık tarihyazımının kronolojik anlatısı içinde önemli dönüm noktalarından biri olarak görülen 18. yüzyıl Aydınlanması bağlamında yazılmıştır. Ele alınan konulara üst bir çerçeveden bakınca dönemin ana damar tartışmaları içinde yer alan Pitoresk etrafında şekillendiği kolaylıkla söylene-

bilir. Ancak metnin içermesi, bu yaklaşımların üretiminde karşılaşılan krizlerin mimarlık tarihyazını içindeki görünürlüğü üzerinedir. Metinde bu krizler, mimarlıkta birbirinden bağımsız düşünülemeyen yer ve zaman arasındaki ilişkiyi yok sayan ve bu sebeple totaliter bir anlayışla inşa edilen mimarlığın paradoksları olarak örneklendirilir. Zaman-mekân paradoksu ortak başlığı altında toplanan ve mimarlığın mitolojik söylemlerini yıkan bu durumlar aslında kaçınılmaz olarak üretilir. Ussal söylemlerle inşa edilen Aydınlanma gibi iddialı bir çağda bu türden durumlar için tartışma alanları oldukça sınırlı ya da tamamen kapalıdır. Bunun en önemli sebepleri ise Aydınlanma kavramlarının bu durumları tarif etmek için yetersiz olmasıdır. Bu sebeple kuramsal ve/veya tarihsel metinlerde haklarında anlamlı bir tartışma yapılmamış örnekler olarak varlık gösterirler.

Pitoresk mimarlık üretimlerinin, aydınlanma ilkeleri olarak görülen “akıl kullanımı, anlamın sabitlenmesi, insan eliyle oluşturulan düzenin, matematik ve geometri ilkelerinin hükümranlığı vd.” ile örtüşmemesi nedeniyle Aydınlanmanın karşıt ucunu oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir. Akıl yerine duyuların, asal formlar yerine doğal biçimlerin, anıtsal oranlar yerine kompakt oranların, kısacası “asli” ilkelere özgürleşen mimarlık düşünme pratikleri sonucunda manzara bahçeleri inşa edilir. Ancak pitoresk mimarlık üretimlerinin “doğadan daha gerçek bir doğa” imalatına soyunma biçimi içerisinde kendisini “klasik” olandan uzaklaştırma eğilimi, bu sefer de doğanın kutsallaştırılmasına dönüşür. Böylece “tarihten daha tarih” veya “gelenekten daha geleneksel” veya “gerçekten daha gerçek” olabilecek mimarlık üretimlerinin yolunu da açmış olduğu söylenebilir, tıpkı Klasik mimarlık anlayışının yaptığı gibi.

Tarihsel veya coğrafi referanslar verseler de zaman-mekân birlikteliğini aşan *folly*’lerin yalnızca manzara kompozisyonunun birer ögesi olarak değerlendirilmesi ve pitoreske indirgenmesi yapıların mimarlık eleştirisi üretme potansiyellerini yok sayar. Oysaki, zaman-mekân birlikteliğine içkin olmayan bu yapılar herhangi bir yerde ve herhangi bir biçimde ait oldukları varsayılan düşünce biçimlerinden kolayca özgürleşebilirler. Aynı zamanda doğanın doğaya, tarihin tarihe, geleneğin de geleneğe içkin olmadığını da anlatırlar. Bu noktada pitoresk mimarlık “doğa-kültür” ikiliği ile uğraşır görünürken, bir yandan “doğa gibi doğa” veya “insan eliyle tasarlanmış doğa” imgeleri ve üretimleri etrafında dönerek “doğa-kültür” ikiliğini aşamaz, aşması da beklenemez. Bu paradoks, her özgürleşme ediminin içine düşebileceği veya her yeniden nesneleştirme eyleminin kaçamayacağı bir “boşluğa” işaret edebilir.

Bu örnek durumlar ile ilgili konuşmanın anlamsız olduğu düşünülebilir. Ancak bütünsel bir anlatı içine uymasa da varlıklarıyla tartışmasız görünür olan ve mimarlığı bir kez daha sorgulamaya açan örnekleri anlamaya çalışmak önemlidir. Çünkü kendi özgünlükleri ile yeni anlam katmanları üretme potansiyeline sahiptirler ve mevcut bilgiyi çoğaltmanın önünü de açarlar. Böylece 18. yüzyıl itibarıyla, yaklaşık üç yüzyıldır sorgulanan ve birçok tıkanıklığa neden olan mimarlığın ne olduğu sorusunun cevabını arama çabasından vazgeçip, mimarlığın öngörülemeyen üretimleri içinde serbest dolaşmaya imkân verirler. Bu serbest dolaşma hali mimarlıkta verimli düşünme ve eyleme pratiklerini çoğaltır ve yeni epistemolojik alanlar açmaya katkı sağlar.

