



**TİN BİLİMLERİ BAĞLAMINDA MİMARIN
NELİĞİ SORUNU: LE CORBUSIER VE
TURGUT CANSEVER**

Doktora Tezi

Sertan BAKAR

Eskişehir 2024

**TİN BİLİMLERİ BAĞLAMINDA MİMARIN NELİĞİ SORUNU: LE
CORBUSIER VE TURGUT CANSEVER**

Sertan BAKAR

Doktora Tezi

Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Mehmet İNCEOĞLU

Eskişehir

Eskişehir Teknik Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Ağustos 2024

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sertan BAKAR'ın TİN BİLİMLERİ BAĞLAMINDA MİMARIN NELİĞİ SORUNU: LE CORBUSIER VE TURGUT CANSEVER başlıklı çalışması 16/08/2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Eskişehir Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca, Mimarlık Anabilim dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

Unvan Adı Soyadı

İmza

Üye

: Doç. Dr. Mehmet İNCEOĞLU

Üye

: Prof. Dr. Adnan AKSU

Üye

: Doç. Dr. Aktan ACAR

Üye

: Doç. Dr. Hatice Günseli DEMİRKOL

Üye

: Dr. Öğr. Üyesi Arzu İBİŞİ TEMELLİ

Prof. Dr. Semra KURAMA

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

16/08/2024

DANIŞMAN ONAYI

DaniŐmanlıđını yurttuğum Doktora oğrencisi Sertan BAKAR, TİN BİLİMLERİ BAĞLAMINDA MİMARIN NELİĞİ SORUNU: LE CORBUSIER VE TURGUT CANSEVER başlıklı tez çalıŐmasını tamamlamıştır. HazırlamıŐ olduğu tez tarafımda incelenmiŐ ve oğrencinin tez savunma sınavına alınması bilimsel ve etik açıdan uygun görülmüştür.

Tez DaniŐmanı

Doç. Dr. Mehmet İNCEOĞLU

ÖZET

TİN BİLİMLERİ BAĞLAMINDA MİMARIN NELİĞİ SORUNU: LE CORBUSIER VE TURGUT CANSEVER

Sertan BAKAR

Mimarlık Anabilim Dalı

Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ağustos 2024

Danışman: Doç. Dr. Mehmet İNCEOĞLU

İnsanın tinsel ve tarihsel bir varlık oluşu, yaşam mekanlarını şekillendiren mimarın insanın neliği üzerine yoğun biçimde düşünmesini gerektirir. Mimar, fiziksel olarak mekan yaratmanın ötesinde, aynı zamanda insanın yaşantılarını ve tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamını anlamak durumundadır. Wilhelm Dilthey'in Tin Bilimleri kapsamında geliştirdiği hermeneutik yöntem, mimarın insanı ve onun tinsel boyutlarını anlama sürecine rehberlik eder.

Dilthey, insanın tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında deneyimlediği yaşantılar ve bu yaşantıların dışavurumlarını inceleyerek bireyin tinsel dünyasını anlamaya çalışır. Dilthey'a göre, hermeneutik, mimarların kullanıcıların ihtiyaçlarını ve toplumsal bağlamlarını daha derinlemesine kavramalarına olanak tanır.

Tezde, insan sorununa farklı açılardan bakan Le Corbusier ve Turgut Cansever çerçevesinde gerçekleştirilen analizle, hermeneutik yöntemin mimarlık teori ve pratiğinde nasıl uygulanabileceğine dair öngörüler yer almaktadır.

Bu bağlamda, tez, mimarların tasarımlarında insanın tinsel ve tarihsel boyutlarını dikkate almaları gerektiğini ve hermeneutik yöntemin bu süreçte nasıl kullanılabileceğini göstermektedir. Bu yaklaşım, mimarlığın salt fiziksel çevreyi değil, aynı zamanda insanların yaşam kalitesini ve toplumsal uyumu destekleyen bir disiplin olarak ele alınması gerekliliğini de vurgulamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Le Corbusier, Turgut Cansever, Tin Bilimleri, Mimar, Hermeneutik.

ABSTRACT

THE PROBLEM OF THE WHATNESS OF THE ARCHITECT IN THE CONTEXT OF HUMAN SCIENCES: LE CORBUSIER AND TURGUT CANSEVER

Sertan BAKAR

Department of Architecture

Eskişehir Technical University, Institute of Graduate Programs, August 2024

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Mehmet İNCEOĞLU

The fact that human beings are both spiritual and historical entities necessitates that architects, who shape the spaces in which life unfolds, engage in deep contemplation regarding the whatness of human being. An architect, beyond the physical act of creating spaces, is also obligated to understand the lived experiences of individuals and the context of historical-social realities. The hermeneutic method, developed by Wilhelm Dilthey within the framework of the Human Sciences, serves as a guide for architects in the process of understanding human beings and their spiritual dimensions.

Dilthey endeavours to comprehend the individual's inner world by analyzing the lived experiences of human beings within the framework of historical-social realities, along with the manifestations of these experiences. According to Dilthey, hermeneutics enables architects to gain a more profound understanding of the needs of users and their historical-social realities context.

The thesis presents insights into how the hermeneutic method can be applied in architectural theory and practice, based on an analysis conducted within the framework of Le Corbusier and Turgut Cansever, who approached the question of the human condition from different perspectives.

In this context, the thesis demonstrates the necessity for architects to consider the spiritual and historical dimensions of humanity in their designs and how the hermeneutic method can be utilized in this process. This approach emphasizes that architecture should not only shape the physical environment but also foster the quality of life and social harmony of its inhabitants.

Keywords: Le Corbusier, Turgut Cansever, Human Sciences, Architect, Hermeneutics.

TEŞEKKÜR

Başta tez danıŐmanım Doç. Dr. Mehmet İNCEOĞLU olmak üzere; tez izleme komitesi hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Arzu İBİŞİ TEMELLİ ve Doç. Dr. Aktan ACAR'a son derece samimi katkı ve rehberliklerinden dolayı teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Tez savunma jürisindeki katkı ve önerilerinden dolayı Prof. Dr. Adnan AKSU ve Doç. Dr. Hatice Günseli DEMİRKOL'a teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Ayrıca her fırsatta seslendiğim dostum Harun Erman KIZILYILDIZ'a sonsuz teşekkürler.

Son olarak, üzerinde yeterince düşünülmeden sorulan "Mimarlıkla felsefenin ne alakası var?" sorusunu sıklıkla duymamda payı olan herkese teşekkür ederim.

Sertan BAKAR

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Teknik Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Sertan BAKAR

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	I
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	II
DANIŞMAN ONAYI.....	III
ÖZET	IV
ABSTRACT.....	V
TEŞEKKÜR	VI
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
TABLolar DİZİNİ	XI
GÖRSELLER DİZİNİ	XII
1. GİRİŞ	1
1.1. Problemin Tanımı	3
1.2. Tezin Amaç ve Önemi.....	7
1.3. Kapsam ve Sınırlılık.....	12
1.4. Yöntem	24
1.5. Tezin Yapısı	27
2. İNSAN, MİMAR, TİN BİLİMLERİ VE HERMENEUTİK YÖNTEM.....	31
2.1. İnsan	31
2.1.1. Tarihsellik ve yapıp-etmelerin yaşam bütünlüğündeki yeri.....	36
2.1.2. Yapıp-etmelerin yönlendiricisi olarak duygu ve değerler	39
2.2. Mimar.....	41
2.3. Tin Bilimleri.....	47
2.3.1. Tin	47
2.3.2. Tinsel.....	48
2.3.3. Tin Bilimleri.....	48
2.4. Hermeneutik Yöntem.....	50

3. DİLTHEY FELSEFESİNDE HERMENEUTİK YÖNTEMLE TİN BİLİMLERİ BAĞLAMINDA İNSAN VE MİMAR	53
3.1. Wilhelm Dilthey Felsefesi	53
3.2. Dilthey Felsefesinde Hermeneutik Yöntem	56
3.2.1. Tin Bilimleri bağlamında hermeneutik yöntemde insan	58
3.2.2. Tin Bilimleri bağlamında hermeneutik yöntemde mimar.....	59
3.2.3. Tinsel yaşam.....	62
3.2.3.1. Yaşantı.....	62
3.2.3.2. İfade.....	63
3.2.3.3. Anlama	63
3.3. İnsan	64
3.3.1. Yaşam bütünlüğü	70
3.3.1.1. Yaşam bütünlüğünde ‘yaşantı’	73
3.3.1.2. Yaşam bütünlüğünde ‘ifade’	75
3.3.1.3. Yaşam bütünlüğünde ‘anlama’	77
3.4. Mimar	86
3.4.1. Düşünen ve tasarlayan insan olarak mimar	94
3.4.2. Mimarın yapıp-etmeleri ve etik.....	98
4. TİN BİLİMLERİ BAĞLAMINDA HERMENEUTİK YÖNTEMLE LE CORBUSIER VE TURGUT CANSEVER.....	103
4.1. Le Corbusier	104
4.1.1. Le Corbusier’de yaşantı.....	108
4.1.2. Le Corbusier’de ifade	144
4.1.3. Le Corbusier’de anlama	151
4.1.4. Mimar olarak Le Corbusier	157
4.1.4.1. Le Corbusier’nin şehircilik ve mimari sorunlarına yaklaşımı	158
4.1.4.2. Le Corbusier’nin insan sorununa yaklaşımı.....	159
4.2. Turgut Cansever	162
4.2.1. Turgut Cansever’de yaşantı	163
4.2.2. Turgut Cansever’de ifade	200
4.2.3. Turgut Cansever’de anlama.....	209
4.2.4. Mimar olarak Turgut Cansever.....	214

4.2.4.1. Turgut Cansever'in şehircilik ve mimari sorunlarına yaklaşımı	215
4.2.4.2. Turgut Cansever'in insan sorununa yaklaşımı.....	216
5. TARTIŞMA VE SONUÇ	218
5.1. Tartışma	222
Mimar ve değerler sorunu	222
Mimar ve anlama sorunu.....	230
Mimar ve tinsel dünya sorunu	233
Geleneksellik ve marjinallik sorunu	237
5.2. Sonuç	240
5.3. Genel Değerlendirme ve Öneriler	244
KAYNAKÇA.....	247
ÖZGEÇMİŞ	

TABLolar DİZİNİ

Sayfa

Tablo 1.1. Tezin yöntemi	24
Tablo 1.2. Tezin yöntem bağlamında uygulanma süreci	25



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Robie House 1909, Chicago, Illinois, F. L. Wright (http-1)	17
Görsel 1.2. Bauhaus Binası, 1926, Dessau, Walter Gropius (http-2).....	17
Görsel 1.3. Crown Hall Illinois Institute of Technology, Chicago, Mies van der Rohe (http-3)	18
Görsel 1.4. Modulor, 1945, Le Corbusier (http-4).....	19
Görsel 1.5. Villa Savoye, 1929-1931, (Poissy, Paris, Fransa) Le Corbusier (http- 5)	20
Görsel 1.6. Demir Tatil Köyü, Bodrum, 1987, Tasarım Ekibi: Turgut Cansever, Emine Öğün, Feyza Cansever, Mehmet Öğün (http-6)	23
Görsel 4.1. Le Corbusier'nin 1914 yılında tasarladığı 'Domino Evi'nin perspektif görüntüsü (http-7)	106
Görsel 4.2. Antik Roma eskizi, Le Corbusier (http-8).....	108
Görsel 4.3. Işıyan Kent (http-9)	131
Görsel 4.4. Unité d'habitation, 1945-1952, Marsilya, Le Corbusier (http-10)	141
Görsel 4.5. Karatepe Aslantaş Açık Hava Müzesi, Kadirli (Osmaniye), 1957- 1961, Mimarlar: Franco Minissi ve Turgut Cansever (http-11)	185

1. GİRİŞ

Mimarlık, insanın varoluşundan bu yana barınma, güvenlik ve sosyalleşme gibi temel ihtiyaçlarına yanıt verme amacıyla gelişen ve sürekli dönüşen bir disiplindir. İnsanlık tarihi boyunca mimari yapılar, yalnızca işlevsel gereksinimleri karşılamakla kalmamış, aynı zamanda toplumların kültürel kimliğini, estetik anlayışını ve inanç sistemlerini yansıtan sembolik yapılar olarak da ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, mimarlık salt teknik bir uygulama değil, aynı zamanda insanın yaşam deneyimini şekillendiren ve anlamlandıran bir pratiktir. Mimarlık ve insan arasındaki bu karşılıklı etkileşim ve sürekli diyalog, mimarın tasarladığı yapılar aracılığıyla insanın fiziksel çevresini ve dolayısıyla yaşam biçimini etkileme gücünden kaynaklanır. İnsanlar ise mimari yapıları kullanarak, değiştirerek ve onlarla etkileşime girerek kendi kimliklerini, sosyal ilişkilerini ve kültürel değerlerini inşa ederler. Dolayısıyla mimarın, insanı ve onun yaşam deneyimini anlaması, mimarlık pratiğinin temelini oluşturur.

Buna göre mimar, hem yaratıcı bir sürecin öznesi olarak '*tasarlayan bir varlık*' hem de içinde bulunduğu toplumun ve dönemin gerçeklikleri olarak ifade edilen, tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında insanı nasıl anladığı üzerinden şekillenen '*tarihsel bir varlık*' olarak incelenmelidir. Zira mimarın insanı anlama çabası, sadece tasarım sürecinin bir aşaması değil, aynı zamanda mimari üretimin özünü oluşturan temel bir unsurdur. Dolayısıyla insanı anlama sorunu, mimarın tasarımının insan ihtiyaçlarına ne ölçüde yanıt sunacağı ve içinde bulunduğu toplumun değerleriyle ne kadar uyumlu olacağını belirler. Bu noktada, Wilhelm Dilthey'in hermeneutik yöntemi, insanı anlama ve yorumlama üzerine odaklanan bir yaklaşım olarak mimarlık ve insan arasındaki ilişkiyi anlamak için değerli bir araç sunar.

Dilthey'a göre, insanı anlamak, onun yaşantılarını, düşüncelerini ve duygularını anlamaktır. İnsan, salt dış dünyayı kavrayan bir varlık olmanın ötesinde, zengin bir iç dünyaya sahip ve anlam arayışında olan tinsel bir varlıktır. Bu nedenle insanı anlamak, Tin Bilimleri'nin kapsamı ve yöntemleri dahilinde ele alınmalıdır. Dilthey, bu tinsel boyutu anlamak için '*yaşantı*', '*ifade*' ve '*anlama*' kavramlarını kullanır.

Dilthey'in hermeneutiğinde yaşantı, bireyin doğrudan deneyimlediği olayların ve bu olayların kişisel anlam dünyasında yarattığı etkilerin bütünüdür. Bireyin iç dünyasında kalıcı izler bırakan ve kişiye özgü anlam taşıyan bir süreç olarak yaşantı, insanın hem dış dünyayı hem de kendi iç dünyasını anlamlandırmasını sağlar.

İfade kavramı ise, bireyin yaşadığı bu deneyimleri dışsallaştırma biçimlerine karşılık gelir. Dil, sanat ve din gibi kültürel formlar aracılığıyla dışsallaşan bu ifadeler, bireyin iç dünyasının bir yansımasıdır ve tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında değerlendirilmeleri gerekir.

Anlama kavramı ise insanın tinsel dünyasına nüfuz etmeyi ve bu dünyayı anlamayı hedefler. Bireyin yaşantı ve ifadelerini bir araya getirerek bütüncül bir anlam oluşturma süreci olan anlama, aynı zamanda insanları birbirine bağlayan bir köprü görevi üstlenir.

Dilthey'in sunmuş olduğu bu kavramsal çerçeve, insanı anlamada öznel deneyimlerin ve anlam arayışının önemini vurgular. İnsanın nesnel bir gerçeklikle açıklanmasını mümkün görmeyen bu yaklaşıma göre insan, kendi biricikliği bağlamında anlaşılması gereken bir varlıktır. Bu bağlamda, Dilthey hermeneutiğinin mimarlık alanında uygulanması, mimarın kullanıcıların ihtiyaç, beklenti ve kültürel değerlerini anlamak amacıyla onların yaşantı ve deneyimlerine odaklanmasını öngörür. Dolayısıyla Dilthey'in 'yaşantı', 'anlama' ve 'ifade' kavramları, mimarın insanla kurduğu ilişkiyi anlamak açısından önemli birer araç olarak ele alınır.

Buna göre, insan üzerine düşünmek ve onun tinselliğini anlamak durumunda olan mimarın da bir Tin Bilimci olması ve Tin Bilimlerinin yöntemlerini kullanması gerekir. Mimar ve mimarın insanı anlama sorununa odaklanılan bu tezde, bu bağlamda, insanı merkeze alan ve mimarının insanın tinsel ihtiyaçlarına cevap vermesi gerektiğini savunan iki önemli mimar, Le Corbusier ve Turgut Cansever incelenmiştir. Her iki mimar da modernleşme sürecinde insanın değişen ihtiyaçlarına ve tinsel arayışlarına duyarlılık göstermiş, mimariyi salt işlevsel bir yapı olarak değil, aynı zamanda insanın anlam arayışını da destekleyen bir araç olarak görmüşlerdir.

Bu bağlamda tez, Le Corbusier ve Cansever'in insan üzerine düşünce, yaklaşım ve değerlendirmelerini, 'yaşantı', 'ifade' ve 'anlama' kavramları çerçevesinde, onların kendi ifadeleri, yazıları ve düşünceleri kapsamında değerlendirerek, '*insan üzerine düşünen mimarın neliği*'ni anlamaya ve mimarın insanı anlama ve yorumlama sürecindeki rolünü vurgulamaya odaklanır. Le Corbusier ve Cansever'in kişisel yaşantıları, kültürel arka planları ve düşünsel etkilenimleri de dikkate alınarak yapılan analizler, onların insan anlayışları ve mimari felsefeleri hakkında daha kapsamlı bir anlayış elde edilmesinin yanı

sıra mimarın neliği sorununa ışık tutmaktadır. Bu bakımdan tüm bu analizler mimarlık tarihi ve teorisine önemli katkılar sağlayabilir.

Bu bağlamda mimarın uygulaması gereken hermeneutik yöntem, kullanıcıların tinsel dünyalarını incelikli analiz etmesinde mimara yol gösterir. Anlamın öznel doğasını kabul eden bu yöntem hem mimarın insanı anlamasında hem de mimar üzerine araştırma yapan araştırmacının mimarı anlamasında kritik bir rol oynar.

1.1. Problemin Tanımı

Mimarlık, insanı merkeze alan bir disiplin olarak, zaman içinde sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerle sürekli dönüşen bir uygulamadır. Mimar hem sanat hem de teknik insanı olarak, mekanı ve insan etkileşimini yönlendirme gücüne sahiptir. Mimarların yaratıcı süreçlerinde, tarihsel ve kültürel bağlamlar, tasarımlarının çıkış noktasını ve gelişimini belirleyen etmenler olarak ön planda yer alır. Özellikle farklı dönemlerdeki mimari yaklaşımlar, söz konusu dönemin ihtiyaç ve anlayışlarına göre şekillenir. Bu bağlamda, mimarlık uygulamalarının insan odaklı olması, mekanların kullanıcılarıyla nasıl etkileşim kurduğu ve yaşamlarına nasıl değer kattığı üzerinde durmayı zorunlu kılar.

Genel olarak mimari ya da mimar ile ilişkili literatürde yaygın biçimde ifade edilen ve desteklenen düşünce, mimarinin merkezindeki insanın mimarın dikkatini vermek zorunda olduğu insan olduğu şeklindedir. Mimar, insan bedeni ve mekan arasındaki ilişkinin yanı sıra; özellikle tarihsel dönem ve kültürel bağlam doğrultusunda değişiklik gösteren insan davranışı ve çevre psikolojisi çerçevesinde tasarım yaklaşımını şekillendirir. Yani mimar bir bakıma birey ile tasarım empatisi kurar.

Tarihsel-toplumsal gerçekliklerin ve bu gerçeklikler dünyasındaki insanın neliğinin ve nasıllığının mimariyi etkilediğini, dolayısıyla mimarın yapıp-etmelerini ve tasarım yaklaşımını temellendirdiğini aşağıdaki alıntıda da görebilmekteyiz.

“... Mimari ve mekanın; çağın ekonomisi, sanayi ve ihtiyaçlarına göre şekillendiği anlaşılmaktadır. Dönemin ihtiyaçlarının doğru yorumlanması, merkeze insanın konması ve insanın doğru algılanması, beraberinde Mimari ve mekanın da insanın kullanımı için olduğu anlaşılabacaktır (Ergül, 2015, s. 434-435).”

Diğer yandan insan ya da birey olarak mimara yer verilen çalışmalar da bulunmaktadır.

Örneğin;

Aralarında Turgut Cansever'in de bulunduğu sekiz¹ mimarın² dörder yapısının değerlendirildiği, mimarın kişiliği, karakteri ve kimliği arasındaki ilişkisi bağlamında mimarın düşüncelerini eserlerine yansıttığı savını destekleyen '*Mimar ve Yapısı: Özne ve Nesne Etkileşimlerinin Doğası*' başlıklı yüksek lisans tezinde insan olarak mimar konusu üzerinde durulmaktadır. Çalışmanın sonuç kısmında ise bu mimarların eserlerini deneyimleyenlere yapılan anket çalışması ile söz konusu eserlerin oluşturduğu duygulara yer verilmektedir (Köse, 2002).

İnsan olarak mimarın yer aldığı ve '*Mimar Üst Kimliğinin Tanımlanmasındaki Süreklilik*' başlıklı yüksek lisans tezinde ise bir üst kimlik olarak mimara ve mimarın karakteristik özelliklerine yer verilmektedir. Buna göre mimara ilişkin, mit niteliğindeki tarifler ile içinde bulunulan dönem ise şu şekilde eşleştirilmektedir: Antik dönem mimarı iktidarın ve gücün sembolü, tanrısal nitelikte mistik bir mimardır. Roma döneminde mimar çok yönlü, her işin ehli ve generalist olarak tarif edilir. Rönesans dönemine gelindiğinde ise mimarın bireyliğinden, yaratıcılığında ve dahi olarak imlenmesinden söz edilir. Son olarak modernizmin mimarı da kahraman ya da kurtarıcı olarak değerlendirilir (Ersina, 2005).

'*Postmodern Dünyada Birey Olarak Mimar*' başlıklı yüksek lisans tezinde de postmodernizmin mimara yüklediği anlam ve özne olarak mimarın neliğine yer verilmektedir. Bu bağlamda [1] modernizm öncesi, [2] modernizm süreci ve [3] postmodernizm olmak üzere üç dönemde ele alınan mimar örnekleri eşliğinde, birey olarak mimarın gerek yaşadıkları dönem gerekse almış oldukları eğitim ve yetişme ortamlarının, mimarın yaşamını nasıl etkilediği anlaşılacak istenmektedir. Bu çalışmada modern dönem mimarları olarak Le Corbusier ve Turgut Cansever'e de yer verilmektedir (Duman, 2014).

Yüksek lisans tezlerine son bir örnek vermek gerekirse; '*Mimar Kimliğinin İnşası ve Mimarlık Medyasında Temsili*' başlıklı yüksek lisans tezi de mimar kimliği ve bu kimliğin dönüşümüne yer verilen tezler arasında gösterilebilir (Başaranoğlu, 2018).

¹Çalışmada yer alan dokuz mimardan ikisi (Doğan TEKELİ ve Sami SİSA) birlikte yaptıkları dört eser üzerinden değerlendirildiğinden toplamda dokuz mimarın adı geçmesine karşılık sekiz mimar olarak ifade edilmektedir.

²Bu mimarlara sırasıyla şu şekilde yer verilmektedir: 1. Alvaro SIZA, 2. Mario BOTTA, 3. Daniel LIBESKIND, 4. Rem KOOLHAS, 5. Frank O. GEHRY, 6. Turgut CANSEVER, 7. Doğan TEKELİ ve Sami SİSA, 8. Behruz ÇİNİCİ.

Görüldüğü üzere; insan olarak mimar üzerine yazılan yüksek lisans tezleri literatürde yer almaktadır. Bu çalışmalar her ne kadar insan olarak mimar sorununa bir giriş niteliğinde olsa da devamının getirilmesi gereken önemli adımlar olarak değerlendirilmelidir.

İnsan olarak mimar konusundaki doktora tezlerine bakıldığında ise Türkiye dışında gerçekleştirilen çalışmalar dikkat çekmektedir.

James Thompson tarafından yazılan '*Becoming an Architect: Narratives of Architectural Education*' başlıklı doktora tezinde kişisel anlatılarına yer verilen mimarlar açısından, meslek kimliklerinin oluşmasında mimarlık eğitimi nasıl algıladıkları değerlendirilmesine yer verilmiştir. Mimarlık eğitimi ve uygulaması arasındaki, dinamik nitelikteki ilişki üzerinde durularak, mimarlık eğitiminin nasıl anlamlandırıldığı anlaşılacak istenmektedir (Thompson, 2016).

'*The Professionalization of the Ottoman-Turkish Architect*' başlıklı doktora tezinde ise Osmanlı mimarının kimliği, mimarlığın mesleki evrimi ve Osmanlı ile modernizm arasında kalan mimarın karmaşık yapıdaki etkileşimi incelenmektedir (Baydar Nalbantoğlu, 1989).

'*Ensouled Architecture: An Integral, Whole-Person Psychology Perspective for the Next Evolutionary Stage in Architecture*' başlıklı doktora tezinde Mayya, mimarlık teori ve pratiğini bütüncül olarak ele alır. Tez, mimarının salt somut yapıların tasarımı ile sınırlandırılmaması, aynı zamanda insan deneyiminin ve ruhsal bütünlüğünün de bu kapsamda değerlendirilmesi gerektiği düşüncesini savunur. Mayya'ya göre mimari, insanın zihinsel, duygusal ve ruhsal ihtiyaçlarını da karşılamak durumundadır. İleri sürdüğü '*ruhsal mimari*' (*ensouled architecture*) kavramıyla gerek kentlere gerekse tekil yapılara ruhsal bir boyut kazandırmaktadır. Mimar ise, bütün bir insan olarak deneyimlemek ve tasarlamak üzere eğitilmiş bir 'yogi' veya 'şaman' olarak tasavvur eder. Böylece mimarının amacını yeni baştan tanımlayarak değişen görünüşler ile yapıların değişmeden kalan iç dünyası, diğer bir deyişle yapıların ruhu arasındaki ilişkiyi yeniden kurar (Mayya, 2021).

Diğer yandan yaygın olarak mimar ile eserleri arasında ilişki kurulmakta ve bu kapsamda hermeneutik yöntemin tercih edildiği görülmektedir. Mimarlık alanında hermeneutik yöntemin kullanıldığı çalışmalarda mimari yapılardaki anlam arayışı üzerine

yoğunlaşılır. Mimarlık ve hermeneutik ilişkisinde ise bazı felsefeciler öne çıkmaktadır. Giles Deleuze, Hans-Georg Gadamer ve Martin Heidegger en yaygın biçimde başvurulan felsefecilerdir.

Örneğin '*Mimarlık-Kentsel Tasarım Bilgi Arayışında Yarışmalar*' başlıklı doktora tezinde kentsel tasarım alanlarını doğru anlamak gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Buna göre aynı soruna birbirinden çok farklı çözüm önerilerinin getirildiği mimari ve kentsel tasarım yarışmalarında anlama kavramı üzerinden kentsel tasarım bilgisine ulaşılmak istenmektedir. Tezin yöntemi gömülü teori olsa da hermeneutiğe de sıklıkla başvurulur. Diğer yandan felsefecilerden ise Gadamer'in baskın biçimde yer aldığı görülmektedir (Yücel, 2023).

Görüldüğü üzere; akademik çalışmalar, mimarlıkta 'insan' unsurunun anlaşılmasına yönelik çözümleyici analizler sunmaktadır. Mimarın kişisel deneyimleri ve kültürel mevcudiyetinin, eserlerine nasıl yansıdığı üzerine odaklanan tezler, mimarın hem bir birey hem de bir yaratıcı olarak kimliğinin pekiştirilmesine katkıda bulunur. Bu tür çalışmalar, mimarın sosyal ve kültürel bağlamda nasıl konumlandırıldığına dair bilgiler sunarken, aynı zamanda mimarlık eğitiminin bu kimliği nasıl şekillendirdiğini de gözler önüne serer.

Özellikle modern ve postmodern dönemlerde mimarın rolü, dönemin teknolojik ve ideolojik yapısına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Mimarın, yalnızca yapı tasarlayan bir teknik uzman olmanın ötesinde, toplumsal değerleri ve estetik idealleri yansıtan bir sanatçıya dönüşümü bu çalışmalarla vurgulanır.

Diğer yandan, mimarlık eğitimi ve pratiğinin sürekli olarak etkileşim içinde olduğu ve bu dinamik ilişkinin mimarlık mesleğinin evriminde kritik bir rol oynadığının vurgulandığı çalışmalarda ise mimarın profesyonel kimliğinin nasıl şekillendiği, eğitim süreçlerinin bu kimlik üzerindeki etkileri ve bu süreçlerin kültürel ve sosyal normlarla nasıl iç içe geçtiği üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu tür akademik incelemeler, mimarlık pratiğinin yalnızca fiziksel yapılar yaratmakla sınırlı olmadığını, aynı zamanda bireyin ve toplumun ruhsal ve duygusal ihtiyaçlarını da karşılayan bir sanat formu olduğunu öne sürer. Mimarlık, bu anlayışla, mekanları şekillendirmenin ötesinde, aynı zamanda, insan deneyimini zenginleştiren ve dönüştüren bir etkiye sahiptir.

Anlaşıldığı üzere, mimarlık, esas itibarıyla insan merkezli bir disiplindir. Bu bağlamda, mimarın insanı anlamak ve anlamış olduğu insanın tinselliğini tasarımlarına olabildiğince yansıtabilmesi onun mesleki bir sorumluluğu olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla, mimarların insan deneyimini zenginleştiren ve toplumsal bağlamı gözeten yapılar tasarlamaları, bu disiplinin temel amacını oluşturur.

Son tahlilde, mimarlık pratik ve teorileri, insanın ve toplumun sürekli değişen ihtiyaçlarını karşılamak için evrilirken, mimarlar da bu değişimlere uyum sağlamak zorundadır. Mimarın, insanı ve onun yaşadığı dünyayı etraflıca anlaması gerekmektedir.

1.2. Tezin Amaç ve Önemi

Mimari ve insan arasındaki ilişki, [1] mimarın insan olması ve [2] işveren, kullanıcı veya deneyimleyen ya da herhangi bir biçimde mimari eserden etkilenenin insan olması şeklinde iki genel çerçeve dahilinde ifade edilebilir. Mimarlık tarihine bakıldığında, insanın mekansal, psikolojik, sosyal ve ekonomik ihtiyaç katmanları ve davranışlarının her zaman dikkate alındığı, mimarın yapıp-etmelerinde ve tasarımlarında insanın belirleyici nitelikte olduğu açık biçimde görülebilmektedir. Bu durum, insanın antropometrik boyutu açısından son derece işlevsiz olarak nitelendirilebilen anıtsal yapılarda dahi aynıdır. Şu halde “*mimarının merkezinde insanın yer alıyor olması günümüze kadar süregelen bir gerçekliktir*” diyebilmek mümkündür. Fakat bu gerçeklik mimarının merkezinde kullanıcının yer aldığı, buna karşın mimarın istek ve beklentilerinin, onun tinsel yaşamının görünür olmadığı ya da ikinci planda kaldığı anlamına da gelmemelidir. Tasarımın merkezinde, insan olarak mimarın yer alması, kullanıcıyı anlayan ve buna göre tasarlayan bir insan olmasından kaynaklanır. Mimar, belirli bir tasarıma yönelirken, kendi yaratıcılığını ve bakış açısını yansıtır. Bu yansıtma biçimi, tasarım talebinde bulunan birey veya topluluk tarafından tarihsel-toplumsal gerçekliklerin nasıl anlaşıldığına dair bir değerlendirme üzerinden gerçekleşir. Fakat bu durum mimarın yaşam bütünlüğü veya tümel olarak insanı nasıl anladığının cevabını vermez.³

³Wilhelm Dilthey’a göre yaşam bütünlüğünü oluşturan, bireyin bizatihi kendisini başkalarıyla bir arada olması halinin bir ürünü olarak kavramasıdır. Dolayısıyla bireysel bilinç başkalarıyla bir arada olma üzerinden elde edilir ve insan her şeye kendi yaşam bütünlüğünden bakar. Yaşam bütünlüğü insanın toplumsal bir varlık olmasından kaynaklanır ve tarihsel olarak oluşan bir şeydir. Toplumsal yaşam, insanın kendi koyduğu kural, değer ve normların oluşturduğu tinsel bir çevre olduğundan, onun eylemlerini de bu

Mimarın, yalnızca tasarlamış olduğu belirli bir eser üzerinden anlaşılmaya çalışılması, onun çok yönlü kişiliğinin ve yaratıcılığının tam olarak kavranmasını engeller. Bu yaklaşım, mimarı sadece teknik ve sanatsal yetenekleriyle sınırlar ve onun yaşam deneyimleri, değerleri, dünya görüşü ve içinde bulunduğu tarihsel-toplumsal gerçeklikleri nasıl anladığını göz ardı eder. İnsan olarak mimarın anlaşılması ise bizzat mimarın kendisinin, yani onun yaşam bütünlüğünün anlaşılması ile mümkün olabilir. Diğer bir deyişle, mimarın yaşam bütünlüğünün anlaşılması, onun bir insan olarak anlaşılmasıdır. Yaşam bütünlüğü ise kendisini ve insanı nasıl anladığı üzerinden şekillenir.

Dilthey'a göre tüm tekil formlar zamansal ve mekansal olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla farklılık göstermelerinin nedeni de burada aranmalıdır. Buna göre mimarın dışsallaştırma biçimi olarak mimari eserlerin kendine özgülüğü, zamansal ve mekansal farklılıkların yanı sıra aynı zamanda mimarın yaşam bütünlüğünden ve mimarın insanı nasıl anladığından beslenmektedir. Zira mimarın işverenin yaşam bütünlüğünü anlaması hem mimarın hem de işveren konumundaki insanın '*şimdi ve burada*'lığını belirleyen tinsellik ile belirlenmektedir.

Mimarın birey olarak insanı nasıl anladığı konusunda belirleyici olan ise anlayan özne olarak mimarın yaşam bütünlüğüdür. Zira mimar, kendisi için nesne olarak gördüğü şeylere karşı yine kendi yaşam bütünlüğü bağlamında aldığı pozisyon ile tekil yaşantılarını gerçekleştirmekte ve bunun sonucunda yine yaşam bütünlüğünü kurmayı sürdürmektedir. Bu nesnelere arasında tümel insan ve özde ise birey olan tekil insan da yer almaktadır. Dolayısıyla mimarın yaşam bütünlüğünün anlaşılmasında onun diğer insan teklerini ve tümel olarak insanı nasıl anladığı sorunu oldukça önemli ve belirleyicidir. Buna göre mimarın neliği sorununun, insanın neliğinden ayrı düşünülmemeyeceği açıktır.

Görüldüğü üzere 'anlama' kavramı açık biçimde öne çıkmaktadır. Fakat vurgulamak gerekirse, buradaki amaç herhangi bir eseri üzerinden mimarın anlaşılması değildir. Mimar tarafından gerçekleştirilen anlamamanın nasıllığının anlaşılmasıdır. Yani

tinsellik belirler. Tinsellik ise bizzat tarihselliktir ve insan bu tarihsellik içinde tutukludur (Özlem, 2019c, s. 196-198).

mimarın insanı nasıl anladığıdır. Mimar, ancak bir Tin Bilimci tavrıyla yabancı yaşam ifadelerinin içine girebilir, diğer bir deyişle insanı anlayabilir.

Bu bağlamda tez çalışması kapsamında bazı soruların yanıtları aranmaktadır.

- *Doğa ve insan arasındaki ilişki mimarın yapıp-etmeleri üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir?*
- *Toplumsal yaşamın uyum içinde sürdürülebilmesinde mimar nasıl bir rol üstlenmektedir?*
- *Mimar ve yaşamın yüceltilmesi arasında nasıl bir ilişki vardır?*
- *Mimarın insanı anlama biçimi, mimari eserlerinde anlam ve işlevi nasıl şekillendirir?*
- *Mimarın kullanıcıyı anlama süreci ve buna göre tasarlaması, yaratıcı perspektifini nasıl etkiler?*
- *Mimar, insan olarak kendi yaşam bütünlüğü ve tinselliğini, tasarımlarına nasıl yansıtmaktadır?*
- *Mimarın eserlerinde dışsallaştırmış olduğu öğeler kendi tinsel dünyasından mı kaynaklanmaktadır?*
- *Mimar, tinsel dünyasını anladığı insanları kendi tinsel dünyasında konumlandırarak mı tasarlamaktadır?*
- *Mimarın geleneksellik ve marjinallik arasındaki konumu nasıl olmalıdır?*
- *Mimarın yaratıcılığı ile marjinallik arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?*

Yukarıdaki sorulara yönelik değerlendirme ve yanıtlar ‘Tartışma ve Sonuç’ bölümünün ‘Tartışma’ başlığı altında yer almaktadır. Mimarın bir Tin Bilimci olması gerekliliği doğrultusunda gerçekleştirilen tüm bu değerlendirmeler mimarın mahiyetinin sürekli olarak güncel bir sorun olarak ele alınmasını vurgular niteliktedir. Zira ne insan ne de mimar değişmeden kalan bir varlıktır.

Tasarlamış olduğu herhangi bir binanın biçimsel özelliklerine dayandırılarak mimarın neliğinin tartışılması, söz konusu mimarın eserine indirgenmesi anlamına gelmektedir. Burada, mimarın yaşam bütünlüğünün görmezden gelinmesi hatasına düşüldüğü açıktır. Böylelikle, bir bütünlük ifade eden mimarın, birbirinden bağımsız parçalarının olduğu ve bu parçaların mimarın kendisi ile özdeş olduğu ileri sürülür. Bu

nedenle insan olarak mimarı anlamaksızın eserleri üzerinden mimarı anlamaya yönelik tüm çabalar yetersizdir.

Mimarın anlaşılması, duygu ve değerleri olan, düşünen ve tasarlayan, kültürel ve tarihsel bir varlık olarak insan üzerine düşünülmesini gerektirmektedir. Mimar, insana özgü bu nitelikler doğrultusunda kendi yaşam bütünlüğünü kurar. Mimarın kimliği ve mesleki faaliyetlerini felsefi bir sorgulama olmaksızın değerlendirmek mimar ve anlama arasındaki ilişki bağlamında eksikliğe neden olacaktır. Bu nedenle, tez çalışmasında felsefi sorgulama yöntemine yer verilmiştir. İki mimar, Tin Bilimlerinin yöntemleriyle ele alınmıştır. Ancak, bu tezdeki amaç iki mimarın anlaşılmasıyla sınırlı değildir. Le Corbusier ve Turgut Cansever'in 'yaşantı', 'ifade' ve 'anlama' kavramları kapsamında değerlendirilmeleri, mimarın insanı anlamasının mimarlık pratiğini ve ortaya çıkan ürünü nasıl şekillendirdiğini anlamak için bir veri ve araç olarak kullanılmaktadır.

Bu tez, mimarlık teorisinde mevcut bir eksikliği gidererek, mimarın insanı anlamasının mimarlık pratiği ve çıkan ürün üzerindeki etkisini ortaya koyan yeni bir perspektif sunmayı hedeflemektedir. Böylece, mimarlık teori ve pratiğinde insan odaklı ve anlamlı tasarımların önemi vurgulanacaktır. Gelecekte de mimarın kendisi, eserleri ve tarihsel-toplumsal gerçekliklerin birbirinden ayrı düşünülmemesi gerektiği öne sürülmektedir. Bu bağlamda tez, mimarlık ve felsefe kesişiminde bir yöntem önermektedir.

Bu yeni yöntem, mimarın hem kendi mahiyetini hem de insanı anlama sürecini kapsamaktadır. Bu sayede mimarın, insanın duygusal, kültürel ve tarihsel bağlamlarını dikkate alarak tasarımlarını nasıl şekillendirdiği anlaşılabilir. Bu yaklaşım, mimarın eserlerinin kullanıcıları üzerindeki duygusal ve tinsel etkilerini de değerlendirerek, mimarlık pratiğinin insan odaklı ve anlamlı bir şekilde ele alınmasını sağlar. Bu yöntem, mimarlık ve felsefe kesişiminde yer alarak, mimarlık eğitiminde ve pratiğinde daha derinlemesine ve bütüncül bir anlayış geliştirilmesine katkıda bulunacaktır.

Bu tezde önerilen yeni yöntem, mimarlık teori ve pratiğinde insanı anlamaya yönelik felsefi bir yaklaşımdır. Bu yöntem, mimarın bir tasarımcı olarak ele alınmasının ötesinde, onun insan olarak duygu, değer ve düşüncelerine odaklanır. Önerilen yöntemin temel bileşenleri şu şekilde ifade edilebilir:

Mimarın bizatihi kendisinin ve tasarımlarının anlaşılması, salt teknik ve estetik değerlendirmelerle sınırlı kalmamalıdır. Mimarlık, bir sanat ve bilim dalı olmanın ötesinde, insan yaşamını şekillendiren ve onunla derin bağlar kuran bir disiplindir. Bu bağlamda, mimarın kendi yaşam deneyimleri, kültürel ve tarihsel bağlamları, duygusal ve düşünsel dünyası önemlidir. Fakat diğer yandan mimar ve eseri arasındaki ilişkinin, mimari tasarımın asıl konusu olan insandan ayrı olarak değerlendirilmesi ise mimarın insandan bağımsız bir sanatçı olduğu iddiasını barındırır. Diğer bir deyişle, böyle bir yaklaşım, mimarın tasarımında yalnızca kendi tinselliğini dışsallaştırdığı anlamına gelir. Fakat mimar, bir başkasının kullanması amacıyla tasarlamaktadır. Dolayısıyla mimarın, eserinde dışsallaştırdığı salt kendi tinselliği değildir. Söz konusu mimari eser, mimarın insanın tinselliğini kendi tinselliğinde dışsallaştırmasıdır. Bu nedendir ki mimar ve eseri arasındaki ilişkiyi, salt mimarın tinselliği ile sınırlandırmak, insanın, daha doğrusu, mimar tarafından anlaşılan insanın görmezden gelinmesidir. Felsefi sorgulama, bu unsurların kapsamlı ve derinlemesine incelenmesini sağlar.

Wilhelm Dilthey'in Tin Bilimleri çerçevesinde geliştirdiği hermeneutik yöntem, insan olarak mimarın anlaşılmasında uygun bir yöntemdir. Zira Dilthey hermeneutiği, yaşantı, ifade ve anlama kavramlarını merkeze alarak, mimarın tasarımlarında insan yaşamını ve deneyimlerini nasıl yansıttığını inceler. Yaşantı, bireyin doğrudan deneyimlediği olaylar ve bu olayların kişisel anlam dünyasında yarattığı etkileri ifade eder. İfade, bireyin yaşadığı bu deneyimleri dışsallaştırma biçimlerini kapsar. Anlama ise bireyin yaşantı ve ifadelerini bir araya getirerek bütüncül bir anlam oluşturma sürecidir. Bu yaklaşım, mimarın eserlerinin sadece fiziksel biçimlerini değil, aynı zamanda bu biçimlerin arkasındaki tinselliği de anlamamızı sağlar.

Mimarların tasarımlarını şekillendiren tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamının detaylıca analiz edilmesi gerekir. Le Corbusier ve Cansever gibi mimarların eserleri, içinde buldukları dönemin bir yansıması olarak, onun dogmatığı içinde ele alınmalıdır. Mimari eserler, sadece bireysel yaratıcılığın ürünü değil, aynı zamanda tarihsel-toplumsal koşulların bir sonucudur. Bu bağlamda, mimarın yalnızca bireysel yaratıcılığı değil, aynı zamanda toplumsal ve tarihsel gerçekliklerle olan ilişkisi de incelenmelidir.

Mimarın tasarımlarında insanı ve onun tinsel dünyasını anlamaya yönelik bir yaklaşım benimsenmelidir. Bu, mimarın tasarımlarının kullanıcıların duygusal ve tinsel ihtiyaçlarına nasıl yanıt verdiğini analiz etmeyi içerir. İnsan odaklı yaklaşım, mimarın

eserlerinin kullanıcılar tarafından nasıl deneyimlendiğini ve anlaşıldığını inceler. Bu yaklaşım, mimarın tasarımlarının işlevselliği kadar, kullanıcıların duygusal ve tinsel dünyaları üzerindeki etkisini de değerlendirir.