Extended Abstract

Anti-Enlightenment: Architecture and Picturesque in the 18th Century

The paradigms constructing the 18th-century Enlightenment took place simultaneously in many fields. These paradigms mediate the presentations of concepts within a limited framework. The construction of epistemological discourse in architecture occurs with a similar understanding. In the 18th century, excavation of archaeological sites and overseas travels caused an awareness of “other” architectures. However, such encounters shake the basements of the architectural knowledge relied on Antiquity. Documentations of these architectures bring about production of knowledge and many issues to the agenda in institutional/theoretical fields not discussed before. Although there are heated debates that can be considered as productive, these encounters inevitably produce many paradoxes in architecture and crises in the existing habits and traditional discourses. In this study it is discussed through examples producing time-space paradoxes in architecture and therefore caused situations that can be seen as anti-Enlightenment, such as Alexander Pope, landscape gardens and follies. These were negotiated in a limited framework to be consistent with Enlightenment ideology. For example, discussions about paradoxical situations were rare despite the fact that numerous texts were written on Picturesque, which forms the theoretical basis of this study and takes an important place in 18th-century architectural historiography. This situation, not coincidentally, confines architecture in a limited frame in a set of such rules. In fact, it is very meaningful to understand the epistemology of these situations in order to scrutinize time-space paradoxes in architecture, differently.

The first example is about the poet Alexander Pope. Pope had bought land in Twickenham and built an exclusive house and garden. This example contributes to the picturesque discussions in the first quarter of the 18th century through textual and constructive activities. Pope spatializes what he had written in his poem by his designs. In his poetries, he describes the effect of emotions on people via spaces he designed. Thus, Pope built his architecture by

carrying it from poetry to architecture and vice versa. Architecture, which reaches many people through these two channels, became demanded by many people in the 18th century. It also contributed to the spread of landscape gardens in England.

Landscape gardens are designed for a more natural appearance of nature by human hands. It is possible to see hills in plain and lakes in non-lake lands through the elements positioned for the whole composition in the garden. The aim is to demonstrate the old nature effects revealed over centuries via design ability, the claim that humankind can even design the divine. The belief in constructing transcendent nature certainly causes some paradoxes in architecture. For instance, many architectural products in Kew Gardens destroy the well-known time-space unity. The pagoda and mosque were not built for worship, nor do they refer to their geographies and dates produced. Therefore, it is impossible to answer any question about these architectural products.

This garden style, which became widespread in England, was later imported to France. This garden style's popularity as the *Anglo-Chinois* garden and started to be applied even on the lands of the Versailles Palace can also be seen as a symbol of liberation. Geometric gardens liberated from the Baroque style turn into "natural" gardens with serpentine. Marie Antoinette's garden at Petite Palace is liberated from the rules of the Palace by this new design approach. *Jardin Anglo-Chinois* practiced in France later transcended the principles of English gardening and produced a new type of garden called *Jardin Anglo-Français Chinois* in time. English gardens built to reach "perfect" landscapes where follies get lost in nature turn into France landscape gardens where nature is lost around follies. These gardens easily break the Picturesque rules set. This approach is evidently not aimed at appear nature more "natural".

All these discussions were written in the context of the 18th-century Enlightenment, which is seen as one of the significant turning points in the chronological narrative of historiography in architecture. It can be clearly grasped that looking at the issues which discussed from a higher perspective period shaped around Picturesque are the vein of discussions. However, the content of the text is on the visibility of the crises encountered in the production of these approaches in architectural historiography. In the study, these crises are exemplified as the paradoxes of architecture, which ignores the relationship between space and time, which cannot be considered inde-

pendently from each other and therefore built with a totalitarian understanding. These cases gathered under the common title of time-space paradox destroy the mythological discourses of architecture inevitably. In an ambitious age like the Enlightenment constructed with rational discourses, the discussion areas for such cases are quite limited or completely closed. The Enlightenment concepts are insufficient to describe these situations. For this reason, they exist as examples in theoretical and/or historical texts about which no meaningful discussion has been made about them.