Bu yöntem, mimarlık teori ve pratiğinde insan odaklı ve anlamlı tasarımlar geliştirilmesine yönelik yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Mimarın kendisi, eserleri, tarihsel-toplumsal gerçeklikler ve anlamakla yükümlü olduğu insanın birbirinden ayrı düşünülmemesi gerektiğini vurgulayan bu yaklaşım, gelecekte mimarlık ve felsefenin arakesitinde daha derinlemesine bir anlayış geliştirilmesine olanak tanıyacaktır. Bu sayede, mimarlık disiplini, insan yaşamını anlamlandıran ve zenginleştiren bir sanat dalı olarak yeniden tanımlanacaktır.

Teknik gelişmelerin yoğun biçimde etkisinin görüldüğü mimarlık üretiminde potansiyel rolünün sorgulandığı günümüzde, “Mimar” ve “Mimarlık” kavramlarının yeniden değerlendirilmesi kaçınılmaz bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kavramların, içinde bulunulan dönem insanının kendini inşa etme ve yapıp-etmelerini anlamlandırma biçimleriyle doğrudan ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle, tezin temel iddiası doğrultusunda, insanı anlama çabası merkezi bir konuma yerleştirilmiştir. İki farklı dünya görüşünü temsil eden Le Corbusier ve Turgut Cansever gibi iki önemli mimarın insan anlayışları ve tasarım felsefeleri analiz edilmiştir. Batılı, pozitivist ve modernist bir yaklaşımı benimseyen Le Corbusier ile varlık, anlam ve bilgi sorgulamasını İslam ve tasavvuf ekseninde gerçekleştiren Cansever arasındaki bu karşıtlık, mimarın insanı anlama biçiminin mimari pratiğe nasıl farklı şekillerde yansıyabileceğini göstermesi açısından önemlidir.

1.3. Kapsam ve Sınırlılık

İnsan ve doğa arasındaki ilişki, tarihin her döneminde mimariyi de doğrudan etkilemiştir. Kenneth Frampton bu ilişkiyi 18. yüzyılda yaşanan gelişmeler ve neoklasik mimari hareketin ortaya çıkışı arasındaki karşılıklı bağlantılılık haline değinerek örneklendirir. Söz konusu dönemde, insanın doğa üzerindeki kontrolünün artmasıyla birlikte, altyapı ve ulaşım ağları gibi kamusal projelerin önemi artmış ve bu da mühendislik eğitimi veren teknik okulların yaygınlaşmasına yol açmıştır. Bu okullardan yetişen mühendis ve mimarlar, Antik Yunan ve Roma dönemine ait yapıları daha sistematik bir şekilde inceleyebilmiş ve bu yapıların düzen, simetri ve sadelik gibi temel prensiplerinden etkilenecek neoklasik mimari akımını başlatmışlardır. Ancak Frampton,

bu teknik gelişmelerin yanı sıra, 18. yüzyılda yaşanan toplumsal dönüşümlerin de mimariyi etkilediğini vurgular. Özellikle aristokrasinin gerilemesi ve burjuva sınıfının yükselişiyle birlikte, yeni bir yaşam tarzı ve bu yaşam tarzına uygun yeni mimari biçimler ortaya çıkmıştır (Frampton, 1996, p. 12).

Tarihsel-toplumsal gerçekliklerin değişimi, mimarın hem yapıp-etmelerinin gerekçelerini hem de kendi varoluşunu ve insanı kavrayışını sorgulamasını zorunlu kılar. Bu sorgulama süreci, mimarın yaşam deneyimleri, değerleri ve dünya görüşü tarafından yönlendirilerek, onun düşünce ve değer sisteminin yeniden şekillenmesini sağlar. Mimar, bu değişimlerle birlikte sadece yeni yapı tekniklerini ve estetik anlayışları öğrenmekle kalmamış, aynı zamanda değişen toplumsal yapıya ve insanın yeni ihtiyaçlarına yanıt verebileceğini öngördüğü yeni mekanlar ve yaşam biçimleri tasarlamak durumunda kalmıştır.

Bu bağlamda, 18. yüzyılda yaşanan bilimsel, teknolojik ve toplumsal dönüşümler mimarlık anlayışında ve mimari üretimin gerekçelerinde köklü değişikliklere yol açarak, mimarın hem mesleki kimliğini hem de insan ve toplum hakkındaki düşüncelerini belirgin biçimde etkilemiştir. Bu süreç, mimarlığın salt bir teknik uygulama olmadığını, aksine insanın yaşam deneyimini şekillendiren ve anlamlandıran bir disiplin olduğunu daha açık biçimde göstermiştir.

Günümüz dünyasını ve düşünce sistemini genel olarak belirleyen ise Sanayi Devrimi ve onun geniş kapsamlı sonuçlarıdır. Zira Sanayi Devrimi toplumsal, kültürel, tarihsel, politik, teknik ve ekonomik koşulların radikal biçimde değişmesine neden olmuştur. Mimar ve mimari de bu değişimlerden kendi payına düşeni almıştır.

Tarihsel-toplumsal gerçeklikler doğrultusunda mimar ve mimarının de değişiyor olmasına bir örnekle değinmek gerekirse; Vanlı, modern mimarının köklü bir değişim olarak değerlendirilmesini 19. yüzyılda bireyin konumunun değişmesine dayandırmaktadır. Düşüncelerin ve beğenilerin yoğun biçimde tartışılmaya başlanması ve teknik gelişmeler ile birlikte mimardan beklenenler de değişmiş ve böylelikle mimar da çeşitlilik sunmak ve kendine özgü olmak durumunda kalmıştır (Vanlı, 2006, s. 66-67). Mimar yeni yaşam tarzlarını ve aile yapısındaki değişiklikleri anlamak, anlamlandırmak durumundadır.

Modern malzemelerin ortaya çıkması ve teknikteki gelişmeler, modern mimarinin koşullarını ve yönünü belirlemiştir. Modern malzeme ve üretim tekniklerinin mimarlığı salt fikir olarak modern olmaktan daha öteye taşınması ve biçim, mekan ve işlev olarak da modern hale getirmesi 19. yüzyıl ile tarihlendirilebilmektedir. Şu halde, modern mimarinin yerine getirmesi gereken de son derece açıktır: Modern toplum ve bireyin ihtiyaçlarına uygun olmak ve modern çağın ideallerini doğru biçimde yansıtmak (Curtis, 1982, p. 8). Dolayısıyla modernlikle birlikte mimar, kendini ve insanı yeniden anlamak ve tanımlamak zorunluluğunu çok daha yoğun biçimde hissetmeye başlamıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde ise mimarlık anlayışı ve mimarın yapıp-etmelerine tarihsel-toplumsal gerçekliklerin etkisi daha da yoğunlaşmıştır. Diğer bir deyişle toplumsal ve bireysel beklentilerin yanı sıra, her türlü teknik gelişme mimar kimliğinin de radikal biçimde değişmesine neden olmuştur. Örneğin modern mimariyi temsil eden malzemeler olan çelik, cam ve betonarme mimarın çok daha esnek ve yaratıcı tasarımlar yapabilmesine imkan sağlamıştır. Diğer yandan modern mimari estetik anlayışı da köklü biçimde değiştirmiştir. Geleneksel süslemelerin ve klasik biçimlerin reddedilmesi, özgün biçimlerin yaratılmasına ve estetik algısının dönemin gerçekliklerine uygun biçimde değişmesine neden olmuştur. Geometrik şekiller, sadelik ve açık planlı tasarım buna örnek olarak gösterilebilir (Nia & Rahbarianyazd, 2020, p. 67).

Modern mimarinin yükseliş dönemine dair bir inceleme yapıldığında, mimarlık tarihinin insanlığın kültürel ve teknolojik evriminden bağımsız olmadığı görülür. Bu durum, tek yönlü bir etkileşim olarak algılanmamalıdır; burada karşılıklı etkileşim açık biçimde gözlenebilmektedir. Modern mimari, tarihsel-toplumsal gerçekliklerin dönüşümünde de etkili olmuştur. Örneğin, seri üretim sonucunda ortaya çıkan standardizasyon, insan yaşamını genel olarak olumlu yönde etkileyebilen koşul ve olanakları beraberinde getirmiştir. Üretimin daha hızlı olmasıyla birlikte toplumun farklı kesimlerinin bu olanaklara daha kolay biçimde ulaşabilmesinin yolu açılmıştır. Dönemin sonucu olarak ortaya çıkan yeni konut tipolojileri de toplumsal değerlerde ve yaşam biçimlerinde değişikliklere yol açmıştır.

Söz konusu değişim sürecinde, başlangıçta Le Corbusier, J. P. Oud, Gerrit Rietveld, Walter Gropius, Mies van der Rohe gibi farklı mimarlar belirli ortaklıklar doğrultusunda hareket etmişlerse de zamanla kendi üsluplarıyla farklılıklarını göstermiş ve modern mimarinin farklı ifadeler halini almasında belirleyici olmuşlardır. Modern mimarinin

farklı ifadelerle dışsallaştırılması ise geleneğe yönelik eleştirileri ve mimarların yaşam bütünlükleriyle ilgilidir. Diğer bir deyişle modern mimarının her bir öncü mimarı kendi bireyselliği, biricikliği doğrultusunda dönemi anlamlandırmış ve tasarımlarını bu doğrultuda gerçekleştirmiştir.

Curtis modern mimarlığı mevcut durumu sorgulayan ve yaşam tarzı için farklı alternatifler öneren toplumsal vizyonların ifadesi olarak tarif etmektedir (Curtis, 1982, p. 11). Modern mimarının yeni bir dünya sunması ise mimarlık tarihçileri tarafından yoğun bir ilgi ve heyecan kaynağı olarak görülmüştür. Fakat Curtis, mimarlık tarihçilerinin büyük bir heyecan ve istekle modern mimariyi yazmak istemelerinde birtakım sorunlarla karşılaştığı düşüncesindedir. Ona göre henüz tamamlanmamış olması nedeniyle modern mimarının geleneksel bir yapısının olduğu iddia edilemez. Dolayısıyla Sigfried Giedion, Henry-Russell Hitchcock ve Nikolaus Pevsner gibi modern mimarlık tarihçileri hatalı çıkarımlarda bulunmuştur. Konularının benzersiz nitelikte olduğunu vurgulamaları ya da daha önceki formlardan mutlak surette ayrı olduklarını iddia etmeleri söz konusu hatalı çıkarımlara örnek olarak gösterilebilir. Tarihin yeni olguları yeniden değerlendirmesi gerekliliğini vurgulayan Curtis, modern mimarının başlangıcından beri yeni yapıların ve dolayısıyla da yeni ifadelerin meydana getirilmesi nedeniyle daha da genişleyen modern mimari çerçevesinin yeniden değerlendirilmesine ‘*Modern architecture since 1900*’ adlı kitabında yer vermiştir. Ona göre modern mimarının öncüleri de geleneğin içinde yetişen mimarlar olduğundan tarihi reddeden mimarlar olarak değerlendirilmemeleri gerekmektedir (Curtis, 1982, p. 9).

Zevi'nin perspektifinden bu durum biraz daha farklı algılanmaktadır:

“Modern mimar kurumsallaşmış bütün modelleri reddederek ve yok ederek putlaştırmadan kurtulur. İnsanın oluşumunu ve gelişimini yeniden kurgular ve yeniden yaşar (Zevi, 2022, s. 15).”

Zevi'nin bakışına göre modern mimar, tüm yaşamı sorgular ve kendince yeniden kurar. Söz konusu yeniden kurmaya yön veren ise değişen tarihsel-toplumsal gerçekliklerdir. Dolayısıyla, gerçekliklerin değişmesinin bir ifadesi olarak ortaya çıkan modern mimari, mimarlık tarihinde bir referans noktası halini almıştır. Buna göre insan üzerine düşünen mimarın neliği sorununun değerlendirilebileceği en uygun kesit ya da mecra da modern mimaridir. Bu nedenle, tarihsel dönem olarak tezin kapsamı modern mimari ile sınırlandırılmıştır.

Geniş bir alanı kapsamaması nedeniyle tez kapsamında modern mimarinin tüm mimarlarının konu edinilmesi mümkün değildir. İnsan sorunu üzerinde en çok duran, tasarım felsefesine insanı yerleştiren öncü modern mimar olarak Le Corbusier modern mimarinin diğer öncü mimarlarından ayrılmaktadır.

Modern mimarinin öncü mimarlarının kimler olduğu konusunda farklılıklar gözlense de genel olarak bazı isimlerde uzlaşıldığını söylemek mümkündür. Örneğin Sharr; Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Louis I. Kahn ve Richard Buckminster Fuller olmak üzere modern mimarinin dört kutsanmış süper kahramanı olduğunu söylemektedir. Ona göre Mies “*modernizmin saplantılı mükemmeliyetçisi*”, Le Corbusier “*gelenek düşmanı*”, Kahn “*zen gizemcisi*” ve Fuller ise “*hafifliğin savunucusu*”dur (Sharr, 2024, s. 48-136). Zevi ise modern mimarinin en önemli iki temsilcisinin Frank Lloyd Wright ve Le Corbusier olduğunu söylemektedir (Zevi, 2022, s. 89). Decombo ve Hasol’a göre Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Walter Gropius ve Ludwig Mies van der Rohe modern mimarinin öncü mimarlarıdır (Decombo, 2023); (Hasol, 2023, s. 67).

Bu değerlendirmeler bağlamında açık biçimde görüldüğü üzere, farklı yazarların modern mimari öncüsü olarak değerlendirdiği mimarlar arasında Le Corbusier diğer mimarların önünde yer almaktadır. Modern mimarinin bu öncü mimarları, yenilikçi yaklaşımları ve özgün tasarımlarıyla mimarlık disiplininde bir paradigma değişimine öncülük etmiş, yapıları ve düşünceleriyle gelecek nesilleri derinden etkilemişlerdir. Dolayısıyla, Le Corbusier’in de içinde yer aldığı bu mimarlara kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Frank Lloyd Wright (1867, ABD- 1959): Doğal çevre ile bütünleşen yapılar tasarlayan Wright organik mimarinin öncüleri arasında yer almaktadır. İnsanın doğa ile uyum içinde olabileceği mekanlar tasarlamıştır.



Görsel 1.1. Robie House 1909, Chicago, Illinois, F. L. Wright ([http-1](#))

Özellikle Prairie evleri ile öne çıkan Wright yatay hat ve geniş pencereler kullanmaya özen göstermiştir. İnsanın doğa ile bütünleşmesini ve fiziksel ve ruhsal olarak dengede kalmasını amaçlamıştır. Louis Sullivan tarafından söylenen “*Biçim işlevi izler*” (*Form follows function*) sözünün sıkı bir destekçisi olarak işlevin biçimden önce geldiğini diğer bir deyişle yapının biçiminin nasıl olması gerektiğinin işlevin neliği doğrultusunda belirlenmesi gerektiği düşüncesini desteklemektedir.

Walter Gropius (1883, Almanya- 1969): Bauhaus Okulunun kurucusu olan Gropius sanat ve zanaatı birleştirerek yeni bir tasarım anlayışı geliştirmek istemiştir. Sanat ve zanaatın birleştirilmesi çabası ise mimarların salt estetik kaygılarla değil aynı zamanda tasarımın teknik ve pratik boyutuyla da değerlendirmeleri gerektiği anlamına gelmektedir.



Görsel 1.2. Bauhaus Binası, 1926, Dessau, Walter Gropius ([http-2](#))

Gropius ayrıca modern mimarinin temel ilkeleri arasında yer alan işlevsellik ve sadelik ilkelerini desteklemiş ve Bauhaus Okulu ile birlikte bu ilkelerin yaygınlaşması için çaba harcamıştır. Mimaride seri üretimin yaygın biçimde kullanılması taraftarı olması ise endüstriyel üretime öncelik vermesine neden olmuştur. Daha uygun fiyatlarla üretilen konutlara çok daha fazla sayıda insanın erişiminin de sağlanabilmesi amacıyla hareket etmiştir. Sunar'ın da ifade ettiği üzere Gropius'un yaklaşımı mimariyi gelişen endüstriyel üretim ile olabildiğince ilişkilendirmek olmuştur (Sunar, 1975, s. 130).

Ludwig Mies van der Rohe (1886, Almanya-1969): Modern mimarinin estetik anlayışını şekillendiren minimalist yaklaşımın temsilcileri arasında yer alan Mies “Az çoktur” (*Less is more*) diyerek her türlü detayın mümkün olan en az seviyeye indirilmesi ve süslemelerden kaçınılması gerektiği düşüncesini ileri sürerek minimalist mimarinin özünü tarif etmektedir.



Görsel 1.3. Crown Hall Illinois Institute of Technology, Chicago, Mies van der Rohe (<http-3>)

Sharr, Mies için çelik çerçeveli mimarinin mantığını saplantılı biçimde geliştiren mimar nitelendirmesinde bulunmaktadır. Ona göre Mies özgürlük ve toplumsal adaletin birbiriyle bağlantılı olduğu fikrini Gropius ve Bruno Taut'tan; hayatın amacının insan ruhunu geleceğe yönlendirmek olduğu düşüncesini ise Katolik bir filozof olan Romano Guardini'den alması nedeniyle çelişkilerle dolu bir kişiliktir (Sharr, 2024, s. 49).

Le Corbusier (1887, İsviçre- 1965): Le Corbusier, insan ölçeğine dayalı “Modulor” adını verdiği bir sistem geliştirerek mimari tasarımın merkezine insanı konumlandıran mimar olarak öne çıkar.



Görsel 1.4. Modulor, 1945, Le Corbusier (http-4)

Bu sisteme göre insan vücut ölçüleri temel alınarak, yapılar, mekanlar ve hatta kentler tasarlanmaktadır. Bu nedenle, mimarın üretimlerinde doğrudan belirleyici olan bir standartlar sistemi geliştiren ve bu sistemin merkezine insanı yerleştiren, diğer bir deyişle insan merkezli bir mimari yaklaşımı geliştiren Le Corbusier, mimarlık tarihinin köşe taşlarından biri olarak kabul edilmektedir.

Modern mimariyi yeni düşünceleri de içselleştiren bir dönem olarak değerlendiren Curtis, bu dönemdeki yapıların, her ne kadar ortak özelliklere sahip olsalar da onları tasarlayan mimarların bireysel tarzlarının bir sonucu olduğunu belirtir. Yapıların formlarının ardındaki düşüncelerin araştırılmasıyla bu yapıların anlamlarının keşfedilebileceğini savunur. Örneğin, ütopyik düşünceler, doğaya yönelik yaklaşımlar ve geleneklerin değerlendirilmesi gibi özellikler, mimarın bireyselliğinde aranmalıdır. Bu bağlamda, yapılarıyla evrensel bir konuma ulaşan ve diğer çağdaşlarından ayrılan Le Corbusier, modern mimarinin anlaşılmasında da öncü bir rol üstlenmiştir (Curtis, 1982, p. 104).

Colquhoun da Le Corbusier'yi modern mimarinin diğer öncülerinden farklı bir konuma yerleştirir. O da çağdaşları gibi yeni teknolojinin gerektirdiklerine veya yeni işlevlere uygun olarak geleneklere karşı çıkan tasarımlara yönelmiştir. Ancak yaratmış

olduğu modern mimari ilkelerini⁴ uygulayarak ve aynı zamanda vermek istediği mimari mesajın anlaşılabilirliği açısından geleneklere atıfta bulunarak diğerlerinden ayrılır. Le Corbusier bir yandan modernizmin ilerici ruhunu yansıtırken, diğer yandan tarihsel bağlamdan kopmadan gelenek ile bir köprü kurar (Colquhoun, 2005, s. 50).



Görsel 1.5. Villa Savoye, 1929-1931, (Poissy, Paris, Fransa) Le Corbusier (http-5)

Le Corbusier'yi modern çağın en önemli mimarı olarak değerlendiren bir diğer kuramcı ise Uğur Tanyelidir. Bu değerlendirmeyi Le Corbusier'nin mimar olmasının yanı sıra aynı zamanda bir kanaat önderi, aktivist ve yazar olmasına dayandırır (Tanyeli, 2017, s. 92). Le Corbusier makale ve kitaplarıyla modern mimarinin teorik yanını da güçlendirmiş ve modern mimarinin yaygınlaşmasında da etkili olmuştur. Örneğin '*Bir Mimarlığa Doğru*' (*Vers une Architecture*) başlıklı kitabı modern mimarinin manifestosu olarak nitelendirilir.

Russo Obaldía, Le Corbusier'nin seyahatler aracılığıyla fikirlerini yayabildiğini ve dünya çapında tanınan bir mimar olarak potansiyelini ortaya çıkarabildiğini söyler. Seyahat etmek onun için adeta bir yaşam tarzıdır. Sürekli arayış içinde olan bir yapıda olması nedeniyle, gerçekleştirdiği seyahatler ona aradıklarını bulma imkanı sunmuştur (Russo Obaldía, 2021, s. 79-81). Örneğin yerel ya da yeni malzeme ve teknikler hakkında bilgi edinmesinde seyahatleri ona önemli veriler sağlamıştır: Avrupa seyahatiyle Antik Yunan ve Roma mimarisi; Osmanlı seyahati ile İslam mimarisi; Amerika seyahati ile

⁴Le Corbusier'nin mimari yaklaşımını temsil eden beş ilke (pilotiler, düz teras çatı, serbest plan, yatay şerit pencereler, serbest cephe) Villa Savoye'da bir arada yer almaktadır.

Amerikan gökdelenleri ve şehir planlamaları; Hindistan ve Güney Amerika seyahatleriyle de farklı yerel mimari ve kültürleri hakkında bilgi ve deneyim sahibi olmuştur.

Curtis, Le Corbusier'nin mimarın neliği üzerindeki düşüncelerini ise şu şekilde ifade eder: Le Corbusier'ye göre, mimar deneyimi şekillendirebilen bir sanatçı olarak biçimleri düzenler. Biçimleri yaratan mimar aynı zamanda '*ruhun saf yaratımı*' olarak nitelendirdiği biçimlerin neden olacağı düzeni de yaratır. Ayrıca, mimarın seçmiş olduğu formlar duyuşsal etkiye de neden olur. Bireyde oluşan bu duygular ise '*plastik duygular*' olarak ifade edilmektedir (Curtis, 1982, p. 108).

Tüm bu değerlendirmeler doğrultusunda, Le Corbusier için bazı genel ifadelere ulaşmak mümkündür. O, modern mimarinin öncüsü olarak nitelendirilen diğer mimarlardan ayrı bir konumda yer alır. Öncelikle, yaratmış olduğu modüler sistem ile doğrudan insanı konu edinir. Yazdığı kitap ve makalelerin yanı sıra vermiş olduğu röportajlarla da hem insanı hem de tarihsel-toplumsal gerçeklikleri konu edinmiş ve geleneğe yönelik değerlendirmelerde bulunmuş bir kanaat önderi olabilmeyi başarmış aktivist bir mimardır. Son olarak, mimarın biçimlere yönelik yaklaşımında yaşantı, anlama ve ifade ilişkisi de kurabilmiştir.

Türkiye açısından değerlendirildiğinde ise; modern mimaride insan sorununu yoğun biçimde ele alan öncü mimarın Turgut Cansever olduğu görülmektedir. Tanyeli '*Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000*' başlıklı kitabında profesyonel mimarlar olarak on bir mimara yer vermektedir. Türkiye modern mimarisinin öncüleri olarak değerlendirilen mimarların isimleri ise aşağıdaki gibidir (Tanyeli, 2007).

- Vedad Tek (1873, İstanbul-1942);
- Seyfi Arkan (1904, İstanbul-1966)
- Şevki Balmumcu (1905, İstanbul-1982);
- Zeki Sayar (1905, İstanbul-2001);
- Apdullah Ziya Kozanoğlu (1906, İstanbul-1966);
- Sedat Hakkı Eldem (1908, İstanbul-1988);
- Haluk Baysal (1918, İstanbul-2004);
- Melih Birsal (1920, İstanbul-2004);
- Turgut Cansever (1921, Antalya-2003);
- Doğan Tekeli (1929, Isparta);

- Sami Sisa (1929, İstanbul-2000)

Adı geçen mimarlardan Sedad Hakkı Eldem, Turgut Cansever ve Doğan Tekeli olmak üzere yalnızca üçünün yazılı eserleri bulunmaktadır. Fakat Cansever insan ve mimar konusunu yoğun biçimde değerlendirdiği yazı ve röportajlarıyla diğer iki mimardan çok daha ayrı bir konumdadır. Diğer yandan Türkiye modern mimarisinin öncüleri arasında gösterilen Cansever aynı zamanda mimarlık düşüncesi ile inanç arasında yoğun bir ilişki kurmayı başarmış belagat sahibi, aktivist ve kanaat önderi bir düşünür, yazar ve mimar olarak nitelendirilmektedir. Dolayısıyla Le Corbusier ile benzerlikleri ve farklılıkları doğrultusunda, insan sorununa yönelik değerlendirme ve yaklaşımlarıyla, Türkiye modern mimarisinin öncü mimarları arasındaki en uygun mimarın Cansever olduğu açıkça görülebilmektedir.

Turgut Cansever (1921, Antalya-2003): Turgut Cansever, mimarlık pratiğinin ötesinde, aynı zamanda sanatsal ve felsefi alanlara da ilgi duyan bir entelektüel olarak öne çıkar. Özellikle, Türkiye’de mimarlık düşüncesinin henüz gelişiminin erken aşamalarında olduğu 1950’ler ve 60’larda, sanat ve mimarlığın kuramsal temellerini kapsamlı biçimde sorgulayarak alışılmış paradigmaların ötesine geçen bir perspektif sunar. Bu dönemde Türkiye’deki mimarlık çevrelerinde teorik ve felsefi tartışmalara olan ilginin sınırlı düzeyde kalması Cansever’in çalışmalarının özgünlüğünü çok daha belirgin hale getirir (Tanyeli, 2007, s. 191-192).

Cansever’in, projesini kendisinin çizdiği ve kontrolünü de yine kendisinin gerçekleştirdiği tek işi Bodrum’daki Demir Tatil Köyü’dür (Cansever, 2014j, s. 49).



Görsel 1.6. *Demir Tatil Köyü, Bodrum, 1987, Tasarım Ekibi: Turgut Cansever, Emine Ögün, Feyza Cansever, Mehmet Ögün (http-6)*

Cansever, otuz beş evden oluşan Demir Tatil Köyü'nü yapabilmek için kırk yıl beklediğini söyler. Bu evlerde sürekli yaşamak isteyen orta yaş üstü insanların beklenti ve ihtiyaçları üzerine düşünmüş ve aynı zamanda, salt işlevsellik kaygısına saplanmaksızın mimari nitelikte bir proje gerçekleştirebilmeyi amaçlamıştır (Cansever, 2014e, s. 23-24).

Tanyeli, Cansever'in Demir Tatil Köyü projesinin, tümüyle yerel ve geleneksel teknolojiye dayandığını söylemektedir. Ona göre İslami bir mimari yaratma çabasındaki Cansever çağdaş tekniği kullanmaktan da sakınmaz (Tanyeli, Çağdaş Mimarlıkta İslami İçerik Sorunu ve Cansever, 2001, s. 20-21).

Bu bakımdan Cansever'in özgünlüğünde, inanca yönelik vurgunun dikkat çekici boyutta olduğu görülmektedir. Zira Cansever de inanç ve üslup arasında yoğun bir ilişki olduğunu söyler:

“İnançlarımızın meselelere yaklaşma şeklimizi, değerlendirmeler, tercihler ve amaçlarımızı ve dolayısıyla yaptığımızın bütün özelliklerini belirler (Cansever, 2014d, s. 166).”

Buna karşılık, Cansever'in mimarlığı kuramsal ve felsefi bir temele oturtma çabası içinde olduğunu belirten Tümer, İslami söyleminin yüzeysel nitelikte olduğu eleştirisinde bulunur (Tümer, 2008). Her ne kadar eleştirilere maruz kalsa da Cansever'in mimari felsefesini temellendirmek amacıyla insan üzerine gerçekleştirmiş olduğu derinlemesine analizler, onu çağdaş olan diğer mimarlardan ayırmaktadır.

1.4. Yöntem

Yapılan tez çalışması üç aşamadan oluşan bir nitel araştırma ürünüdür. İlk olarak gerçekleştirilen kaynak taramasıyla konuya ilişkin mevcut durum tespit edilmiştir. İkinci aşamada tezin literatüre katkı sağlaması için yapılan kaynak taramalarıyla birlikte derleme oluşturulmuştur. Son aşamada ise tezin ana omurgasını oluşturan hermeneutik yöntemin Le Corbusier ve Turgut Cansever üzerinden değerlendirilmesiyle yeni bir yöntem önerisi geliştirilmiştir.

Tablo 1.1. *Tezin yöntemi*

YÖNTEM	TEKNİK	DEĞERLENDİRME
Literatür (Veri Toplama)	Kaynak Taraması	Açıklama
Nitel Araştırma	Alıntı Yapma ve Derleme	Veri Toplama ve Analiz
Değerlendirme	Hermeneutik Değerlendirme	Veri Analizi

Bu kapsamda, veri toplama aşamasında, öncelikle ilgili kitap, tez, makale ve söyleşiler kapsamında bir literatür taraması yapılarak doküman incelemesi gerçekleştirilmiştir. Tezde kullanılan röportajların kitaplardan alınmış olması nedeniyle, analiz edilen verilerin tamamı yazılı dokümanlardan oluşmaktadır. Bu dokümanlar, birincil ve ikincil dokümanlar olarak sınıflandırılabilir; zira tez kapsamında değerlendirilen mimarlara ilişkin kaynakların bir kısmı bu mimarlar tarafından değil, farklı kişiler tarafından yazılmıştır.

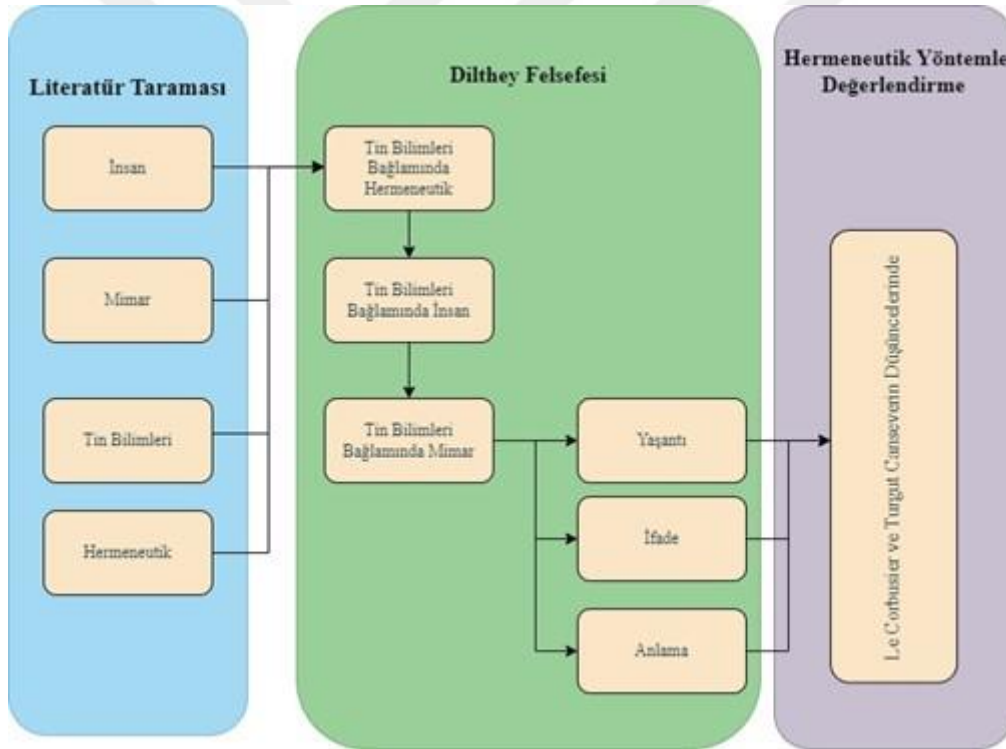
Toplanan dokümanlar, Wilhelm Dilthey hermeneutiğinin temel kavramları olan ‘yaşantı’, ‘ifade’ ve ‘anlama’ çerçevesinde analiz edilmiştir. İçerik analizi yapılarak belirlenen kavramlar doğrultusunda veriler sınıflandırılmış ve tematik analiz tekniği kullanılarak yorumlanmıştır. Bu sayede, tüm veriler Dilthey’in hermeneutik yaklaşımı kullanılarak anlamlandırılmıştır.

Gerçekleştirilen veri toplama yöntemi sayesinde, araştırma konusunun tarihsel gelişim süreci ve mevcut durumu ayrıntılı olarak incelenmiştir. Literatür taraması, çalışmanın temelini oluşturarak konuyla ilgili mevcut bilgilerin sistematik bir şekilde toplanmasını ve analiz edilmesini sağlamıştır.

Nitel araştırma yöntemi çerçevesinde yürütülen analiz sürecinde, alıntı yapma ve derleme teknikleri kullanılarak temel sorunlar ve bulgular belirlenmiş, araştırma konusunun farklı yönleri kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır.

Bu bağlamda, Dilthey'in Tin Bilimleri çerçevesinde sunduğu hermeneutik yöntem kullanılarak elde edilen verilerin anlamlandırılması ve yorumlanması sağlanmıştır. Hermeneutik değerlendirme yöntemi benimsenerek, Le Corbusier ve Turgut Cansever'in insan ve mimarlık üzerine görüşleri doğrultusunda veriler analiz edilmiştir. Bu sayede, araştırma bulgularının daha derinlemesine anlaşılması hedeflenmiştir. Aşağıdaki tabloda, bu yöntemle ilgili uygulama süreci sunulmuştur.

Tablo 1.2. Tezin yöntem bağlamında uygulanma süreci



Tez yönteminde, öncelikle mevcut bilgi birikimini ve önceki çalışmaları anlamak amacıyla kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Bu süreçte insan, mimar, Tin Bilimleri ve hermeneutik konuları incelenmiştir. Daha sonra Wilhelm Dilthey'in hermeneutik yaklaşımı çerçevesinde, 'yaşantı', 'ifade' ve 'anlama' kavramları üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Elde edilen veriler, Le Corbusier ve Turgut Cansever'in insan ve mimarlık üzerine görüşleri doğrultusunda analiz edilmiştir. Bu yaklaşım,

araştırma bulgularının anlaşılmasını sağlamış ve hermeneutik yöntemle değerlendirilmiştir.



1.5. Tezin Yapısı

Tez çalışmasının temel odak noktası, ‘*insanın neliği üzerine düşünen mimarın neliği*’ sorunudur. Bu bağlamda, mimarlık pratiğinin anlaşılabilmesi için öncelikle insanın mahiyeti üzerinde durulması gerekir. Mimarlık, temelde insan merkezlidir; bu nedenle, mimarın eylemlerini anlamak için insanın neliği sorununa değinilmesi gerekir. İnsanın kendisini ve diğer insanları anlaması, “insan nedir?” sorusunun önemini artırır.

İnsan, tarihsel bir varlık olarak, varoluşunu ve anlamını tarihsel bağlamla doğrudan ilişkilendirir. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkiler, insanın tarihselliğinin bir göstergesidir. Diğer yandan, geçmişteki anlamların gelecekte değişmeden kalacağını kabul etmek, insanın tarihselliğini reddetmek anlamına gelir.⁵

İnsanın tarihsel doğası, yaratımlarına da yansır; dolayısıyla mimari, insanın tarihselliğinin bir ifadesidir. Zira birey olarak mimar da içinde bulunduğu tarihsel-toplumsal gerçekliklere ve kullanıcı olan insana yüklediği anlamı eserlerinde dışsallaştırmaktadır.

Mimarın insanı anlama biçimi, onun tinsel ve tarihsel bir kaynaktan besleniyor olması nedeniyle, adeta tarihte tutuklu kalmış mimarın, geleceğe yönelik anlamasını da içerecek biçimde, ‘şimdi ve burada’ değerlendirilir. Söz konusu mimari ifade her ne kadar mimarın geleceğe yönelik bakışını ve gelecekte insanın neliği hakkındaki öngörüsünü barındırıyor olsa da mimarın gelecekteki neliğine ilişkin bir bilgi kaynağı olarak değerlendirilmesi uygun değildir. Bunun yanı sıra mimarın öngörülebilir olması onun yaratıcı kimliğiyle de çelişir. Mimarının sabit veya değişmez olduğu iddiasında olduğu gibi gelecekte nasıl olacağı konusunda da kesinlik içeren ifadelerden kaçınılması beklenir. Bu bağlamda, mimarın tarih boyunca değişen kimliği, insanın tarihsel bir varlık olduğuna dair görüşü destekler. Örneğin, genel olarak, diğer meslek insanları gibi

⁵Herhangi bir karışıklığa neden olmaması için tarihsel kavramının benzerleri ile ilişkisine ve aynı zamanda farklılığına da yer verilmesi gerekmektedir. Örneğin tarihsellik kavramı bir olay ya da nesnenin tarihsel bağlam (yani belirli bir dönemde mevcut koşulların oluşturduğu bütünlük) içinde var olması anlamına gelmektedir. Buna göre herhangi bir varlığın tarihsel bir varlık olduğu ifadesi ise söz konusu varlığın ilgili dönemin koşulları tarafından etkilendiği anlamına gelmektedir. Diğer yandan tarihselcilik ise anlaşılacak istenilen varlığa ilişkin tarihsel bağlamın bilinmesi gerekliliğini vurgulamaktadır. Şu halde tarihsellik varlığa yüklenen bir nitelik iken tarihselcilik ise varlığa bu niteliğin yüklenmesi gerektiğine yapılan vurguya karşılık gelmektedir. Bir başka kavram olan tarihsicilik ise tarihin belirli yasalara göre işlediğini vurgulamaktadır. Buna göre adeta Doğa bilimi gibi görülen tarihsicilik tarihsel olaylarda neden-sonuç ilişkisi üzerinden hareket etmektedir.

mimarlar da savaşlar, teknolojik gelişmeler veya toplumsal değişimler gibi faktörlerden etkilenir.

Mimar, hem *'tasarlayan bir varlık olarak insan'* hem de *'tarihsel bir varlık olarak insan'* kesişiminde öne çıkar. Bu nedenle, insanın mahiyeti ve varlık koşulları, yani insanı insan yapan nitelikler üzerinde durulan 'İnsan, Mimar, Tin Bilimleri ve Hermeneutik Yöntem' başlıklı bölüm ve 'İnsan' başlığı altında yer alan kısım, bu amaç doğrultusunda şekillendirilmiştir.

Diğer yandan, mimar, bireyi ve toplumu doğru anlayabildiği ölçüde mesleki gereklilikleri yerine getirebilir. Mimarın insanı anlaması, insanın yarattığı dünyayı ve tarihsel-toplumsal gerçeklikleri kavraması gereklidir.

Mimarın yapıp-etmelerinin hangi sınırlar içinde ele alınması gerektiği sorusunu öne çıkarmadan önce, mimarın mesleğine yönelik eylemlerinin onu şekillendiren duygu, değer ve inançlarıyla ayrılmaz bir bütünlük oluşturduğu belirtilmelidir. Bu inceleme ise Tin Bilimleri kapsamında ve Dilthey hermeneutiği ile gerçekleştirilebilir.

Mimarlık tarihi ve mimarın neliği sorununa bütünsel olarak bakıldığında, herhangi bir sabitlik veya düzenlilikten söz etmek de mümkün değildir. Geçmişin bazen tekrar edilmesi gibi durumlar olsa da mimarın zaman içinde değiştiği açıktır. Dolayısıyla 'İnsan, Mimar, Tin Bilimleri ve Hermeneutik Yöntem' bölümünde yer alan 'Mimar' başlığı dahilinde mimarın değişen mahiyetine değinilmiştir. Buna göre mimar, içinde bulunduğu dönem tarafından şekillenen bir anlam dünyasına sahiptir.

Tezde, Le Corbusier ve Turgut Cansever'in Tin Bilimleri bağlamında Dilthey'in hermeneutiğinde kullanmış olduğu 'yaşantı', 'ifade' ve 'anlama' kavramları çerçevesinde analizi ise 'Tin Bilimleri Bağlamında Hermeneutik Yöntemle Le Corbusier ve Turgut Cansever' bölümünde gerçekleştirilmektedir. Burada, her iki mimarın biyografilerine ve gerekli bilgilere değinilirken, 'Yaşantı', 'İfade' ve 'Anlama' alt başlıkları dahilinde ilgili kavramların mimar bağlamında değerlendirilmesi yer almaktadır. Mimarın yazıları ve röportajları, yaşantı, ifade ve anlama kavramlarıyla ilişkilendirilerek mimarın insan ve mimar üzerine düşünceleri irdelenmektedir.

'Tartışma ve Sonuç' bölümünün 'Tartışma' başlığı altında, girişte verilen ve metin boyunca açık ya da örtük biçimde değinilen sorulara yönelik bir tartışma ve değerlendirme yapılmaktadır.

Kısaca ifade etmek gerekirse, bu tezde;

Mimar ile insan arasındaki ilişki iki ana çerçevede tanımlanmaktadır. [1] Mimarın insan olması ve [2] mimarın etkilediği, kendisi için tasarladığı varlığın insan olması. Bu iki çerçeve, tezin temel yapısını oluşturur.

Mimarlık tarihinde insanın mekansal, psikolojik, sosyal ve ekonomik ihtiyaçlarının her zaman dikkate alındığı kabulüyle hareket edilmektedir.

Mimarın dışsallaştırma biçimlerinin zamansal ve mekansal farklılıklara bağlı olduğu düşüncesi desteklenmektedir.

Mimarın, bir eser üzerinden anlaşılmasının yanıltıcı olabileceği kabulüyle, bizatihi mimarın kendi yaşam bütünlüğü üzerinden anlaşılması gerektiği savunulmaktadır.

Ayrıca mimarın tasarım sürecinde kullanıcıyı anlamasının önemi de vurgulanmaktadır. Fakat aynı zamanda mimarın kendi yaratıcılığını ve bakış açısını tasarıma yansıtırken, işveren, deneyimleyen ya da kullanıcı olarak ifade edilen insanı kendi yaşam bütünlüğü bağlamında nasıl ele aldığı sorunu üzerinde durulmaktadır. Zira, her ne kadar bütünüyle gerçekleştirmesi mümkün olmasa da mimarın insan olarak kendi perspektifini ve yaratıcılığını eserlerinde nasıl dışsallaştırdığının anlaşılması onun insanı nasıl anladığı üzerinden şekillenmektedir.

Bu bağlamda, mimarın yaratıcılığı ve tasarım sürecine katkısı ile bireyin yaşam bütünlüğü ve tarihsel-toplumsal gerçekliklerle nasıl ilişkilendirildiği üzerinde durulması önem taşımaktadır. Zira mimari tasarım, salt teknik bir beceri ya da estetik bir uygulama değil, aynı zamanda kapsamlı bir kültürel ve tarihsel anlayışı gerektirir. Mimar, kendi tarihsel bağlamını ve toplumsal etkileşimlerini tasarım sürecinde pratiğe dökerken kullanıcının ihtiyaç ve beklentilerini, onun tinselliğini de göz önünde bulundurarak mekanın biçim ve ruhunu şekillendirmektedir. Bu süreçte, mimarın hem bir sanatçı hem de bir toplum mühendisi olarak rolü, eserlerine yansıyan tarihsel ve kültürel değerleri korurken yenilikçi çözümler sunma kapasitesini de ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, mimarlık pratiğinde insan merkezli yaklaşım, mimari eserlerin işlevselliğini artırmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamda zenginleştirici bir diyalogun kapılarını da aralar. Bu tezde incelenen her iki mimar ve insana dair yaklaşımları, bu çerçevede değerlendirildiğinde, mimarlık tarihine katkıları teknik veya estetik

boyutlarının ötesinde, aynı zamanda sosyal ve kültürel etkileriyle de önemli bir yer tutmaktadır.



2. İNSAN, MİMAR, TİN BİLİMLERİ VE HERMENEUTİK YÖNTEM

2.1. İnsan

İnsanın neliğine ilişkin değerlendirmelerde, ortaklıklar, benzerlikler ve farklılıklar üzerinden türün sınıflandırılması ve tanımlanması yaygın bir yöntem olarak kullanılmaktadır. İnsanın, canlı bir varlık olması bakımından farklı tür canlılar ile ilişkilendirilmesinde genel olarak ‘düşünen hayvan türü’ şeklinde nitelendirilmesi, doğrudan insan ile hayvan ilişkisinin temel alınmasına neden olan tümel bir insan kavramını işaret eder. Diğer yandan her bir insan tekinin birey olarak imlenebilmesinde kendine özgü varlığı ya da biricikliği belirleyici olmaktadır. Dolayısıyla insan üzerine konuşmak, bir yanıyla doğa varlığı diğer yanıyla kültür varlığı olan, belirli fizyolojik özelliklere sahip, ortaklaşan ya da farklılaşan değerlerle bir arada olan veya ayrı düşen; her durumda geçmişi ve deneyimleri üzerinden kendi tarihini kendisi kurabilen bir varlık üzerine konuşmak anlamına gelmektedir.

İnsan üzerine genel bir bakış ve anlayışın oluşabilmesinde ise daha geniş bir çerçeve sunması bakımından öncelikle tür olarak insanın ele alınması uygun görünmektedir. İnsan ve hayvan arasındaki karşılaştırmalarda insanı öne çıkaran şeyin akıl sahibi bir varlık olduğu ifade edilmektedir. Hayvan, yaşamı için gereksinim duyacağı araç ve yeteneklere sahip iken; buna karşılık insan ise mevcut yeteneklerini geliştirmek zorundadır (Tepe, 2020, s. 19). Fizyolojik yapısında sahip olamadığı, fakat diğer bazı hayvanlarda bulunan imkan ve yeteneklerin bir biçimde karşılanabilmesi insanın varlığını sürdürebilmesi açısından bir zorunluluktur. Diğer bir deyişle, insan, doğanın kendisine vermediği fakat farklı hayvan türlerinde gözlemleyebildiği yeteneklerin benzerlerini üretmek durumunda kalmıştır. Bu da alet kullanımındaki bilgi ve yeteneğinin sürekli olarak artmasına neden olmuştur. Var olanların taklit edilmesinin yanı sıra var olmayan fakat gereksinim duyulan organ ve yeteneklere de tasarımlar aracılığıyla ulaşma çabası söz konusu bilgi ve yetenek potansiyelini sürekli olarak ileriye taşımıştır. Bu bağlamda, Uygur’un da belirttiği üzere, insanın hayvandan farklı olan yanı var olmayan bir şeyi tasarlayabilme yeteneğidir: İnsanı insan yapan şey “*varolmayanı, en ince ayrıntısına dek tasarlayıp düşünebilir* (Uygur, 2020, s. 103)” olmasıdır. Diğer yandan, insan üretimi olan her şeyin akıl tarafından yaratıldığı kabulü ise insan ve aklın özdeş olduğu anlamına gelmektedir (Bıçak, 2016, s. 238). Dolayısıyla insan ve hayvan arasındaki ayırmda aklın varlığı ve kullanım derecesi belirleyici bir unsur olarak öne çıkar. Fakat biricik ya da

öncelikli belirleyicinin aklın kullanımı olup olmadığı konusundaki tartışmalar farklı yaklaşımları da beraberinde getirmiştir.

Örneğin Cassirer, insan ile hayvan arasındaki ayrımın insanın salt düşünen, ussal bir hayvan olduğu tanımlamasına dayandırılması görüşünü desteklemez. Ona göre us, insanı insan yapan bütünü parçalarından sadece biridir. O, insanın sembolleştirme yeteneğinin belirleyici olduğu kanısındadır ve buna göre doğru olanın ise insanı bir '*animal symbolicum*'⁶ olarak tanımlamaktır (Cassirer, 1980, s. 34). Şu halde sembolleştirmenin akli da gerektirmesi nedeniyle, insanı diğer canlılardan ayırt ederken sembolleştirme yeteneğine yapılacak vurgu, kapsamın daha fazla netleşmesine, tanım çerçevesinin daraltılmasına olanak sağlamaktadır.

Diğer yandan insan ile hayvan karşılaştırmasından ziyade, insan ile bitki arasındaki ayrıma değinen Irigaray ise bitkinin 'kendisi' olmasının ortam koşullarının uygunluğu ile mümkün olduğunu; insan için bu durumun son derece güç bir sorumluluk halini aldığını ifade eder. İnsan, her ne kadar genetik kodları verili halde doğmuş olsa da bunu nasıl gerçekleştireceği hakkında mutlak nitelikte bir belirlenmişlik söz konusu değildir (Irigaray, 2021, s. 48). Bu bakımdan insan kendini var edebilen bir varlık olarak bitkilerden ve aynı şekilde diğer canlılardan da farklı bir konumdadır.

Bitki hareket edemezken, buna karışık hayvan ve insan hareket edebilmektedir. Hareket edebilme yeteneği, ruhsal potansiyeli doğrudan belirleyen bir unsur olarak gösterildiğinden, Adler, bitki ve hayvan arasındaki farkın kaynağının hareket yeteneğine bağlanması nedeniyle ruhsal gelişimin de yine hareket halindeyken karşılaşılan güçlükler doğrultusunda şekillendiğini söylemektedir. Ona göre, hareket edebilen canlının ileriye görebilmesi ancak deneyimlerin bellekte yer edinmesi ile mümkün olabilir (Adler, 2021, s. 15-16). Fakat insanın hareket edebilme yetisi hayvan ile karşılaştırılmayacak kadar serbestlik barındırır. Hayvanın yaşama coğrafyasını terk etmesinde hareket ettirici neden hayatta kalma dürtüsüdür. İnsan ise kendini bu dürtü ile sınırlandırmaksızın harekete geçebilir. Hayvan, doğanın kendisine sunduğu imkanlar doğrultusunda uyum arayışında iken; insan kendi doğasını kurabilir. Bu bağlamda insan ve hayvan arasında derece değil mahiyet farkı olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

⁶Sembolleştirebilme yeteneğine sahip hayvan ya da canlı.

Bunun tam karşıtı olacak biçimde, Max Scheler davranış, hafıza ve zeka bakımından insan ile hayvan arasında mahiyet değil, derece farkı olduğunu ileri sürer. Derece farkı söz konusu olduğunda, insan ve hayvan arasındaki yeterli ya da özgül bir ayırmadan söz edilemeyeceği için bu temel farkın gerekçesini de ‘*Geist*’⁷ terimine yükler. İnsanı insan yapan Geist’in, insanın fizik varlığı dışında olması Descartes’ın da ileri sürdüğü gibi ruh ve beden ayırımını gerektirmektedir (Örnek, 2017, s. 96). Bu bağlamda, Scheler’in yaklaşımı, insanın ve hayvanın zihinsel ve davranışsal süreçlerinin bir süreklilik içinde olduğu ve birbirlerinden tamamen ayrı kategorilerde değerlendirilemeyeceği görüşünü desteklemektedir. Dolayısıyla, insanın kendine özgü doğası ve potansiyeli, fiziksel varlığının ötesinde, Descartes’ın da ileri sürdüğü gibi, ruh ve beden ayırımıyla anlam kazanır.

Mengüşoğlu ise vital tepki ve içgüdü nedeniyle insanı psiko-vital varlık; bellek ve zekadan dolayı da geist varlığı olarak ifade eder. Hayvan ve insan karşılaştırıldığında görülmektedir ki vital tepki ve içgüdü hayvanlarda çok, insanlarda ise azdır. Buna karşılık, bellek ve zeka ise hayvanlarda az, insanlarda çoktur. Bu farklılıklar ise derece farkı olarak değerlendirilir (Mengüşoğlu, 2017b, s. 30-31).

Geist sayesinde insan, maddi nesnelere ötesine geçerek ahlaki ve estetik değerlere yönelebilir ve belleğini ve zekasını kullanarak daha karmaşık ve ileri düzeyde düşünsel faaliyetlerde bulunabilir. İnsan ve hayvan arasındaki ayırma öne çıkan nokta, insanın eylemlerinin sonuçlarını öngörebilmesidir. İyi ve kötü arasında bir seçim yapabilen insanın iradesi de etkin bir işleve sahiptir. Sevgi, nefret, merhamet gibi son derece karmaşık duygulara sahip olan insan, diğer insanlarla derin bağlar kurabilir.

İnsana özgü yeteneklerden biri de dili kullanabilmesidir. İnsanı insan yapan nitelikler arasında adlandırmanın da olduğunu söyleyen Uygur’a göre insanın hayvandan ayrılmasını sağlayan şey, dil aracılığıyla ortaya çıkan uçurumdur (Uygur, 2021, s. 88). Dili hayvanlara kıyasla çok daha yetkin kullanabilen insan, düşüncelerinin doğru biçimde aktarılmasını da sağlayabilmektedir. İletişimin gelişmesi farklı düşüncelerin yayılması ve

⁷Geist: “*Alman felsefesinde, nihai gerçekliğe ve varolan herşeyin kaynağı olan tinsel ilkeye verilen ad. Doğada ve insanın dünyasında, kendi potansiyel güçlerini aktüelleştirmek ve kendi bilinç ve özgürlüğüne ulaşmak üzere, diyalektik bir yürüyüş gerçekleştiren tinsel güç, yaratıcı ilke, ruh ya da tin (Cevizci, 2002, s. 442).*”

tartışılmasına da olanak sağladığından insanın sosyal ilişkiler kapsamındaki konumunun belirleyici olduğu da anlaşılmaktadır.

Benzer olarak bir diğer yetenek de anlamlandırmadır. Diğer canlıların biyolojisinin doğa tarafından belirlenmişliği karşısında, örneğin değerleri doğrultusunda kendi yaşamını sonlandırmak gibi kararlarıyla, insan, doğanın ötesinde yer alır. Buna göre insanın konumunu belirleyen şeyin anlam verme süreçleri olduğu söylenebilir (Nutku, 2016, s. 28-29) ve her şeye anlam yükleyen insan, anlam verdiği bir dünyada yaşamını sürdürür (Çotuksöken, 2001, s. 115). Dolayısıyla öznel olan bir yaşamın başka insanlar tarafından anlaşılması gerekmektedir. Diğer yandan Santayana'nın da vurguladığı gibi etik ve estetik değerler ise anlayan ve anlaşılan birey arasında önyargıyı da barındırmaktadır (Santayana, 2023, s. 17). Bu ise tüm insanlarda söz konusu sürecin aynı şekilde işlemediği ve dolayısıyla olay ve nesnelere yüklenen anlamların da bir ve aynı olmadığı anlamına gelir. Benzer anlamlandırmalar belirli kültürler dahilinde ortaya çıkabilmekte ya da karşıtı olarak, benzer anlamlandırmaların kültürleri oluşturduğu sonucuna da ulaşılabilmektedir. Dolayısıyla insan bu yönüyle bir kültür varlığı olarak ifade edilebilmektedir.

Bu bağlamda Çotuksöken, insan teklerinin biricikliklerinin yanı sıra aynı zamanda diğer insan tekleri ile kurulan ortaklıkların insanı şekillendirmesi ve sürekli olarak değiştirmesi nedeniyle insanın tarihsel bir varlık olduğunu belirtir. Buna göre insan tekleri, içinde buldukları toplumsallık açısından beslenir. Toplumsal varlık olmanın sunduğu imkanlar ise bireyin tekilliğinde ve dolayısıyla bireyin dili ve ifadesi aracılığıyla farklılaşır (Çotuksöken, 2016, s. Felsefe: Temel İzlekler-Örnekler 3 / 19). Benzer biçimde Mengüşoğlu da insanın sahip olduğu bilgiyi yine insanın ortaya çıkardığını ve bunun karşılığında insanı mevcut haline getirenin de aynı bilgi, sanat ve teknik olduğunu vurgular (Mengüşoğlu, 2017a, s. 307). Gerek dil gerekse bilgi sorunu olsun, her ikisi de insanın doğa ile ilişkisi üzerinden temellenmekte ve insanlar arasındaki ortaklaşalıklar doğrultusunda şekillenmektedir. Kültürden kültüre değişiklik göstermesinin nedeni de buna bağlamak gerekir. Doğa ve insan arasındaki ilişki üzerinden ele alındığında ise; görülmektedir ki insan, doğa aracılığıyla değişim göstermekte ve aynı zamanda kendi doğasını yaratmaktadır. Buna göre doğa ve insan arasındaki ilişki insanın tarihselliği olarak anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda, insanın tarihsel bir varlık olması konusunda her bir insan tekinin aynı derecede etkin veya sorumlu olup olmadığı sorusu akla gelmektedir. Özcan, insan kavramının, yaşamış her bir insan tekinin mevcut insan doğası ya da söz konusu kümülatif yapıdaki katkısıyla meydana gelen tarihsel varlık alanında pay sahibi yaratıcı insanları da kapsamı nedeniyle tümel olarak insanın tarihsel bir varlık olarak ifade edilmesi gerektiği düşüncesindedir.

“İnsan kavramı varlığını ve içeriğini yaşayan, tek tek insanların varlığına ve onların tarihsel bir boyutu olan yapıp etmelerini borçludur; kendi başına, onlardan bağımsız olarak var olan bir idea veya kavram değildir (Özcan, 2016, s. 361).”

İnsanın tarihsel bir varlık olması, onun başına buyruk, sorumluluktan azade bir varlık olması anlamına gelmez. Tarihsellik ve insan arasındaki bu ilişkiye dair Nutku, insana özgü olan tarihsel ilerlemenin, insanın ilerlemesi olarak yorumlanamayacağını söyler. Tarihsel ve insani ilerlemenin birlikteliğinden söz edebilmek için insanın edinmiş olduğu kümülatif bilginin yine insana sorumluluk yüklemesi gerekir (Nutku, 2016, s. 59).

Toparlamak ve bir arada değerlendirmek gerekirse; insanın tümel yanına ya da cins olarak insana ilişkin yapılan değerlendirmeler, insanın diğer canlı türleri ile benzerlikleri ve farklılıkları üzerinden ve tümevarım yöntemi ile gerçekleştirilmektedir. Bu gibi belirlenmişlikler ise deneyin konusu olabilmektedir. Yani tümel olarak insan, genel geçer nitelikteki yargılara ulaşmanın istendiği Doğa bilimlerinin konusudur. Örneğin “*insanın hayvanlarla ortak yanı, vital tepki vermesi ve içgüdüye sahip olması; farklı yanı ise daha fazla bellek ve zekaya sahip olmasıdır*” denildiğinde bireyden ya da insan teklerinden değil de tür olarak insandan ya da tümel olarak insandan söz edilmektedir.

Yukarıdaki cümlede örneklendirildiği gibi, insanın belirli özelliklerinin öne çıkarıldığı ya da ruh ve beden arasında ontolojik bir ayrıma gidilerek, insanın parçalardan oluşan bir yapı olduğu şeklindeki yaklaşımlarla, insanın neliği hususunda özellikle konu edinilen boyutuyla sınırlı kalınacağı açıktır. Böyle bir yaklaşım, insanın diğer özelliklerinin göz ardı edilmesi gibi istenmeyen bir biçimde sürdürülebilmektedir. Şu halde, yani insanı diğer varlıklardan ayıran özelliklerine bir bütün oluşturmayacak biçimde ayrı ayrı yönelme durumunda, insanın neliğine ilişkin bir soruşturmanın eksik kalacağı ya da yanlış biçimde gerçekleştirilmesine neden olacağı açıktır. Dolayısıyla insanı daha kapsamlı biçimde ele almak ve aslında birbirinden ayrı düşünülmemesi gereken özelliklerini birlikte görebilmek, insanı parçalara ayırmamak öncelikli sorun

olmalıdır. Bu bağlamda Mengüsoğlu, birbirleri arasında sıkı bir bağ olan; değer verme, yapip-etme, tavır takınma, önceden görebilme ve belirleyebilme, isteme, özgür hareket edebilme, tarihsel olma, eğitime-eğitilme, inanma, sanatsal ve teknik yaratıcılık, konuşabilme, devlet kurma gibi fenomenlerin insanın varlık koşulu; diğer bir deyişle insanı insan yapan koşullar olduğunu söyleyerek, insana ilişkin geniş bir tanım ya da nitelikler toplamı sunar. Mengüsoğlu'nun insana ilişkin varlık koşulları olarak ifade ettiği nitelikler ise 'felsefi antropoloji' (insan felsefesi) kapsamında değerlendirilir. İnsan felsefesi, kültür antropolojisi gibi belirli bir kültür bağlamında sınırlandırılmamakta, aksine insanların tümünü konu edinmektedir (Mengüsoğlu, 2017b, s. 19-20; 48). Mengüsoğlu'nun insan felsefesi yaklaşımının önemi ise fenomenleri temel alarak insana yer vermesidir. O, insanı indirgmeden, bütünlüğünü parçalamadan, açık bir varlık olarak konu edinir (Örnek, 2017, s. 101).

Trajtelová da insan felsefesinin yerleşmiş antropolojik araştırmaların doğrudan bir parçası olarak değerlendirilmemesi gerektiğini; özelleşmiş antropolojik bilimlerden elde edilen bilgilerin bütünlüştürüldüğü, bu bilgileri eleştirel ve felsefi biçimde ele alarak, kapsamlı bir felsefi insan modeli ortaya koyan bağımsız bir felsefi disiplin olarak tarif eder. Trajtelová, insanın kendine yönelik sorgulamasının [1] bir tür olarak; [2] tarihsel ve sosyal kimliği açısından ve diğerlerinden daha da öncelikli olarak gördüğü [3] biricik kişisel kimliği üzerinden gerçekleştiğini ifade eder (Trajtelová, 2016, p. 11; 22).

Benzer biçimde; Çotuksöken de insan felsefesinin, konusunu insanı insan yapan şeylerin neler olduğundan aldığını; insanın kendisini anlayabilmesinin de insan felsefesi aracılığıyla mümkün olabildiğini söyler. İnsan felsefesi ile insan bir 'özne' olarak kendisinin karşısına yine kendisini bir 'nesne' olarak koyabilmektedir (Çotuksöken, 2016, s. Felsefe: Temel İzlekler-Örnekler 15 / 19). Dolayısıyla insanın neliğine ilişkin kapsamlı bir değerlendirmenin hareket sahasının insan felsefesi ve insanın varlık koşulları olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yandan kültürel, tarihsel ve toplumsal boyutuyla insan ve onun biricikliğinin anlaşılma çabası ise Tin Bilimlerinin kapsamında yer almaktadır.

2.1.1. Tarihsellik ve yapip-etmelerin yaşam bütünlüğündeki yeri

Mengüsoğlu, insan eylemlerinin, tüm yapip-etmelerinin geçmiş ve gelecek arasında bağ kuran şimdide gerçekleşmesinden ötürü, tarihselliği üç boyutlu zamana -yani geçmiş, şimdi ve geleceğe- kök salmak olarak ifade etmektedir. İnsanın tarihselliği ise onun somut bütünlüğünü oluşturmakta ve bunun da insanı insan yapan varlık koşullarından ayrı

düşünülmemesi gerekmektedir (Mengüşoğlu, 2017b, s. 223-224). Yapıp-etmelerin temelindeki nedensellik, insanın tarihsel bir varlık olduğu savı üzerinden değerlendirilmesi halinde, çok daha açık biçimde görülebilmektedir. Tarihselliğin anlaşılabilmesinde ise öncelikle zaman kavramı üzerinde durulması gerekir.

Zamanın [1] fizik ve [2] antropolojik olmak üzere iki bakımdan incelenmesi mümkündür. Fizik bakımdan zaman, süreklilik anlamına gelmekte ve değişmez bir sabitlik ifade etmektedir. Fizik zamanla ölçülen, olup biten şeylerin süresidir. Antropolojik zaman ise insanın içinde yaşadığı zaman anlamına gelmekte ve geçmiş, şimdi ve gelecek olmak üzere üç boyuttan oluşmaktadır (Mengüşoğlu, 2017b, s. 220-221). Görüldüğü üzere, fizik zamanın insandan bağımsızlığına karşılık, antropolojik zamanın merkezinde ise insan yer almaktadır. Anlamlandırılan özne açısından zamanın bu üç boyutu arasında özne merkezli sürekli bir ilişki söz konusudur. Birey olarak insanı insan yapan, onu diğer insan teklerinden ayıran da ‘şimdi ve burada’ ile geçmiş ve gelecek arasındaki ilişkinin kendine özgü, biricik kuruluşudur.

Esas olarak geçmiş, bellek ile gelecek ise öngörü yetisi ile ilişkilidir (Kant, 2022, s. 117). Üzerinde değişiklik yapılması mümkün görünmeyen geçmiş, hatırlama aracılığıyla gerçekleştirilebilen yaşantıların değerlendirilmesi doğrutusunda geleceğin öngörülmesini de mümkün kılar. Geleceğin öngörülmesi ve geçmişin hatırlanması ise şimdinin konusudur ve söz konusu üç zaman boyutu, bir diğer olmaksızın tam olarak anlaşılması mümkün olmayan gerçekliklerdir.

Duralı, olup bitmiş anlar anlamına gelen, aynı zamanda tecrübelerimizin ve bilgilerimizin de haznesi olan geçmiş olmaksızın şimdinin anlaşılmasının mümkün olmadığını söyler. Diğer yandan şimdi yaşadıklarımız da bizi geleceğe yöneltir. Ona göre, geçmişini unutmak hayata karşı körleşmek ile eş anlamlıdır ve böyle bir durumda gelecekte söz etmek de mümkün değildir (Duralı, 2021, s. 172). Geleceğin doğrudan görme yetisi ile ilişkilendirilmesi ise şu ana kadar görülenlerin ya da bir diğer ifadeyle, geçmişin yorumlanması ve geleceğin bu doğrutuda nasıl olacağını öngörülmesi anlamına gelir. Yani yaşantıların ve o ana kadar kurulmuş yaşam bütünlüğünün değerlendirilmesi dahilinde geleceğin tasarlanması insanın tarihselliği bağlamında mümkün olabilmektedir.

Anlaşıldığı üzere; şimdide var olan, geçmiş ya da gelecek değildir; geçmişe ve geleceğe bakma eylemidir (Cave, 2012, s. 31). Söz konusu üç boyut üzerine bir söz söylenebilmesi ise kültür olgusuna dayanır (Köktürk, 2015, s. 21). Kültürün yansıması da onu doğrudan yaşama geçiren insan tekleri üzerinden takip edilebilir (Çotuksöken, 2001, s. 149). Bu, insanın mevcut hali tarafından belirlenerek gerçekleştirildiğinden, tamamen görelî bir durumdur. Diğer bir deyişle, geçmişin ve geleceğin şimdi ve burada betimlenmesi ya da anlamlandırılması bireysel bir bakışa karşılık geldiğinden her bir insan teki için farklılık gösterir. Bu farklılıkların dayandırıldığı şey ise Duralı'nın da vurguladığı gibi, insan olmanın temelinde yer alan hatırlama ya da bellektir. Bellek, insanın diğer insanlarla ilişki kurarken kendine rehber edindiği bir '*arka plan şablonu*'dur. Olup bitmiş anlarının bellekteki karşılığının yoğunluğu ve çeşitliliği, karşılaşılan yeni bir duruma ilişkin tavrın da belirleyicisi olduğundan, beşerin yerini bireyin alması olarak da ifade edilen bireyleşme sürecinde kişinin kendisi olması ve diğerlerinden farklılaşması da anlaşılabilir (Duralı, 2021, s. 172). Dolayısıyla bireyin yaşantılarının onun tinsel yaşam bütünlüğünü oluşturduğu ve bireyi bizatihi kendisi haline getirdiği anlaşılmaktadır.

Dilthey da yine benzer biçimde bu üç zaman boyutu ile yaşam arasında ilişki kurarken, geçmiş zamanı hatırlama ile; şimdiki zamanı tasavvur yetisi ile gelecek zamanı da sahip olunan imkanlar doğrultusunda kendine amaçlar koyabilme ile ilişkilendirir. Ona göre geçmiş tarafından şekillenmiş olan şimdiki zaman, gelecek zamanı da içinde taşır. Şimdiki zamanın oluşturduğu ilişkisellik ise Tin Bilimlerinde 'gelişim' kavramına karşılık gelir. Hatırlama ile geçmiş yaşam akışına bakılarak geçmişteki bir anın anlamı anlaşılabilir. Böylelikle gelecek zamana yönelik olarak, bir yaşama tarzı ya da planı belirlenebilmektedir. Dolayısıyla, yaşam söz konusu olduğunda, bütün ve parça ilişkisinin geçmiş-şimdi-gelecek ve birey olan tekil insan ile tümel insan arasında bir mana kategorisi gerçekleşebilmekte, diğer bir ifadeyle yaşamın anlaşılabilmesi mümkün olmaktadır (Dilthey, 2021, s. 206-208).

Tüm bunlar bir arada değerlendirildiğinde, anlaşılmaktadır ki yapıp-etmelerin gerçekleşme anı olan şimdi, eylemlerin neden bir başka türlü değil de o şekilde gerçekleşmesine dayandırıldığı geçmişle, diğer yanıyla da yapıp-etmelerin yol açacağı sonuçların düşünülmesi açısından gelecekle ilişkilidir. Şu halde geçmiş, salt olmuş bitmiş şeylerin yer aldığı bir zaman değildir. Geçmiş, şimdinin ve geleceğin belirleyicisi

niteliğindeki hammaddedir. Bu ilişkinin zorunlu sonucu olarak, gelecek de geçmişten ve şimdiden ayrı, müstakil bir yapı değildir. Geçmişin, insan beklentileri, arzu, korku ve değerler gibi belirleyici unsurlar doğrultusunda şimdide değerlendirilmesinde gelecekte gerçekleşmesi öngörülen ya da istenilen koşulların oluşturulması çabası açık veya örtük biçimde yer alır.

2.1.2. Yapıp-etmelerin yönlendiricisi olarak duygu ve değerler

İnsanın içgüdüsel bir varlık değil de bir kültür varlığı olması ve geleceğinin belirsiz olması onu tasarlayan bir varlık haline getirmiştir (Nutku, 2016, s. 26). Yani tasarlayan insan, geleceğin bilinmezliğinin önüne geçebilmeyi ve bir takım olumsuz duygulardan uzaklaşmayı istemektedir. Yaşanılan ortamın huzur içinde olmasına yönelik bir sistem gibi çalışan ve ortak özellikleri ‘tatmin olmak’ şeklinde ifade edilen duygular, insanı tehlikelere karşı uyarabildikleri gibi güvenlik, huzur ve mutluluğu yaşamının da göstergeleridir adeta.

Bıçak; korku, tedirginlik, kıskançlık, açlık, ölüm gibi çok farklı duygu durumunu [1] güvenlik, [2] özgürlük ve [3] mutluluk olmak üzere üç başlık altında sınıflandırmaktadır. Güvenlikle ilgili duygular, insanın kendisini tehdit altında hissetmesi durumunda ortaya çıkmaktadır. Tehdit unsurunun ortadan kaldırılması ya da uzaklaştırılması ile kişinin kendisini güvende hissedebilmesi mümkün olmaktadır. Özgürlükle ilgili duygular ise ortam ve koşulların yetersiz olarak nitelendirilmesi halinde ortaya çıkmaktadır. Bu durumda da değiştirme isteği ve merak duygusu öne çıkar. Özgürlüğün, [1] aklın kullanımı ve [2] serbestlik olmak üzere iki genel anlamı vardır. Aklın kullanımı, gerekçelendirerek tercih yapabilmek ve düşünce üretebilmek, insanın özgürlük duygusunu geliştirmektedir: “*Her türden sorun hakkında yeni teorik düşünceler üretmek özgürlüktür.*” Diğer yandan serbestlik ise, içinde yaşanılan toplumun her türlü gelenek, görenek ve kurallar sistemine bir tepki olarak karşı durma halinde yaşanan özgürlük duygusudur. Bu durumda mevcut sınırların aşılması isteği ile değişim ve yenilenme talepleri kendini gösterir. Zira insan, sınırları aşmaya yönelik tavrıyla özgürlük duygusunu yaşayabilmektedir. Son olarak; “*huzur, keyif, sevinç, haz gibi insanların büyük bir arzusuyla yaşamak istedikleri olumlu unsurlar*” ise mutlulukla ilgili duygulardır (Bıçak, 2016, s. 234-235). İnsanın tasarım dünyası da gereksinim duyduğu, tatmin etmek istediği duyguların ve bireyi bizatihi ‘kendi’ haline getiren değerlerin yönlendirmesiyle şekillenmektedir. Bu bağlamda, kültürde yerleşmiş halde bulunan değer sisteminin

sorgulanmaksızın, olduğu gibi benimsenmesine karşılık; birey tarafından değiştirilerek kabul edilmesi, hatta kısmen ya da tamamen reddedilerek yeniden yaratılması da muhtemeldir.

Sosyal ortamın insan açısından kültürel bir çerçeve işlevi görmesi nedeniyle, kendini kültür ve çevre tarafından dayatılan bir yaşama biçimiyle kısıtlanmış hissetmesi halinde birey özgürlük arayışına girebilmektedir. Böyle bir durumda birey mevcut ilişkiler ağını olduğu haliyle kabul etmekte ya da özgürlük duygusuyla hareket ederek kendi 'ben'ini yaratabilmeyi, kendi olabilmeyi isteyebilmektedir. Zira tasarım aracılığıyla birey kendi dünyasını kurabilmekte ve hatta başkalarının dünyasını da şekillendirebilmektedir.

Sosyal çevrenin insanı özgün varlığından mahrum bıraktığını söyleyen Irigaray da bu duruma işaret etmektedir. Ona göre insan, ancak varlığına neyin dahil edileceğine kendisi karar verebildiğinde ya da diğer bir ifadeyle, kendi varlığını kendisi belirlediğinde kendi olabilmektedir (Irigaray, 2021, s. 53). Dolayısıyla birey, değerlendirmelerinde kendisini aktif bir konumda tutabildiği ölçüde kendi olabilecektir. Aksi halde Ortega y Gasset'in de belirttiği gibi görenekleri sadece takip ederek yaşayan insan adeta bir robot gibi davranır ve kendi dünyasında yaşayamaz, kendi olmayı başaramaz (Ortega y Gasset, 2017, s. 28). İnsanın kendi iradesi ile mevcut koşullara uymak, onları sorgulamamak ya da kendine özgü değerler kurgusuyla yeniden değerlendirmek arasında bir tercih yapması bireyin kendi olmayı istemesi veya başarabilmesi ile ilişkilidir.

Bireyin bu konudaki yöneliminde duygular yoğun biçimde iş görmektedir. Örneğin; gelenekler ile çelişmeyen bir yaşam sürdürülmesi halinde olumsuz nitelikte herhangi bir güvenlik duygusunun oluşmayacağı da söylenebilir. Diğer yandan bireyin, kendi olmaya yönelik her türlü girişimi, içinde bulunduğu tarihsel-toplumsal gerçeklikler olarak kültür ve çevre tarafından bir tehdit unsuru olarak nitelendirilecektir. Dolayısıyla, güvenlikle ilgili duyguların ortaya çıkmasında, sosyal ilişkiler ağına geleneksel ve marjinal birey olunması arasında farklılıklar olacağı sonucuna ulaşılmaktadır.

Marjinal olarak değerlendirilen birey ise, ahlaki kurallar bütününe oluşturan değer yargılarını kendine özgü değerlendirme mekanizmasında, tavırlarını da bağlar nitelikte bir konuma yerleştirir. Değer sistemine yönelik böyle bir değerlendirme ile birey, kendine özgü olduğunu kabul ettiği değer yargılarına ulaşır. Kişinin kendi olmayı başarabilmesi,

bir parçası olduğu ve sürekli etkileşimde bulunduğu sosyal ilişkiler ağıyla doğrudan bağlantılı olduğundan bireyin fail olarak gerçekleştireceği yapıp-etmelerindeki tavrının belirleyici unsurlarından birinin de aynı zamanda çevresiyle ilişkilerini belirleyen ve kısmen veya tamamen kendisinin oluşturduğu ya da benimsediği değer yargıları veya etik görüşü olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, başlangıçta rastlantı temelli olan yeniliklerin yerini zamanla duygu, değer ve beklenti temelli bilinçli tasarımların aldığını söylemek mümkündür. Bu bakımdan insan, tasarlarken salt estetik duygu ya da gündelik pratiklere yönelik arayışlarla hareket etmemektedir; aynı zamanda geleceğe ilişkin güven verecek ve kendisi ile çelişmeyecek bir dünya tasarlama yoluna girmektedir.

Geleceğe ilişkin güvence ise insanın daha iyi bir ortamda yaşamak istemesiyle ilişkilendirilebilir. Zira Whitehead, insanın diğer canlılardan farklı olarak çevresini aktif biçimde değiştirmesindeki nedenlerin [1] yaşamak, [2] iyi yaşamak ve [3] daha iyi yaşamak olmak üzere üç dürtüden kaynaklandığını ileri sürer. Tüm bu dürtülerin gereğinin yapılması ise akıl aracılığıyla mümkündür (Whitehead, 2019a, s. 33-34).

Bu bağlamda, insanların fizyolojik gereksinimlerin yanı sıra duygu ve değer dünyalarına ilişkin beklentilerini karşılayabilecek mekanlar yaratma işlevini üstlenen mimarın neliği sorunu öne çıkmaktadır. İçinde bulunduğu koşullar doğrultusunda sürekli olarak değişen mimar kimliği ise mimarın kendisine, mesleğine, işverenine ve topluma yönelik konum ve tavrının anlaşılmasıyla mümkün olabilir.

2.2. Mimar

Yunanca mimar anlamına gelen *arkhitekton* (*αρχιτέκτον*) teriminin milattan önce beşinci yüzyılda ilk kez Herodot tarafından kullanıldığını belirten Kostof, bu terimin hem günümüzdeki mimarlar hem de köprü ve tünel tasarlayan mühendisler için kullanıldığını bildirmektedir. Antik dönemde, sıradan yapılardan farklı tasarımların talep edilmesi doğrultusunda kendisine başvurulmuş mimar, verdiği hizmet karşılığında ücret talep ettiği için ödeme gücü yeterli olan insanlarla ya da devlet, kilise veya lonca gibi yapılarla yakın ilişkiler kurabilmiştir. Özellikle otorite ve gücü temsil etmesi amacıyla, siyasi ve dini erkler tarafından talep edilen yapılarda mimarın kimliğinin göz ardı edilebildiği görülmektedir. Bu gibi yapıların tüm hakları mimarın işvereni olan devlet ya da ruhban sınıfına ait olmaktadır. Burada mimar, bir şekilde telif hakkını işverenine bırakmak zorundadır. Buna karşılık; Eski Mısır'ın Üçüncü Hanedanlık dönemindeki İmhotep örneğinde olduğu gibi, kimi zaman mimarın devlet yönetiminde söz sahibi olabilmesi de

mümkün olmuştur. Böyle durumlarda ise mimar tarihte yer edinebilmeyi başarmıştır (Kostof, 1977b, pp. 3-25). Bu dönem ve koşullarda mimarın yapıp-etmelerinin örtük de olsa bir sınırlandırılmışlık ifade ettiği sonucuna ulaşılması mümkündür. Örneğin toplumun belirli bir kesiminin ya da devlet, kilise veya lonca gibi kurumların taleplerinin belirli bir sınırlılık dahilinde olacağı da son derece anlaşılır bir durumdur. Mimar, her ne kadar toplumun üst kesimiyle ya da otoritelerle doğrudan ve yakın ilişkiler kurma imkanına sahip olsa da kendi olabilmekten son derece uzaktır. Dolayısıyla mimari ifadelerin çeşitlilik göstermesinden ziyade benzer yapıların sürekli olarak tekrarlanması, mimarın tasarıma ilişkin değerlendirmelerinde çekimser davranması son derece normal karşılanmalıdır.

Benzer biçimde, Eski Mısır kültürüne değinen Roth ise, öncesinde gelişim gösteren Mısır mimarisinin Dördüncü Hanedanlık sonrasında, yaklaşık iki bin beş yüz yıl kadar neredeyse hiç değişmediğini bildirmektedir (Roth, 2014, s. 228). Roth'un ifadelerinden, tasarlayan bir özne olarak mimarın, mitosun buyruklarını yerine getirmekle yükümlü insanların yaşayış biçimlerini ve emredici nitelikteki değerler sistemini somutlaştırması talebi doğrultusunda, yaratıcılığının adeta tutsak edildiği çıkarımına ulaşabilmekteyiz. Mimar, kaynağını mitostan alan değerler sisteminin buyurduğu, yapmak zorunda kaldığı şeyi yapmaktadır ve buna göre herhangi bir yenilik talep etmesi söz konusu dahi değildir. Bu niteliğiyle antik dönemde mimarın bir sanatçı olarak değil de zanaatçı ya da yapı ustası olarak varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

Roma dönemine gelindiğinde ise; mimarın mesleki bilgisine ilişkin ayrıntılar veren Vitruvius, mimarın farklı bilim ve sanat dallarındaki bilgilerden beslenmesi gerekliliğini vurgular. Ona göre mimar, bu gibi farklı alanlarda sahip olduğu bilgilere dayanarak söz söyleme hakkına ulaşabilir. Bu bağlamda mimarın bilgisi de teorik ve pratik olmak üzere iki türlüdür. Pratik bilgi, el becerisi gibi fiziksel bir ürünün meydana getirilmesinde; teorik bilgi ise, söz konusu pratiğin zihinsel olarak izah ve ispatında iş görmektedir. Bu nedendir ki Vitruvius mimarın bu iki bilgi türü bakımından da donanımlı olması gerektiği çıkarımında bulunur (Vitruvius, 2017, s. 22-23). Vitruvius'un aktardığı ayrıntıların; kendi bilgisi, deneyim ve şahitliğinden kaynaklanması, kendisinden sonraki mimarlık pratiğinin kat ettiği yolun ve mimarın değişen konumunun anlaşılabilmesi açısından da önemli bir kaynaktır. Özellikle de imparatorluk için inşa edilmesi gereken yapıların boyutu ve kapsamı açısından bakıldığında mimarın çok farklı disiplinlerle

yakından ilişkili olması gerekliliği son derece anlaşılır bir durumdur. Zira mimar - isteyerek ya da zorunlu olarak- yüklenmiş olduğu görevi açısından imparatorluğa karşı sorumluluğunda kendisinden başka kimseye güvenebilecek bir durumda da değildir.

Roma döneminde sanat, imparatorluğun görkemini anlatma görevini üstlenmiştir (Mülayim, 2020, s. 159). Dolayısıyla mimarının önemli bir simgesel ifade halini almasıyla birlikte mimarın konumu da yükselmiştir (Roth, 2014, s. 158). Benzer olarak McDonald'ın da değindiği üzere, donanımlı bir mimarın aynı zamanda mühendislik ve planlama alanlarında uzman olması yönündeki beklenti, mimarlık mesleğinin etkin bir konumda olmasını gerektirmiştir. Zira Roma döneminde mimarlık hem işlevsel hem de sembolik olarak gözde bir meslek olduğu için mimar da önemli bir şahsiyet olarak kabul görülür. Vitruvius'un, detayları ve izlekleri daha sonra pek de değişmeyecek olan malzeme veya yapım yöntemleriyle ilgili vermiş olduğu bilgiler de Romalı bir mimarın mesleki pratiğinin bilgisini sunmaktadır (McDonald, 1977, pp. 28-29). McDonald'ın bildirdiğine göre; ulaşılabilen kaynaklardan elde edilen veriler kamuya ait veya özel, büyük boyutlardaki binaların yanı sıra imparatorluk genelindeki çok sayıda yeni kent ve kasabalarda inşa edilen kamu binalarının yapımında da profesyonel mimarların yer aldığı görülmektedir. McDonald, Roma döneminde uzman bir mimar olmanın üç farklı yolu olabileceğini söyler. İlki, temel sanatlarda eğitim aldıktan sonra usta-çırak ilişkisiyle; ikincisi, temel mühendislik, inşa ve topçuluk alanında tecrübe kazanılması ve sonrasında da kıdemli bir mühendis/mimar olana kadar geçirilecek, aşamalı olarak ilerleyen bir süreçle; ya da üçüncü bir yol olarak, imparatorluk kamu hizmeti seviyelerinde yükselerek mümkün olabilmektedir. Ayrıca mimar unvanı, birçok uzmanlığı da bünyesinde barındırmaktadır. Buna göre bir mimar ölçme işlerinin -baraj, liman ve iskele gibi- yanı sıra hidrolik mühendisliği ve şehir planlaması gibi alanları da kapsayan işleri yapabilmektedir. Her ne kadar bu alanlarda uzmanlar bulunuyor olsa da mimarlar uygulamalarına bu alanları da dahil etmişlerdir. Bu durum genellikle Romalı asker mimarların çok çeşitli faaliyetlerden sorumlu olmalarının bir sonucu olarak değerlendirilir (McDonald, 1977, pp. 33-44).

Orta Çağ'a gelindiğinde ise; bilindiği üzere, Orta Çağ'da birey kilise ve tanrı karşısında önemsiz bir varlıktır. Bu bağlamda dönemin gerçeklikleri ile mimarlığa ve mimara ilişkin gerçeklikler de uyum içindedir. Diğer bir ifadeyle Orta Çağ'ın genel durağan yapısı mimarlık alanında da farklılık göstermez.

Orta Çağ'da mimara gereksinimin azalmıştır. Kostof bunun sebebinin [1] kilise gibi hamilerin mimarın kimliğini kabul etmek istememelerine ve [2] yedinci yüzyıl sonrası Orta Çağ yazınında 'mimar' kelimesinin daha az kullanılmasına bağlar. Örneğin bu dönemde 'mimar' yerine 'duvar ustası' ifadesinin kullanımı yaygınlaşır. Böyle bir yaklaşımın gerekçesi ise inşa edilen dini yapıların din insanları tarafından tasarlandığını ve duvar ustaları tarafından inşa edildiğini düşündürmektir. Diğer yandan Orta Çağ'daki fetihler sürecinde -kendi istekleri ya da savaş koşullarının zorunlu bir sonucu olarak- Hıristiyan mimarlar Müslümanların; Müslüman mimarlar ise Hıristiyanların yönetimlerindeki ülkelere geçmiştir. Hıristiyan mimarlar cami, Müslüman mimarlar ise kilise gibi yapılar tasarlamak durumunda kalmıştır. Ayrıca, farklı ülkelerdeki mimari yapıların görsel ve çizimleri de bu dönemde mimarların farklı yapı tiplerinin ayrıntılarına ulaşmalarını sağlamıştır (Kostof, 1977a, pp. 59-62). Bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak mimarlar diğer kültürlerden etkilenmiştir. Bir Müslüman mimarın Hıristiyanlar için; bunun karşıtı olarak, Hıristiyan mimarın da Müslümanlar için yapı tasarlayacak olması bir tasarımcı açısından son derece farklı bir deneyim olacaktır. Böyle bir durumda mimar, yalnızca mesleğinin pratik gereklilikleriyle değil; aynı zamanda kültürel bir deneyim, merak ve hoşgörü eşliğinde öteki ile yakından bir ilişki kurma, onu anlama imkanı bulmuştur.

Mimari ürünlerin anlaşılmasının günümüzde son derece zor olduğunu ifade eden Tanyeli'ye göre modern öncesi dönemde mimari ürünün anlattıkları açık seçik anlaşılabilir. Örneğin Gotik katedralleri deneyimleyen birey vitray ve heykellerin ne ifade ettiğini dahil olduğu toplumsal yaşamda tüm diğer bireyler gibi öğrenmektedir. Bunun sonucu olarak, yaratıcısının kim olduğunun o kadar da önemli olmadığı Orta Çağ'da, sanatçı ve mimar anonim bir kişidir. Yani mimari ürüne yönelik kavrayışın objektif olması mimarın kişisel olarak öne çıkmasının önünde bir engeldir (Tanyeli, 2023, s. 90-92). Tanyeli, mimarın nasıl davranması gerektiği konusunda mimara hak tanımayan, onun adına karar veren bir kurum ya da kuruluş olmadığı; aksine mimarın kendi kararını verebilmesini sağlayan bir ideolojisi olduğunda birey haline geldiğini ifade etmektedir. Örneğin, lonca ilkelerine bağlı olmak durumunda kalan mimar, kendisinden önceki kuşak nasıl davranmışsa o şekilde davranmak zorundadır. Dolayısıyla mimarın bireyliğinden söz edilememektedir. Loncalar belirleyici ve tek otorite olduğunda birey olarak mimarın düşünmesi için herhangi bir gerekçe de yoktur. Zira ilkeler belirlenmiş, kararlar alınmıştır. Bunun sonucunda ise mimarlık alanında zorunlu olarak durağanlık,

aynılık söz konusu olmaktadır (Tanyeli, 1989, s. 80-81). Orta Çağ'da yaygın olarak görüldüğü üzere bir üsluba, norma ve kurallar bütününe körü körüne ya da zorunlu olarak bağlılık mimarın yaratıcılıktan uzaklaşmasına ve mesleği dahilinde birey olamamasına neden olmaktadır.