It can easily be said that the Picturesque architectural productions constitute the opposite corner of the Enlightenment because they do not coincide with the principles such as "the rationality of mind, the fixation of the meaning, the order created by the human hand, the sovereignty of the principles of mathematics and geometry, etc.". Landscape gardens are constructed as a result of architectural thinking practices that liberate senses instead of reason, natural forms instead of geometric forms, compact proportions instead of monumental proportions, in short, free from "primary" principles. However, the tendency of Picturesque architectural productions, which distance themselves from the "classic" to "more real nature than nature", become the sanctification of nature. At this point, it cannot be expected to overcome the "nature-culture" duality by revolving around the images and productions of "nature-like nature" or "human-made nature" just as picturesque architecture seems to be dealing with duality. This paradox may point to a 'void' into which every act of liberation can fall or re-objectification cannot escape.

It may be thought that it is nonsense to analyze these cases. However, it is noteworthy to try to understand the cases that are indisputably visible with their existence even though they do not fit into a holistic narrative and that open architecture to question once again. Because they have the potential to produce new layers of meaning with their uniqueness, and they also pave the way for reproducing existing knowledge. Thus, as of the 18th century, they gave up the search for an answer to the question of what architecture is, which has been questioned for nearly three centuries caused many bottlenecks, and allowed free movement within the unpredictable architectural productions. This free movement increases productive thinking and acting practices in architecture and contributes to opening new epistemological fields.

Kaynakça/References

- Addison, J. (1712). Works of Nature and Art. *The Spectetor*, 414.
- Ashfield, A., & de Bolla, P. (1996). *The Sublime: A Reader in British Eighteenth-Century Aesthetic Theory*. Cambridge University Press. <https://doi.org/DOI:10.1017/CBO9780511620409>
- Avcıoğlu, N. (2014). *Turquerie ve Temsil Politikası, 1728-1876*. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Batey, M. (1999). *Alexander Pope: The poet and the landscape*. Barn Elm Pub.
- Braham, A. (1989). *The architecture of the French Enlightenment*. University of California Press.
- British Museum. (n.d.). *A View of the Celebrated Mr Pope's House, fronting the River Thames at Twickenham*, 02.12.2021 tarihinde https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1875-0710-4930 adresinden erişildi.
- Burke, E. (2008). *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*. BilgeSu Yayıncılık.
- Buttlar, A. v. (2003). İngiliz Bahçesi. In H. Sarkowicz (Ed.), *Bahçelerin ve Parkların Tarihi* (pp. 142–153). Dost Kitabevi.
- Carmontelle, L. C. (1779). Jardin de Monceau, près de Paris, appartenant à S. A. S. Mgr. le duc de Chartres / (Texte et planches par Carmontelle) | Gallica. In 1779. 09.03.2023 tarihinde <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1066592n/f9.item#> adresinden erişildi.
- Cereghini, E. (2004). Les Jardins anglo-chinois à la mode, un recueil à l'image des nouveaux jardins du XIIIe siècle. In V. Royet (Ed.), *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle. 15, Georges Louis Le Rouge : les jardins anglo-chinois* (pp. 56–75). Bibliothèque nationale de France (Paris), Connaissance et mémoires (Paris). <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb342944455>
- Chambers, W. (1763). *Plans, elevations, sections, and perspective views of the gardens and buildings at Kew*. London : Printed by J. Habaerkorn; pub. for the author [etc.].
- Chambers, W. (1772). A dissertation on oriental gardening /. In *A dissertation on oriental gardening* /. Printed by W. Griffin, printer to the Royal Academy: sold by him in Catherine-street, and by T. Davies ... : also by J. Dodsley ... Wilson and Nicoll ... J. Walter ... and P. Elmsley <https://doi.org/10.5962/bhl.title.63968>
- Collins, P. (1998). *Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*. McGill-Queen's University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt81093>
- Fischer von Erlach, J. B. (1725). *Entwurf einer historischen Architectur*. [s.n.]. <https://doi.org/10.5479/sil.514481.39088008238313>
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği* (O. Özügül, Çev.). Kılbalcı Yayınevi.
- Hays, D. (1999). Carmontelle's Design for the Jardin de Monceau: A Freemasonic Garden in Late-Eighteenth-Century France. *Eighteenth-Century Studies*, 32(4), 447–462. <http://www.jstor.org/stable/30053927>