Mimarın Orta Çağ sonrasında Rönesans'la birlikte köklü bir değişime girdiği anlaşılmaktadır. Bu değişimin sebebi ise kaçınılmaz olarak insanın ön plana çıkmış olması ve yeni ve farklı değerlerin döneme hakim olmasıdır. Tepe'nin de belirttiği üzere insan artık din ve tanrı ile kurulan ilişki üzerinden değil bizatihi kendisi üzerinden bir değer haline gelmiştir (Tepe, 2020, s. 13). Hıristiyan dünyasında sanatın merkezinde yer alan İncil'in sanat için esin kaynağı olma pozisyonunda büyük bir gerileme yaşanmış; böylelikle dünyevi olana yönelim ve maddi dünyanın ölçüt haline gelmesi mümkün olmuştur (Çotuksöken, 2021, s. 52-53). Mimar da bu değişimden nasibini almıştır. Örneğin Zevi, Erken Rönesans olarak da ifade edilen 15. yüzyıl mimarlığı olan *Quattrocento*'yu insanın maddi, psikolojik ve dinsel yönleriyle ele alındığı bir mimarlık dönemi olarak tarif etmektedir. Anıtsal mimarının terk edilme girişimi olan bu dönem "*binanın kendi yasalarını insana kabul ettirmesinin değil de insanın kendi yasalarını binaya kabul ettirmesinin*" temellerinin atıldığı bir dönemdir. Dolayısıyla böyle bir dönemde mimarın mevcut kabul ve önyargılardan uzaklaşması ve onlara eleştirel tarzda yaklaşması da mümkün olmuştur (Zevi, 2021, s. 87). Mimar, var olduğu ifade edileni gösteren değil, var olması gerektiğini düşündüğü şeyi gösteren haline gelmeye başlamıştır. Diğer bir deyişle, kendi tinselliğini dışsallaştırma imkanına kavuşmuştur.

Tanyeli, tarihsel-toplumsal gerçekliklerin farklılığı doğrultusunda mimardan talep edilenlerin de farklı olacağını söyler. Bunu, Rönesans İtalya'sı ile Osmanlı (ve ayrıca modern Türkiye) karşılaştırmalı örnekleri üzerinden değerlendirir. Buna göre aynı yıllarda farklı toplumlarda (dolayısıyla farklı kültürlerde) mimardan talep edilenlerin birbirinden çok farklı olabildiği görülmektedir. Rönesans dönemi Medici ailesi gibi mimar hamilerinin⁸ öncelik ve beklentileri, onların estetik taleplerini karşılayabilecek nitelikteki mimarlarla tasarım ve yapım aşamasında sürekli diyalog halinde olmalarının bir sonucu olarak, uzun bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Böylece titizlikle inşa edilen yapılar inşa edilmiştir. Tasarım kalitesini sıkı biçimde denetleyen Rönesans hamisinin

⁸Tanyeli, Rönesans İtalya'sındaki hamileri 'mesen' kelimesi ile ifade etmektedir.

mimar ile uzun süren yazışmalardaki motivasyonları ise paralarının karşılığını alma konusundaki ısrarlarıdır. Buna karşılık; aynı antropolojik zamanda, Osmanlı hamileri⁹ ise paralarının değerlerini kaybetmeden, bir an önce karşılığını alabilmek adına, mimarlardan hızlı inşa etmelerini isterken kaliteyi göz ardı etmişlerdir. Bunu, Osmanlı’da hamilik yapan zengin işverenlerin (paşaların) paralarını bir an önce değerlendirmeleri gerektiğini düşünmelerine rağmen, yeterli imkanın olmayışı ve ayrıca, toplumun bütünü ya da bir kesimine, hayır işleri yaptıklarını göstermek istemelerine bağlayan Tanyeli; Osmanlı hamileri açısından mimari nesnenin bir araç, Rönesans hamileri açısından ise bir amaç olduğunu söyler (Tanyeli, 2013, s. 101-103). Görüldüğü üzere mimarın kimliği ve yapıp-etmelerinin belirleyicisi olarak tarihsel-toplumsal gerçeklikler göz ardı edilememektedir. Mimar, bu gerçeklikler doğrultusunda kendisinden istenileni yerine getirmekte; diğer yandan yapabildiği ölçüde, başarabildiği kadarıyla da yaratıcılığı ve tasarımları aracılığıyla söz konusu gerçekliklerin değişmesinde de rol üstlenebilmektedir.

Sanayileşme dönemine gelindiğinde ise; cam ve metal strüktürler mekanın yeniden tanımlanmasına ve mimari öğelerin geleneksel anlamlarının değişmesine neden olmuştur (Köksal, 2022a, s. 56). Bu anlamları somutlaştıran mimar da söz konusu değişimden nasibini almıştır. Sanayileşme, teknolojik gelişmeler ve modernizm doğrultusunda toplumlarda yaşanan köklü değişimler mimarın konumunda belirleyici olmuştur. Sanayileşme sonrası oluşan yeni toplumsal koşullar “*mimarlıktan anıtsal yapılar değil, orta boy aileler için evler ile işçi ve köylüler için de konutlar*” talep eder hale gelmiştir (Zevi, 2021, s. 113). Fakat bu durumda da toplumun seçme hakkının kimi zaman söz konusu olmadığı görülmektedir.

Bu bağlamda Tanyeli Modernizm’in, mimarı narsist bir hale getirdiğini ileri sürer. Ona göre modernist mimar mimarlık yapmanın çok ötesine geçerek kendisini adeta bir ‘tarih yapıcı’ olarak görmektedir (Tanyeli, 2017, s. 114-115). Diğer yandan, örneğin apartman dairesi tarzındaki konutların dayatılması ile birlikte, insanlar nasıl yaşamak istediklerini talep etmek yerine kendilerine önerilen biçimde yaşamak durumunda kalmıştır. Narsist olarak ifade edilen mimar ise aynı zamanda teknokrat ve ütopyacı bir mimar haline dönüşmüştür. Bu bağlamda Demir, standart apartman dairelerine mecbur bırakılan modern bireyin geçmiş ile bağının kopartıldığını, zaman-mekan algısının

⁹Tanyeli, Osmanlıcada kullanılan ‘bani’ kelimesinin Arapçada ‘bina ettiren’ anlamına geldiğini söylemektedir ve hami kelimesinin karşılığı olarak ‘bani’ kelimesini kullanmaktadır.

sarsıldığını ve dolayısıyla bu değişikliklerin bireyin kendini ‘yersiz-yurtsuz’ olarak algılamasına neden olduğunu ve tüm bunların sonucu olarak varoluşsal kaygılar içine düştüğünü ifade etmektedir (Demir, 2019, s. 205-206).

Görüldüğü üzere; mimarın neliğinin ve yapıp-etmelerinin kimi zaman önemsiz olduğu kimi zaman da toplumsal yaşamda belirleyici olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda mimarın ilgili tarihsel-toplumsal gerçeklikler tarafından sürekli olarak yeniden anlamlandırıldığı; buna karşılık mimarın da bu gerçekliklerin değişmesinde etkili olabilmektedir.

2.3. Tin Bilimleri

2.3.1. Tin

‘Tin’, felsefe, din ve metafizik alanlarında çok yönlü ve karmaşık anlamlar taşıyan bir terimdir. Genellikle maddi olmayan ve gerçekliğin özünü oluşturan bir varlığa karşılık gelecek biçimde kullanılmaktadır. Felsefede, özellikle metafizik ve idealist düşünce geleneklerinde, evrenin ve gerçekliğin temelini oluşturan maddi olmayan bir ilke olarak tanımlanır. Bu bağlamda, var olan her şeyin özü ve açıklayıcı ilkesi olarak ifade edilir. Hegel gibi nesnel idealist filozoflar, tını evrenin sürekli bir gelişim ve kendini gerçekleştirme süreci olarak değerlendirir. Bu süreçte tin, doğada, tarihte ve insan bilincinde aşamalı olarak kendini ortaya koyar. Dini düşünce geleneklerinde ise, genellikle dünyayı yaratan ve ona anlam veren ilahi bir varlık olarak anlaşılır. Bu bağlamda tin, kutsal olanla ilişkilendirilir ve insanın manevi boyutunu temsil eder. Bazı dinlerde, evrensel bir ilke olarak görülürken, diğerlerinde ise insanın bireysel ruhu anlamına gelir. Evrene canlılık ve enerji veren ateş benzeri bir ilke olarak kabul edildiği Antik Yunan felsefesinde, doğadaki değişim ve dönüşüm süreçlerinin dayandırıldığı temel bir güç olarak anlaşılmaktadır. Psikolojik açıdan ise tin, insan varlığında bilincin temeli olan ve zihinsel süreçleri yönlendiren ve maddi olmayan bir varlık olarak tanımlanır. Bu bağlamda, insanın düşünme, hissetme, algılama ve irade gibi zihinsel yetilerini kapsar. Felsefe tarihi boyunca farklı düşünürler tarafından çeşitli şekillerde yorumlanan tin kavramı, tek bir tanımla sınırlandırılmayacak kadar geniş ve karmaşık kavramdır. Örneğin, Platon’un idealar dünyası, Aristoteles’in aktif akıl kavramı, Descartes’in zihin-beden düalizmi ve Kant’ın transandantal idealizmi gibi farklı felsefi

yaklaşımlar, tin kavramına farklı perspektifler getirmiştir. Tüm bu anlamlar, tin kavramının zenginliğini ve karmaşıklığını ortaya koymaktadır (Cevizci, 2002, s. 1029).

2.3.2. Tinsel

Cevizci'ye göre, kökeni 'tin'e dayanan 'tinsel' kavramı, farklı disiplinlerde ve bağlamlarda kullanılan zengin anlamlar barındıran bir terimdir. Buna göre tinsellik, salt fiziksel dünyanın ötesinde yer alan soyut kavramları, düşünceleri, idealleri ve değerleri değil, aynı zamanda insanın iç dünyasından doğan zihinsel süreçleri, duygusal deneyimleri ve bilinç durumunu da içine alır. İnsan ruhunun derinliklerine ve maneviyatına ayna tutan bu kavram, ahlaki değerler, manevi inançlar, dini deneyimler ve anlam arayışı gibi konularla yakından ilişkilidir. Bunların yanı sıra yaratıcılık, sezgi, hayal gücü, soyut düşünme, empati ve içgörü gibi üst düzey zihinsel yetileri de ifade eden tinsellik, insanı insan yapan evrensel değerleri ve ahlaki, dini ve estetik duygu ve yaşantıları da kapsar.

Dolayısıyla, çok farklı anlamlar taşıyan 'tinsel' kavramı, insanın karmaşık doğasını ve varoluşunun farklı boyutlarının anlaşılmasında etkin bir rol üstlenir. Tinsellik, insanın salt maddi dünyayla sınırlı olmadığını, aynı zamanda manevi, zihinsel ve kültürel bir varlık olduğunu vurgular. Bu nedenle, tinsel kavramı insanı anlamak ve anlamlandırmak için önemli bir perspektif sunar (Cevizci, 2002, s. 1030).

2.3.3. Tin Bilimleri

Tinsel kavramının çok yönlü ve karmaşık yapısı, insanın maddi olmayan dünyasını ve kültürel zenginliğini anlamaya odaklanan ve "Tin Bilimleri" olarak adlandırılan geniş bir disiplinler arası alanın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Tin Bilimleri, insanın düşünce dünyasını, duygusal yaşantılarını, değerlerini, inançlarını ve kültürel üretimlerini inceleyerek, insanın karmaşık doğasını ve toplumların gelişimini anlamaya ışık tutar. Bu disiplinler arası yaklaşım, insanın yarattığı kültürel ürünleri ve değerleri analiz ederek, doğal dünyanın ötesindeki insan deneyimini anlamaya çalışır. Tin Bilimleri, farklı disiplinlerin bir araya gelerek insanın tinsel dünyasını çeşitli açılardan incelemesini gerektirir. Bu bilimler, insanın düşünce dünyasını, duygusal yaşantılarını ve kültürel üretimlerini farklı perspektiflerden ele alarak, insanın çok yönlü doğasını anlamamıza yardımcı olur. İnsanın salt biyolojik bir varlık olmadığını, aynı zamanda düşünen, hisseden, değerlere sahip olan ve anlam arayışında olan bir varlık olduğunu vurgular.

Dolayısıyla, insanın kültürel mirasını koruyarak ve geliştirerek gelecek nesillere aktarılmasına da katkıda bulunur. Ayrıca, bireylerin ve toplumların nasıl geliştiğini ve değiştiğini anlamamıza olanak tanır. Sonuç olarak, insanın maddi olmayan yönlerini ve kültürel dünyasını anlamamız açısından vazgeçilmez bir araç olarak ifade edilen Tin Bilimleri, insanın karmaşık doğasını ve kültürel evrimini inceleyerek, insanlık deneyiminin derinliklerine ışık tutar ve geleceğe dair daha iyi bir anlayış geliştirmemize yardımcı olur (Cevizci, 2002, s. 1030).

'Geisteswissenschaften', Türkçeye 'Tin Bilimleri' olarak çevrilen ve insanı, toplumu ve tarihi inceleyen disiplinleri kapsayan bir terimdir. 18. yüzyılda Hegel'in Tin felsefesinde yankı bulan kavram, insan doğasının, toplumsal kurumların ve kültürel ürünlerin maddi dünyadan bağımsız ve özerk bir dünya oluşturduğu fikrini savunur. Bu dönemde doğa ve tin alanlarının farklı yöntemler gerektirdiği kabul görmüş ve tarih, psikoloji ve sosyoloji gibi Tin Bilimleri disiplinlerinin bireylerin ve olayların biricikliğini anlamaya odaklanan bir "anlama" yöntemi gerektirdiği vurgulanmıştır. Pozitivizmin, Tin Bilimlerinin Doğa bilimleriyle aynı yöntemleri kullanarak bilimsel hale gelebileceği iddiasına karşı çıkan Tin Bilimleri teorisi, Heinrich Rickert ve Wilhelm Dilthey tarafından geliştirilmiş ve öğrencileri tarafından daha da derinleştirilmiştir. Rickert, bilimler arasındaki sınıflandırmada, yöntemin konudan daha önemli olduğunu savunarak, genel yasalara ulaşmayı hedefleyen monotetik bilimleri, bireysel olguların keşfi ve anlaşılmasıyla ilgilenen ideografik bilimlerden ayırmıştır. Dilthey ise bu ayrımı hem yöntem hem de konu açısından temellendirmiştir; ona göre, doğa bilimlerinin konusu fiziksel dünya iken, Tin Bilimlerinin konusu, Geist'in dil, inanç ve kurumlar aracılığıyla nesnelleştirdiği insan dünyasıdır. Dilthey, Geist'in ifadelerinin Doğa bilimlerinin 'açıklama' odaklı yöntemiyle değil, 'anlama' ile kavranabileceğini savunur ve bu yaklaşım, insanın düşüncelerini, değerlerini ve niyetlerini anlamak için farklı bir yöntem gerektiğini vurgular. Sonuç olarak, Tin Bilimleri, insanın bireyselliğini ve kültürel bağlamını dikkate alarak, onun düşünce, duygu ve değerlerini anlamaya odaklanır ve bu nedenle, insanı ve toplumu anlamak için vazgeçilmez bir araç olarak kabul edilir (Cevizci, 2002, s. 442-443).

Bu açıklamalar, tin ve tinsel kavramlarının geniş bir perspektifle ele alınması gerektiğini göstermektedir. Buna göre tin kavramı, insanın maddi olmayan yönlerini, manevi arayışlarını ve kültürel üretimlerini anlamak için temel bir çerçeve sunarken;

tinsel kavramı, bu çerçevede yer alan bireysel ve toplumsal değerlerin, inançların ve estetik deneyimlerin incelenmesini işaret eder. Bu disiplinler arası yaklaşımlar, insanın salt biyolojik bir varlık olmadığını, aynı zamanda sofistike bir düşünce yapısına, duygusal yaşantılara ve zengin kültürel bağlara sahip olduğunu vurgular. Dolayısıyla Tin Bilimleri, bu karmaşık yapıyı anlamak için çeşitli yöntemler ve bakış açıları geliştirir, böylece insanın kendini, bireyi ve toplumu daha iyi tanımasına yardımcı olur.

2.4. Hermeneutik Yöntem

Hermeneutik, insanın eylemlerini, sözlerini, ürünlerini ve kurumlarını anlama ve yorumlama sanatı olarak tanımlanır. Bu terim, Antik Yunan'da tanrıların sözlerini yorumlama faaliyetini ifade etmek için kullanılmış, Orta Çağ'da ise Hristiyan teolojisinde kutsal metinlerdeki tinsel hakikati anlama ve yorumlama işleviyle ilişkilendirilmiştir.

Hermeneutik filozoflar, kültürel mirasımızın, dilimizin ve tarihsel varoluşumuzun anlamayı nasıl mümkün kıldığını araştırırlar (Zimmermann, 2020, s. 17-18). Bu alanda öncü isimlerden Friedrich Schleiermacher, metinlerin ve konuşmaların yorumlanmasında hem dilsel hem de psikolojik bağlamı dikkate alarak yazarın niyetini ve düşünce gelişimini anlamayı hedefleyen bir yaklaşım geliştirmiştir. Wilhelm Dilthey ise hermeneutiği Tin Bilimlerinin temel yöntemi olarak tanımlamış ve insan yaşantılarını ve kültürel ürünleri anlamak için dönemin ve kültürün tinsel yaşamını dikkate almanın önemini vurgulamıştır. Martin Heidegger hermeneutiği insan varlığının yorumuna odaklarken, Hans-Georg Gadamer ise anlama sürecinin insanın dünyayla ilişki kurmasının temel yolu olduğunu savunmuştur (Cevizci, 2002, s. 491-493).

“Hermeneutik etkinliği, başka bir “dünyaya” ait bir anlam bağlamını, o an içinde yaşanılan dünyaya aktarma/çevirme etkinliği olagelmıştır hep (Gadamer, 2017, s. 42).” Hermeneutik kavramının, esasen bir açıklama sanatı olduğu, dini metinlerin ve anlam yapılarının yorumlanmasına odaklanıldığı ifade edilmektedir. Bu durum, Antik Yunan'da kehanet sözleri ve Homeros destanlarının yorumundan, Kutsal Kitap yorumlarına kadar uzanır. Erken dönemlerde hermeneutiğin temel ilgi alanı, geniş anlamda tefsir çalışmalarıdır (Grondin, 2017, s. 7).

Bu bakımdan zaman, dil, kültür, mekan ve bireysel farklılıklar gibi çeşitli engellerin aşılması etkili bir aktarım ve iletişim açısından hem doğuştan gelen yeteneklerin geliştirilmesi hem de sistematik bir yaklaşım sunan yöntemlere ihtiyaç duyulur. Bu

yöntemler, bireyler arasındaki bağı güçlendirir ve aynı zamanda toplumsal düzeyde de daha uyumlu ve anlayışlı bir ortamın oluşmasına katkı sağlar. Hermeneutik de bunu sağlayan bir yöntem olarak gösterilir (Bilen, 2017, s. 96-97).

Bir yöntem olarak hermeneutik, pozitivistin genel bilim anlayışına karşı bir eleştiridir aynı zamanda. İnsanın bireyselliğini, tarihselliğini ve kültürel bağlamını dikkate alarak anlamlı yorumlar ortaya koymayı amaçlar. Schleiermacher'ın katkısıyla hermeneutik, yalnızca metin yorumlamanın ötesine geçerek insan anlamasının tüm yönlerini kapsayan bir kavram haline gelmiştir. Ona göre bilgi, 'tin' aracılığıyla birbirine bağlı bir evrende bütünleşir ve dünya ile tin hem evrensel hem de bireysel iletişim düzeyinde karşılıklı olarak bağlantılıdır. Schleiermacher, her bilginin daha büyük bir bütünün parçası olduğunu ve bu bütünün bilim, sanat ve din aracılığıyla kavranabileceğini ileri sürer. Metinlerin yorumlanmasında ise yorumcunun yazarın zihin durumunu yeniden inşa ederek anlaması gerektiğini savunur. Bu süreç hem dilbilgisel hem de psikolojik bir duyarlılık gerektirir ve anlamın iletişim kuran kişilerin yaşam bağlamları ve niyetleri tarafından şekillendiğini vurgular (Zimmermann, 2020, s. 40-44).

Dilthey, zihin ve dünya arasındaki ayrımı aşmaya çalışmış ve insan bilgisinin temelini yaşam deneyimi olduğunu iddia etmiştir. Anlam, deneyimlediğimiz dünyanın içine gömülüdür ve bu nedenle Tin Bilimleri, yaşam deneyimini yorumlayan bir yaklaşım gerektirir. Dilthey hem rasyonalizmi hem de empirizmi eleştirerek, bu yaklaşımların dünyayı anlamsız ve değerden yoksun bir şekilde ele aldığını savunur. Dünya bize anlamlı olarak verilir ve insan, çocukluktan itibaren bu anlamlı dünyayı anlayarak içine girer. Tin Bilimleri, bu anlamlı dünyayı ve insan tininin maddi dünyadaki izlerini anlamaya çalışmalıdır. Bu bağlamda Dilthey, Tin Bilimlerinin yorumlayıcı bir görev üstlendiğini ve Doğa bilimlerinden farklı olarak, insanın iç dünyasını ve kültürel üretimini anlamaya odaklanması gerektiğini belirtir (Zimmermann, 2020, s. 44-48).

Edmund Husserl, fenomenolojiyi geliştirerek, nesnelerin her zaman insan bilincine anlamlarıyla birlikte görüldüğünü öne sürer. İnsan algısı her zaman bir 'olarak görme' şeklinde gerçekleşir ve bu algılar aracılığıyla nesnelerin özüne ulaşabiliriz. Husserl'in fenomenolojisi, modern epistemolojinin ötesine geçerek, insan bilincini felsefenin başlangıç noktası olarak kabul eder (Zimmermann, 2020, s. 49-50).

Martin Heidegger ise, Husserl'in öğrencisi olarak fenomenolojiyi daha da ileri taşımış ve varoluşsal hermeneutiği geliştirmiştir. Heidegger'e göre, insanın dünyadaki varoluşu ve anlam arayışı, onun hermeneutik anlayışını şekillendirir. İnsan, doğuştan itibaren karmaşık bir anlam ilişkileri dünyasına fırlatılmıştır ve bu dünyayı anlamaya çalışırken sürekli olarak yorumlar yapar. Heidegger, dilin insanın dünyayla ilişki kurmasının temel aracı olduğunu ve dilin dünyayı anlamlandırmamızı sağlayan kavramsal bir harita oluşturduğunu savunur. İnsan olmak, yorumlamaktır ve hermeneutiğin görevi, insanın içinde var olduğu anlam yapılarını görünür kılmaktır. Heidegger, önyargısız bir yorumlama idealini reddeder ve ön anlamaların yorumlama sürecinin kaçınılmaz bir parçası olduğunu kabul eder. İnsan, varoluşunun zamansal ve tarihsel doğası sayesinde dünyayla anlamlı bir ilişki kurar. Tarih, insanı kültürel mirasına bağlar ve bu miras, insanın dünyayı anlamasını sağlayan ön anlamaları içerir. Ancak insan, bu ön anlamalarla sınırlı kalmaz, onları yaratıcı bir şekilde yeniden yorumlayarak kendi anlamını oluşturur (Zimmermann, 2020, s. 50-54).

Sonuç olarak, Schleiermacher, Dilthey, Husserl ve Heidegger'in hermeneutik yöntemleri, insanın anlam dünyasını ve kültürel üretimini anlamının farklı yönlerini vurgular. Bu yaklaşımlar, Tin Bilimlerinin metodolojisine önemli katkılar sağlamış ve günümüzdeki hermeneutik tartışmaların temelini oluşturmuştur.

3. DİLTHEY FELSEFESİNDE HERMENEUTİK YÖNTEMLE TİN BİLİMLERİ BAĞLAMINDA İNSAN VE MİMAR

3.1. Wilhelm Dilthey Felsefesi

Wilhelm Dilthey (1833-1911), Alman felsefesinde Tin Bilimlerinin metodolojisine yaptığı önemli katkılarla tanınan bir filozoftur. Başlıca eserleri '*Tin Bilimlerine Giriş*' ve '*Tin Bilimlerinde Tarihsel Çerçevenin Kuruluşu*' olan Dilthey, Kant ve Schleiermacher'den etkilenerek metafizik karşıtı bir duruş sergilemiştir. Gerçekliğin doğası hakkında soyut teoriler yerine, somut insan problemlerini analiz etmeyi tercih eden Dilthey, duyuları, düşünceyi ve iradeyi içeren bir bilgi teorisi geliştirmiştir. Metafiziğin önemini kabul etmekle birlikte, deneysel temellere dayanmayan metafiziksel spekülasyonları eleştirmiştir. Dilthey, insanı ve toplumu, değişkenliği ve tarihsel olumsuzluğu içinde kavrayan bir yaşama felsefesi geliştirmiştir. Yaşantı, ifade ve anlama arasındaki ilişkilere odaklanarak, insan zihninin dilde, edebiyatta ve tarihte nasıl tezahür ettiğini anlamaya çalışmıştır. '*Deneyimin ve önyargısız ampirik araştırmanın bakış açısı*'ndan yola çıkarak, '*Geisteswissenschaften*' olarak adlandırdığı Tin Bilimlerini temellendirmeye çalışmıştır. Doğa bilimlerinin başarıları karşısında, Tin Bilimlerindeki gelişmeyi açıklayabilmek için tarihselcilik ve yaşama felsefesinden öğeleri bir araya getiren Dilthey, tarihin insan yaşamını anlamada kilit bir rol üstlendiğini düşünmüştür. İnsan teklerinin ve toplumların ancak tarihsel bir çerçeve içinde anlaşılabileceğini öne sürerek, temelde tarihe ilişkin araştırma ve bu araştırmanın uygun yöntemleri üzerinde durmuştur. Dilthey'm felsefesi, tarihe ve tarih yazıcılığına ilişkin epistemolojik analizlerinin ötesine geçer. '*Tarihsel aklın eleştirisi*' projesiyle tüm Tin Bilimlerini kapsayacak bir eleştiri ve temellendirme yapmayı amaçlamış ve tarihsel gerçekliğin Tin Bilimlerini Doğa bilimleriyle aynı kalıba sokmak isteyenlere karşı çıkmıştır. Bu bağlamda pozitivismi, Tin Bilimlerinin Doğa bilimleri kadar kesin olamayacağına inandığı için değil, bu yaklaşımın '*özel bilimlerin meşru bağımsızlığından vazgeçmek*' anlamına geleceğini düşündüğü için reddetmiştir. Dilthey, pozitivismin Doğa bilimlerinin yöntemlerini insana ve onun yaşamına uygulama girişiminin insanın varoluşunun temel yönlerini çarpıttığı düşüncesini savunur. Ancak, Doğa bilimlerinin nesnellik, rasyonalite ve kesinliğine karşı çıkmamış, bilimsel nesnelliği insan yaşamının tamlığı ve bütünlüğüyle uzlaştırmayı hedeflemiştir. Tin Bilimlerini 'yorumlayıcı bilimler' olarak tanımlayarak, onları kendi ayakları üzerine oturtmaya çalışmıştır.

Dilthey'in Tin Bilimleri için oluşturmak istediği yeni temel, Kantçı bir bilinç eleştirisini içerir. Ancak, Kant'ın aksine, bilinci ve deneyimi mümkün kılan evrensel koşullar yerine, belirli bir zaman ve mekandaki zihnin bilinç koşullarını önemser. Bilgiyi ve bilginin kavramlarını hissedeni, irade eden ve düşünen bir varlığın güçleriyle açıklayan Dilthey, Kant'ın katı *a priori* epistemolojisini reddetmiştir. Dilthey'a göre, birey her zaman belli bir kültürün parçasıdır ve onu anlamak için, içinde bulunduğu kültürü anlamak gerekir. Bu anlayış, Dilthey'in yaşama felsefesinin temelini oluşturur. Ona göre, insan, kendisini, sosyal ve tarihsel gerçekliği oluşturan daha büyük bir bütünün parçası olarak görmeli ve anlamalıdır. Dilthey, insanın özünün salt içebakışla kavranamayacağını, insanın ne olduğunu bilme işinin bütün bir tarihi bilmeyi gerektirdiğini öne sürmüştür (Cevizci, 2002, s. 288-289).

Bocheński'nin de belirttiği üzere, Dilthey'in felsefesinin merkezinde, yaşam ve yaşamın anlaşılması bulunur. Dilthey, yaşamı bir amaçlar bütünü ve kapalı bir birlik olarak tanımlar ve "insan türünü kuşatan bir bütün" olarak görür. Ona göre, yaşamın her bir parçası, yaşam alanına giren unsurları ifade ettiği ölçüde anlam taşır. Bu yaklaşım, Dilthey'in bilgi kuramında da belirginleşir. Anlakçı öğretilere karşı çıkarak, bilginin yalnızca akıl yoluyla değil, tinin bütünlüğüyle elde edildiğini savunur. Dış dünyayı, dirençle karşılaşan istencimizle gözlemlediğimizi belirtir. Dilthey, 'hermeneutik' olarak adlandırdığı ayrıntılı bir Tin Bilimleri bilgi kuramı geliştirmiştir. Bu kuramın temel ilkeleri, tarihsel bilginin kendi üzerine yönelen bir düşünme olması, *anlamanın* (*verstehen*) *açıklamaktan* (*erklären*) farklı ve rasyonel olmayan bir süreç olması ve anlamanın ruhun tüm duyuşsal güçleriyle gerçekleşmesidir. Anlama, yaşamdan yaşama giden bir devinimdir, zira gerçeklik yaşamdır. Dilthey'a göre, bütünsel uyum ancak ruhun tüm güçlerinin iş birliği ve uyumuyla elde edilebilir. Yaşamının sonlarına doğru Dilthey, bir dünya görüşü öğretisine ulaşmıştır. Bu öğretiye göre, *Weltanschauung* (*dünya görüşü*), insan davranışları ve yücelik taşıyan farklı yaşamsal tutumlara indirgenebilir. İnsan ve onun felsefesi, tarihsel akış içinde yeniden bütünlenmelidir. Dilthey, tarihte üç farklı yaşamsal tutuma karşılık gelen üç tip felsefe olduğunu belirtir: Anlak egemen olduğunda pozitivist maddecilik, duyuşsal tutum ağır bastığında panteist nesnel idealizm ve istenç baskın olduğunda ise Platon, Hristiyanlık veya Kant'ın özgürlük idealizmi ortaya çıkar. Dilthey'a göre, insanın diğer tüm yaratımları gibi felsefe de görelidir. Tarihsel dünya görüşünün nihai sonucu, her türlü insani kavrayışın göreceliğidir. Dilthey'in felsefesi, özellikle görecilik ve aklın yerine yaşamı koymasıyla çağdaş felsefe

üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Onun düşünceleri, Tin Bilimlerinin metodolojisi ve insanın tarihsel ve kültürel bağlam içinde anlaşılması konusunda önemli bir perspektif sunmaktadır. Bu bağlamda, Dilthey'in yaşam felsefesi, bilgi teorisi ve hermeneutik yöntemi, Tin Bilimlerinde metodolojik yeniliklerin temellendirilmesine katkıda bulunmuştur (Bocheński, 2020, s. 146-147).

Dilthey, pozitivismi, insanın varoluşunun özünü kavrayamadığı için eleştirmiştir. Ancak Doğa bilimlerinin nesnellik, rasyonalite ve kesinlik gibi değerlerine karşı çıkmamış, bunları Tin Bilimleriyle uyumlu hale getirmeye çalışmıştır. Tin Bilimlerini yorumlayıcı bilimler olarak tanımlamış ve onları özgün bir bilimsel temele oturtmayı hedeflemiştir. Dilthey'a göre, bireyi anlamak için onun içinde bulunduğu kültürü anlamak şarttır. Bu anlayış, Dilthey'in yaşama felsefesinin temelini oluşturur ve insanı anlamının bütün bir tarihi bilmeyi gerektirdiğini savunur. Ona göre insan varoluşunu derinlemesine anlamak, tarihsel-toplumsal gerçeklikleri bütüncül bir şekilde incelemeyi gerektirir.

Mimarlık da insanı ve onun mekanla kurduğu çok yönlü ilişkiyi anlamayı gerektirir. Dilthey'in geliştirdiği hermeneutik yöntem, mimarın hem kendisini hem de insanı anlamasına yardımcı olur ve insan odaklı tasarımların metodolojik temellendirilmesinde önemli bir rol oynar. Ona göre, Tin Bilimleri, insanın iç dünyasına ve anlam dünyasına odaklanan bir 'anlam bilimi' olarak ele alınmalıdır.

Dilthey hermeneutiğinin merkezinde *anlama (Verstehen)* kavramı yer alır. Anlama, salt dışsal gözlem ve analiz yoluyla değil, aynı zamanda empati ve duygusal bir bağ kurarak ve kendi yaşantılarıyla ilişkilendirerek gerçekleşir. Bu süreçte, insanın *yaşantıları (Erlebnis)*, düşünceleri, duyguları ve değerleri ön plana çıkar. Mimarlık bağlamında, yaşantı kavramı, mimarın kendi iç dünyasını, tasarım anlayışını ve motivasyonlarını anlamasına yardımcı olur. Mimar açısından *ifade (Ausdruck)* kavramı ise, bu yaşantıların mimari pratiklerine nasıl yansıdığını anlamamızı sağlar. Mimarın, Dilthey'in anlama yöntemini kullanması, tasarlamış olduğu eserlerin kullanıcısı olan insanın ihtiyaç, beklenti ve değerlerini anlamasına olanak tanır.

Dilthey bağlamında tarihsellik kavramı, mimarın ve insanın tarihsel-toplumsal gerçeklikler tarafından şekillendiğini kabul eder. Mimarın yaşadığı dönem, kültürel değerler, teknolojik gelişmeler ve sosyal değişimler, onun mimari anlayışını ve insan algısını etkileyen önemli faktörlerdir. Mevcut gerçeklikler, kullanıcı olarak da ifade

edilen insanın mekanla kurduğu ilişkiyi ve mekandan beklentilerini belirler. Dilthey hermeneutiği, mimarın hem kendi tarihselliğini hem de insanın tarihselliğini dikkate alarak, bağlama duyarlı tasarımlar gerçekleştirmesine olanak tanır.

3.2. Dilthey Felsefesinde Hermeneutik Yöntem

Dilthey, hermeneutiği tarihsel olayların yorumlanması bağlamında ele alarak, olaylara hem içsel (bilinç durumu) hem de dışsal (zaman ve mekan) boyutlarıyla ele almanın önemini vurgulamıştır. Bu yaklaşımıyla, pozitivistimin indirgemeci ve mekanik bakış açısına karşı çıkararak, insan yaşamının karmaşıklığını ve anlamını anlamak için hermeneutiği bir araç olarak kullanmıştır. Dilthey'in hermeneutiği, yaşantı, ifade ve anlama kavramları ve aralarındaki ilişkiye dayanır (Nasution, 2022, p. 3). Bu bağlamda, Dilthey, hermeneutiği Tin Bilimlerinin temel yöntemi olarak görerek, insanı anlama ve Tin Bilimlerini geliştirme amacıyla kullanmıştır. İnsan deneyimlerinin tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında yorumlanmasıyla anlaşılabilirliğini savunmuştur.

Buna göre, insan ve mimar sorunu da farklı tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında ele alınmalıdır. İnsanın ve dolayısıyla mimarın tarihsel bir varlık olması, bu sorunun nedensel açıklamalarla değil, anlama üzerinden gerçekleştirilmesini gerektirir. Bu nedenle, Doğa bilimlerinin nesnel ve evrensel bilgi anlayışı değil, Tin Bilimlerinin öznel deneyimlere ve kültürel bağlama odaklanan yöntemleri, insan ve mimar sorununu anlamak için daha uygun bir çerçeve sunar.

Bu kapsamda hermeneutik¹⁰ yöntem, aynı zamanda felsefi bir etkinlik olarak, insan üretimi eserler ve anlamlı ifadelerin yorumlanmasını merkeze alır. Hermeneutikte ulaşılan sonuçlar, Doğa bilimlerindeki gibi kesinlik taşımaz; bunlar subjektif çıkarımlardır, zira anlam subjektif bir gerçekliktir. Bu bağlamda tezin nitel bir çalışma olması, hermeneutik yöntemin kullanılmasını gerektirir.

Friedrich Schleiermacher ve Wilhelm Dilthey gibi düşünürler, hermeneutik teorinin gelişiminde önemli roller oynamışlardır. Schleiermacher, anlama sürecinin epistemolojik boyutunun yanı sıra aynı zamanda ontolojik boyutunu da ele almıştır. Ona göre, anlama,

¹⁰Felsefe sözlüğündeki tanımı şu şekildedir: “Genel olarak insanın eylemlerinin, sözlerinin, yarattığı ürünlerin ve kurumların anlamını kavrama ve yorumlama sanatı. 19. yüzyılda, pozitivistimin genel yöntem anlayışına ve doğa bilimlerinin yöntemini insan bilimlerinde de kullanma tavrına karşı, tarih ve sosyoloji gibi insan bilimlerinin konusu olan insan varlığının temel özelliğinden dolayı, farklı bir yönetime ihtiyaç duyduğu anlayışının sonucu olan yorum teorisi (Cevizci, 2002, s. 491).”

bütün ile parçaların karşılıklı etkileşimiyle mümkündür ve bir metni veya konuyu parçalarına ayırmak, bütünü daha iyi kavramayı sağlar. Bu döngüsel ilişki, *'hermeneutik döngü'* olarak bilinir ve metin yorumlamada temel bir yöntemdir.

Dilthey, Schleiermacher'in fikirlerini genişleterek, metinlerin ve insan deneyimlerinin tarihsel bağlamına vurgu yapar. Ona göre, Tin Bilimleri, nesnel gözlemler yerine, insanlar arası etkileşimlerden elde edilen bilgilere dayanır ve bu bilimler insanın yaşamını, kültürünü ve tarihini anlamaya odaklanır. Mimarın eserinin anlaşılmasından ziyade, insan olarak mimarın veya mimarın anlama nesnesi olan insanın anlaşılması, hermeneutik yöntemin insan üzerine uygulanmasıyla gerçekleştirilir.

Hermeneutik yöntemi insanı anlama amacıyla kullanan Dilthey, Tin Bilimlerinin görevini, insanın içsel yaşamını tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında anlamak olarak tanımlar. İnsan deneyimlerinin bu gerçekliklerin yorumlanmasıyla anlaşılabilirliğini savunur. İnsanın biricikliği, kendi yaşam bütünlüğü ile ifade edilir ve insanın yaşam bütünlüğünde anlaşılması, Tin Bilimlerinin 'yaşantı', 'anlama' ve 'ifade' kavramlarıyla mümkündür.

Bu tezde, Le Corbusier ve Turgut Cansever'in eserleri değil, bizzat kendi ifadeleri doğrultusunda, insan üzerine düşünen mimarın neliği üzerinde durulmaktadır. Yani, *'insan üzerine düşünen insan olarak mimarın neliği'* tezin ana konusudur. Böylece, mimarının merkezinde insanın olduğu savının daha sağlam bir temelde yükselmesi sağlanır. Tasarlayan bir özne olarak mimarın insanı gerçek anlamda kendine konu edinmesi gerektiği savunulmaktadır. Diğer deyişle mimardan beklenen bir Tin Bilimci olmasıdır. Bu bağlamda, Le Corbusier ve Cansever, Tin Bilimlerinin temel kavramları olan 'yaşantı', 'anlama' ve 'ifade' kavramlarıyla değerlendirilmektedir.

Söz konusu kavramlar çerçevesinde, Le Corbusier ve Cansever'in yazıları, kendileriyle yapılan röportajlar ve bu mimarlara yöneltilen eleştiriler ile bunlara yönelik değerlendirmeler incelenmektedir. Bu sayede, kendilerine ilham veren yaşantılar ve ifadelerin yanı sıra, bu etkenlerle nasıl konumlandıkları ve diğer kuramcılar ya da mimarlar tarafından nasıl anlaşıldıkları hakkında genel bir görüşe ulaşmak mümkün olmaktadır. Ayrıca, bu mimarların tasarladıkları eserlerin tek tek incelenmesi de uygun bir yöntem olarak görülmemektedir; zira burada amaçlanan, mimarların eserleri

üzerinden anlaşılması değil, genel olarak insanın neliği üzerine düşünen mimarın neliği üzerinde durmaktır.

İnsanın anlam arayışı, hermeneutiğin odak noktasını oluşturur. Hermeneutik, tanrısal bir bilgiye sahip olmadığımızın kabulüyle, insan deneyimini yorumlama sürecini merkeze alır. Bu süreç, detayları bireyin biricikliği çerçevesinde birleştirerek anlamın çözümlenmesine yönelik bir çaba sunar ve yorumlamanın ancak bütünsel olarak ele alındığında anlamlı hale gelebileceğini savunur. Buna göre, algılama ve görecelik kavramları da hermeneutik ile yakından ilişkilidir. Örneğin, algılama süreci aslında bir yorumlama faaliyetidir; zira gerçekliği anlamlandırma çabası sürekli ve kaçınılmaz bir süreçtir. Görecelik ise, bilginin mutlak veya evrensel geçerliliği olmadığını, her şeyin bireyin kişisel, tarihi ve kültürel koşullarına bağlı olduğunu vurgular. Dolayısıyla, hermeneutik, tanrısal bilgiye erişimimizin olmadığı gerçeğinden yola çıkarak, anlamın sürekli değişen doğasını kabul eder ve bu anlamın yorumlanma sürecini vurgular.

Bu tez çalışması, hermeneutik yöntemin mimarlık alanındaki uygulanabilirliğini ve bu metodolojinin insanın ve mimarın anlaşılmasında nasıl bir rol oynayabileceğini kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Bu bağlamda, mimarlık ve felsefe disiplinlerinin kesişim noktasında, hermeneutik yöntemin sunduğu imkanları daha da genişletmek için bir başlangıç noktası olarak hizmet edebilir.

3.2.1. Tin Bilimleri bağlamında hermeneutik yöntemde insan

İnsan, salt biyolojik bir varlık olmanın ötesinde, karmaşık sosyal yapılar oluşturabilen, estetik değerleri algılayabilen ve duygu ve değerlere sahip, kültürel ve tarihsel bir varlıktır. Bu özellikler insanı diğer canlı türlerinden ayırır ve onun gerçeklikler yaratma ve bunları anlamlandırma kapasitesine işaret eder. Dolayısıyla, her bir birey benzersizdir ve bu benzersizlik, bireyin kendine özgü özellikleri ile yaşam tecrübeleri üzerinden şekillenir. Bu tecrübelerin tarihsel bir süreklilik içinde değerlendirilmesi, insanın kültürel ve sosyal evrimini anlamak için son derece önemlidir.

Dilthey, tinsel veya tarihsel-toplumsal gerçekliklere ulaşmanın, yalnızca Tin Bilimleri ile mümkün olduğunu savunur. Dilthey'a göre yaşantılar, bireyler tarafından üretilmiş veya nesneleştirilmiş ifadeler aracılığıyla dışa vurulur. Bu ifadeler, Doğa bilimlerinin nesnelere farklı olarak yaratıcı bireyin amacını yansıtır. Tin Bilimci, yabancı yaşam ifadelerine anlama süreciyle girer ve bu süreçte yaşantıların toplamı

derinlemesine değerlendirilir. Bireyin diğerleriyle kurduğu ilişkiler, onun yaşantılarını ve dünya görüşünü şekillendirir.

Algı ve yargılama süreçlerini içeren bir kavrayış sistemi kurulduğunda, bu sistem bireyin tekil yaşantılarını ve dünya ile olan ilişkisini belirler. İlişkilerin anlaşılması, ilgili tarihsel-toplumsal gerçeklikler göz önünde bulundurulduğunda daha da kolaylaşır. Bu perspektif, tekil yaşantıların yaşam bütünlüğünden kaynaklandığını ve bu nedenle bireye özgü olduğunu vurgular.