- Hirschfeld, C. C. L. 1742-1792. (2001). *Theory of Garden Art* (L. B. Parshall, Ed.). University of Pennsylvania Press, Inc.
- Hussey, C. (1967). *The picturesque; studies in a point of view*. Archon Books.
- Kaufmann, E. (1955). *Architecture in the Age of Reason: Baroque and Postbaroque in England, Italy, and France*. Harvard University Press. <https://books.google.com.tr/books?id=7u5PAAAAMAAJ>
- Korzus, B. (2004). Georges Louis Le Rouge: Un cartographe franco- allemand du XIIIe siècle. In V. Royet (Ed.), *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle. 15, Georges Louis Le Rouge : les jardins anglo-chinois* (pp. 45–55). Bibliothèque nationale de France (Paris), *Connaissance et mémoires* (Paris). <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb342944455>
- Landscape | Works of Art | RA Collection | Royal Academy of Arts*. (n.d.). 10.04.2022 tarihinde <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/landscape-2> adresinden erişildi.
- Laugier, M.-A. (1755). *An essay on architecture ; in which its true principles are explained ... Adorned with a frontispiece, designed by Mr. Wale, etc. [By Marc Antoine Laugier.]*. T. Osborne & Shipton.
- le Rouge, G.-L. (n.d.). *Detail des nouveaux jardins a la mode. [1776-1787]*. RBR F-2-3 LER. *Dumbarton Oaks Research Library*, Washington, DC. 07.08.2022 tarihinde <https://nrs.lib.harvard.edu/urn-3:doak.reslib:10658946> adresinden erişildi.
- Lyon, J. V. (2015). A Relic from the Cave of Pope’’: Drawings of the Grotto in an Extra-Illustrated Plan of Mr. Pope’s Garden in the Huntington Library. *Huntington Library Quarterly*, 78(3), 441–477.
- Mack, M. (1969). The Garden and the City. *The Garden and the City*. <https://doi.org/10.3138/9781487576776/HTML>
- Mallgrave, H. F. (2005). *Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673–1968*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511497728>
- Martin, M. (2011). *Dairy Queens : The Politics of Pastoral Architecture From Catherine De’ Medici to Marie-Antoinette* (Issue Vol. 176). Harvard University Press. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=361667&lang=tr&site=ehost-live>
- Mondain-Monval, J. (1918). *Soufflot, aa vie, son oeuvre, son esthétique (1713-1780)*. <https://books.google.com.tr/books?id=Un7SzgEACAAJ>
- Pope, A. (1731). *Epistle to Burlington*. London: Printed for L. Gilliver.
- Pope, A., Croker, J. W., Elwin, W., & Courthope, W. J. (1871). *The Works of Alexander Pope*. London: J. Murray.
- Projet pour le jardin anglo-chinois du Petit Trianon / par Antoine Richard, jardinier de la Reine | Gallica*. (n.d.). 31.08.2022 tarihinde <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8442735d> adresinden erişildi.
- Robertson, J. (2005). *The case for the Enlightenment: Scotland and Naples 1680-1760*. Cambridge University Press.
- Rousseau, J.-J. (1990). *Insanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*. Say Yayınları.

- Starobinski, J. (2012). *Özgürlüğün icadı 1700-1789 ve aklın amblemleri* (H. Bayrı, Çev.; 1.basım). Metis Yayınları.
- Symes, M. (2016). ENLIGHTENMENT, THE “NATURAL” GARDEN AND BROWN. *Garden History*, 44, 7–17. <http://www.jstor.org/stable/44988363>
- Vidler, A. (2014). Architecture and the Enlightenment. In *The Cambridge Companion to the French Enlightenment* (pp. 184–198). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCO9781139108959.014> (09.03.2023)
- Vue des jardins de Monceau | Paris Musées*. (n.d.). Retrieved September 7, 2022, from <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/vue-des-jardins-de-monceau#infos-principales>

Dr. Figen Işiker

2009 yılında Yakın Doğu Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. 2015 yılında Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Yüksek Lisans Programında “Mimarlıkta İşlev Kavramının Dışarıda Bırakılmış Anlamları” başlıklı yüksek lisans tezini, Mimarlık Doktora Programında ise 2022 yılında “Mimarlıkta Kuramsal Suskunluğun İnşası ve İmkanları” başlıklı doktora tezini tamamladı. Mimarlık eleştirisi, mimarlık tarihi ve kuramı, mimarlık tarihyazını çalışma alanları arasındadır. 2012’den bu yana Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Figen Işiker graduated from Near East University, Department of Architecture, 2009. She completed her master’s thesis titled “Excluded Meanings of the Concept of Function in Architecture” in Mardin Artuklu University, Architecture Master’s Program in 2015 and her doctoral dissertation titled “The Construction and Possibilities of Theoretical Silence in Architecture” in Architecture Doctorate Program in 2022. Architectural criticism, architectural history and theory, architectural historiography are among her fields of study. She has been working as a Research Assistant at the Architecture Department of Mardin Artuklu University since 2012.

E-posta: figenisiker@gmail.com