Dilthey'a göre, bir insan başkasının deneyimlediği bir duygu veya yaşantıyı anlamak istediğinde, bunu kendi deneyimleriyle karşılaştırarak başarabilir. İfadeler, içsel olan bir şeyin dışsallaştırılması veya nesneleştirilmesi olarak işlev görür. Bir başkasının tinsel yaşamını anlaşılır kılmak için fiziksel ifadelerle ortaya konulması ise zorunludur. Sonuç olarak, ifade ve anlama arasındaki ilişki, anlayan kişinin, anladığı kişinin fiziksel ifadelerinden yola çıkarak kendi zihninde yeniden canlandırması suretiyle ortaya çıkar ve bu süreç, Tin Bilimlerinin anlama ve ifade süreçlerindeki zorunluluk ilişkisini gösterir.

Dilthey, anlamayı, içsel gerçekliğin bilinmesini sağlayan bir süreç olarak tanımlar. Birey, karşılaştığı herhangi bir şeyi, kendi yaşam durumundan hareketle yeniden kurar ve bu yeniden kurma süreciyle anlar. Entelektüel süreçlerle gerçekleşen anlama, Tin Bilimlerinin kapsamına giren duygu ve düşüncelerin ifade edildiği haldeki anlamına nüfuz etmeyi amaçlar. Bu, anlamakta olan kişinin, üzerine düşündüğü şeyin gerçek koşullarının farkında olmasını gerektirir. Anlama süreci, bireylerin ve toplumların tarihsel bir çerçevede anlaşılmasını, dolayısıyla tinsel yaşamın dışsal ifadeleri ve tarihsel bağlamların dikkatlice incelenmesini zorunlu kılar.

3.2.2. Tin Bilimleri bağlamında hermeneutik yöntemde mimar

İnsan, düşüncelerini ve tasarımlarını bilinçli ve istemli bir şekilde yaratır. Bu süreç, öznenin algılarına ve deneyimlerine bağlı olarak şekillenir. Algı ise algılanan ile algılayan arasındaki içsel ilişkilere dayanır ve bu bakımdan bireyin benzersizliğini belirleyen bir unsurdur. İnsanın algıları ve deneyimleri değişken olduğundan, bu durum yaşam tarzını ve düşüncelerini de etkiler. Mevcut durumu yetersiz bulduğunda, insan yeni çözümler ve anlamlar yaratma çabasına girer ve böylelikle tasarım süreci başlar. Mimar veya tasarımcıların sahip olması gereken tasarım yeteneği, geçmiş deneyimler ve bilinçaltı deposundan beslenir. Diğer bir deyişle, insanın yaratıcılığı duyguları, deneyimleri ve

karşılaştığı zorluklar tarafından şekillendirilir. Tasarlanan her yeni nesne veya kavram, insanın tinsel varlığını ve iç dünyasını dışa vurur ve bu, sanat veya tasarım ürünlerinin estetik ve işlevsel değerlerini belirler. Birey, kültürel değerleri sorgulayarak, değiştirerek veya reddederek kendi dünyasını yaratabilir ve bu süreç, onun tasarımcı kimliğini daha da pekiştirir. Bireyin biricikliği, içinde bulunduğu tarihsel-toplumsal gerçekliklerle sürekli etkileşim içinde şekillenir. Özellikle marjinal bireyler, toplumun geleneksel değer yargılarını kişisel bir değerlendirme süzgecinden geçirerek kendi benzersiz değer sistemlerini oluşturabilir. Bu süreçte, bireylerin duygu ve değerleri, yaşam tarzlarını ve tasarımlarını yönlendiren temel etkenlerdir.

İnsanın çevresini aktif olarak değiştirme dürtüsü, daha iyi bir yaşam arayışından kaynaklanır. Bu dürtüler, mimarın fizyolojik ve duygusal gereksinimleri karşılayacak mekanlar yaratmasını zorunlu kılar. Zira mimar, içinde bulunduğu koşullara bağlı olarak değişen bir kimliğe sahiptir ve bu kimlik, mimarın profesyonel pratiği ve aynı zamanda etkileşimde bulunduğu toplumla olan ilişkileri tarafından sürekli olarak yeniden şekillendirilir. Mimari pratiğin tarihsel gelişimi, mimarın toplumdaki rolünün ve statüsünün zaman içinde nasıl değiştiğini açıkça gösterir. Dolayısıyla mimarın yaratıcılığı ve toplumdaki konumu, tarihsel-toplumsal gerçeklikler uyarınca şekillenir. Diğer yandan mimarın kullanıcıların yaşam biçimlerini etkileyebilecek açık müdahaleleri, çevresel ve ekolojik sorunlara yaklaşımı doğrudan etikle ilgilidir. Buna göre mimarın yapıp-etmeleri ve etik arasındaki ilişki mimarın kendi iradesi üzerinden belirlenir. Mimarın kararları, tarihsel-toplumsal gerçekliklerin nasıl yorumlandığına ve hangi değerlere öncelik verildiğine dayanır. Örneğin, modernizm bağlamında ortaya çıkan varoluşsal kaygılar, mimarın karşılaştığı etik sorunlar arasında yer alır. Mimar, insanların nasıl yaşayacağına karar verme sürecinde, kullanıcının duygu ve değerlerine saygı göstermeli ve yaşam bütünlüklerini doğru biçimde anlamalıdır.

Bu bağlamda mimar, insanın ihtiyaçları, beklentileri, mahremiyet ve sosyal yaşam konusundaki tutumları gibi geniş bir yelpazeyi dikkate almalıdır. Dolayısıyla, mimarın tasarım sürecindeki odak noktası, insanın tarihsel boyutları, yani geçmişi, şimdiki zamanı ve gelecek beklentilerini içerecek şekilde, geniş bir perspektiften ele alınan insan olmalıdır. Bu bakış açısı, mimarın insan, toplum, kent ve yaşam bütünlüğü ile olan ilişkilerini kapsar. Şu halde mimar, insan öznelliğini ve nesnel gerçekliklerini tasarım sürecine uyarlamalıdır. Bu ise insan psikolojisi ve toplumsal davranışlarla uyumlu yapılar

oluşturmayı gerektirir. Diğer yandan, mimarın eserleri, kullanıcı odaklı olduğundan, mimarın kendi iç dünyasını yansıtması zorlaşmaktadır. Ancak, kullanıcıların ruh halini ve ihtiyaçlarını yansıtan bir kaynak olarak hizmet ettiği açıktır. Mimarın kendi kişisel deneyimlerini ve duygularını ifade etme özgürlüğü sınırlı olup, genellikle toplumun genel değer ve ihtiyaçlarına hizmet eden tasarımlar yapması beklenir. Mimarın eserleri, mimarın kişisel ifadesinden ziyade, kullanıcı ve toplumun tinsel yaşamını yansıtır.

Değindiği üzere mimarlık, sürekli değişen toplumsal ihtiyaçlar ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda evrilmektedir. Bu değişim, mimarın rolünü ve mimarlık pratiğini belirler. Mimarın tasarımları, aynı zamanda bir kültürel ifade biçimi olarak, kültürler arası etkileşimler ve melezlenmelerle zenginleşir. Buna göre mimar, insan odaklı bir pratik olarak, kullanıcıların tinsel ve fiziksel ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde dinamik ve duyarlı yapılar oluşturmayı hedeflemelidir. Bu eserler hem estetik hem de işlevsel olarak insan yaşamını destekleyici ve zenginleştirici özellikler taşımaktadır. Mimar, bu süreçte hem teknik bilgi hem de kapsamlı bir insan anlayışı gerektiren karmaşık bir dizi karar verme ve problem çözme süreciyle yüzleşir. Toparlamak gerekirse; mimarlık, kültürler arası etkileşimlerle şekillenen dinamik bir süreçtir. Buna karşın statik bir mükemmellik durumunu savunmak ise kültürel gerçeklikleri göz ardı etmek anlamına gelir. Mimar, tasarladığı eserler aracılığıyla toplumla sürekli olarak etkileşim halindedir. Bu nedenle de mimari eserlerin kültürel ve tarihsel varlıklar olarak ele alınması gerekir. Şu halde, mimarın toplumsal beklentileri ve tarihsel gerçeklikleri anlayabilmesi oldukça önemlidir. Yani mimar, içinde bulunduğu dönemin gerçekliklerini anlamak ve bu gerçekliklerle etkileşimde bulunmak zorundadır. Sonuç olarak, mimarlık pratiği, sürekli değişen tarihsel-toplumsal gerçekliklerin bir ürünü olarak görülmeli ve mimarların tasarımları, bu değişen gerçekliklere duyarlı bir şekilde geliştirilmelidir. Mimar, geçmişin dogmatik anlayışlarını sorgulayarak, içinde bulunduğu dönemin gereksinimlerine uygun yenilikçi çözümler üretmeye odaklanmalıdır. Modern mimarlık pratiğinde, insanların çeşitlilik gösteren yaşam tarzlarına ve tarihsel-toplumsal gerçekliklere uyum sağlayacak şekilde esnek ve uyarlanabilir yapılar tasarlamak önemlidir. Mimarın, insan yaşamını ve sosyal yapıları derinlikli bir yaklaşımla anlaması ve bu anlayışı tasarımlarına yansıtması gerekir. Bir kez daha vurgulamak gerekirse mimar, tarihsel-toplumsal gerçeklikleri dikkate alarak, mevcut ve gelecekteki kullanıcıların ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak tasarım yapmalıdır. Bu, mimarın hem empati kurabilme yeteneğini hem de toplumsal değer ve ihtiyaçları doğru bir şekilde

yorumlayabilme kapasitesini gerektirir. Zira mimarlık, yalnızca yapıları inşa etmekle kalmaz, aynı zamanda insanın mekanla olan etkileşimini ve yaşam tarzını da şekillendirir.

3.2.3. Tinsel yaşam

3.2.3.1. Yaşantı

Dilthey'in Tin Bilimlerine önemli katkıları olan hermeneutik yöntemi, insan deneyimlerinin ve ifadelerinin anlaşılması ve yorumlanması sürecini sistematik bir şekilde ele alır. Dilthey, bu yöntemi hem felsefi bir düşünce hem de Tin Bilimlerinde bilgi edinme ve anlam üretme aracı olarak değerlendirir.

Dilthey hermeneutiğinde merkezi bir kavram olan 'yaşantı' (*erlebnis*), bireyin yaşamında doğrudan deneyimlediği olayları ve bu olayların birey üzerindeki etkilerini ifade eder. Yaşantı, salt dışsal bir olaylar dizisi olmanın ötesinde, bireyin iç dünyasında dönüştürücü bir etki yaratan ve kişisel anlam taşıyan bir süreçtir (Afifulloh, 2019, pp. 62-63).

Bireyin kimliğini, değerlerini ve dünya görüşünü şekillendiren bu deneyimler, onun hayatı boyunca biriktirdiği tecrübeler, karşılaştığı zorluklar ve elde ettiği başarılarından oluşur (Tappan, 1997, pp. 647-648). Dolayısıyla yaşantı, bireyin kendini ve çevresini nasıl algıladığını belirler ve onun davranış, düşünce ve duygusal tepkilerini etkiler. Dilthey'a göre yaşantı, öznel bir deneyim olduğu için dışarıdan tam anlamıyla gözlemlenemez ve anlaşılabilir. Bu nedenle, yaşantının anlaşılması için bireyin ifadelerini yorumlama ve bu ifadeler üzerinden bireyin iç dünyasına ulaşma süreci olan hermeneutik yöntemin kullanılması gerekir.

Tin Bilimleri, insan deneyimlerini, davranışlarını ve toplumsal yapıları incelerken, Doğa bilimlerinden farklı olarak, insan deneyimlerinin dil, kültür ve tarih bağlamında anlaşılmasını gerektirir. Dilthey, hermeneutik yöntemin, insanların ifade ettikleri deneyimlerin ve duyguların kapsamlı biçimde anlaşılmasını sağlayarak deneyimlerin öznel ve bağlamsal doğasını vurguladığını savunur. Ona göre, tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamı, bireylerin yaşamlarını ve deneyimlerini anlamada kritik öneme sahiptir (James & Komnenich, 2021). Bu nedenle, hermeneutik yöntem, insan deneyimlerinin zenginliğini ve çeşitliliğini kavramada önemli bir araç olarak değerlendirilir.

3.2.3.2. İfade

Dilthey, hermeneutik yöntemin, Tin Bilimlerinde objektiflik ve bilimsel titizlik sağladığını, ancak aynı zamanda insan deneyimlerinin öznel doğasını da dikkate aldığını belirtir. Bu yöntem, araştırmacı tarafından, incelenen deneyimlerin ve ifadelerin yoğun ve anlamlı bir şekilde anlaşılmasını sağlamayı amaçlar. Dilthey hermeneutiğinde ‘*ifade*’ (*ausdruck*) kavramı, bireylerin yaşadıkları deneyimleri farklı ifade araçlarıyla dışsallaştırma biçimlerini içerir (Afifulloh, 2019, p. 63).

İfade, hermeneutik yöntemin merkezinde yer alır, zira deneyimlerin ve duyguların doğru bir şekilde anlaşılması ve yorumlanması, ifade edilenlerin dikkatlice incelenmesine dayanır. Dilthey, bir bireyin yaşantısının ve deneyimlerinin anlamını tam olarak kavrayabilmek için, bu ifadelerin tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini vurgular (James & Komnenich, 2021). Bu bağlam, bireylerin yaşamlarını, içinde buldukları toplumun ve tarihin etkileriyle birlikte anlamayı gerektirir. Hermeneutik yöntemin temel amacı, ifadelerin derinlemesine analiz edilmesiyle bireylerin ve toplumların deneyimlerini bütüncül bir şekilde anlamaktır.

3.2.3.3. Anlama

Dilthey hermeneutiğinde ‘*anlama*’ (*verstehen*) kavramı, bireyin deneyimlerini ve ifadelerini bir araya getirerek anlam oluşturma sürecini ifade eder. Dilthey’a göre insanı anlamak, onun deneyimlerini ve bu deneyimleri nasıl ifade ettiğini bütüncül bir şekilde değerlendirmeyi gerektirir (Afifulloh, 2019, p. 63).

Dilthey, hermeneutiği yalnızca metinlerin yorumlanması olarak değil, insan eylemlerinin ve deneyimlerinin anlaşılması olarak tanımlar. Buna göre anlama, bir başkasının deneyimini anlama yetisini ifade eder ve Dilthey, bu sürecin insanları birbirine bağladığını öne sürer. İnsanlar, kendi deneyimlerinin ötesinde, başkalarının yaşamlarını hayal gücü aracılığıyla deneyimleyebilirler. Bu, dil ve eylemlerle ifade edilen deneyimlerin yorumlanmasıyla mümkündür. Dolayısıyla, hermeneutik yöntem Tin Bilimlerinde anlam ve bilgi edinme sürecinde merkezi bir rol oynar. Bu yöntem, insan deneyimlerinin tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında anlaşılmasını sağlar. Dilthey, bu sürecin karmaşık olduğunu ve hiçbir zaman tam anlamıyla bir başkasının deneyimini kavrayamayacağımızı kabul eder. Ancak, bu süreç bilgilendirici ve özgürleştirici bir etkiye sahiptir. Hermeneutik, bireyin kendi deneyim sınırlarını aşarak başkalarının gerçekliklerini ve bakış açılarını daha empati ve içgörüyle anlamasına olanak tanır.

Dolayısıyla anlama ve yorumlama, hermeneutik felsefesinin özünü oluşturur. Dilthey, anlama sürecini bilinmeyen şeyleri öğrenme yolunda bir araç olarak görür. Bu süreç, başkalarının ifade ettikleri deneyimlerin gözlemlenmesi ve yorumlanması yoluyla gerçekleşir. Dilthey'a göre, bir kişinin deneyimi, onun ifade ettiği, dışsallaştırdığı şeyler aracılığıyla anlaşılabilir. Bu ifadelerin yorumlanması, yaşantının anlamını kavramamıza yardımcı olur. Böylece, hermeneutik süreç, bireyleri daha gelişmiş ve daha duyarlı hale getirir. Dilthey hermeneutiği, empati kavramıyla da yakından ilişkilidir. Zira empati, bir başkasının duygularını ve deneyimlerini anlama yeteneğidir. Dolayısıyla, hermeneutik süreç empatiyi geliştirir ve bireylerin birbirlerini daha iyi anlamalarını sağlar. Bu anlayış, insan ilişkilerine dayalı mesleklerde büyük önem taşır (James & Komnenich, 2021).

Sonuç olarak, Dilthey hermeneutiği, yaşantıların dil ve eylemler aracılığıyla anlaşılmasını ve yorumlanmasını vurgular. Bu, Tin Bilimlerinde derinlikli bir anlayış ve bilgi edinme süreci sunar ve empati gibi insani değerlerin gelişimini destekler.

3.3. İnsan

İnsan, akıl ve sembolleştirme yeteneğiyle diğer canlılardan ayrışırken, aynı zamanda duygular, değerler ve tarihsellikle şekillenen çok yönlü bir varlıktır. Ontolojik sorgulamalar yapabilen, anlam arayışında olan ve geleceğini tasarlayabilen insan hem doğal dünyanın bir parçası hem de onu aşan bir potansiyele sahiptir. Bu nedenle, insanı indirgemeci bir yaklaşımla sadece doğal fenomenlerin bir ögesi olarak ele alan perspektifler, onun karmaşık ve çok boyutlu doğasını tam olarak kavrayamaz. İnsanın anlam ve değer üreten, kültürel ve sosyal bağlamlarda var olan bir varlık olarak incelenmesi gerektiği düşüncesi, özellikle 20. yüzyılda Doğa bilimlerindeki gelişmelerin sosyal bilimlerin değerini göreceli olarak azaltmasıyla daha da önem kazanmıştır.

Yirminci yüzyılda gözlenen 'hız'ın temel gerekçesi olarak Doğa bilimlerindeki gelişmelerin yer alması ve bu gelişmelerin sosyal bilimlerin değerini düşürmesi pozitivist bilim geleneğinde 'bilim' ile 'Doğa bilimleri'nin aynı anlama gelmesine neden olmuştur. Pozitivistlerin bilgiyi Doğa bilimleri ile sınırlandırmasına ise Wilhelm Dilthey karşı çıkar. Dilthey, insan ve kültür bilimlerinin Doğa bilimlerinden ayrılması gerektiğini ve Doğa bilimlerinin yöntemleriyle değil de Tin Bilimleri kapsamında ve yine Tin Bilimleri yöntemlerine göre değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürer (Tosun, 2015, s. 4-7). Zira Dilthey tinsel dünyaya ya da tarihsel-toplumsal alanın gerçekliğine erişilebilmesinin Tin Bilimleri ile mümkün olduğunu söyler (Dilthey, 2021, s. 82); (Tosun, 2015, s. 5).

Dilthey'a göre pozitivizm tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında işler bir yöntem değildir. Pozitivizmdeki tümevarım böyle bir gerçeklik alanında karşılık bulamaz. Örneğin toplumların kendine özgü olma halinin yalnızca Doğa bilimlerinin yöntemleriyle anlaşılması mümkün değildir. Buna göre Doğa bilimlerinin yetersiz olduğu, iş göremediği bu alan Tin Bilimleri alanı olarak ele alınmaktadır. Tin Bilimleri, insanı salt biyolojik bir varlık olarak değil, aynı zamanda anlam ve değer üreten, kültürel ve sosyal bağlamlarda var olan bir varlık olarak ele alır. Zira insan, düşünce, duygu ve inançlarıyla karmaşık bir yapıya sahiptir.

Özlem'in de ifade ettiği üzere Heinrich Rickert ise Doğa bilimleri ile Tin Bilimleri ayrımında Dilthey'dan farklı düşünmektedir. Rickert, Dilthey'ın önerdiği gibi ikisi arasındaki ayrımın konu ve yöntem bağlamında değil de bilgisel hedefleri açısından bir ayrım olması gerektiğini ileri sürer. Yani biri bir diğerinin yöntemlerini de kullanabilir. Ona göre Doğa bilimleri doğaya ilişkin genel yasalar peşinde olduğundan *genelleştirici* tarzdadır; Tin Bilimlerinde ise yine genelleştirmelerin de yer almasına karşılık, konu kendi tarihsel bireyselliğinde ele alınır. İkisi arasındaki genel ayrımı, birinde tekrarın olması bir diğerinde olmaması şeklinde yapmak da mümkündür (Özlem, 2019b, s. 42). Dolayısıyla Tin Bilimleri ile kendine özgülük, Doğa bilimleri ile genel geçerlik anlaşılmalıdır.

“Doğa, kendiliğinden oluşmanın, kendi kendine gelişmenin içkin kavramıdır; tin ise, eyleyen insanın değerlere bağlı amaçlar doğrultusunda ortaya koydukları ya da ortaya konulanların motivasyonu altında yapıp-ettikleridir (Özlem, 2019b, s. 43).”

Rickert, her tarihsel dönemin kendine özgü hakikati olduğunu ve Tin Bilimlerinin de bu hakikatin peşinde olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla belirli bir döneme özgü gerçekliklerin, söz konusu dönemin göz ardı edilmesiyle gerçekleştirilecek herhangi bir genellemeye gidilmeksizin ne ifade ettiğinin anlaşılabilmesinde başvurulması gereken de Tin Bilimleridir.

Ayrıca, Tin Bilimleri, Acar'ın da ifade ettiği üzere, Doğa bilimlerinde olduğu gibi egemen olma ya da bilme amacıyla da değildir. Zira böyle bir amacın gerçekleşmesi de söz konusu değildir; çünkü Tin Bilimlerinin konusunu genellemelerle ifade edilemeyen gerçeklikler alanı oluşturmaktadır (Acar, 2017, s. 161).

İnsanın yapıp-etmeleri ise [1] neden-sonuç ilişkisinin belirlenmesi şeklinde 'açıklayıcı' ve [2] kişiden kişiye değişebilen öznel bir bakış, değer, norm ve ideler

bağlamında belirlenen ‘*anlama-anlamlandırma*’ ile bilinebilir. Bu ikilik, Doğa bilimleri ve Tin Bilimleri ayrımına karşılık gelir. Tin Bilimleri, mekan sanatı, hukuk, müzik, felsefe, tarih, psikoloji gibi alanları kapsar ve insan bağlamında açıklar, yargıda bulunur ve teoriler üretir. Bu bakımdan Doğa bilimlerinden farklı olarak, somut varlıklarla değil soyutlamalarla çalışır. Soyutlamalar ise üretildiği bakış açısından ayrı düşünülemez (Dilthey, 2021, s. 18-19).

Açıklama ve anlama ayrımının Doğa bilimleri ile Tin Bilimleri ayrımına karşılık geldiğine işaret eden Köktürk de Doğa olguları ile kültür olguları arasındaki karşılaştırmada özne ve nesne arasındaki ilişkiye değinir. Doğa bilimcinin, nesnesine yönelik ‘nesnel’ biçimde gerçekleşen yaklaşımına karşılık Tin Bilimcinin yaklaşımı kendisinin ilgi ve tutumları doğrultusunda şekillenmektedir. Doğa bilimlerinin nesnesi, araştırmacı olarak ifade edilen öznesini yönlendirir ve aynı zamanda onun seçimlerinden ayrı ve bağımsızdır. Buna karşılık, Tin Bilimleri açısından tarihsel-toplumsal nesne, özneye bağlı olmak durumundadır (Köktürk, 2015, s. 63-64). Dolayısıyla Tin Bilimlerinde anlam, öznenin dünyası veya onun yaşam bütünlüğü tarafından belirlenmekte ve böylelikle tarihsel-toplumsal gerçeklikler alanından soyutlanarak bilgi edinilmesi mümkün olmamaktadır.

Dilthey, tarihsel-toplumsal gerçekliği konu alan bilimlerin tümünü Tin Bilimleri kapsamında sınıflandırır. Bu şekilde bir belirleme ise, Tin Bilimlerinin toplum bilimleri, tarih bilimleri ya da kültür bilimleri gibi terimlerden ayrılmasını sağlar. Zira bunun gibi adlandırmalar, dar bir ilişkiye karşılık geldiklerinden, kusurlu bir yaklaşımdır. Tin Bilimleri gibi genel bir terim aracılığıyla, içerilen tüm bu bilimler bir bütün olarak kurulabilmekte ve Doğa bilimleri ile sınırları belirlenebilmektedir. Doğa bilimlerinin sınıflandırılması, üzerinde hakimiyet kurulan ya da kurulmak istenen şeylerin, doğal olguların bilimi; Tin Bilimleri sınıflandırması ise kavranmak istenen tarihsel-toplumsal gerçekliklerin, insan üretimlerinin ve tinsel yaşama ait olguların bilimi şeklindedir. Tin Bilimlerindeki bu tinsel yaşam olguları Dilthey’a göre insanın psikofizik yaşam bütünlüğünden ayrı düşünülemez. Şu halde; birinde ‘*açıklama*’ diğesinde ise ‘*anlama*’nın iş gördüğü bu iki bilimin yöntemlerinin de farklı olması gerekir. Dilthey, Doğa bilimlerindeki deneysel yöntemin Tin Bilimlerinde uygulanmamasının nedenini Doğa’nın öznesi ile insanlık tarihinin öznesinin aynı olmamasında görür. İnsanlık tarihinin öznesi “*bilincinin tasarımları altında kendi tarihsel gelişimini*” kuran bizatihi

insanın kendisidir; yani, “*insanın kendi içinde süreçleşen her şeyi, kendi emeği ve kendi atımlarıyla başardığı her şeyi*” kapsar. Diğer yandan, verili bir şey olarak Doğa, insan tarafından açıklanmayı bekleyen olguları barındırır (Dilthey, 2022b, s. 26-31). Buna paralel olarak, Özlem’in de ifade ettiği üzere, Kant’a göre Doğa bilimlerinin sınırları ‘zorunluluk’, Tin Bilimlerinin sınırları ise ‘gereklilik’ kavramı üzerinden belirlenir. Dolayısıyla Tin Bilimlerinin kapsamı da “*insanların kendilerine koydukları ve sonradan bağlandıkları “kural”, “değer”, “inanç” gibi tinsel etkenlere bağlı eylemleriyle belirlenir* (Özlem, 2019a, s. 107-108).”

Şu halde, belirli bir zamanda belirli saiklerle, yaratıcısı olan insan tarafından yüklenilen kural, anlam, değer ya da inançların anlaşılabilmesi, var olanın bir bakıma ‘şimdi’de keşfedilmesi anlamına gelmektedir. Bu, keşfedenin bireyliğinden, kimliğinden, kültüründen bağımsız bir şey değildir. İnsanın yapıp-etmeleriyle var olan herhangi bir eser üzerinden somutlaştırılacak olursa, Tin Bilimcinin işletmiş olduğu süreç, söz konusu esere yaratıcısı/sanatçısı tarafından yüklenmiş anlam içeriklerini var eden tarihsel-toplumsal bağlamın da değerlendirilmesi ile yapılan bir yeniden anlamlandırma sürecidir. Fakat mevcut durumda Tin Bilimcinin içinde bulunduğu antropolojik zaman ve kendine özgü kabulleri ile -Rothacker bunları ‘dogmatik’ terimi ile ifade eder (Rothacker, 2022)- değerlendirdiği eserin üretilmesindeki dogmatik aynı değildir. Bu farklılık, insanın tarihsel bir varlık olmasının doğal sonucudur.

İnsana tarihsel ve anlamacı psikoloji tarafından yaklaşan Dilthey;

“... *isteyen, hisseden ve bir şeyler planlayıp amaçlayan yönüyle insanı, bilginin ve bilgi kavramlarının da (dış dünya, zaman, töz, ilk neden vb.) açıklanmasında temele koymak, bilginin ve bilgi kavramlarının sadece algı, tasarım ve düşünme malzemesiyle dokunmuş şeyler olup olmadığına yönelmek* (Dilthey, 2022b, s. 20)“

istemektedir. Dilthey’a göre gerçeklik hakkındaki tasarım ve bilginin temelinde yatan ise;

“... *kişisel yaşamın birliği, dış dünya, dışımızdaki bireyler, onların zaman içerisindeki yaşamları ve bu yaşamların birbirlerine karşılıklı etkileridir* (Dilthey, 2022b, s. 20).”

Dolayısıyla insanın anlaşılabilmesi, insanın tarihselliği olarak değerlendirilen söz konusu bütünlüğün kavranması ile mümkün olur. Zira Dilthey, kendisinden bağımsız bir gerçeklik olarak verili dış dünyanın gerçekliği ile isteyen ve hisseden insanın iç dünyası

arasındaki karşılaştırmada, ‘*bize ait bir şey*’ olarak ifade ettiği yaşanan tinsel gerçekliği daha kesin bir veri olarak değerlendirir (Dilthey, 2022b, s. 21).

Özlem’in de belirttiği üzere; insanı konu edinirken onun tarihsel ve psikolojik yanına odaklanan Dilthey, insanı salt bir akıl varlığı olarak kabul etmek ve onu doğaya karşı konumlandırmak suretiyle anlamanın mümkün olmayacağını düşünmektedir. Ona göre insan, isteyen, hisseden, tasarlayan, bilgiyi temellendiren bir varlıktır. Dilthey, ayrıca bilgi ve bilgiye ilişkin kavramlarda ‘*algı*’, ‘*tasarım*’ ve ‘*düşünme*’nin yerini de sorgulayarak, insan yaşamını bir bütünlük olarak ele alır. Dolayısıyla doğrudan insanın kendi dünyasında ve onun biricikliği bağlamındaki yaratımları olan ‘*inanç*’, ‘*değer*’, ‘*norm*’ gibi kavramların şekillendirdiği tarihsel bütünlük Tin Bilimlerinin konusu olarak belirlenmiştir. Değinen bu kavramların insan yaşamını belirleyici nitelikte olması nedeniyle ‘*tinsellik*’ de insanın evrene bakış biçimini belirlemekte, onu şekillendirmektedir. Dilthey’a göre söz konusu tinsellik ise ‘*tarih*’in ürünüdür (Özlem, 2019b, s. 85).

Tarihsel dönem, tarihsel kişilik, dinsel akım ve her bir toplumun kendine özgü bir bütün olduğu düşüncesinin Leopold von Ranke gibi Alman Tarih Okulu savunucuları tarafından da desteklendiğini ifade eden Özlem, söz konusu bütünlüğü oluşturan koşul ve esasların kendine özgü gerçekler olduğunu söylemektedir. Farklı bir dönemde geçerliliğini yitiren ve sadece bir tarihsel dönemi karakterize eden tüm değer, norm ve kuralların bir başka tarihsel dönemde geçerli olmayışı tinsel gerçekliklerin genel geçer nitelikte olmadığını gösterir (Özlem, 2019a, s. 108). Örneğin tarihsel bağlam özne-nesne ilişkisi üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Rönesans ve Klasik Çağ kültürleri arasında karşılaştırma yapan Nutku, insan ve tarihsel bağlam ilişkisinin değişimine işaret eder: Klasik Çağ’da eserin aslına benzer olması; Rönesans’ta ise insanın düşüncesindeki özgürlüğün eserlere de yansıtılıyor olması kabul görmektedir. Yani, Klasik Çağ’da önceki tasarıma uygunluk, Rönesans’ta ise yeni tasarımlar esastır. Rönesans’ta birey mevcut toplumsal yapıda silik bir hal almamakta; aksine, topluma yeni bir boyut kazandırabilmekte ve kendi sorumluluğunun da taşıyıcısı olabilmektedir (Nutku, 2016, s. 72-73).

Benzer biçimde, tarihsel bağlamın özne-nesne ilişkisinde insanın konumunu ne ölçüde belirleyebildiğini Touraine’in geleneksel toplumdaki öznenin konum ve durumuna yönelik betimlemesinde de görebilmekteyiz. Ona göre geleneksel toplumda

insanın yazgısı üzerinde karar hakkının olmaması, kendisi tarafından tasarlanmamış bir düzen içinde yaşamasını gerektirir. O, bir bakıma tanrısal öznenin tasarımlarını deneyimlemek veya gözlemek durumundadır (Touraine, 2002, s. 229). Şu haliyle söz konusu tarihsel bağlamda insan mutlak bir özne olmanın çok gerisindedir. Diğer yandan, insanı adeta anonim bir özne haline getiren yegane otorite tanrı da değildir (Çotuksöken, 2001, s. 231-232). Anlaşılacağı üzere, tanrı ya da farklı bir otorite ile karşılaştırıldığında, içinde bulunulan koşul ve gerçeklikleriyle tarihsel bağlam, insanı anonim bir özne olarak da imleyebilmektedir. Gelenek ve göreneklere maruz kalmayı beraberinde getiren toplumsal yaşam da benzer bir işlevi üstlenebilmektedir. Bu bağlamda, gelenek ve görenek sorunları üzerinden muhafazakarlık ve marjinallik konuları öne çıkar.

Ortega y Gasset, insanların ‘öyle düşünülür’ ya da ‘öyle yapılır’ diyerek düşündüğü ya da yaptığı şeyleri görenek olarak ifade eder. Ona göre görenekler, başkaları ya da herkes tarafından insanlar üzerinde baskı kurulması yoluyla aktarılmaktadır (Ortega y Gasset, 2017, s. 27). Bireyin, geçmişten şimdije aktarılan fakat üzerinde herhangi bir eleştirel sorgulamanın yapılmadığı ya da kısmen yapılsa da mevcut haliyle kabul gören düşünce ve davranış biçimlerini sürdürmeye yönelik isteklilik hali gelenek ve görenekleri yaşattığı anlamına gelmektedir. İnsanın mutlak özne olma ya da anonim öznenin bir nesnesi olması geleneklerin sorgulanmaması ya da olduğu gibi sürdürülmesi ile doğrudan ilişkili olarak görülebilir.

Erdoğan’ın da ifade ettiği üzere; “*gelenek muhafazakarlığın temel referansıdır*” ve muhafazakarlar için “*geleneksel kurum ve normlar bir toplumun tarihsel tecrübesinin somutlaşmış birikimleri demektir* (Erdoğan, 2004, s. 5).” Geleneğe yönelik eleştirel bir tavır içinde olunması ise muhafazakarlık ve marjinallik çatışması olarak nitelendirilebilir. Zira Park’ın da vurguladığı gibi, uygarlık ve ilerleme söz konusu olduğunda, kültürel değişimlerin izlerinin en iyi sürülebildiği mecra marjinal insanın zihnidir (Park, 2021, s. 82). Dolayısıyla muhafazakar ya da geleneksel insan ile marjinal insan arasındaki çatışma hali insanın tarihsel yanını temsil eder.

Mengüşoğlu da tarihselliğin sürekliliğinin araçsal değerlerden ayrı düşünülmeceği kanısındadır. Yani insanların ve toplumların birbirleri ile giriştikleri sürekli bir fayda ve çıkar savaşı sayesinde tarihsel oluş süreklilik kazanır. Diğer yandan, söz konusu karşıtlıkların çatışması hali ise her zaman bir ‘ilerleme’ biçiminde

gerçekleşmez. Bu, kimi durumda bir gerileme de olabilmektedir. Tarihsellik ise insana bu karşıtlıkları törpüleme sorumluluğu yükler (Mengüşoğlu, 2017b, s. 233-234).

Dilthey'a tekrar dönecek olursak, ona göre tarihe ilişkin genellemelerin olup olmayacağı sorunu 'tipler kuramı' ile çözülebilmektedir. O, her dönemin kendine özgü bütünlüğünün açıklanabilmesinde kullanılacak tıpsel durumlardan yola çıkılması gerektiğini ileri sürer. Dilthey'in 'tip' kavramından, genel olarak bir sınıflandırmanın yapılmasının insan için uygun olmayacağı düşüncesiyle her türlü bağlamdan kopuk bir genellenmenin mümkün olmayacağı anlaşılmalıdır. Örneğin herhangi bir eylemin 'iyi' olarak nitelendirilmesinde tarihsel-toplumsal gerçeklikler belirleyici olacağından, söz konusu gerçekliklerin göz ardı edildiği anlamına gelen genel kavramların değil de karakteristik anlamlar taşıyan tip kavramının dikkate alınması gerekir. Ona göre Tin Bilimlerinin aparatları da bu gibi tip kavramlarıdır (Özlem, 2019b, s. 92-93).

“Birey her zaman belli bir kültürün bir parçasıdır, dolayısıyla, bireyi anlamak için onun parçası olduğu kültürü anlamak gerekir” diyen Dilthey, bireyin tek başına değil, çevresi ile birlikte ele alınması gerektiğini her fırsatta vurgular. O, insanın neliğinin anlaşılabilmesi için tarihin bilinmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Diğer yandan, tarihin bizatihi tamamlanmamış olması nedeniyle, aynı şekilde insanın neliğine ilişkin kavrayış da tamamlanmayacaktır (Cevizci, 2002, s. 289). Fakat özellikle de tasarlayabilen bir varlık olarak insanın şimdi ve buradaki varlığının neliğine yönelik bir kavrayışa ulaşılmak istenmesi halinde; anlama, ifade ve bu ikisinin de kaynağı olan tekil yaşantılar ve yaşam bütünlüğü kavramları öne çıkmaktadır.

3.3.1. Yaşam bütünlüğü

İnsanın neliği, her ne kadar kesin olarak çözülemeyecek bir sorun olsa da; birey olarak insanın bir bütün olma hali, her bir insan tekini bizatihi kendisi haline getiren, onu biricik kılan bir yaşam bütünlüğüyle mümkün olmaktadır. Bu ise bireyin yaşantıları ve yapıp-etmeleriyle aslında neyi dışsallaştırdığı ve diğer bireylerin dışsallaştırma ifadelerinin kendisi için ne anlama geldiği sorunlarını beraberinde getirmektedir.

Dilthey, insanın tarihsel-toplumsal gerçeklikler alanındaki yapıp-etmelerinin temellendirilebildiği insani durumların anlaşılabilmesini 'yaşama', 'ifade' ve 'anlama' kavramlarıyla ele alır (Dilthey, 2021, s. 27-28). Ona göre

“İnsan sadece kendi eylemleri, sabit yaşam ifadeleri ve bunların diğer insanlar üzerindeki etkileri ve bizzat kendisi hakkında bir şeyler öğrenebilir ve bu sayede kendisini de ancak anlama yardımıyla tanıyabilir (Dilthey, 2021, s. 27).”

Dolayısıyla insani durumların ‘ifade’ tarzlarıyla şekillenerek dışavurulan ‘yaşantı’ları ‘anlama’ ‘yaşam’ın neliği ya da ‘yaşam bütünlüğü’nün açıklığa kavuşturulması anlamına gelmekte ve ‘yaşantı’, ‘ifade’ ve ‘anlama’ arasındaki ilişki Tin Bilimlerinin temelini oluşturmaktadır.

Dilthey’a göre yaşamı oluşturan temel unsur, insan bedenini etkileyebilen fiziksel bir akışa sahip doğa nesnelere neden olduğu karşılıklı etkileşimdir. Söz konusu karşılıklı etkileşim ortamı olan bu bağlam, zamansal ve mekansal olarak belirlenir. Zamana ve mekana bağlı olarak değişen görü, birey olarak insanın yaşamını ifade eder. Tüm tekil formların (yaşantıların) birlikteliği yaşamı oluşturur. Tekil formlar ise zamansal ve mekansal olarak ortaya çıktığından farklılık gösterir. Bu bağlamda Dilthey yaşam bütünlüğünün, ‘yaşama’, ‘ifade’ ve ‘anlama’ kavramlarını barındırdığını ileri sürmektedir (Dilthey, 2021, s. 202). Ayrıca Dilthey için yaşam akış halindedir ve tamamlanmamışlık anlamına gelir (Topakkaya, 2016, s. 224). Bu üçü arasında ‘yaşama’ kavramı bütün olarak yaşam bütünlüğü ile karıştırılabildiği için bunun yerine ‘yaşantı’ kavramının kullanılması daha uygun düşmektedir. Dolayısıyla yaşantı tekil bir form iken yaşam tüm bu tekil formların birliği anlamına gelir. *“Yaşantı-ifade ve anlama arasındaki yapısal ilişki tinsel gerçekliği farklı anlamlardan oluşan bir dünya olarak kurar (Topakkaya, 2016, s. 223).”*

Dilthey, Tin Bilimlerinde ‘yaşam’ kavramının çerçevesini insan ile sınırlandırır. Dolayısıyla insan eksenli yaşam kavramını [1] hem her bir insan tekinin yaşamını hem de tüm insanları kapsar nitelikteki yaşam; [2] ve sanat, din, felsefe, hukuk ve politika şeklinde örneklendirilebilen insan dünyası ya da tinsel dünya olmak üzere iki farklı anlamda kullanılmaktadır (Topakkaya, 2016, s. 27-28). İnsan dünyasına baktığında, insanı adeta bir şair gibi gördüğünü söyler. Şaire benzettiği insan ise şiirine konu olan her şeyi dünyadan devşirir.

“Yaşama dair söylenen bütün şeyler şiiri ortaya çıkarır. Şiir bu ilişkiyi hayatta en güçlü bir şekilde dile getirir. Burada her şey, yaşam tavrı ve bundan ortaya çıkan ilişkiden payını alır (Dilthey, 2021, s. 215).”

Bunun sonucu olarak, bireye özgü yaşam da insanın şairane bir gerçekliği haline gelir. Dolayısıyla yaşamın anlaşılması, şairin şiiri ile olan ilişkisinin aydınlığa kavuşturulması ile mümkün olabilir. Zira Dilthey'a göre yaşam,

“dış dünya şartlarında oluşan ve insanlar arasındaki ilişkilerin karşılıklı etkileşiminden doğan bir bağlamdır ve o, bu bağlamın değişen zaman ve mekanlarda ortaya çıkan bağımsızlığı sayesinde anlaşılır (Dilthey, 2021, s. 201).”

Anlaşıldığı üzere Dilthey'a göre insan yaşam ile kendi gerçekliği bağlamında karşılaşmaktadır. Yani tekil yaşam birlikleri herhangi bir durum ya da nesne ve insan karşısında nasıl pozisyon alınması gerektiğini belirler. Farklı davranışların belirli bir biçimde gerçekleşmesine yönelik sarsılmaz bir altyapıdan söz edilmesi de mümkün değildir. Birey ya da tekil yaşam; pozisyon almış olduğu durum, nesne ya da diğer bireylerle arasındaki ilişki doğrultusunda değişim gösterir ve kendini biçimlendirerek var eder. Bu nedenledir ki hiçbir nesne ya da insan salt somut bir varlık olarak değerlendirilmemelidir. Nesne ya da insan olsun, bir amaca yönelik olan, birey açısından diğer bireylerden farklı bir değeri olabilen, kaçınılan ya da bağlılık gösterilen bir varlıktır aynı zamanda. Dolayısıyla yaşamı süresince bireyin gerçekleştirmiş olduğu tüm eylemleri belirleyen içsel bağlamlar birbirine bağlı olduğundan ortaya çıkan bütünlük de 'yaşam bütünlüğü' ya da 'yaşama' olmaktadır (Dilthey, 2021, s. 83).

Her bireyin kendine özgü olan yaşamını belirleyen şey ise onun tarihsel-toplumsal gerçekliği, yani tinsel dünyasıdır. Tinsel dünyanın ifadesi ya da dışsallaştırması ise farklı zaman ve mekanlar söz konusu olduğunda, farklı bireylerde benzer veya aynı dahi olabilir; fakat bütünlük (yaşam bütünlüğü) olarak ele alındığında böyle bir aynılıktan söz edilemeyecektir. Aksi halde bireyin biricikliği de mümkün olmayacaktır. Bireyin biricik olması ise 'ben'in karşısında ben olmayanı yani 'öteki'ni koymayı gerektirir.

Habermas'a göre ben ile başkası ve nesnelere arasında oluşan ve tekil bir yaşam tarihinde bütün hale gelebilen yaşam bütünlüğü; herhangi bir şeyin ya da insanın bir özne açısından sahip olduğu önem ve anlaşılabilirliğini öznenin kendisine veya çevresine yönelik tavır ve tutumlarını sürekli hale getirir. Yaşam bütünlüğünde bahsi geçen nesne ya da konu ise öznenin nasıl bir değersel yönelim içinde olduğu ve teleolojik yöneliminde kendisini nasıl konumlandırmış olduğunun bilinmesi halinde kuramsal olarak kavranması mümkün olabilmektedir. Yani gerçekliğin bir anlam kazanabilmesi; özneye ait yaşam bütünlüğüne kendini açabilmesi, onunla bağıntılı olabilmesi halinde mümkün olmakta ve

kişinin kendi yaşam bütünlüğünü yine kendi yaşamının akışında hatırlaması ile elde edilebilmektedir. Geçmişteki tekil yaşantıların bellek aracılığıyla sonradan değerlendirilmesidir bu. Bakış açısı değiştikçe değerlendirmelerin değişmesi de kaçınılmazdır. Zira; “*Yaşam akışının geriye bakışlı olarak imlenmesi etkinliği içinde Ben, kendisiyle ancak bir başkası olarak iletişim kurar* (Habermas, 2013, s. 29).” Bir bütünlüğün kurulabilmesi ise tüm geriye bakışların kümülatif biçimde yeniden üretildiği ‘ben özdeşliği’ ya da ‘kendilik bilinci’ olarak ifade edilmektedir. Aksi halde sürekli parçalanmış bir yaşam tarihi söz konusu olmaktadır. Diğer yandan öznelerin birbirini anlaması ise ortaklaşalık zemininde mümkündür;

“Çünkü benim ve diğerinin yaşam dışlaştırmaları bizi öznelerarasılıkla birbirimize bağlayan aynı ortam, yani dil içinde telaffuzunu bulur (Habermas, 2013, s. 27-28).”

Dolayısıyla ortaklaşalığın aracı olarak dil öznelerarası ilişkilerin de zeminini oluşturur. Böylelikle, kurulan öznelerarası ilişki doğrultusunda yaşam bütünlüğünün başkası tarafından anlaşılabilir olmasının imkanı da sağlanmış olur.

3.3.1.1. Yaşam bütünlüğünde ‘yaşantı’

Dilthey’a göre Tin Bilimlerinin kuruluşu ‘yaşantı’ üzerinden harekete geçmektedir. Dilthey, bunu bir gerçeklikten bir diğer gerçekliğe geçiş olarak tarif eder. Buna göre mevcut tarihsel-toplumsal gerçeklikleri kapsamlı biçimde ele alarak bu gerçekliklerin daha da artması sağlanabilmektedir. Değerlendirmeye konu olan özsel yaşantıların toplamı aktarılmakta ve Tin Bilimci tarafından gerçekleşen ‘anlama’ ile yabancı yaşam ifadelerinin içine girilmesi mümkün olabilmektedir. Birey, kendi yaşamındaki anlamı, ürettiği ya da nesneleştirdiği şeyler aracılığıyla ifade eder ya da diğer deyişle dışsallaştırır. Böylelikle üretilen nesnenin Doğa bilimlerinin nesnesinden farklılığı açık biçimde görülür. Yaratıcı olan ya da üreten birey, amacını bu yarattığı şeye yüklemekte ve tinsel yaşamını bu şekilde nesneleştirmektedir. Tin Bilimci ile tinsel olan söz konusu nesne arasındaki ilişki aracılığıyla da yaşam bütünlüğü ortaya çıkar (Dilthey, 2021, s. 66-67).

Topakkaya’nın da belirttiği gibi Dilthey’da yaşam kavramının icrası yaşantı kavramına karşılık gelir. Buna göre yapıp-etmelerin dilde ve kurumlarda görünür hale gelmesi de yaşantıların dışsallaştırılması yani ifadesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla yaşantıların kendine özgü olma durumları da yine kendi dışsallaştırılmalarında görülebilir (Topakkaya, 2016, s. 223). Şu halde her bir yaşantının her ne kadar yaşam bütünlüğünün

birbiriyle tutarlı birer parçası olmasını gerektirse de ifade ve eylemlerin anlamları üzerinden yaşantı üzerine konuşmanın mümkün olduğu da anlaşılmaktadır.

Dilthey'a göre 'yaşantı' bireyin başkalarıyla karşılaşmasıdır. Zira birey, kendisi hakkındaki bilince başkaları aracılığıyla ulaşabilir. Bireyin başkalarıyla olan bu ilişkisi ya da 'öznelarasılık' ortamı ile 'yaşam bütünlüğü' aynı şeydir. Birey doğa ile ilişkisine dahi başkalarıyla olan ilişkisi ya da diğer bir deyişle yaşantılar üzerinden yaklaşır (Özlem, 2019b, s. 84). İnsanın değer yargıları ve estetik beğenilerini de kapsayan yaşam hakkında yapılan değerlendirmenin salt birey olarak insanın kendisi üzerinden değil, 'öteki' ve 'diğer ben' ile ilişkisi ya da diğer bir deyişle, kültür, çevre ve tarihsel-toplumsal gerçeklikler üzerinden mümkün olduğu anlaşılmaktadır. Bireyin, öteki ile kurmuş olduğu ilişkiler neticesinde kazanacağı deneyimler ve değişen görüşü yaşantılarını da belirler.

Dilthey, "görü, hatırlama, tümel düşünme, isimlendirme, yargı, özel olanı genel olanın altına koyma, parça ile bütün arasındaki bağ (Dilthey, 2021, s. 79)" olarak ifade ettiği kavrayış çeşitleri olmaksızın nesnenin değişiminin algılanamayacağını söylemektedir. Buna göre somut kavrayış aracılığıyla ilişkiler arasında bir sistem kurulduğunu ve bu sistemin ise algı ve yargıları, çıkarımları, yaşantıları, hatırlanan düşünceleri, kavramları ve tüm bunların bir bütün haline getirilmesini kapsadığını söylemektedir. Bu sistem içindeki gerçek ilişkiler ise bilincin eşlik etmesi nedeniyle güncel olarak kurulur. O anki bilinç neyi gerektiriyorsa güncel olan da ona göre kurulmakta ve bu nedenle herhangi bir biçimde doğrulanması da mümkün olmamaktadır (Dilthey, 2021, s. 71).

Sonuç olarak tekil yaşantılar bireyin bilinçli farkındalığı ile gerçekleşmek durumunda olduğundan nesne ile kurulan ilişkinin temelinde de nesnesine yönelik görüş ve kavrayış belirleyici olmaktadır. Böylelikle bireyin kimliği ya da dünya ile arasında kurmuş olduğu ilişki bireyin tarihsel arka planı olan yaşam bütünlüğü ile tekil yaşantı arasındaki ilişki doğrultusunda mümkün olabilmektedir. Tekil yaşantıda kurulan nesne ile ilişkinin anlaşılmasında ilgili tarihsel-toplumsal gerçekliklerin göz önünde bulundurulması ile bireyin düşünce dünyasının anlaşılması da daha kolay hale gelecektir. Zira tekil yaşantının ne şekilde gerçekleştirildiği de kaynağını yaşam bütünlüğünden alır. Bu nedenle tekil yaşantı da bireye özgü olmaktadır. Yaşantıların dışsallaştırılması ya da başkalarıyla paylaşılmasına karşılık gelen kavram ise 'ifade'dir.

3.3.1.2. Yaşam bütünlüğünde 'ifade'

Dilthey, algılanan şeylerin tinsel yaşamın ifadeleri olduğunu söyler. Yani ifadeler aracılığıyla tinsel olana ulaşılabilir. İfadelere yönelik yaptığı sınıflandırmada ilk olarak aynı zamanda bilimlerin de temel karakterini oluşturduğunu söylediği 'yargı ifadesi'ne yer verir. Yargı ifadeleri, kendisinin açığa çıktığı yaşantıdan alınarak mantıksal bir sürece tabi tutulmaktadır.

"Yargı, bir düşünce içeriğine dair geçerliliğin ortaya çıkışının değişiminden, zaman ya da şahısların farklı olmasından bağımsız olarak bir ifade dile getirir (Dilthey, 2021, s. 174)."

Yargı ifadesi söz konusu olduğunda yargıda bulunan ile bu yargıyı anlayan aynı kişidir. Dolayısıyla bağlamdan bağımsız biçimde anlaşılabilirliği nedeniyle diğer yaşam ifadelerine kıyasla daha tam olarak değerlendirilmektedir. Fakat buna karşılık tinsel yaşam hakkında bilgi sağladığı söylenemez.

Bir diğer yaşam ifadesi ise 'eylem ifadesi'dir. Eylem ile tinsel yaşam arasında düzenli bir bağlantılılık hali bulunur. Fakat eylemler de yargılar gibi kültürel arka plana ilişkin bilgi vermemektedir. Eylemi gerçekleştiren bireyin eyleminin ardında yatan nedenin anlaşılmasına ya da bireyin zihin içeriğinin anlaşılmasına sebep olmaz. Eylemin anlaşılmasında birtakım ortaklıklar iş görebilmektedir. Çekiç ile demir döven bir demirci örneği üzerinden bunu tarif eden Dilthey, demircinin yaptığı çekiç ile demir dövme şeklindeki eylemin neyin ifadesi olduğunu anlayabilmek için anlayan ile eylemde bulunan kişi arasında ortaklıklar olması gerektiğini söylemektedir. Bu gibi eylemler, kesin amacın ne olduğu hakkında bilgi sağlar: *"Ortaklığın olduğu her yerde yaşam tezahürleri ve tinsellik arasında bir ilişkinin varlığı söz konusudur (Dilthey, 2021, s. 178-179)."* Her eylem, insanın içsel sürecini yansıtmak, onun hakkında açık biçimde bilgi vermek durumunda değildir. Buna göre herhangi bir eylemin ne ifade ettiğini anlamaya çalışan birey, eylem ve tinsel yaşam arasında ilişki kuramayabilir ya da bunu yanlış biçimde de gerçekleştirebilir. Bir eylemin anlaşılabilmesinde söz konusu eylemin fiziksel boyutunun algılanmasının ötesine geçilmesi gerekir. Özlem, eylemin gerekçesinin tinsel şeyler olması durumunu, namaz kılan bir Müslümanın yaptığı hareketleri örnek göstererek açıklar. Eylemi anlamaya çalışan kişi, İslam inancı hakkında bilgi sahibi olması halinde eylemin tinsel gerçekliğini de kavrayabilir. Burada söz konusu

"eylemi yönlendiren, ama fiziksel gözlem düzeyinde saptanamayan bir neden vardır, ki bu neden, eylemi yönlendiren anlamdır; yani bağlanan, inanılan bir dinsel ilk ahlak kuralı, bir yaşama normu (Özlem, 2019a, s. 110)"

gibi şeylerdir. Şu halde, eylemi anlamlı kılan şeyin ne olduğunun anlaşılması gerekmektedir.

Bir diğer ve aynı zamanda sonuncu tasnif ise ‘yaşantı ifadesi’dir. Yaşantı ifadesi, öznelğin nesnelleşmesidir: “Yaşantıda yaşanan şey hakkında yargılar söz konusudur ki bunlar sayesinde o şey nesne haline gelir (Dilthey, 2021, s. 163).” Fakat Dilthey, yaşantıdan her tinsel gerçeklik bilgisinin elde edilemeyeceğini de eklemektedir. Ona göre “yaşamadığımız duyguyu başkasında bulamayız (Dilthey, 2021, s. 163).” Yaşantı ifadeleri, “bilincin ulaşamadığı derinliklere dalarak onu bilince çıkartır (Dilthey, 2021, s. 175).” Bunun yanı sıra yaşantı ifadeleri doğru veya yanlış olarak değil, gerçek veya gerçek olmayan ya da samimi veya samimi olmayan şeklinde sınıflandırılabilir. Dilthey bunun gerekçesini ise şu ifadelerle açıklamaktadır: “tasavvur, yalanlar, hayal kırıklıkları burada ifade ile ifadede dile gelen tinsellik arasındaki ilişkiyi bozmaktadır (Dilthey, 2021, s. 175).” Yani, yalan söyleme ya da yaşanan hayal kırıklıkları gibi durumlar dahil olduğunda söz konusu yaşantı ifadesinin doğru ya da yanlış olarak değil, gerçek ya da gerçek olmayan yaşantılar olarak anlaşılması mümkün olmaktadır.

Acar’ın da belirttiği üzere Dilthey’a göre, insan

“kendisinin deneyimlemediği, fakat başkasının deneyimlediği bir duygu ya da yaşantıyı anlamak istediğinde, söz konusu durumu kendi deneyimleriyle karşılaştırarak anlamayı olanaklı kılabilir (Acar, 2017, s. 167).”

Burada uygulanan yöntemde ise

“insan kendi deneyimiyle, başkasının sahip olduğu ve kendisinin deneyimlemediği yaşantı arasındaki benzerliklerden hareket ederek anlamayı gerçekleştirebilir (Acar, 2017, s. 167).”

Böyle bir etkinlikte hayal gücü de iş görebilmektedir. İnsanın, hayal gücü aracılığıyla deneyimlememiş olduğu duygu ve olayları anlayabilmesi mümkün olabilmektedir ki bu da ‘yüksek anlama’ olarak adlandırılır (Becermen, 2004, s. 42-44); (Acar, 2017, s. 163-167); (Dilthey, 2021, s. 163; 173-183); (Özlem, 2019a, s. 110-111); (Topakkaya, 2016, s. 222-233).

Dilthey, düşüncelerin kendilerini ifade ediş biçimleri üzerinden birer bilgi kaynağı olabildiklerini de söylemektedir. Buna göre anlama ve ifade arasındaki bağ da açık biçimde görülebilir. Her deneyimin mutlak suretle bir ifade biçimiyle dışsallaştırılması gerekir. Bu nedenle de ifadeler sadece söz, jest ve mimikler olarak değil, içsel ifadeler olarak da değerlendirilmelidir. Bu ifadeler yapay veya kurgusal olabileceği gibi doğal,

otomatik veya istek dışı ifadeler de olabilmektedir. Tinsel yaşam bütünlüğünde, ifade içsel olan bir şeyin dışsallaştırılması ya da nesneleştirilmesi olduğundan, başkasının anlaşılması için ifadelerin kesinlikle fiziksel gerçeklikler olarak gözlenebilmeleri gerekir: *“Algılayabildiğim bazı fiziksel ifadeler tarafından ortaya konmadığı sürece, bir başkasının tinsel yaşamını kendim için anlaşılır kılamam (Özlem, 2020, s. 83).”*

Diğer yandan, ifadeler kişinin kendisini de anlayabilmesini sağladığından, anlayan kişinin kendine yönelik bilgisine de imkan sunar:

“Duygu ve düşüncelerim yaptığım ve söylediğim şeylerle kendini açığa vurur. İfade etme, kendi düşüncemize ait bilgimizin üzerinde inşa edilmiş olduğu temeldir (Özlem, 2020, s. 83).”

Sonuç olarak; anlama, anlayan kişinin, anladığı kişinin fiziksel ifadelerinden yola çıkarak kendi zihninde yeniden canlandırması suretiyle ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle de ifade ve anlama arasındaki ilişki bir zorunluluk ilişkisi anlamına gelir (Özlem, 2020, s. 82-84).

Sanat eserleri de sanatçısının deneyiminin dışavurumu olduğundan, sanatçısının ya da yaratıcısının tinsel yaşamının birer ifadesidir. Dolayısıyla sanatçısının tinsel yaşamının anlaşılabilmesini sağlar. Sanat eserleri söz konusu olduğunda; Topakkaya, yaşantı ifadelerinin ilkesel olarak farklılık gösterdiğini söyler: *“... çünkü onlarda içkin olan anlam ilişkisi bireylerin tesadüfi durumlarını değil, tarihsel-toplumsal dünyanın gerçekliğini dile getirir (Topakkaya, 2016, s. 229).”*

Dolayısıyla ifadelerin arka planında neyin yer aldığının anlaşılması gerekir. İlgili bireyin içsel deneyimi ve anlam arayışını yansıtmaması nedeniyle yaşantı ifadeleri diğer ifadelerden daha önemli bir konumdadır. İfadelerin anlam oluşturması ise bu anlamın ‘öteki’ tarafından anlaşılması gerekliliğini beraberinde getirir.

3.3.1.3. Yaşam bütünlüğünde ‘anlama’

İnsanın karar ve eylemlerinin bir bütünü olan yaşam bütünlüğü ile tarihsel aklın yanı sıra pratik akıl arasında da doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Zira pratik akıl, insan yaşantılarını ifade eden ve tüm değerlendirmelerinin birer sonucu olarak gerçekleşen yapıp-etmelerin de belirleyicisi niteliğindedir. Bu bağlamda Misch, Dilthey’da Tin Bilimlerinin dayanağının, pratik aklın işlevlendiği yaşama alanı olduğunu söyler. Diğer yandan, insan için yaşama alanı tarih olduğundan, insanın kavranabilmesi tarihsel bir kavrama şeklinde ve tarih içinde mümkündür. Buna göre Dilthey’da insan hakkındaki

bilginin de yaşam bütünlüğüne ait bir ürün olarak kavranması gerekir (Misch, 2003, s. 48).

Dilthey’da yaşam bütünlüğünün biricik olması bakımından bu sayısız yaşama çeşitliliğinin anlaşılabilmesinde Tin Bilimcinin başvuracağı akıl olarak ifade edilen ‘tarihsel akıl’ Özlem’in ‘anlam’, ‘değer’, ‘bütünlük’ ve ‘anlam ilişkisi’ gibi örneklediği plastik kavramları kullanmak durumundadır ve yaşam bütünlüğünün anlaşılabilmesinde, bireyi tarih, toplum ve kültürden ayrı değerlendiremeyecek olması nedeniyle Tin Bilimci, bir sosyolog, psikolog ve tarihçi olarak iş görmektedir (Özlem, 2019a, s. 114-115). Dolayısıyla, Dilthey’a göre insan yaşamının anlaşılabilmesi, bireylerin ve toplumların tarihsel bir çerçevede anlaşılabilmesini gerektirir (Cevizci, 2002, s. 288). Dilthey’in tarihsellikten anladığı şey ise iç dünyaya dönük tarihselliktir; yani insanın içsel yaşamının diğer insanlar aracılığıyla belirlendiği olgusudur (Topakkaya, 2016, s. 39). Yaşam ve onun uzantıları, tarihselliğin bir sonucu olarak insanlar arasındaki iletişim ve karşılıklı etkileşim bağlantılarında gözlenebilmektedir (Topakkaya, 2016, s. 30).

Tin Bilimlerinin konusunun ‘anlama’yı gerektirmesi nedeniyle tinsel ya da tarihsel-toplumsal gerçekliklerin birer ‘algılanan şey’ olarak açıklamalarının yapılması mümkün değildir. Daha önce de ifade edildiği üzere, tarihsel-toplumsal gerçeklikler, açıklamaya değil de anlamaya dayalı gerçeklikler olmaları bakımından Doğa bilimlerinin konusu olmaktan çıkarak Tin Bilimlerinin konusu olarak özelleşmişlerdir. Özlem, tarihsel-toplumsal gerçekliklerin anakronik olmadığını, senkronik bakış ile kavranabilecek gerçeklikler olduğunu söylerken bu arka plana yaslanmaktadır. Senkronik bakış ifadesi ile söz konusu tarihsel-toplumsal gerçeklik nesnesinin anlaşılması da ilgili dönemde geçerli olan kural, değer ve normlar bağlamında mümkündür. Zira anlamaya/anlaşılmaya muhtaç bir gerçeklikten söz edilmesi tekrar ve süreklilik ile açıklanamayan bir durumu işaret eder (Özlem, 2019a, s. 111).

“Anlam Dilthey için tek tek anların kendi konteksleriyle aralarındaki karşılıklı ilişkiyi bize veren en genel kavramdır (Topakkaya, 2016, s. 231-232).” O, ‘anlama’yı *“duyulara dıştan verili olan işaretler aracılığıyla içsel gerçekliğin bilinmesini sağlayan yöntem (Dilthey, 2022a, s. 35)”* olarak tanımlar. Ona göre bireyin kendine yabancı olan herhangi bir şeyi kendi yaşam durumundan hareketle yeniden kurarak içsel olarak bütünlmesi ile anlama süreci gerçekleşir (Dilthey, 2022a, s. 34-35).

Entelektüel süreçlerle gerçekleşen bir bilme tarzı olan ‘anlama’ Tin Bilimlerinin kapsamına giren duygu ve düşüncelerin, ifade edildikleri halindeki anlamına nüfuz etmedir (Cevizci, 2002, s. 65). Bu, üzerine düşünülen şeyin o şey olmasını sağlayan koşulların farkında olunmasını gerektirir. Örneğin herhangi bir antropolojik zamanda mevcut insan davranışının bir başka zamanda gerçekleşme biçiminin değişmesi ya da söz konusu davranışın tamamen ortadan kalkması deneyimlenen bir durumdur. Bu durumun örnekleri, terk edilen dini inanışlarda -ayinlerde veya ölü gömme ya da yakma pratiklerinde olduğu gibi- açık biçimde görülebilmektedir. Dolayısıyla insanın yapıp-etmelerinin gerekçesini anlama, ilgili dönemdeki tarihsel-toplumsal gerçekliklerin bilinmesi ve anlama nesnesi olan insanın tinsel yaşamının dikkate alınması ile mümkün olmaktadır. Bu gerçeklikleri belirleyen ve onları yaratan tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamının olmadığı kabulü ile değerlendirilmeleri, Doğa bilimleri ile Tin Bilimleri arasındaki sınırın muğlaklaştırılması anlamına da gelmektedir. Buna göre bireyin biricikliğine bağlı olan bir durum olarak gerçekleşen her bir anlama için yeniden kurma söz konusu olmaktadır.

Rothacker’a göre Tin Bilimlerinde nesnel gerçeklik alanları değil de insan eserleri ve bu eserlerin taşıdıkları anlam soruşturulmaktadır. Her türlü anlam içeriklerinin bulunup ortaya çıkarılmasını veya keşfedilmesini ise anlama olarak ifade eder. Ona göre anlaşılmayı bekleyen ve kendi anlamlarını içlerinde taşıyan şeyler arasında basit bir cümle veya edebi bir metin, herhangi bir mobilya ya da eşya, siyasi ya da hukuki düzenlemeler ve ahlak doğrultusunda şekillenen eylemlerin yanı sıra mimari yaratımlar da yer almaktadır (Rothacker, 2022, s. 18-19).

Dolayısıyla mimarinin neliği ve mimarın yapıp-etmelerinin anlaşılabilmesi de Tin Bilimleri ile mümkün olmaktadır. Bu bağlamda anlama nesnesi olan mimarın yapıp-etmeleri ve kaçınılmaz olarak mimarinin konumuna ilişkin Taut’un ifadeleri de yine Doğa bilimleri ve Tin Bilimleri ayırımına işaret eder:

“... Sonuç çıkarma yöntemi biyoloji, kimya, mekanik, fizik, statik vb. alanlar için gereksinim duyulan bir temel ise de mimarlığa uygulanamaz, mimarlık bilim değil, sanattır. Mimarlık için de doğru ve yanlış vardır. Sanatsal doğruluk belli koşullarda bilimsel doğrulukla örtüşebilir, ama şart değildir. Bilimde ve sanatta aynı logos egemen olsa da, düşünce tarzları ve çıkardıkları sonuçlar ayrıdır. Sanatsal düşünce sürecinin amacı bir yapıtı meydana getirmektir, bilimsel araştırmaların ve sonuç çıkarmalarının ise, bilinmeyen, doğanın gizemini bulmaktır (Taut, 2021, s. 50).”

Taut, mimarının bir sanat alanı olması nedeniyle ona herhangi bir Doğa bilimiymişçesine yaklaşılmaması gerektiği düşüncesindedir.

Anlama konusuna geri dönecek olursak; Özlem'in de ifade ettiği üzere, anlama söz konusu olduğunda zihinsel kavrayıştan ziyade, ifade edilen ya da anlatılan şeyin anlayan kişide uyandırmış olduğu duyguya öncelik verildiği görülmektedir. Buna göre herhangi bir ifade ile karşılaşılması halinde, anlayan kişi bu ifadenin ilk değerlendirmesini duygusal bir süreç ile gerçekleştirir. Anlayan kişi, başkalarını anlarken aslında karşısındaki kişinin ifadelerini, onun dışsallaştırmalarını hissederek bilincinde yeniden yaşamaktadır. Zira anlamaya çalışılan şey bir anlık bir his ya da basit bir düşünce değildir. Amaç ifade eden, uzun bir tarihsel süreç ya da son derece karmaşık, dramatik bir şey olabilmektedir. Anlamanın özü, başkasının ifadelerinden yola çıkarak, söz konusu kişinin yaşantı deneyiminin anlama edimindeki kişinin bilincinde yeniden yaşanması, onun neyi yaşadığının bilinmesidir. Bu nedenle de anlama bireysel ve tıpsel olarak nitelendirilmektedir (Özlem, 2020, s. 84-86).

Benzer biçimde, anlama, Habermas'a göre bir yaşantının kendi derinliği içerisinde aydınlatıldığı bir süreçtir (Habermas, 2013, s. 19). Bu süreç bireyin ifadelerinin bir başka birey tarafından anlaşılması şeklinde gerçekleşir. Dolayısıyla anlamadan söz edilebilmesi, anlayan özne ve öteki ya da anlaşılacak istenen nesneyi gerektirmektedir. Kimi durumda nesne ise öznenin bizzat kendisidir. Yani özne kendine yönelik anlama ediminde, yine kendisini yaşantı ifadeleri üzerinden nesneleştirebilmektedir. Şu halde anlamanın ne şekilde gerçekleşeceği ya da diğer bir deyişle anlamada yöntemin neliği sorunu açığa çıkmaktadır.

Tarihsel-toplumsal gerçeklik alanında yaşayan bir varlık olması insanın toplum tarafından ya da -Smith'in paradigmasıyla söylenecek olursa- kendisi için birer ayna olarak gördüğü 'diğer ben'ler tarafından değerlendirebildiği anlamına gelmektedir. Örneğin, Smith insanın güzellik algısının oluşmasında diğer insanların ya da toplumun varlığını bir önkoşul olarak ele alır (Smith, 2018, s. 167).

Smith, bireyin kendine yönelik gerçekleştirdiği estetik bir değerlendirmede, öznenin kendisini de 'ben' ve 'diğer ben' olmak üzere ikiye ayırdığını söyler. Buna göre özne kendisini diğer özne üzerinden değerlendirir:

"Karşımızdaki kişinin yerinde olsaydık duygularımız ya da gerekçelerimiz konusunda kendimize tümüyle hak verir miydik onu anlamaya"

çalışırız. Kendi duygularımızı ve gerekçelerimizi değerlendirmemiz ve onlarla ilgili bir yargıda bulunmamız için bir adım geriye çıkıp kendimize uzaktan bakmamız gerekir. Bunu da ancak kendimizi başkalarının yerine koyarak, kendimize başkalarının gözünden bakarak yapabiliriz (Smith, 2018, s. 165).”

Başkalarının gözüyle nasıl görüldüğü (ya da görünecek olduğu) düşüncesinin öznenin yargılarını etkilediğini ve yaşamın parçaları olan yaşantılarının da bu şekilde oluştuğunu ileri sürmektedir. Göçmen'e göre Smith'in değerlendirmesinde esas olan değerler ise dürüst ve tarafsız olabilmektir (Göçmen, 2008, s. 67).

Şu halde öncelikli olarak anlaşılması gereken, öznenin kendi davranışlarının, kendisini nesneleştirecek olan diğer özne tarafından onaylanıp onaylanmayacağı bilgisidir. Bunun için kendisini diğer öznenin gözüyle görülen bir nesne olarak konumlandırır ve yapıp-etmelerini, yani yaşantılarını bu şekilde değerlendirerek anlamlandırmaya çalışır. Bu bakımdan yaşantıların şekillenmesinde, öznenin kendi davranışlarını, bir ayna olarak gördüğü diğer özne yerine kendini koyarak, onun bakışıyla değerlendirme çabasından söz edilmektedir. Yani kendisine yönelen öznenin kendi değer dünyasından olabildiğince uzaklaşması ya da kendini paranteze alması ve 'diğer ben'i anlamaya çalışması önemli olmaktadır.

Böyle bir çaba ise sonuçları bakımından gerçeklikle ne derece örtüşecektir? Zira, her bireyin kendine özgü oluşu ya da diğer bir ifadeyle biricikliği böyle bir girişimin ne derece başarılı olacağı konusunda şüpheye neden olmaktadır. Birey, özne olarak ne karşısındaki diğer öznedir ne de nesne olarak kendisinin nasıl değerlendirildiği bilgisine sahiptir. Dolayısıyla, öznenin kendisini diğer özne yerine koyma çabasındaki dürüst ve tarafsız olma iddiasının ne derece gerçekleştirildiği de muğlaktır. Bireyin, dahil olduğu kültürün değerlerinde diğer bireylerle ne ölçüde ortaklaştığı ya da farklılaştığı konusunda bir kesinlik söz konusu olmadığından, temellendirilemeyen bir varsayım üzerinden, insanın kendini diğer bir insanın yerine koyabildiği kabulü bir kesinlik ifade edecek midir?

Özne olarak kabul edilen bireyin, karşısındaki diğer özne tarafından kendisini nasıl gördüğü üzerinden bir çıkarımda bulunabilmesinin ancak dürüst ve tarafsız davranması ile mümkün olacağı kabulü halinde; ulaşılan sonucun, hoşsa gitsin ya da gitmesin, kişiyi duygusal olarak tatmin etsin ya da etmesin kabul edilmesi gerekir. Dolayısıyla kaçınılan, arzu edilmeyen olumsuz duygular da sonuçları bakımından birey açısından fayda sağlayacak niteliktedir. Örneğin, Adler'in de belirttiği üzere insandaki yetersizlik

duygusu ister istemez önlem alma ve ileriye görme gereksinimini doğurmuştur (Adler, 2021, s. 26). Böylelikle, karşısındaki tarafından yetersiz görüldüğünü düşünen ‘nesneleşmiş özne’, davranışlarını da bu doğrultuda şekillendirme eğiliminde olacaktır. Diğer bir deyişle, ‘diğer ben’in ‘ben’ üzerindeki etkisinin kişide tatmin, memnuniyet, huzursuzluk, tehdit gibi olumlu ve olumsuz birtakım duygulara neden olması onun davranışlarını da şekillendirecektir. Diğer yandan Adler, insanın bir başkasına karşı takındığı tavrın o kişinin nasıl anlaşıldığına bağlı olmasından ötürü, başkalarını anlamının toplumsal yaşamda belirleyici bir unsur olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla, insan tabiatı hakkında edinilen bilginin çokluğu ile bir arada yaşamının mümkünlüğü arasında olumlu bir korelasyon olduğu açıktır (Adler, 2021, s. 2). Bu bakımdan, öznenin kendisini mümkün olabildiği kadar çok ve farklı biçimde nesneleştirerek değerlendirmesi halinde toplumsal yaşamın çok daha kolay olabileceği de düşünülebilir. Bu biçimde gerçekleşebilecek ve öznenin kendisini nesneleştirerek, diğer özneler yerine kendisini koyarak yapacağı değerlendirmeler neticesinde ulaşacağı bilgiler bir arada yaşayabilmenin temellerinin daha da güçlendirileceği anlamına gelecektir.

Anlaşıldığı üzere; anlama konusunda öteki üzerinden hareket edildiği görülmektedir. Acar’ın da ifade ettiği gibi, insanın toplumsal yanı, onun nasıl yaşadığının anlaşılabilmesinde önemli bir yere sahiptir. Dilthey’a göre insanın kendisini anlaması, toplumdaki diğer insanları anlaması ile mümkün olacaktır (Acar, 2017, s. 162).

Farklı bir tarihsel-toplumsal durumun anlaşılması çabasında, örneğin anlama nesnesindeki değerlerin anlaşılmasında Tin Bilimcinin sanatçı sezgisine sahip olması beklenir. Fakat buna karşılık, Dilthey’a göre içinde bulunulan dönemin kural, değer ve normlarına bağlı olunması, tarihsel-toplumsal gerçeklikler alanındaki herhangi bir nesnenin anlaşılması konusunda sorun olabilmektedir. Bugün üzerinden düne yönelik bir bakış Tin Bilimcinin empatik biçimde ve sanatçı sezgisi ile hareket etmesini gerektirmektedir. İlgili döneme ait tüm veriler, tinsel yaşamın anlaşılabilmesinde etkin biçimde kullanılmak durumundadır. Dilthey bu şekilde gerçekleşen anlama sürecinden dolayı Tin Bilimlerini de yorumlayıcı bilim olarak nitelendirmektedir. Dilthey’da, yaşamın anlaşılabilmesi yaşamın adeta bir yazılı metinmiş gibi incelenmesiyle yani hermeneutik ile mümkündür. Böyle bir yorum ise yine hayal gücünü, sanatçıya özgü bir sezgiyi ve söz konusu antropolojik zamanın karakterini oluşturan yönelimin kavranması ile mümkündür (Özlem, 2019a, s. 112-113).

Dolayısıyla Dilthey, Tin Bilimcinin adeta bir yeniden canlandırmacı görevi üstlendiği düşüncesindedir. Buna göre, gerçekleştirilen yeniden canlandırma, söz konusu tarihsel-toplumsal gerçekliğin yeniden yaşanması anlamına gelir. Tin Bilimci, psikolojik bir açıklama yapmamakta, üzerine eğildiği nesnesini kendi biricikliği doğrultusunda yeniden kurmaktadır. Dolayısıyla Tin Bilimci, kendi varlığını aşarak başka insanların ruh durumlarını içinde yaşayarak kavramakta, onu yorumlamakta, diğer bir ifadeyle anlamaktadır (Becermen, 2004, s. 46). Tin Bilimci, kendisine yabancı bir yaşantıyı anlama yoluyla farklı yaşam ifadelerini anlamış olmaktadır ve bunu mantıksal ya da psikolojik bir tahlil olarak değil bilgi teorisi bağlamında ve tarihsel bilginin dikkate alınması ile gerçekleştirir (Dilthey, 2021, s. 173).

Tin Bilimci tarafından gerçekleştirilecek olan anlamının nasıl olduğunu anlamak için öncelikle temel anlama hakkında düşünülmesi gerekir. Zira temel anlama adından da anlaşılacağı üzere anlamının temelini teşkil eder. Dilthey'in anlama sorununa değindiği çalışmasında Bollnow gerek temel (*elemanter*) gerekse yüksek anlama konularında oldukça kapsamlı bilgiler sunar.

Bollnow'un da vurguladığı üzere; Dilthey'da ifade ve anlam arasındaki ilişki, yani birinin diğerini izlemesi şeklinde gerçekleşmiyor oluşu, dışsal olan üzerinden içsel olanın anlaşılması şeklinde değil, bunun aksine doğrudan okunabilmektedir. Davranış ile tinsel olan arasındaki ilişki de doğrudan, herhangi bir aracı bağıntı olmaksızın kurulabilmektedir. Tinsel olan ile davranış arasındaki bu ilişki ancak birlikte ortaya çıkmaları halinde gözlenebilmektedir. Bu, birinin irkilmesi ile korktuğunun anlaşılabilmesi gibi, doğrudan anlaşılabilmesi şeklinde örneklendirilebilir. Burada irkilme ve korkma aynı zamanda gerçekleşen şeylerdir. Biri tinsel olan korkma, diğeri ise tinsel olanın dışsallaşması olarak irkilmedir. Buradaki ifade, yaşantıya sonradan eklenen bir şey değildir. Aksine yaşantı ile birlik oluşturmaktadır. Bu nedenle de söz konusu ifade doğrudan anlaşılabilir bir ifade olmaktadır. Burada 'anlaşılan' ise Dilthey tarafından, Hegel'in de kullandığı gibi 'nesnel tin' kapsamında değerlendirilmektedir. Davranışı gerçekleştiren ya da dışsallaştıran bireyin tekilliğinin, onun biricikliğinin bir belirleyiciliği de yoktur. Anlayan ile dışsallaştırmada bulunan arasındaki nesnel tin ortaklığı sayesinde adeta ben-sen ortaklığı kurulmuş olur. Burada korku ve irkilme arasındaki ilişkiyi, davranışı dışsallaştıran üzerinden anlayan kişi zaten böyle bir deneyimin de sahibidir. Diğer bir deyişle, anlayan kişi söz konusu dışsallaştırmanın da

aşınasıdır. Dilthey, nesnel tin kavramını kullanarak “iki kişi arasındaki anlama sürecinde artık onların birlikte yer aldıkları bir ortamın önceliğine vurgu (Bollnow, 2003, s. 100)” yapar. Bu bağlamda Dilthey, anlamamanın belirli bir tarihsel-toplumsal gerçeklik alanını paylaşan herkesin ortaklaşa biçimde içinde yer aldığı bu nesnel tin ortamında gerçekleştiğini ileri sürmektedir. Dilthey’a göre “önce verili nesnel tin içinde ortaklaşa olanı anlarız ve daha sonra bu anlama temelinde diğer tekil bireyleri de anlamış oluruz (Bollnow, 2003, s. 100).” Buna göre tekil insanın değil de dünyanın ve yaşamının bütün olarak anlaşılması bir hedef olarak öne çıkmaktadır. Zira Dilthey, insanın dünyada karşılaşmış olduğu her şeyin böyle bir nesnel tin ortamında mümkün olduğunu düşünmektedir. Bu bakımdan, anlamamanın kaynağı da bizatihi toplumun kendisi olmaktadır (Bollnow, 2003, s. 96-104).

“Birey, kendinin ayırımına bile ancak bu ortam içinde varabilir. O yalnızca anlamamanın gerçekleşme ortamı olmakla kalmaz, hatta bizzat yaşamının kökensel ortamı, bizzat yaşama olur. Ve yaşama, genelinde bu ortaklaşalık ortamında gerçekleştiği içindir ki, anlama diye bir şey vardır (Bollnow, 2003, s. 101).”

Dilthey açısından temel anlamamanın birtakım ortaklaşalıklar dahilinde olduğu anlaşılabilir. Yaşayan insan, toplum içinde bulunan insan olduğundan tekil insan üzerinden değil, ortaklaşalıkların birlikteliği anlamına gelen ve söz konusu tarihsel-toplumsal gerçeklik alanını paylaşan tümel insan üzerinden mümkün olmaktadır. Burada Bollnow’un ifade ettiği üzere; herkes, herkes gibidir.

“Aslında elemanter anlamada bir nötralite vardır. Bu nötralite, bir tekil insanla karşılaştığımda hemen kendini gösterir. Bir insana güldüğümde veya ona bir el hareketi yaptığımda hemen bilirim ki, o da güler veya bir el hareketi yapar vb. Fakat ben onun gülümsemesini veya hareketini o tekil insana ait bir şey olarak anlamış olmam, bunları o insanın bir tekil davranışı olarak anlamam; tersine onun gülümsemesini ona özgü ve ona özel bir şey olarak ayrı bir yere koymadan, tam bir ayrımsızlıkla, gülümsendiğinde veya surat asıldığında nasıl davranıldığını genellikle bildiğimden, anında anlarım (Bollnow, 2003, s. 102).”

Sonuç olarak; herkesin herkesi anlayabildiği temel anlamada, tarihsel bir oluşum anlamına da gelen nesnel tin ve ortak gelenekler iş görmektedir.

Devamında ise Bollnow, Dilthey’a göre temel anlamamanın ortalamalar alanında gerçekleştiğini de söylemektedir. Temel anlamada kişi, kendisini kendi bireyliği içinde anlayabilmektedir. “Bu şu demektir: Kendimin doğrudan farkına varmamı sağlayan anlama”dır (Bollnow, 2003, s. 112). Dolayısıyla böyle bir anlamada kendilik bilinci iş görmektedir:

“...kendimi anlamam, benim yaşantımın bir başkasının yaşantısından farklı olmadığı, daha doğrusu farkın ortaya çıkamadığı aynı nötralite içinde vuku bulur. Fakat anladığım şey, daima tekil bir edim ve tekil bir durumdur. Bu, muhakkak ki benim “kendilik” bilincim sayesinde olur (Bollnow, 2003, s. 112).”

Şu halde temel anlamının tinsel gerçeklikler açısından bir anlamının olmadığı da açık biçimde görülmektedir. Bollnow, temel anlamının aslında bir anlama olarak dahi nitelendirilmemesi gerektiğini söyler. Buna karşılık yüksek anlama ise tinsel gerçekliklere ilişkin bilgi sunabilmektedir. Yüksek anlama, mevcut bir anlamının bir şekilde zedelenmesi, bağlantısallığın kopması halinde söz konusu olmaktadır. Diğer bir deyişle; ancak yanlış anlama/anlatma, susma gibi yaşantı-ifade-anlama arasındaki bağın kopması anlamına gelen zedelenmenin ortaya çıkması halinde anlama çabası kendini gösterir. Yani, yabancı ve anlaşılmaz olan bir şey olmalı ki anlama ediminden söz edilebilsin. Yüksek anlama da temel anlamının bir şekilde zedelenmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Zedelenmenin ortadan kalkması ise anlaşılmayanın yeniden anlaşılması ile mümkündür. Diğer yandan, yüksek anlama ve zedelenme arasında adeta bir ikilem olduğu da söylenebilir. Bollnow’un da örneğini verdiği üzere, çok yakından tanınan birinde dahi yüksek anlama ile gerçekleşen yeni bir anlama, bu kişiyle olan ilişkiye taşındığında yeni bir zedelenmeye neden olacaktır ve bu durum bu şekilde sürüp gidecektir. Temel anlama tekil bir dışsallaştırma üzerinden gerçekleştirilirken, temel anlama edimleri üzerinde kurulan yüksek anlamada ise birbirinden farklı ifadelerin toplamı ile yaşam bütünlüğünü anlamak esastır. Buna karşılık yüksek anlamının ortaya çıkması temel anlamayı da ortadan kaldırmamaktadır (Bollnow, 2003, s. 104-109).

Dilthey, yüksek anlama söz konusu olduğunda, anlayanın anlaşılan karşısındaki tavrının bir yaşam bütünlüğü bulmak amacı olduğunu söyler. Anlaşılanın bir eser ya da bir insan olması fark etmeksizin, anlayan burada kendisini bir başkasının yerine koyar. Örneğin yazılı bir eser olan şiir, tinsel yaşamın dışsal bir ifadesidir. Şiirdeki söz konusu yaşantı ifadeleri, yaratıcısı olan şairin zihnindekinden fazlasını barındırır (Dilthey, 2021, s. 183-184).

Bunu şu şekilde ayrıntılandırmak da mümkündür: Herhangi bir eserdeki tinselliğin -bu eser Dilthey’in örneğindeki gibi bir şiir de olabilir ya da mimari bir yapı da olabilir- anlayan kişide yeniden yaşama şeklinde gerçekleşen bir anlama aracılığıyla, anlayan kişinin söz konusu eser hakkındaki anlaması öncesi ve sonrasındaki yaşam bütünlükleri farklı olmaktadır. Bu ilk ‘sonradan yaşama’dan sonraki ‘yeniden yaşama’da, anlayan kişi

aynı kişi değildir artık. Daha açık biçimde ifade etmek gerekirse; çok iyi tanındığı düşünülen bir kişi hakkında gerçekleşen yeni bir yüksek anlama o kişinin yaşam bütünlüğünün o zamana kadar yanlış kurulduğu anlamına da gelebilmektedir. Bu aşamada adeta taşlar yerine oturmuştur ve anlayan açısından karşısındaki nesne başka bir yaşam bütünlüğü anlamına gelmektedir. Burada özne, nesnesinin tinsel yaşam kurulumunu yeniden gerçekleştirdiğinde önceki nesne ile şimdiki nesne de aynı nesne değildir. Şu halde yüksek anlamının bir sonunun olmadığı görülmektedir. Tinsel yaşam bütünlüğünü değiştirir nitelikteki her tekil yaşantı, anlamı zedeleyeceğinden, yeni bir yüksek anlamayı gerektirmektedir.

3.4. Mimar

Mimarların tasarladıkları eserlerin -açık ya da örtük olarak- kullanıcısının insan olduğunu ifade eden Düchs ve Illies'in de vurguladığı üzere, mimarın tasarımının merkezinde insanın yer alması gerekmektedir. Bu bakımdan insanın tüm ihtiyaç ve beklentileri, öncelikleri, mahremiyet ve birlikte yaşama ilişkin tavır ve yaklaşımları ile insan psikolojisi gibi geniş bir yelpazenin mimar tarafından dikkate alınması gerekir (Düchs & Illies, 2017, p. 1).

Mimarın asıl nesnesinin tüm boyutlarıyla insan olması, insanı insan yapan niteliklerin yanı sıra özne-nesne ilişkisi bağlamında da insanın sorgulanmasını gerektirir. Mimar açısından tasarım sürecinde sürekli olarak göz önünde bulundurmamak zorunda olduğu 'insan' genel olarak kendisi dışındaki insandır. Geçmişini anımsayan, belki de geçmişe saplanıp kalmış; şimdiki yaşayan ve geleceği hayal eden, beklentileri olan insandır mimarın nesnesi. Yani, mimarın beklenti ve arzularını bilmesi gereken nesnesi olarak insan önceki bölümlerde tartışılan insandır. Dolayısıyla mimarın insan, toplum, kent ve yaşam ile ilişkisinin yanı sıra, tinsel yaşama karşılık gelen yaşam bütünlüğü, ifade ve anlam kavramlarıyla ilişkisi de önem arz etmektedir.

İnsanın tarihsel bir varlık olması, onunla birlikte mimarının de değiştiği anlamına gelir. Mimarlığın asla tamamlanmayacak bir kültürel ifade biçimi olduğunu söyleyen Tanyeli, kültürler arasında gerçekleşen melezlenmeleri de bu bağlamda bir argüman olarak sunar (Tanyeli, 2013, s. 72). Buna göre; değişmez, bitmiş ya da mükemmelliğe ulaşmış bir mimarının olduğunu savunmak mimarın, tarihi, kültürü ve kültürel yaşamın gerçekliklerini görmezden geldiği, inkar ettiği ya da bir yanlılığı içinde bulunduğu anlamına gelmektedir.

İçinde bulunulan dönem dikkate alındığında, mimaride mükemmele ulaşılmış olduğu yanlışlığının geçmişte sayısız örneğinin bulunduğunu ifade eden Sebestyen'e göre bu durum mimarın ilerlemesinin durdurulması çabasıdır. Fakat toplumun ihtiyaçlarının değişiyor olması nedeniyle böyle bir mükemmellikten de söz edilmesi mümkün değildir (Sebestyen, 2003, p. 157). Mimar, değişen koşulların gerektirdiği biçimde yenilenmek durumundadır. Örneğin Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin ilk yıllarında emek, burjuvazi, aile ve kadının ailedeki konumu ve devletin vatandaşlarına sunması gereken olanakların neler olacağı gibi konuların yoğun biçimde tartışılması yeni kurulmuş devletin mimarlarının da yapıp-etmelerinin belirleyicisi ve yönlendiricisi olmuştur (Bosma, 2014, p. 309). Bunun gibi, yeni kurulan tüm devletler açısından düşünüldüğünde, mimarın üzerine eğilmesi gereken kavram, algı ve değerler de farklılık göstermektedir.

Mimarın ya da genel olarak tasarımcıların, tasarladıkları ürün ile toplum arasındaki etkileşimi dikkate alması ise '*değere duyarlı tasarım*' (*value-sensitive design*) olarak adlandırılır (Tromp, 2013, pp. 32-33). Bu bağlamda, Schütte'nin de vurguladığı üzere, estetik algısı da tarihsel-toplumsal gerçekliklerden ayrı düşünülmemen değerler arasında yer almaktadır:

"Mimarî ve mimarlıkta güzellik, eserlerinin maksadına, ve kendi devrinin yaşayışına bağlıdır, ve işte böylelikle yapı sanatı kendi devri kültürünün hususî şekilde bir ifadesidir (Schütte, 1943, s. 258)."

Tunalı'ya göre bir mimari eserin bir kültür varlığı olarak görülmesi halinde, tarihsellik de söz konusu eserin bir kategorisi olmaktadır. Buradaki durum ise tasarım sürecinin geçirmiş olduğu değişim sürecidir. Ona göre bu süreç insan ve varlık arasındaki epistemolojik ilgi doğrultusunda değişir. Ortaya çıkan biçimsel farklılık ise 'üslup' olarak ifade edilir (Tunalı, 2020, s. 51-52). Dolayısıyla üslup, mevcut tarihsel-toplumsal gerçekliklerin mimarı ve genel olarak sanatçıyı yönlendirmesiyle şekillenir. Mimar, mevcut değerlerin ve kültürel koşulların bilincinde olmalı ve buna göre davranmalıdır.

Anlaşıldığı üzere tarihsel-toplumsal gerçeklikler mimarın yapıp-etmelerinde belirleyici konumdadır. Zira kültür düzeyi yüksek, sorumluluklarının bilincinde bir toplumun mimardan talepleri de farklı olmaktadır (İzgi, 1999, s. 35). Mimarın bu talepleri dikkate alma gerekliliği, tarihsel-toplumsal gerçekliklerin varlığını kabullenmek durumunda kalmasını beraberinde getirir. Benzer bir diğer örnek ise 1900-1990 tarihleri arasındaki Türkiye'dir. Tanyeli, mimarın bu dönemde topluma kıyasla erken aydınlanmış

birey olarak öne çıktığını söyler. Fakat mesleki bilgisini henüz aydın olarak nitelendirilemeyen topluma sunma çabası, kendini ‘mağdur’ olarak gören söz konusu aydın mimar tarafından bir sorun olarak değerlendirilir (Tanyeli, 2007, s. 12). Dolayısıyla mevcut tarihsel-toplumsal gerçekliklerin mimarın yolunu açtığı ya da kimi durumda ona engel olduğu söylenebilir.

Yine benzer biçimde gerek birey gerekse genel olarak toplumun yaşam karşısındaki tavrı ile kent arasında oluşan ilişki de örnek olarak gösterilebilir. Harvey bu ilişkiyi açık biçimde ifade etmektedir:

“... nasıl bir şehir istediğimiz sorusu, nasıl kimseler olmak istediğimiz, ne gibi toplumsal ilişkiler arayışı içinde olduğumuz, doğayla nasıl bir ilişkiye değer verdiğimiz, ne tür bir yaşam tarzı arzuladığımız, hangi estetik değerlere sahip olduğumuz sorularından ayrı düşünülemez (Harvey, 2013, s. 44).”

Dolayısıyla, insanların yoğun biçimde ve bir arada yaşadığı mekanlar olarak kentler de bu değerlerin birer ifadesi olmaktadır. Zira Erzen de kenti tarih boyunca biriken anlamlarla yüklü doğal ve insan ürünü nesnelere bir karışımı olarak ifade ederken bu saiklerle hareket etmektedir. Ona göre kentte yaşayan her birey bunda pay sahibidir ve kentin bir sonucudur. Diğer bir deyişle birey, mevcut gerçeklikleri oluştururken aynı zamanda o gerçeklikler tarafından biçimlenmektedir (Erzen, 2021, s. 132).

Erzen’in kent ve insan arasındaki bu değerlendirmesine bakıldığında ise kent planlamacıları ve mimarlar tarafından çizilen kentlerin kent olarak dahi nitelendirilmemeleri gerektiği sonucuna ulaşılır. Zira cetvel ile çizilmiş kentlerin insan yaşamı doğrultusunda değişebilen kentler olabilmeleri daha en başından engellenmektedir. Böyle bir kentte yaşayan insanın kenti benimsemesinin de mümkün olmadığı söylenebilir. Bektaş, bu durumu yabancılaşma ve kültür kirlenmesi kavramlarıyla ilişkilendirmektedir:

“İnsanoğlu, kendi yaratmadığı ya da yaratılmasına katılmadığı çevreye “sahip” çıkmıyor. Doğru dürüst ilgilenmiyor bile... Yabancılaşıyor ona... Böylece başlıyor kültür kirlenmesi... (Bektaş, 2003, s. 55).”

Bektaş’a göre fiziksel kirlenmenin sonucunda kültürel kirlenme ve yabancılaşma kaçınılmaz olgulardır. Dolayısıyla insanın kentin oluşumunda az ya da çok, bir payının olması gerekliliği dikkat çeker. Kent ancak oluşumu bitmiş, belirlenmiş ya da verili bir şey olmadığında, yani sürekli bir değişim ve katılım ifadesi olarak görüldüğü takdirde, insanın yaşamış olduğu kentin oluşum ve değişimine katkısından söz edilebilir. Zira kent planlamasının yanı sıra herhangi bir mimari yapı da kentin oluşumunda –ya da sürekli

değişiminde- pay sahibidir. Bu bağlamda tüm değişimleriyle kent bir tarihsellik ifadesidir.

Özer, tarihsel olay ve nesnelerin ayırt edici özelliklerini zamansal olmalarına bağlar. Zira tarihsellikten söz edilebilmesi, zaman-üstü ya da zaman-ötesi olmamayı gerektirir. Bu nedenle tarihsel bir eseri, mimarlık bağlamında “... belirli bir çağın, belirli bir dönemin koşullarıyla biçimine kavuşmuş yapıt” olarak görür (Özer, 2018, s. 339). Mimarlık eseri tarihi görselleştirmekte (Tanyeli, 2013, s. 130); aynı zamanda birey, toplum ve içinde bulunulan dönemin gereksinim ve değerlerinin birlikteliği ile meydana gelmektedir (İzgi, 1999, s. 223).

Mimarlar açısından tarihin ne anlama geldiği konusunda ise Tanyeli şöyle bir saptamada bulunmaktadır:

“... Deyim yerindeyse, mimarlar, kendi bilgi alanlarının içinden bakarak, tarihin yazılmış değil, yapılmış bir şey olduğunu düşünürler. Mimarlar için tarih, sosyal bilimcilerin tarihsel veriler diye adlandırdığı şeylerin, inşai-mimari ve insani ürünlerin toplamıdır... Mimarlar için tarih, tarihinin yazdığı değil, doğrudan doğruya yapı üreticisinin, mimarın, toplumun varedtiği ürünler bütünüdür. Ne icat edilir ne de keşfedilir. O hep vardır. Sorun, mimarlık dünyasının o gerçeklikler bütününe nasıl yaklaşacağından kaynaklanır (Tanyeli, 2013, s. 91-92).”

Bu bakımdan, mimarların geçmişteki tasarımları sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamından kopararak kendi çağlarına taşınmaları son derece sorunlu bir yaklaşım olmaktadır. Bunun gerekçesini ise; mimarın, kendi zamanıyla kurmak istediği bağı, bir zorlamadan ibaret olsa dahi geçmişe dayandırmak istemesi ve böylelikle kendi meşruiyetini sağlama çabası olarak değerlendirir. Dolayısıyla mimar, meşruiyetini temsil değeri olan mimari nesnelere dayandırırken kendi zamanından da kopmaktadır (Tanyeli, 2013, s. 97). Zamanın durdurulmak istenilmesi ise sürekli değişen yaşamın görmezden gelinmesi anlamına gelir. Böylelikle, geçmişe saplanıp kalmış; dolayısıyla, insanın tarihsel yanına karşı adeta bir direniş tavrı gösteren birey, belirli bir tarihsel dönemin dogmatliğini tüm zamanlara giydirme çabasını dikte eder hale gelir.

Mimarın, gelenekçi anlayışı terk etmesi ise Ortega y Gasset’in ihanet eden nesil olarak ifade ettiği kavramla eşleşir bir hal almaktadır. Ortega y Gasset, kendilerine emanet edilen tarihe ihanet eden nesillerin aslında çevrelerinde değişen koşullara uygun fakat öncüllerinden farklı bir paradigma oluşturmalarının nesiller arası bir uzlaşmazlık durumuna neden olacağını ileri sürer (Ortega y Gasset, 2021a, s. 19). Buna göre, mimarın da içinde bulunduğu dönemi yeniden yorumlaması, ilk aşamada bir ihanet olarak

nitelendirilecektir. Örneğin ulus inşasında kendilerine görev biçilen mimarlar arasındaki çatışma halini ve bu mimarlara gelenekçi toplumun bakışını da bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.

Daha önce de ifade edildiği üzere; anlama ve ifade arasında son derece yakın bir bağlantılılık hali bulunmaktadır. Bu nedenle, şimdilik, mimar açısından bu iki kavram bir arada değerlendirilebilir. Anlaşılacağı üzere mimarın biçim olarak somutlaştırdığı ifadesi, onun anlamasının dışsallaştırılmasıdır. Bu nedenle mimarın yaşam bütünlüğünde tinsel gerçeklikleri nasıl anladığı ve kendi düşünce dünyasını nasıl dışsallaştırdığı da bir bütünlük ifade etmektedir.

Burada, mimarın diğer sanatçılarla benzerlikler taşıdığı kabulüyle, sanat ve sanatçı genellemesi üzerinden gerçekleştirilecek bir değerlendirme sonrasında mimar özelinde anlama ve ifade konularına yer verilmektedir.

Örneğin, El-Hakim'in de ifade ettiği üzere; sanatçının dünyayı algılama biçimi herhangi bir insandan farklılık gösterir:

“Her sanatçı kendi benliği, hayatı, kişiliği, içinde çalıştığı, ürettiği ve yarattığı şartlar içinde mantıklıdır (El-Hakim, 1999, s. 141).”

Sanatçı, nesneye baktığında başka şeyler görür. Diğer insanları şaşırttığı ölçüde de marjinal olmakla suçlanır ya da onurlandırılır. Diğer yandan, düşünür ve yazarların ise oldukça az bir kısmı sanatçıyı anlayabilmektedir:

“Sanatçıyı anlamak isteyen kendisini sanatçının yerine koyması, onun duygularını hissetmesi, onun hayatının rengini, gençliğini, geçmişini, kavgalarını ve çabalarını, eğilimlerini ve zevklerini bilmesi gerekir. İncelemesinde derinleştiğinde; “Akla uygun: ortada bir marjinallik yok! Bu kabul edilebilir bir mantık!” diyerek noktayı koyar (El-Hakim, 1999, s. 142).”

Yukarıdaki alıntılarda da görüldüğü üzere, sanatsal bir ifadenin hangi saiklerle somutlaştırılmış olduğu, yaratıcısının yaşam bütünlüğü ve onun anlamasında gizlidir. Herhangi bir tasarım nesnesi ya da sanat eserini deneyimleyen kişinin, söz konusu eserin yaratıcısını marjinal olarak görmesi de aslında onun tinsel yaşamını anlamadığını ya da yanlış anladığını gösterir.

Mimar açısından düşünüldüğünde ise; haliyle mimarın anlaşılmasını sağlayanın ne olduğu sorunu öne çıkmaktadır. Mimarın anlaşılabilmesinde başat rol, kendi söylemlerinin yanı sıra eserlerine da düşmektedir. Fakat yaratıcısının eserlerine kendi

tinsel dünyasını yansıtma konusunda diğer sanatlara kıyasla mimari sorunlu bir konumdadır.

Mimari eser, kullanıcısı için tasarlanmış olması nedeniyle mimarın değil de kullanıcının tinsel yaşamını mimarın nasıl anladığı hakkında bilgi sunar. Bu bağlamda Soykan, yaşam ve mimarlık arasındaki ilişkinin diğer sanat dallarına kıyasla çok daha etkin biçimde gözlenebildiğini belirtir. Diğer sanatlardan ayrı olarak “... *mimarlıkta nasıl yaşandığı doğrudan doğruya bize kendisini açık eder.*” Anlaşıldığı üzere Soykan gerek günümüz gerekse geçmişteki toplumların yaşam biçimlerinin ve tarihsel-toplumsal gerçeklikleri nasıl algıladıklarının anlaşılabilmesinde mimarının etkin bir işlevi olduğunu ileri sürer. Mimarlıkta algılama ve yaşam tarzı birlikte yer almaktadır ve mimari eser de bu yaşam tarzının ifadesidir (Soykan, 2020, s. 250-251).

Taut ise mimari eserlerin diğer sanat eserleriyle ayrıştığı noktayı, mimarın kendi ruh halini ve duygularını eserlerinde ifade edebilmesinin diğerlerinden çok daha az olduğunu düşüncesindedir. Taut’un ‘*Mimar da bir yazar, ressam, müzisyen, dansçı vb. gibi sanatında kendi kişisel ruh halini ifade edebilir mi?*’ sorusuna verdiği yanıt; “*Kendi kişisel ruh haline göre bir konutta, bir okulda vb. acısını, kişisel sevincini ifade etmek isteyen mimarla alay ederler* (Taut, 2021, s. 194).” şeklindedir. Ona göre mimarın bu tavrının karşılığı *kitsch*’tir (Taut, 2021, s. 195).

İdeal olan ise mimarın kendi ruh halini eserlerine açık biçimde yansıtmaktan sakınmasıdır. Şu halde mimarın tinsel yaşamı ile mimari ifadelerinin arasında açık-seçik biçimde görünür ve anlaşılır olma durumu sakatlanmaktadır. Söz konusu sakatlığın giderilmesi ya da en aza indirilebilmesi açısından, mimarın kendisini alay edilebilir bir duruma getirmekten geri durmaması gerekmektedir ki bu durum mimarın dilemmasıdır. Buna karşılık, mimarın ifadelerinin, kendisinden ziyade birey olarak tekil işvereni ya da tümel olarak toplumun yaşam tarzı ve tinsel dünyası hakkında bilgi sunduğunu söylemek de mümkündür. Ancak mimarın gerçek bir sanatçı olarak nitelendirilebilmesi halinde, kendi tinsel dünyasını dışsallaştırabileceği söylenebilir. Mimarın gerçekleştirmiş olduğu şey ise mevcut ya da muhtemel işverenin tinsel dünyasını kendi tinselliği bağlamında dışsallaştırmaktır. Buna göre, mimarın salt kendi tinsel dünyasını dışsallaştırması halinde bir sanatçı, işverenin tinsel dünyasını dışsallaştırması halinde ise Tin Bilimci olduğu ve bu nedenle de mimarın kendisini anlamaktan ziyade işvereni anlaması gerektiği söylenebilir.

Şayet mimar, mesleğini ifa etmek istiyorsa işverenin ve hatta toplumun isteğini doğru anlayabilmelidir. Empatik tasarım kapsamında değerlendirilen ve mimarın işverenin beklentilerini doğru yorumlayabilme koşulu ise geleceğe yönelik projeksiyonlarda mimarın doğru anlaması gereken sanal bir hedef kitle oluşturması anlamına gelmektedir (Stevens, Petermans, & Vanrie, 2019, pp. 398-399).

Diğer yandan mevcut kitlenin yeterince eğitilmiş ya da bilgili olmaması halinde mimara yöneltilen taleplerin sorunlu olacağı da açıktır. Örneğin Tanyeli'ye göre işverenin mimardan kaliteyi talep edecek kadar eğitilmiş ya da bilinçli olmaması, mimarlık ürünlerinin kalitesiz olmasıyla sonuçlanabilmektedir (Tanyeli, 2013, s. 145). Mimar böyle bir tehlikenin önüne geçebilmeyi başarmalıdır. Gerekliğinde sanal bir kitle öngörebilmeli ve örtük de olsa topluma karşı savaş açabilmelidir.

Mimar, mesleği süresince birbirinden oldukça farklı tasarım talepleriyle karşılaşabilmektedir. Tasarım talebinde bulunanlar ise her biri kendi biricikliği dahilinde tekil işveren olabilir. Böyle bir durumda mimarın nesnesi, kendi değer yargıları ve insanın diğer varlık koşulları doğrultusunda şekillenmiş, birbirinden farklı yaşam bütünlükleridir. Mimarın nesnesine yaklaşımı da özne-nesne ve ben ve öteki ilişkisi bağlamında şekillenmektedir. Nesnenin tekil bir işveren değil de belirli bir tarihsel-toplumsal gerçeklik alanındaki tümel bir yapıya karşılık gelmesi halinde ise özne-nesne ilişkisinin boyutlarının değişeceğini söylemek de mümkündür.

Örneğin, tekil insanın kendine özgü değer yargılarından bahsedilebilirken; buradaki anlamıyla, tümel insan söz konusu olduğunda, kişiye özgü yargıların yerini tekil insanın kendisini de içine yerleştirmek istediği bir değer sistemi alacaktır. Tümel anlamıyla insanı tür olarak insan ile genellendirmeyip, ortak değer, tarih ve hayalleri olan bir üst kimlik, bir ulus ya da bir cemaat gibi örneklerle daha açık biçimde betimleyebiliriz. Şu halde öznenin karşısındaki nesne, belirli ortak özellikleri olan ve bu ortaklıklar üzerinden anlaşılması gereken bir bütünlük halini almaktadır.

Böyle bir özne-nesne ilişkisini Stroik'in çalışmasına da yer vererek değerlendirmek, bu ilişkinin daha anlaşılır bir hal almasını sağlayacaktır.

Kendileri için bir kilise tasarlanmasını talep eden bir cemaat ile mimarın ilişkisi üzerinden 'iyi mimar' ve 'iyi işveren' kavramları üzerinde duran Stroik'e göre; iyi bir işverenin yapacağı şey, mimardan, elinden gelenin en iyisini yapmasını beklemek ve

bunun için finansman sağlamaktır. Buna karşılık, iyi bir mimarın yapacağı şey ise üstün bir tasarım sağlayarak işverenin beklentilerinin de üstüne çıkabilmektir. Tasarlanması gereken dini yapının, cemaatin beklentilerine karşılık verebilmesi için mimarın talep edilen mimari dile ilişkin bilgi ve deneyime sahip olması gerekir. Stroik, mimarın son derece başarılı olduğu fakat cemaat adına görüştüğü temsilcinin ortalama bir talebinin olduğu durumda dini yapının bir sanat eseri olmaktan uzak olacağı kanısındadır. Ona göre tasarımın başarısı hem mimarın hem de işverenin aynı zamanda iyi olabilmesine bağlıdır. Bir orkestra şefine benzetilen mimara karşılık cemaat ve -dolayısıyla- temsilcisi ise bu orkestraya gerekli malzeme ve enstrümanları sunan taraf olarak betimlenir. Bu bağlamda, Stroik, sözlerin harika olmadan operanın harika olmayacağı benzetmesiyle, bu iş birliğinin önemine vurgu yapar (Stroik, 2011, p. 431).

Buradan bazı farklı çıkarımlara ulaşılması mümkündür. Örneğin, görüldüğü üzere mimar, cemaati temsil eden tekil insan ile iletişim halindedir; fakat diğer yandan bu insan tekinin tümel bir nesne olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Zira tasarım talebinde bulunurken temsil ettiği şey tekil bir insan olarak iletişim kurulan bireyin kendisi değil, tümel insan olarak bizzat cemaatin kendisidir. Dolayısıyla, mimarın sorgulaması gereken nesne tümel insan olarak cemaat insanıdır. Mimarın bu durumu göz ardı ederek, cemaatin temsilcisini kendine nesne olarak kabul etmesi halinde, talep ve tasarım ilişkisinin doğru biçimde kurulamayacağı şeklinde bir sonuca ulaşılması mümkündür.

İfade edildiği üzere; buradaki tümel insanın karşılığı kendileri için bir kilise tasarlanmasını talep eden cemaattir. Fakat mimar, bütün olarak cemaatle değil de onun bir temsilcisi olan tekil insan ile görüşmektedir. Cemaat, tasarım talebini dile getiren temsilcisine birtakım haklar vermiş de olabilir. Böyle bir durumda, temsilci, mimardan kendisini cemaatinden almış olduğu temsil hakkına dayanarak değerlendirmesinin dışında, aynı zamanda tekil bir nesne olarak değerlendirmesini de isteyebilir. Diğer bir ifadeyle, şahsi isteklerini de dile getirmesi mümkündür. Mimarın böyle bir isteğin karşısında alacağı tavrın belirleyici unsurunun cemaatin tarihsel-toplumsal gerçekliği olması gerektiği ileri sürülebilir. Bu durumda mimar, söz konusu temsilciyi, cemaat ile kendisi arasında iletişim sağlayan bir aracı olarak değerlendirmeli, onu daha farklı bir konuma yerleştirmemelidir. Mimarın anlaması gereken, karşısındaki tekil varlık değil, onun temsil ettiği tümelliktir. Aksi halde mimarın cemaate yönelik anlama edimi cemaatin değil aracının tinsel yaşamının mimari bir yapı ile dışsallaştırılmasına neden

olacaktır. Bu örnekte, tümel bir yapı olarak cemaat üzerinden mimar ve işveren arasındaki anlama edimine değinilmiş ve mimarın, işverenin tinsel yaşamına yönelik gerçekleştirdiği yüksek anlamada anlama nesnesinin aslında cemaati temsilen tümel insanın yaşam bütünlüğü olduğu görülebilmektedir.

Şu halde, bir Tin Bilimci olarak mimarın tasarlarken yapması gereken şey, birey ya da toplumu doğru anladığı kabulüyle gerek bireyin gerekse toplumun tinsel yaşamı ve tarihsel-toplumsal gerçeklikleriyle uyumlu eserler meydana getirmek olmalıdır.

3.4.1. Düşünen ve tasarlayan insan olarak mimar

İnsan, var olmayanlara verdiği adlar aracılığıyla soyut yapılar kurabilmekte, zaman ve mekandan kendini soyutlayabilmektedir. Restak'ın da ifade ettiği üzere; insan, nesne üzerine düşünebilmeyi zaman ve mekan bağlamlarından bağımsız biçimde gerçekleştirebilmesinin yanı sıra düşünme üzerine düşünmesiyle de diğer canlılardan ayrılır. Kendini mekan ve zaman sınırlılığında muaf tutar (Restak, 2016, s. 111). Bu, Adler'in "...bir algının, o algıyı yaratan obje olmaksızın yeniden yaratılmış olması (Adler, 2021, s. 43)" ya da Descartes'ın "...cismi bir şeyin şeklini ya da imgesini seyre dalmak... (Descartes, 2021, s. 46)" şeklinde tarif ettiği hayal edebilme ile mümkün olabilmektedir. Buradan, seyre dalan ya da soyutlayan insanın, kendine özgü biçimde kurduğu tasarımın aslında nesnesine baktığında gördüğü ya da görmek istediği şey olduğu anlamı çıkmaktadır. Bu bağlamda soyutlamalarla düşünebilen insanın ve hayal gücünün biricikliğinin, öznenin zihinsel bir tasarımı olarak değerlendirilebileceği nesnesi ile kurmuş olduğu karşılıklı bağlantılılık ilişkisini belirleyici nitelikte olduğu söylenebilir.

Soyutlayan insanda herhangi bir zaman-mekan sınırlamasının olmaması ise hayal gücünün halihazırda sınırsız olduğu anlamına da gelmemektedir. Zira onun sınırını, birer insan yaratımı olan kavramlar belirler. Kavram ise "*dışdünyada, düşünmede ya da dilde varolana ilişkin olarak oluşturulan düşünsel bir çerçeve* (Çotuksöken, 2001, s. 101)" şeklinde tanımlanmaktadır. Dolayısıyla kavramlar, düşünülenin ve hayal gücünün sınırlarının belirlenmesi işlevini üstlenir. Diğer yandan, kavram, aynı zamanda insan yaratımı olan bir tasarım nesnesidir: "*Bir şeyin, bir nesnenin zihindeki ve zihne ait tasarımıdır* (Cevizci, 2002, s. 598)." Böylece kavram ile düşünme ve tasarım arasındaki birey temelli gerçekleşen ilişki açık biçimde görülebilmektedir.

Düşünce, herhangi bir çaba harcanmaksızın, birdenbire ortaya çıkması halinde bilinçdışı; buna karşılık, düşünceye yönelik doğrudan bir düşünme hissi yaşanması halinde ise istemli, bilinçli bir çaba ile ulaşılmış olmasından ötürü bilinçli düşünce olarak nitelendirilir. Diğer bir deyişle ayırımın kaynağı, düşünen öznenin istemli olup olmamasına dayandırılmaktadır (Burton, 2020, s. 20). Restak'a göre düşünme aşamalı bir süreçtir. Bu, özne açısından, dikkatinin üzerine çekildiği, ilgisinin odaklandığı bir sorun; sonrasında ise söz konusu sorunun yeni bir biçimde formüle edilmesiyle başlayan bir süreçtir. Buna göre, soruna yönelik imgeler ile yöneltilen soruların açık olabildiği ölçüde sorunun da çözülme olasılığı artmaktadır. Yani doğru soruların sorulabilmesi, sorun ile ilgili bilgilerin elde edilmesi ve doğru biçimde değerlendirilmesi, düşünme ediminin gerçekleşmesi ve dolayısıyla düşüncenin oluşabilmesinde son derece önemlidir. Sorunun farklı yönleriyle bir bütün olarak ele alınması ile anlamlı bir çözüme ulaşılması şeklinde ifade edilen sentetik aşama ile düşünme süreci sonlandırılır (Restak, 2016, s. 104-105). Benzer biçimde Hume da düşünme kapasitesinin her ne kadar sınırsız gibi görünse de oldukça dar sınırlar içinde yer aldığını söyler. Düşünce, malzemesini dış ve iç duyular aracılığıyla elde eder. Bunları bir araya getirme işi ise bilince ve istence düşmektedir (Hume, 2021, s. 17). Dolayısıyla düşünen ve tasarlayan öznenin bilinçli ve istemli biçimde gerçekleştirdiği ve aynı zamanda bir sürecin ürünü olan herhangi bir tasarım, öznenin öncelikle kendisine konu edindiği şeye yönelik dikkat ve ilgisini gerektirir.

Anlaşıldığı üzere; ilk olarak, kendisine konu edineceği, üzerine düşüneceği ve dolayısıyla bir sorun olarak kabul edeceği nesnenin, düşünen özne tarafından algılanmış olması gerekir. İnsan tekinden bir diğerine değişen algı ise, deneyimlerin ya da yaşantıların yön vermesi ile şekillenmektedir. Adler, algı ile insanın kendine özgüllüğü, diğer bir ifadeyle biricikliği arasında son derece sıkı bir ilişki olduğunu söyler. Ona göre insanın biricikliğini belirleyen şey, neyi ne şekilde algıladığına bağlıdır; zira insanın algılarken seçici davranması kendi kurduğu yaşam kalıbına, yaşam bütünlüğüne uydurma çabasıyla ilgilidir (Adler, 2021, s. 42). Benzer biçimde Whitehead de algılamayı, algılayanın algıladığı şey ile arasında gerçekleşen içsel ilişkiler şeklinde tarif eder (Whitehead, 2019b, s. 34). Dolayısıyla herhangi bir nesnenin onu algılayanın zihnindeki tasarımı, söz konusu tasarım nesnesinin biricikliği anlamına gelmektedir. Şu halde; düşünen ve tasarlayan bir varlık olan insanın, kendisine konu edindiği, üzerine yoğunlaştığı nesnesini zihinsel süreçler ile bir sorun olmaktan çıkarma gayreti, farklı tasarım nesnelere üretilmesine neden olacaktır. Diğer yandan söz konusu yeni

tasarımlar da henüz var olmayan farklı sorunların ortaya çıkması anlamına geleceğinden, nihai sınırının belirli olmadığı, öngörülemez bir tasarım dünyası sürekli olarak genişlemeye devam edecektir.

Tanyeli'ye göre söz konusu tasarım dünyasının oluşmasında tasarımcının konumunu belirleyen şeyler ise almış olduğu eğitimin yanı sıra deneyimler, yaşantı, karşılaşılan ya da maruz kalınan düşünsel kalıplar gibi farklı unsurlardır. Ona göre, tasarlayabilmek geçmişi olmayan bir zihnin yapabileceği bir şey değildir. Zira tasarım, kaynağını kişinin bilinçaltı deposundan alır (Tanyeli, 2013, s. 17-18).

Bu bağlamda, insanın yeni bir tasarıma gereksinim duymasının ne şekilde gerçekleştiği de önemli bir sorun olarak kendini göstermektedir. Ortega y Gasset'in de belirttiği üzere, ilkel insanın buluşları önceden tasarlanmış şeyler değildir. Rastlantı sonucu karşılaşılan olaylardaki nedenselliğin farkına varılması nesnelerin önceki anlamlarının yanı sıra yeni anlamlar kazanmasının da yolunu açmıştır (Ortega y Gasset, 2021b, s. 63). Rastlantılar, yerini insan iradesi, duygu, beklenti ve gereksinimlerine bırakmıştır. Dolayısıyla insan, içinde bulunduğu durumda gereksinimleri ve öncelikleri doğrultusunda yenilikler aramaktadır. Söz konusu yenilikler ise, var olmayanın fiziksel olarak yaratılması ya da var olanın yeni anlamlar kazanması şeklinde gerçekleşebilmektedir. İnsanın tarihsellik yanı bu anlamlar dünyasını sürekli biçimde yeniden kurar.

İnsan hayatına girebilen ya da mevcut konumlarını kazanmış oldukları yeni anlamlar ile sağlayan veya yeniden kurabilen tasarımlar, kaçınılmaz olarak insanın duygu dünyasında önemli bir konuma gelmeyi de başarabilmişlerdir. Öncesinde farklı bir anlamı olmayan herhangi bir doğal varlık, kendisine atfedilen yeni anlamlarla bir kültür varlığı halini alabilmektedir. Örneğin bir taş, kendisine yüklenen yeni anlamlarla artık sadece bir taş olarak kabul görmenin ötesine geçebilir. Bıçak, bu gibi yeni anlamların mevcut varlıklara yüklenmesinde duyguların önemli bir işlevinin olduğunu söyler. Zira duygular aracılığıyla yenilik arayışı başlamaktadır. Mevcut koşul ve ortamın artık yeterince memnuniyet verici olmaması ya da yetersiz olarak değerlendirilmesi nedeniyle insan yenilik arayışına girer ve böylece yaratıcılık yönünü zorlar, onu güçlendirir (Bıçak, 2016, s. 236).

Bu durumda, insan tarafından yaratılan her nesneye insanın tinsel varlığını ne ölçüde kattığı ya da katıp katmadığı da akla gelmektedir. İnsanı “fiziksel ve biyopsişik varlığının dışında, duygu ve düşünceleri, hayal gücü ile bir tinsel varlık”; yaratma kavramını ise “... genelde insanın hazır olarak bulduğu doğa varlığına, insanın kendi insansal-tinsel varlığını katması...” ve “... insanın doğa varlığına insansal bir katkısı” şeklinde tanımlayan Tunalı, insanın duygu ve düşüncelerini tinsellikten yoksun olan nesnelere dünyasında yarattığı ürünlere yansıttığını ve böylelikle yaratılan nesnelere tinsellik yüklendiğini ifade etmektedir. Bunun gerekçesini ise maddeye formu veren kaynağın tinsel varlık olmasında görür. Tinsel varlık ise artık maddi varlık olmaktan ziyade sanat varlığı halini almakta ve ‘sanat eseri’ olarak adlandırılmaktadır. Sanat eserini “salt estetik bir varlık, özgün bir duygu, düşünce ve hayal gücü ürünü” yaratıcısını ise “sanatçı”; buna karşılık teknik ya da endüstri ürününü “işlevselliğe dayalı bir ürün” yaratıcısını ise “tasarımcı” olarak ifade etmektedir. Ona göre sanatçı ve tasarımcının arasındaki temel ayrım, sanatçının kendi hayal gücünü kullanabilme sınırlılığının olmaması nedeniyle özgür; buna karşılık tasarımcının ise kendisinden beklenenin yerine getirilmesi gerekliliğiyle özgür olmamasıdır (Tunalı, 2020, s. 77-80).

Dolayısıyla endüstri ürünü ya da teknik bir ürüne ilişkin

“yaratma eylemi, salt sanat yaratmalarında olduğu gibi tek boyutlu değildir, tersine o, tinsellikten pazar ekonomisine kadar uzanan farklı boyutlardan oluşur ve bu nedenle de kapsam bakımından daha geniştir (Tunalı, 2020, s. 80).”

Böyle bir yaratmadaki amaç ise izleyici, kullanıcı ya da deneyimleyende

“...yalnız bir estetik duygu, bir hoşlanma uyandırmak değildir; aynı zamanda pazar ekonomisine uygun, rekabet gücü olan ürünler yaratmak, ortaya koymaktır (Tunalı, 2020, s. 80).”

Şu halde mimari bir eserin, bir sanat eseri olarak değil de bir tasarım ürünü olarak değerlendirilmesi uygun düşmektedir. Zira mimarın öncelikli kaygısı işlevselliştir. Mimari eser, kullanıcı beklentilerine uygun, ekonomik ve işlevsel olmalıdır. Bunların yanı sıra “mimar neden tasarlar?” sorusunun yanıtının, mimarın yapıp-etmelerinin nedenleri arasında yer alan duygu ve değerler doğrultusunda değerlendirilmesi gerekliliği de göz ardı edilmemelidir. Bu bakımdan tasarım üzerindeki belirleyici etkisi nedeniyle duygu ve değerler de irdelenmesi gereken birer konu olarak öne çıkar.

3.4.2. Mimarın yapıp-etmeleri ve etik

Mimarlık diğer sanat ve teknik mesleklerden kendisini ayıran özellikleri nedeniyle kendine özgü bir takım etik konulara sahiptir. Fisher'e göre, etik ve mimari arasında bir ilişkiden söz edilecekse; bu, mimari eylemlerin birer seçim olması gerektiği üzerinden gerçekleştirilebilir (Fisher, 2001, pp. 170-171). Mimarın yapıp-etmelerinde belirleyici olan, tarihsel-toplumsal gerçeklikleri nasıl anlamlandırmış olduğudur. Bu bakımdan herhangi bir tasarım söz konusu olduğunda, mimarın tüm karar ve seçimlerinde hangi değerlere ne derece öncelik verdiği belirleyici niteliktedir.

Taylor, mimar ya da mimari ile etik arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade etmektedir: Mimari ürünler herhangi bir kitap ya da resim gibi sadece ilgilenen kişiyi değil, ona bir şekilde maruz kalacak herkesi ilgilendiren zorunlu kamusal yapılar olduğundan, mimari eserlerin, mimarları tarafından gerek bağlamı gerekse estetik durumuyla ilgili herhangi bir özensizlik ya da göz ardı etme hali bir şekilde topluma yeterince değer verilmediği anlamına gelmektedir. Bu bakımdan mimari eser ve yaratıcısı olan mimarın topluma verdiği değer ölçülebilmektedir (Taylor, 2001, pp. 201-202). Diğer yandan Fox ise; mimarın söz konusu yapıyı çevrede yaşayan insanların değerlerini dikkate almamasını insanın kendi kaderini belirleme hakkının ihlali olarak değerlendirmektedir (Fox, 2001a, pp. 225-226). Şayet mimar salt bir inşaatçı ya da teknik eleman olsaydı ona böyle bir sorumluluk yüklenmesi de mümkün olmazdı. Fakat mevcut konumu nedeniyle mimar, bireysel, kültürel, sosyal ya da ekonomik koşul ve beklentileri dikkate almak durumundadır.

Mimarların yapıp-etmelerinin diğer insanların ahlaki yaşamları üzerinde etkisi olduğuna dikkat çeken Fisher'e göre mimar, tasarımına ilişkin ekonomik çözümler üretmek adına, kullanıcının lehine olan koşulları görmezden gelebilir ya da işveren ve kullanıcı ve hatta toplum arasında arabulucu olmayı da tercih edebilir. Kullanıcıların mevcut durumlarının iyileştirilmesi yönünde hareket edebilir ve aynı zamanda bu yaklaşımını görev ve sorumluluklarında öncelikli bir konuma yerleştirebilir. Toplumsal faydaya öncelik verebilir ya da salt bir yapı tasarlamaktan ziyade mevcut bir sorunun samimi biçimde çözülmesi amacını da güdebilir (Fisher, 2016).

Bu sorunlardan biri de daha önce de değinildiği gibi varoluşsal kaygılardır. Modernizm ile ortaya çıkan varoluşsal kaygılar karşısında mimarın göz önünde bulundurması gerekenler ve buna yönelik tüm yapıp-etmeleri etik kapsamında

değerlendirilmelidir. Zira Dorrestijn ve Verbeek'in de vurguladığı üzere, kullanıcının nasıl yaşayacağını belirler nitelikteki açık ve kasıtlı müdahaleler, politik boyutlarının yanı sıra aynı zamanda etik boyutlarıyla öne çıkar (Dorrestijn & Verbeek, 2013, p. 45). Mimar da tasarımlarında kullanıcının mekan ile kuracağı ilişkinin kullanıcının varoluşsal deneyimi üzerindeki etkisini değerlendirmek ve dikkate almak durumundadır. Örneğin kullanıcının yaş ve cinsiyetinin yanı sıra özellikle bir kültür varlığı olması bakımından bireyin biricikliğinin ifadesi olarak yaşam tarzının mimar tarafından dikkate alınması gerekir. Ayrıca bireyin ihtiyaçlarının zamanla değişebilmesi nedeniyle, esnek ya da uyarlanabilir mekanlar tasarlamak gerekliliğine uygun biçimde davranmalıdır. Tüm bunların yanı sıra kullanıcının mekan ile olumlu yönde duygusal bağlar kurarak kendi anlamlarını yaratabileceği imkanları sağlamalıdır. Örneğin mimar, kullanıcının kendi yorumunu da katabileceği mekanlar tasarlayarak, kullanıcıya kendi anlamlarını yaratabilmesi için imkan sağlamış olacaktır.

Modernizm ve sonuçları bağlamında bakıldığında görülmektedir ki mimarın yapıp-etmelerinin etik boyutu üzerine düşünmede dikkate alınan unsurların tarihsel-toplumsal gerçekliklerden bağımsız oldukları ileri sürülemez. Aynı şekilde, Fox'un da değindiği üzere çevresel ya da ekolojik sorunların çözümünde mimarın rolünün ne olacağı sorusu da mimari ve etik ilişkisi ile doğrudan bağlantılıdır (Fox, 2001b, p. 1). Zira mimar, doğal kaynakların ve ekolojik dengenin korunması ve çevreye yönelik olumsuz etkilerin en aza indirilebilmesi gayreti içinde olmalıdır. Fakat bu durum mimarın yalnız başına uygulayabileceği bir pratik de değildir. Bu bağlamda mimarlık meslek etiği ve çevre etiği arasındaki ilişki göz ardı edilemeyecek ölçüde önemli görünmektedir.

Meslek etiği açısından bakıldığında; Fisher, RIBA¹¹, AIA¹² ve NCARB¹³ gibi mimarlık meslek örgütleri tarafından mimarlık mesleği ile ilgili etik kurallar oluşturulduğuna değinmektedir. Fakat ona göre bu gibi meslek örgütlerinin etik kurallarının eksik yanları da bulunmaktadır. İlk olarak ilgili kuruluşun bünyesinde kalabilmek, kurallara uymayı gerektirmekte ve bu da itaat motivasyonu anlamına gelmektedir. İkinci olarak, etik ilkelerin odak noktasında mimarın rol ve davranışlarının değerlendirilmesi yer alır. Bu durumda ise işveren, yüklenici ve son kullanıcı gibi, mimar

¹¹Royal Institute of British Architects.

¹²American Institute of Architects.

¹³National Council of Architectural Registration Boards.

dışındaki bileşenlere ön planda yer verilmez. Mimar dışındaki bileşenlerin göz ardı edilmesi ise mimari uygulamanın etik açısından çok yönlü olarak değerlendirilmemesine neden olur. Üçüncü ve son olarak, meslek kurallarının meslek örgütleri tarafından belirleniyor olması, meslek dışından olan paydaşların tercih ve ahlaki kaygılarına itibar edilmesini zorunlu kılmaz. Fisher'e göre meslek açısından ne kadar faydalı olursa olsun, meslek etiğine ilişkin kurallar mimarların ahlaki yükümlülüklerini karşılamamaktadır (Fisher, 2001, pp. 172-174). Fakat mimar; yapıp-etmelerinin, özellikle de etik boyutu açısından kendisini tek otorite olarak görmeyip her türden iletişime açık, alçakgönüllü bir yapıda olmalıdır.

Soeters, alçakgönüllülük olarak da ifade ettiği mimarın doğru tutuma sahip olması gerekliliğini etik bir sorumluluk olarak değerlendirir. Ona göre mimar için ahlaki bir duruş sergileyebileceği üç etik karar verme alanından söz edilebilir: İlk olarak; mimarın, kendisi için çalıştığı kişilere saygı duyma koşulunu gerekli görür. İkinci olarak, mimarın şöhret peşinde koşmaması gerektiğini ve son olarak da mimarın bizatihi kendisine verilmiş gerçeklik durumunun yaratacağı memnuniyetin önemine dikkat çeker (Soeters, 2005, pp. 69; 72-73). Buna göre; mimarın, işverenin duygu ve değer dünyasını yeterince dikkate alması, onun kendine özgü bir varlığının olduğunu kabul ederek, bu varlık bütünlüğüne yönelik herhangi bir zorlayıcı yaklaşımdan uzak durması gerekir. Zira kullanıcının nasıl yaşayacağına yönelik doğrudan ve açık bir müdahale onun birey olmaktan ziyade beşer olarak kabul edildiği anlamına gelir. Diğer yandan mimarın kendi çıkarları doğrultusunda, örneğin tanınırlığını arttırmak amacına doğrudan hizmet eder nitelikteki yapıp-etmelerin de mimarlık etiğine aykırı olacağı son derece açıktır. Mimardan, mevcut tasarım sorunlarını gerçekçi biçimde değerlendirmesi, kullanıcının ve hatta toplumun yararını önceleyen bir tavır içinde olması; fakat buna karşılık, bireysel çıkar peşinde olmaması ve mesleğini kişisel bir saplantı olarak görmemesi beklenmektedir.

Fakat, Saint'e göre mimarlıkla ilgili olarak sorulan ve neden yapıldığı, ne işe yaradığı, mimarın bu mesleği hangi amaçla yaptığı ve mimarlık mesleğinin neden önemli olduğu gibi sorular karşısında mimarların vereceği cevaplar, mimarlar açısından mimarlık mesleğinin bir saplantı ve hayata karşı kapsayıcı bir tutuma dönüşen bir inanç sistemi anlamına gelmektedir. Bu soruların cevapları genel olarak estetikle ilgili olmakla birlikte aynı zamanda kaçınılmaz olarak etikle de ilişkilidir. İlaç sektörü ya da hukuk gibi farklı

meslek ve ticari alanlarda da mimarlıkta olduğu gibi etik tartışmalar olabilmektedir, fakat mimarlık mesleğinde olduğu gibi inanç benzeri bir durum söz konusu değildir (Saint, 2005, p. 8). Mimar, yapıp-etmelerinde kendi inanç ve değer sisteminden açık biçimde etkilenir. Bu durum bazı mesleklerde olduğu gibi zorunluluk ifade etmez. Böyle olduğunda ise mimarın kararlarının sorgulanabilmesi ya da yargılanabilmesi çok daha kolaydır.

Örneğin hukuk ve tıp gibi mesleklerin kendilerini bağlayan kuralların dışına çıkamayacaklarını ifade eden Till'e göre mimarlık mesleğinin böyle bir talebi söz konusu değildir. Karşılaştırma yaptığı mesleklerin, kendilerini bağlar nitelikteki bilgileri uygulaması ile iş görebildiklerini, dışarıdan bir kontrol ya da baskıya karşı kendilerini savunabilecekleri kalelerinin olduğunu; mimarlık mesleğinde ise bağımlılıkları doğrultusunda böyle bir yetkinin talep dahi edilemediğini ileri sürmektedir. Ona göre mesleki kapanmanın gerçekleşebilmesi bilginin kontrolünün elde edilmesine bağlıdır (Till, 2009, p. 155). Bilginin kontrolü ise mimarı aşan bir konudur. Söz konusu meslek mensuplarına karşılık mimar, talep veya beklentileri karşılarken esnek olmak durumundadır. Mimar açısından kesin ya da değiştirilmesi mümkün olmayacak derecedeki kuralların arkasına sığınılması mümkün değildir.

Diğer yandan, Till, mimarlık mesleği ve mimarlık pratiğinin çoğu zaman aynı şey olarak algılanmasına karşı; teori ve pratik arasındaki farka ilişkin, mimarlık mesleğinin teorik yanının kendisine dahil olunarak tanımlanan ve ister istemez kendine yetebilen bir meslek; pratik yanının ise adeta dışarıyla kurulan bir ağa benzetilebildiğinden bahisle, bir birliktelik ya da bağımlılık ilişkisini zorunlu kıldığını ileri sürer. Bu ise, mesleğe ilişkin içsel ihtiyaçları karşılayabilmek için üretilen bilginin özel bir bilgi olması ve dışsal beklentilere ilişkin bilgiden farklılık taşıdığı anlamına gelir (Till, 2009, p. 161). Bu bağlamda mimarın bilgisinin Janus misali iki yüzünün olduğunu söylemek mümkündür. İlki salt mimarlar kümesine dönük olan teorik yanına; diğeri ise mimarın ilişki halinde olduğu işveren ya da kullanıcının da dahil olduğu topluma dönük olan pratik yanına karşılık gelir. Buna göre, mimarlığın pratik yanı mimardan talep edilenlere yanıt vermekle yükümlülüğü temsil ederken; teorik yanı ise bu taleplerin baskısıyla da şekillenen mimarı temsil eder. Dolayısıyla; mimarın, insanların beklentilerini karşılayabilme çabasıyla bir pratik-özne; diğeri yandan, kuramsal boyuttaki mesleki tartışmalarda söz sahibi olma çabasıyla da teorik-özne ya da hatta teorik-nesne olduğunu

söylemek mümkündür. Mimarın teorik-özne olabilmesi mimariye ilişkin kuramsal tartışmadaki etkinliği; teorik-nesne olarak değerlendirilebilmesi ise değişen kuramsal boyut karşısında uyum sağlamaktan öte bir payının olmamasıyla ayırt edilebilir.

Sonuç olarak; her ne kadar farklı dönemlerde mimarın neliği sorununun farklı anlaşılıyor olması onun zaman ve mekan doğrultusunda değişen paradigması ve mesleğinin ne şekilde ifa edilmesi gerektiğine yönelik yaklaşımlar ile ilişkilendirilse de yaşam kategorilerine değinilmeksizin gerçekleştirilecek bir anlama çabası uygun ve yeterli olmayacaktır.

Örneğin herhangi bir dönem açısından ele alındığında mevcut tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamı olarak yaşamı hem birey hem de tinsel dünyadan soyutlamak mümkün değildir. Bireyin kendine özgü olan yaşam bütünlüğüne bakıldığında onun yine kendine özgü tinsel dünyası göz ardı edilmektedir. Bu durum ise herhangi bir dönemde yaşayan birey olarak mimarın ‘diğer ben’ ile ilişkisinin bir ve aynı olduğu yanılığına düşülmesini beraberinde getirmektedir.

Diğer yandan, mimarın kendine özgü biçimde kurduğu geçmiş-şimdi-gelecek ilişkisi de onun tarihsel-toplumsal gerçeklikleri anlama biçimini ve bu bağlamda gerçekleştirdiği tasarımlarını, diğer bir deyişle dışsallaştırma formlarını da belirleyecek, yapıp-etmelerini şekillendirecektir. Dolayısıyla mimarın mimarlığa ve şehirciliğe ve aynı zamanda bireye ve topluma bakışı, onun yaşama yönelik görüşü ile doğrudan ilişkilidir.

4. TİN BİLİMLERİ BAĞLAMINDA HERMENEUTİK YÖNTEMLE LE CORBUSIER VE TURGUT CANSEVER

Le Corbusier ve Turgut Cansever'in modern mimarinin öncü mimarları olarak nitelendirilmelerinin temel gerekçesi, her iki mimarın da mimarlık anlayışlarında insan odaklı bir yaklaşımı merkeze almaları ve bu doğrultuda özgün tasarım felsefeleri geliştirmeleridir. İçinde buldukları dönemin tarihsel-toplumsal gerçekliklerine yönelik yaklaşımları ve insan sorununu bu bağlamda tartışmaları gerek Le Corbusier'nin gerekse Cansever'in tez kapsamında merkezi rolünü güçlendirmektedir. Le Corbusier, insan ölçeğini ve insani ihtiyaçları göz önünde bulundurarak geliştirdiği 'modulor' sistemi ile mimari tasarımda devrim yaratmış ve modern mimaride insan merkezli bir standart getirmiştir. Yazılarıyla mimarlık teorisine yaptığı katkılar, modernizmin temel prensiplerinin belirlenmesinde önemli rol oynamıştır. Cansever ise, geleneksel değerleri ve insanın tinsel boyutlarını tasarım sürecine uyarlayan yaklaşımıyla öne çıkar. İslam ve tasavvuf ekseninde geliştirdiği mimarlık felsefesi, onu uluslararası alanda tanınır kılmıştır. Her iki mimar da kullanıcıların duygusal ve tinsel ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlayarak, mimarlığın salt fiziksel mekanlar yaratmak değil, aynı zamanda insan deneyimini zenginleştirmek ve anlamlandırmak olduğunu savunmuşlardır. Bu nitelikler, Le Corbusier ve Cansever'i modern mimarinin önde gelen mimarları haline getirmiş ve mimarlık tarihinde özel bir yer edinmelerini sağlamıştır.

Bu tezde, Le Corbusier ve Turgut Cansever'in mimari yaklaşımlarının Wilhelm Dilthey'in hermeneutik yöntemi ve Tin Bilimleri çerçevesinde analiz edilmesi, mimarlığın insan yaşamını ve deneyimlerini anlama çabasını vurgulamaktadır. Dilthey hermeneutiği, Tin Bilimlerinde anlam ve yorumlama süreçlerini merkezine alır ve bu bağlamda insanın yaşam deneyimlerini, kültürel ifadelerini ve anlama biçimlerini incelemek için güçlü bir araç sunar. Le Corbusier ve Cansever ise farklı kültürel ve tarihsel bağlamlarda, modern mimarinin önde gelen iki mimarı olarak dikkat çekerler. Dolayısıyla bu iki mimarın, insanın yaşam deneyimlerine ve tinsel arayışlarına yönelik duyarlılıkları, onları incelemek için ideal örnekler haline getirir.

Dilthey hermeneutiğinde 'yaşantı', 'ifade' ve 'anlama' kavramları, insanın anlam dünyasını, onun tinselliğini anlamak için temel araçlardır. Buna göre 'yaşantı', bireyin doğrudan deneyimlediği olayların ve bu olayların kişisel anlam dünyasında yarattığı etkilerin bütünüdür. Her iki mimar da eserlerinin kullanıcılar üzerindeki etkilerini göz

önünde bulundurarak, fiziksel mekanın ötesinde, kullanıcıların duygusal ve tinsel ihtiyaçlarına da yanıt vermeyi hedeflemişlerdir. İkinci olarak, 'ifade' kavramı ise bireyin yaşadığı deneyimleri dışsallaştırma biçimlerine karşılık gelmektedir. Bu mimarların eserleri, salt işlevsel yapılar olarak değil, aynı zamanda dönemin tarihsel-toplumsal gerçekliklerini, tinselliğini ve dogmatliğini yansıtan ifadeler olarak değerlendirilebilir. Son olarak 'anlama' ise, bireyin yaşantı ve ifadelerini bir araya getirerek bütüncül bir anlam oluşturma sürecidir. Mimarlık, bu bağlamda, fiziksel mekanların tasarımı olarak sınırlandırılmaz, aynı zamanda bu mekanların kullanıcıları tarafından nasıl anlaşıldığı ve deneyimlendiği ile ilgilidir. Her iki mimar da tasarımlarında, kullanıcıların tinsel ve kültürel dünyalarını anlamaya çalışmış ve bu anlayışlarını mimari projelerine yansıtmışlardır.

4.1. Le Corbusier

1887 yılında İsviçre'nin Fransızca konuşulan La Chaux-de-Fonds bölgesinde dünyaya gelen¹⁴ Le Corbusier¹⁵ bu kentte bulunan bir sanat okulu olan *École d'Art*'a gider; sonrasında ise herhangi bir okulda mimarlık eğitimi de almaz. Diplomalı bir mimar olmamasına karşın mimarlık tarihinin en önemli mimarları arasında yer almaktadır. Beaux-Arts'ın eğitim yaklaşımına ve düzenli mimarlık eğitime karşı olumsuz bir tavır içinde olan Le Corbusier uygulayarak öğrenme taraftarıdır. Ona göre seyahat etmek, atölyede çalışmak ve mümkün olduğunca çok okumak mimarlık açısından çok daha önemlidir.

Frampton, Le Corbusier'nin 20. yüzyıldaki merkezi ve öncü rolünün son derece önemli olduğu düşüncesindedir. Ona göre aile geçmişindeki Kalvinist gelenek ve az da olsa aktarılmış olabileceğini düşündüğü Maniheizt dünya görüşü Le Corbusier'nin diyalektik düşünce yapısını şekillendirmiş olabilir. Diğer yandan metinlerinde yer alan doluluk ve boşluk ya da aydınlık ve karanlık gibi zıtlıkların Le Corbusier'nin mimari anlayışında belirleyici bir rol üstlendiğini de ileri sürmektedir. Ona göre Le Corbusier için 1907 yılı bir dönüm noktası niteliğindedir. Ütopik sosyalist fikirlerinden etkilendiği düşünülen Tony Garnier ile 1907 yılında tanışmıştır. Ayrıca Toskana'daki Kartuşyen bir manastır olan Ema Manastırını ziyaret etmesi de hücre formlu mekanlar, yalnızlık ve

¹⁴Doğum ve ölümü: 1887, İsviçre-1965, Fransa.

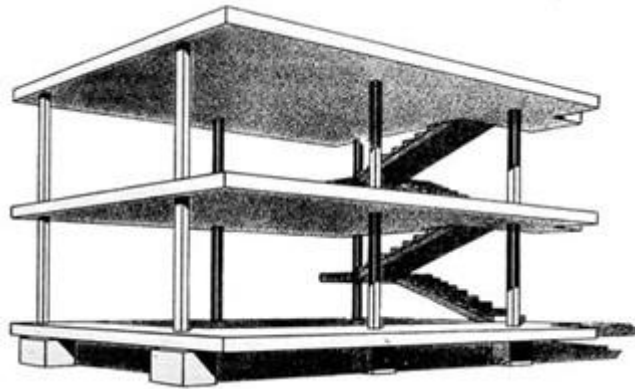
¹⁵Asıl adı: Charles-Édouard Jeanneret-Gris'dir.

gündelik yaşamda sadelik ilkeleriyle şekillenen sosyal yaşamdan etkilendiğini düşündürmektedir. 1908 yılında Paris'te Auguste Perret ile yarı-zamanlı çalışmaya başlaması betonarme tekniğinde temel bilgileri elde etmesine ve hatta betonarmenin geleceğin malzemesi olduğunu düşünmesine neden olmuştur. Zira Perret biçimlendirilir monolitik yapısı, ekonomik ve aynı zamanda dayanıklı olması nedeniyle betonarmenin süregelen mimari çatışmaları çözebileceğini düşünmektedir. Diğer yandan Paris'in müze, konferans salonları ve kütüphaneleri de Le Corbusier'nin kültürel olarak deneyimin arttırmasına imkan sunmuştur (Frampton, 1996, pp. 149-150). 1910 yılında, Almanya'da AEG fabrika binalarını tasarlayan Peter Bahrens'in yanında kısa bir süre de olsa çalışan Le Corbusier, mimarın bütün bir bina ölçeğinden tutun da bu binada kullanılacak olan en küçük malzemeye kadar geniş bir yelpazede çalışması ve denetim yapması gerektiğinin de bilincine varmıştır. Curtis, Le Corbusier'nin 1911 yılında çıkmış olduğu İtalya, Yunanistan ve Anadolu'yu da kapsayan yolculuğunda gördüğü binaların eskizini yapmasını ise bu binaların hangi prensiplerle ve düzenle yapıldığını anlamaya yönelik olduğuna bağlamaktadır. Ona göre Le Corbusier'nin sürekli eskiz yapması, mimarının kalıcı değerlerini araması anlamına gelmektedir. Le Corbusier'yi en çok etkileyen yapı ise Atina Akropolündeki Parthenon Tapınağıdır. Tapınağın inşa edilmesinin altında yatan fikrin gücü ve biçimlerin hassasiyeti karşısında etkilenmiştir. Diğer yandan Le Corbusier bu gibi yapıları incelerken, sıklıkla karşılaşılan, adeta gelenekselleşen taklitçi bir tavır da sergilemez. Aksine, yapıların önemli özelliklerini seçebilmeye ve çevre ile kurulan dinamik ilişkiyi anlamaya çalışır. O, bir bakıma hayal gücünü besleyecek olan malzemeleri toplamaktadır (Curtis, 1982, p. 105).

Le Corbusier'nin gerçekleştirmiş olduğu Doğu seyahati, özellikle de İtalya deneyimi, Klasik mimariye bakışını tamamıyla değiştirir. Ona göre geleneksel süslemeler ve hatta 19. yüzyıl mimarisini en iyi ifade edecek kelime de '*dogma*'dır. Dolayısıyla mimari, dogma olmaktan çıkarılmalı ve içinde bulunulan döneme ayak uydurabilen bir niteliğe kavuşturulmalıdır. Curtis, Le Corbusier'nin bu yaklaşımını, geleceğin mimarisinin gelenekten tamamen koparılması gerektirdiği anlamına gelmediğini; aksine, geleneğin dönüştürülerek şimdinin ve geleceğin inşa edilmesi anlamında değerlendirmektedir (Curtis, 1982, p. 106). Zira Le Corbusier'nin içinde bulunduğu bu yeni dönemin yeni bir ruhu gerektirdiği şeklindeki yaklaşımı da mimarının ilke ve biçimlerinin yine bu yeni döneme uygun bir hale getirilmesi yaklaşımını beraberinde getirmektedir. "*Bir mimarlığa doğru*" (*Vers une architecture*) kitabında da değindiği

üzere Le Corbusier tanıklık ettiği makine çağına uygun bir mimari dilin gerekliliğini ve önemini vurgulamaktadır (Curtis, 1982, p. 108). Genel olarak makineleşme ve toplum arasındaki uyumsuzluğa işaret eder. Mimarının, mevcut tarihsel-toplumsal gerçekliklerle uyum içinde olmamasından rahatsızlık duyar. Modern zamanın getirmiş olduğu teknik, kimi zaman sanat ile birleştirildiğinde deneyimlediği gibi arka planda bırakılmamalıdır. Ona göre sanattan önce teknik yer almalıdır. Modern zamanın ruhunun yaşayabilmesi ancak böyle mümkün olabilir.

1914'lere gelindiğinde ise; Birinci Dünya Savaşı'nda hasar gören kentlerde yeniden inşa planlarını yapan arkadaşlarıyla birlikte, savaşta taraf olmayan İsviçre'de kalır. 1914-15 yıllarında, savaş sonrasında ihtiyaç duyulacağını düşündüğü ve 'Domino Evi' olarak ifade edilen bir sistem tasarlar. Kendini daha donanımlı hale getirmek için gerçekleştirdiği Avusturya (Viyana) ve Yunanistan'a ziyaretleri sonrasında döndüğü La Chaux'da eski hocaları ve meslektaşlarıyla yaşadığı anlaşmazlıklar sonrasında Paris'e yerleşir. Paris'te pürist bir ressam olan Amédée Ozenfant'la dostluk kurar ve onunla birlikte avangart yaklaşımlara yer verdikleri *L'Esprit Nouveau* isimli bir dergi çıkarır. Dergideki yazılarında kendisinden üçüncü tekil şahıs olarak bahseden ve aralarında 'Le Corbusier'nin de yer aldığı mahlaslar kullanır. Bu dergideki yazılar ve yazdığı kitaplar teknik ve estetik kuramları yeni olan bir üslubun propagandaları olarak görülür. Paris'te yaşayan İsviçreli genç (banker) arkadaşları için konut siparişleri alır. Savaşın sonra nüfusu hızla artan Paris'in geleneksel kent dokusunun mevcut duruma uygun olmadığını düşünür. Öyle ki geleneksel kent sokağından nefret ettiği dahi söylenmektedir (Graham, 2019, s. 81-85); (Hitchcock & Johnson, 2023, s. 30).



Görsel 4.1. Le Corbusier'nin 1914 yılında tasarladığı 'Domino Evi'nin perspektif görüntüsü (<http-7>)

Le Corbusier, yanındaki yirmi yedi modernist mimar ile 1928 yılında İsviçre’de CIAM’ı [*Congrès Internationaux d’Architecture Moderne (Uluslararası Modern Mimarlık Kongreleri)*] kurar. Daha sonra yeni destekçilerin de eklendiği grup tarafından 1929, 1930 ve 1932 yıllarında kongreler gerçekleştirilir. Kongrelerin toplanma amacı ise modern mimarinin bina yapmak dışında, toplumun iktisadi ve sosyal yönleriyle yeniden belirlenmesinde rol üstlenmesi gerektiği düşüncesidir. 1933 yılındaki kongre ise Marsilya’dan Atina’ya giden gemide gerçekleştirilir ve kongre kararları *Atina Şartı* isimli bir kitap ile manifesto haline getirilir (Graham, 2019, s. 93).

1923 tarihli yazısında New York için ‘*Barbar Şehir*’ ifadesini kullanan Le Corbusier, 1935 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde yaklaşık iki ay süresince konferanslar verir. Amerika’ya yönelik önyargı niteliğindeki düşünceleri bu ülkeye gelişinden sonra değiştirmeye başlar. Orada katıldığı radyo sohbetlerinde ve gazete röportajlarında New York gökdelenlerinin yeterince yüksek olmadıklarını iddia eder. Amerika’da bazı siparişler alacağını umut etmesine rağmen *Büyük Buhran*’ın yaralarını henüz saramamış olan bu ülkede herhangi bir sipariş alamaz (Graham, 2019, s. 93-95).

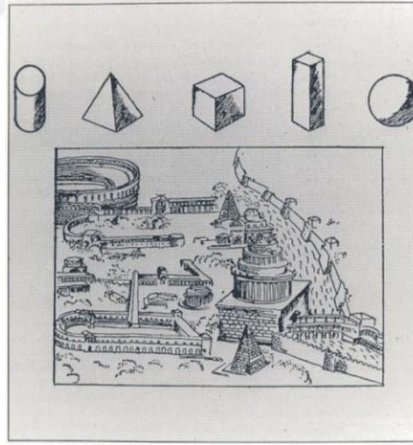
Le Corbusier’nin bir savaş dönemi mimarı olması, dünyada yaşanan değişimlere şahitlik etmesi ve Yunan ve Osmanlı kültürlerinin yanı sıra özellikle de Amerika deneyimi, bir mimar olarak yaşamını şekillendirmesinde belirleyici unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Yaşantıları ve şahit olduğu kültürel ve yapısal değişiklikler, onun mimari ve kent üzerindeki düşüncelerini şekillendirir. Bu bağlamda Dilthey’in insanın tarihte tutuklu olduğu savı Le Corbusier’nin yaklaşımında açık biçimde görülebilmektedir. Buna göre birey, mevcut düşünce yapısı ve yapıp-etmelerinde geçmişin etkisi altında hareket etmektedir. Le Corbusier’nin de bu etkilerden tamamen kurtulması mümkün değildir. Diğer bir deyişle, Le Corbusier bilinçli ya da bilinçsiz, herhangi bir biçimde, içinde bulunduğu dönemin gerçekliklerinden sıyrılmaz. Bu gerçekliklerin anlamlandırılmasındaki biriciklik Le Corbusier’nin biricikliğinin de koşuludur; zira o gerek dönemin insanını gerekse mimarisini kendi yaşam bütünlüğü çerçevesinde anlamaktadır.

Le Corbusier, yaşadığı dönem açısından insan yaşamının ve mimarinin, içinde bulunulan bu döneme uygun olmadığı düşüncesindedir. Yaşam ve insan üzerine

yoğunlaşan değerlendirmeleriyle mimarın yapıp-etmeleri üzerine düşünmesinin temelinde de bu yaklaşım yer alır. Bu nedenle Le Corbusier’de tinsel yaşam bütünlüğünün yaşantı, anlama ve ifade kavramları eşliğinde anlaşılması ve değerlendirilmesi onun insan ve mimar üzerine düşünce ve değerlendirmelerinin anlaşılmasına da olanak sağlayacaktır.

4.1.1. Le Corbusier’de yaşantı

Vogt, literatürde Le Corbusier’nin okul anılarının ihmal edildiğini belirtmekle birlikte, çocukluk yıllarında almış olduğu eğitimin önemine dikkat çeker. Le Corbusier, dört yaşında Froebel anaokuluna gönderilir ve burada harfler ve sayılardan önce geometrik biçimlerle başlayan eğitimi, mimarlık anlayışında önemli bir rol oynar. Vogt, Le Corbusier’nin üç boyutlu cisimler ve geometri ile kurduğu yakınlığın temelinde Froebel’in eğitim anlayışının yattığını savunur ve Le Corbusier’nin Roma eskizlerindeki geometrik formları bu eğitimle ilişkilendirir (Bkz. **Görsel 4.2**) (Vogt, 1998, pp. 286-288).



Görsel 4.2. Antik Roma eskizi, Le Corbusier (<http-8>)

Vogt’a göre, Le Corbusier’nin mimarisi sadelik, netlik ve geometrik biçimlere olan tutku gibi estetik değerleri yansıtır. Bu değerler, Froebel eğitiminin vurguladığı düzen ve uyum duygusuyla uyumlu olarak değerlendirilebilir. Le Corbusier’nin eserleri, mekanlar aracılığıyla insan deneyimini zenginleştirmeyi ve anlam katmayı ifade eder. Roma eskizlerindeki geometrik biçimler ve eserlerindeki sadelik, işlevsellik ve estetik duygusu, onun tinsel yaşamının mimariye yansımalarını gösterir. Bu örnekler, Le Corbusier’nin

mimarisinin salt teknik bir başarı değil, aynı zamanda tinsel bir ifade olduğunu da ortaya koyar.

Hermeneutik perspektiften bakıldığında, Froebel'in eğitim anlayışının Le Corbusier üzerindeki etkisinin anlaşılması, onun tasarım felsefesinin kökenlerine ışık tutar. Froebel'in üç boyutlu cisimler ve geometriye dayalı eğitim yaklaşımı, Le Corbusier'nin mimarlık kariyerinde geometrik biçimlere ve üç boyutlu düşünceye olan yakınlığına ilişkin bağlantılar kurulmasına imkan tanır. Le Corbusier'nin eserlerinde görülen geometrik biçimlerin ve yapısal düzenin çocukluk dönemindeki eğitiminden kaynaklandığını anlamak, onun geçmişinden beslenen yaratıcı sürecini ve mimarlık anlayışını daha derinden kavramamızı sağlar.

Çocukluk ve okul yaşantılarının, onu sürekli tasarlamak için arayış içinde olan birine dönüştürdüğü görülür: Babasıyla doğa gezilerinde şahit olduğu çeşitlilik, nesnelerin karşıtlığı ve uyumu, her birinin kendine özgü oluşu ve çizim hocası L'Eplattenier'nin düzenlediği doğa gezileri. Le Corbusier, hayatının her anında keşfetme arzusunu bu yaşantılara bağlar. İlk tablosunu 31 yaşında yaparken hiçbir şekilde taklide başvurmadığını, tablolarının tamamen yaratıcılığının eseri olduğunu belirtir (Le Corbusier, 2021b, s. 293-294). Burada resim ve mimarlık arasındaki ayrıma değinilebilir. Örneğin yapmış olduğu herhangi bir resim Le Corbusier'nin tinsel dünyasının somut bir ifadesi olarak değerlendirilebilir; fakat diğer yandan, mimari eserleri açısından ele alındığında ise salt kendi tinselliğini mimari eserlerine yansıtılabildiği iddiası ise sorunlu bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Le Corbusier her ne kadar mimarın tinselliğinin eserlere yansıdığını belirtse de kullanıcının tinselliğini dile getirmekten sakınır. Bu yaklaşımda insanı anlamak durumunda olan mimarın değil de doğrudan mimarın vurgulandığı açıktır. Böylelikle, mimar ve insan arasındaki ilişkide, mimarın insanı anlama yükümlüğünün değil de kendini ifade eden mimarın ve onun tinselliğinin öne çıkarıldığı görülür.

Le Corbusier'nin mimari anlayışının derinliklerine inmek için, hem Froebel eğitiminin estetik ve geometrik temelleriyle olan ilişkisini hem de çocukluk ve gençlik yıllarındaki yaşantılarının etkilerini göz önünde bulundurmak gerekir. Le Corbusier'nin sadelik, netlik ve geometrik biçimlere olan tutkusunu hem aldığı eğitimin hem de kişisel yaşantılarının bir bileşimi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Le Corbusier'nin mimari eserleri, salt teknik bir başarı değil, aynı zamanda estetik, entelektüel ve tinsel bir

ifadenin somutlaşmış hali olarak karşımıza çıkar. Bu iki etki alanının birleşimi, onun yaratıcılık sürecini ve mimari anlayışını daha kapsamlı bir şekilde anlayabilmemizi sağlar.

Le Corbusier, keşfetmeyi başarabilen biri olmasını yaşantılarına dayandırır ve tasarımcının tıpkı bir kaşif gibi gözlerinin ve dikkatinin sürekli açık olması gerektiğini düşünür. Gençlik yıllarında sürekli olarak müziğe maruz kalması, onda uyum, saflık ve kesinlik duyarlılığına neden olur. Resim ve heykel tutkusunun yanı sıra başladığı bir işte sona kadar gitme motivasyonu, onun birçok insan tarafından görülmeyeni görmesinde etkili olmuştur. Keşfetme yeteneğini yaşam deneyimlerine dayandırırken, bu yeteneğin kibir veya gurur kaynağı olmadığını, bilme ve doğrulama çabasının bir sonucu olduğunu vurgular (Le Corbusier, 2021a, s. 178). Bu, Le Corbusier'nin yaratıcı sürecindeki alçakgönüllülüğü ve öğrenmeye açık olma isteğini gösterir.

Anılarında tasvir ettiği yaşantı ve deneyimleri, onun tasarımcı kimliğinin temelini oluşturmuştur. Le Corbusier'nin bir tasarımcı olarak gözlerinin sürekli açık olması gerektiği düşüncesi, onun yaratıcı sürecinde aktif bir kaşif ve gözlemci rolü üstlendiğini ortaya koyar. Bu, onun tasarım anlayışındaki yenilikçiliği ve özgünlüğü anlamamıza yardımcı olur. Yaşam deneyimlerinin ve bu deneyimlerdeki bilinçli farkındalığın, Le Corbusier'nin estetik ve yaratıcı duyarlılığını nasıl şekillendirdiğini anlamak, onun mimarlık pratiğinin derinliklerini kavramamızı sağlar.

Bilinçli gözlem, uyum duygusu, resim ve heykel tutkusu ve keşfetme arzusu, Le Corbusier'yi özgün ve yaratıcı bir tasarımcı haline getirmiştir. Resim ve heykel tutkusunun yanı sıra başladığı bir işi sona kadar götürme motivasyonu, onun yaratıcı süreçteki kararlılığını ve azmini yansıtır. Bu kararlılık, onun birçok insan tarafından fark edilmeyen detayları görebilme yeteneğinin de anlaşılmasını sağlar.

Le Corbusier, şehircilik, mimarlık, heykel ve resim gibi alanlarda edinmiş olduğu deneyimlerin dünyayı farklı açılardan görebilme yeteneğini beslediğini belirtir. Farklı disiplinleri bir araya getirmesi, dünyayı daha iyi görebilmesini ve modüler gibi yeni keşifler yapabilmesini sağlamıştır. Zira Le Corbusier, modüllerini üretirken farklı disiplinlerden insanlarla bir araya gelmenin ve yeni fikirler üretmenin mümkün olduğunu deneyimlemiştir. Kibirli ve saplantılı biri olduğuna yönelik eleştirilere karşı, iddia edildiği gibi biri olsaydı modüler gibi bir başarıya ulaşmasının mümkün olmayacağı

şeklinde kendini savunur (Le Corbusier, 2021b, s. 12-14). Disiplinler arası etkileşimler Le Corbusier'nin yaratıcılığını besleyen ve zenginleştiren temel unsurlardır. Le Corbusier'nin, farklı disiplinleri bir araya getirmenin ve duyarlı bir birey olmanın, dünyayı daha iyi görebilmeyi sağladığı ve modüler gibi yeni keşifler yapabilmesine olanak tanıdığı yönündeki görüşü, onun tasarım sürecindeki entelektüel ve duygusal bütünlüğünü ortaya koyar.

Anlaşıldığı üzere modüler üretmeyi başarabilmesine olanak sağlayan şey farklı disiplinlerden insanlarla bir araya gelerek gerçekleşen yaşantılarda diğer insanları anlayabilmesidir. Kibirli ve/veya saplantılı biri olsaydı bu insanları da gerektiği gibi anlayamayacak ve onları kendi tinsel dünyasına alamayacaktı. Onun kendi kimliği ve yaratıcı sürecine dair içsel bir değerlendirme olarak okunabilen bu savunma, tinsel dünyasında mütevazılık ve öz eleştiri duygusuna verdiği değeri gösterir. Yaratıcı süreçte yalnızca yetenek ve beceri değil, aynı zamanda alçakgönüllülük ve farklı bakış açılarına açık olmak da önemli bir rol oynamaktadır. Zira Le Corbusier çocukluğundan itibaren edindiği keşfetme ruhunu diğer insanlar ve nesnelere algılamak için açığa çıkarmaktadır. Burada olduğu gibi diğer insanların yaşam bütünlüklerini keşfetmeye, onların gözüyle de görmeye çalışır.

İnsanların yanı sıra farklı eşyalara bakışında da bu keşif ruhunun öne çıktığını Turgut Cansever'in aktardığı yaşantısından anlayabilmekteyiz. Cansever, Le Corbusier'nin bir yaşantısının kendisine aktarılması üzerinden onun nasıl biri olduğu çıkarımında bulunmaktadır. Buna göre, Halit Femir¹⁸ ile İstanbul Kapalıçarşı'da gezen Le Corbusier'nin bir yorgancıda gördüğü yorganlara atfen "*aman yarabbi ne güzel biçimler, bunlarla ne mimari yapılır!*" demesine ilişkin Cansever, Le Corbusier'nin gündelik yaşamdaki eşyaların sahip olduğu biçimlerin ilginç taraflarını görebildiği değerlendirmesinde bulunur. Ona göre Le Corbusier sürekli olarak dünyaya bakan ve bakarken gördüklerini de en aktüel koşullarla ilişkilendirerek gündeme getiren, yeni gerçeklerin farkına vararak bunlarla yeni bir biçim dünyası kurabilen son derece yetenekli bir mimardır: "*Le Corbusier bir bakıma her attığı adımla dünyaya yeni bir bakış açısı kazandırmıştır...*" Diğer yandan Sedat Hakkı Eldem hocasının "*Bırakın Corbusier'yi. Topkapı Sarayı'na laf ediyor, bilmiyor.*" şeklindeki sözlerine yer vererek onun Le

¹⁸ Halit Femir, Le Corbusier'nin yanında çalışmış bir mimardır.

Corbusier'ye ilişkin olumsuz ve hatta küçümseyen bir tavır içinde olduğunu da ifade etmektedir. Fakat “*Bazı noktalarda da Topkapı Sarayı'nı anlayan çok az sayıda insandan biri Corbusier'dir bence*” diyen Cansever Sedad hocasına bu konuda katılmaz. Zira Cansever'in Le Corbusier'nin çizmiş olduğu İstanbul silüetine atfen söyledikleri de bunu açıkça gösterir: “*Corbusier büyük duyarlılığı olan bir insan. Doğrusu İstanbul'a daha pek çok insan geldi, ama o silüeti böyle çizen olmadı diye düşünüyorum.*” Ona göre Le Corbusier mimari ya da kentsel sorun ve detayları görebilen ve “*içinde bulunduğu şartları kullanmaya, o şartlara göre üretmeye yönelik bir insan.*” Fransız kentlerine ilişkin yaklaşımı ile İstanbul'a bakışı arasındaki farklılığın temelinde de bu vardır. Örneğin, Le Corbusier bir yandan Fransız kentlerindeki kargaşanın ancak köklü değişiklikler ile çözülebileceğini söylerken diğer yandan ise çizmiş olduğu İstanbul silüetinde bu kentin pencere dizilerinin sahip olduğu düzen ve güzelliği görmekte ve vurgulamaktadır. Cansever Le Corbusier'nin Fransız kentleri ve İstanbul karşısındaki bu tavrını *teknik*¹⁹ kavramı ile açıklar. Ona göre Le Corbusier'nin İstanbul'da gördüğü ve hayranlık duyduğu şey bağımsız tekniklerden oluşan bir kent olmasıdır. Cansever bu çıkarımını Le Corbusier'nin çizmiş olduğu bir başka eskize, Fındıklı'dan Cihangir'e çıkan merdivenli bir yokuş ve bu yokuşun iki tarafında yer alan yapıları çizdiği krokiye dayandırmaktadır (Cansever, 2003, s. 28-32).

Cansever, Le Corbusier'nin sürekli olarak dünyaya yeni bir bakış açısı kazandırdığını ve bu bakış açısıyla yeni gerçeklikleri keşfederek yeni bir biçim dünyası kurabildiğini söylemektedir. Bu yaratıcı bakış açısı, Le Corbusier'nin sadece bir mimar değil, aynı zamanda bir düşünür ve sanatçı olarak da görüldüğünü düşündürür.

Le Corbusier'nin gördüğü yorganların biçimlerine hayran kalması, onun gündelik yaşamda karşılaştığı nesnelere estetik potansiyelini fark edebilme yeteneğini gösterir. Cansever'e göre, Le Corbusier'nin bu yeteneği, dünyayı sürekli olarak yeni gözlerle görebilmesi ve gördüklerini aktüel koşullarla ilişkilendirerek yeni biçim dünyaları kurabilme kapasitesinden kaynaklanır.

Le Corbusier mimari ya da kentsel sorunları ve detayları görebilen ve bu sorunlara tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında çözümler üreten bir mimardır. Cansever'in

¹⁹Teknik: “Bir sanat eserini var eden çizgi, kütle ve hacimlerin bütünü; eserin teknik bünyesi (Cansever, 2007, s. 212).”

gözüyle Le Corbusier, İstanbul'un tarihi ve estetik değerlerini takdir eden, son derece duyarlı bir gözlemcidir. Le Corbusier'nin mimarlık pratiğinin temelinde yatan da söz konusu estetik duyarlılığı ve yenilikçi yaklaşımıdır.

Yaşam ve mimari arasında son derece yakın bir ilişki kuran, hatta bu ikisini bir ve aynı gören Le Corbusier açısından, kendi yaşam bütünlüğünde mimari -ve şehircilik- son derece önemlidir; belki de merkezi konumda yer almaktadır.

'*Katedraller Beyazken*' adlı kitabının '*Amerikan Basımına Önsöz*' kısmında yer alan "Yaşam yaratır ve yıkar; ..." ifadeleriyle yaşam ile şehircilik ve mimarlık arasında yoğun bir ilişki olduğuna da işaret eder. Ona göre mimari yapıları meydana getiren ve onlara değer yükleyen de diğer yandan, yine onların ortadan kalkmasına neden olan da insan ve onun yaşam ile kurmuş olduğu ilişkidir. Çalışma rutini, sokakların kullanımı, yapıların yükseklikleri ile kent yaşamı arasındaki bağlantılılık hali bunun açık bir göstergesidir (Le Corbusier, 2017, s. 27-28).

Le Corbusier'nin yaşam ile mimarlık arasındaki ilişkiye yaptığı vurgu, onun mimarlık pratiğinde insan faktörünü ne kadar önemseydiğini gösterir. Yapıların sadece fiziksel varlıklar değil, aynı zamanda insan yaşamının ve sosyal etkileşimlerin birer yansıması olduğunu belirtir. Bu, mimari yapıların ve şehirlerin, insan yaşamının dinamiklerine ve değişen ihtiyaçlarına nasıl uyum sağladığını anlamamıza da yardımcı olur.

Le Corbusier'ye göre, yaşam, şehircilik ve mimarlık arasındaki derin bağlantı sadece teknik bir ilişki değil, aynı zamanda manevi bir boyut da taşımaktadır. Ona göre mimari eserler, sadece insan tarafından inşa edilen binalar değildir. Aynı zamanda, insanların yaşamlarını ve manevi deneyimlerini de etkileyen ve şekillendiren mekanlardır. Bu mekanlar, insanların birbirleriyle olan ilişkilerini, duygularını ve düşüncelerini de etkileyebilir. "Yaşam yaratır ve yıkar" ifadeleri, Le Corbusier'nin manevi yaşamında değişim ve dönüşümün önemini vurgur. Ona göre şehirler ve binalar statik varlıklar değildir; sürekli olarak değişmekte ve gelişmektedirler. Bu değişim ve gelişim, insanların yaşam tarzlarının ve ihtiyaçlarının değişmesiyle de bağlantılıdır. Le Corbusier, mimarların söz konusu değişime ayak uydurması ve insanların ihtiyaçlarını karşılayacak yeni mekanlar tasarlaması gerektiğine inanır. Dolayısıyla bu mekanların işlevsel olmaları yeterli değildir; aynı zamanda estetik ve manevi açıdan da tatmin edici

olmaları gerekir. Şehirlerin insanlara ihtiyaç duydukları her şeyi sunması gerektiğini ve bu sayede insanların mutlu ve sağlıklı bir şekilde yaşayabileceklerini vurgular.

Tüm bunlar tarihsel-toplumsal gerçekliklere ve yaşama karşılık gelen şeylerdir. Bundan, özellikle de teknik ve kültür alanında gerçekleşen yenilik ve değişimlerin bir şekilde mimarlığa yansması gerektiği de anlaşılmalıdır. Le Corbusier, bunun gerçekleşmemesi halinde duyduğu rahatsızlığa *Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi* kitabında değinir. Mimarlık öğrencilerine yönelik söyleminde, on dokuzuncu yüzyılda değişen uygarlığın marjinal olarak nitelendirilen, kendini bilmezlikle suçlanan düşünür ve sanatçıları kapsayan bir kesim tarafından anlaşılıp dile getirilmesine karşın, toplumun çoğunluğu tarafından bu değişimin fark edilemeyişinden yakınır. Ona göre gerçekleşmesi gereken bilinç devrimine geç kalınmıştır. Zira Le Corbusier, ‘teknik’ ve ‘bilinç’i mimarlığın dayanağı olarak görmekte ve dolayısıyla da bir diğeri olmaksızın mimarlığın dayanaktan yoksun olduğunu ileri sürmektedir. Buna karşılık teknik ve bilincin eşgüdümlü olarak hareket etmemesini ise adeta bir felaket olarak nitelendirir. Ona göre teknoloji çağındaki hız, kent yaşamını, insanı, değerleri ve toplumun dengesini bozmuştur. Bu dengeyi ancak geleneğe körü körüne bağlı olmayan, mevcut eğitim sistemine savaş açarak yaratıcılığın ve eleştirel bakışın hak ettiği değeri verebilecek genç mimarlar sağlayacaktır. Örneğin bu genç mimarların “*çalışma yaşamına, nesnelere, kurumlara, düşüncelere yaraşır konutu*” inşa edebilmeleri söz konusu dengeyi sağlamalarıyla mümkündür. Aksi halde insanın içinde bulunduğu şaşkınlık hali ister istemez devam edecektir (Le Corbusier, 2022b, s. 19-22). Anlaşıldığı üzere Le Corbusier öğrencilerine geleneklere eleştirel yaklaşımlarını ve gerektiğinde de marjinal olmalarını önermektedir. Bu, yaşamın sorgulanması anlamına gelmektedir ve mimarın genel tavrı, yapıp-etmeleri de buna yönelik olmalıdır.

Le Corbusier, değişen uygarlığın marjinal düşünürler ve sanatçılar tarafından anlaşılmasına rağmen, toplumun çoğunluğu tarafından bu değişimin fark edilmediğini düşünmektedir. Bu, Le Corbusier’nin mimarlık öğrencilerine yönelik eleştirilerini ve beklentilerini anlamamız için önemli bir bağlam sunar. Diğer yandan, gerçekleşmesi gereken bilinç devrimine geç kalınmış olması mimarlıkta ciddi bir eksiklik yaşandığı anlamına gelmektedir. Mimarlığın toplumsal değişimlerle uyum içinde olması ve mimarların da bu değişimlere duyarlı olmaları gerekir. Ancak, mimari üretim tarihsel-toplumsal gerçekliklere eşlik edemez bir durumdadır. Burada mimarlık eğitiminin

eksikliği açık biçimde görülebilir. Mevcut eğitim sistemine karşı çıkararak, yaratıcı ve eleştirel düşünceye değer veren bir yaklaşımın benimsenmesi gerektiğini vurgulaması da bu gerekçelere dayanmaktadır.

Diğer yandan Le Corbusier, yaşamı gereksiz biçimde karmaşıklaştıran rahatsızlıklardan kurtulmak gerektiği düşüncesindedir. Örneğin tarihsel-toplumsal gerçekliklerin değişmesine karşın bazı geleneklerin ısrarla ya da bilinçsizce sürdürülüyor olması yaşamın önünün açılabilmesinde büyük engeller teşkil etmektedir. Dolayısıyla güçlü alışkanlıklar halini almış geleneklerden rahatsızlık duyulmaya başlandığı anda onlara yönelik hamleler yapılması gerekir. Böylelikle ayak bağı niteliğindeki geleneklerden kurtulabilmek de mümkün olabilir. Fakat böyle yapılması gerektiğine yönelik bir tavra sahip olunması ise kolay değildir (Le Corbusier, 2021a, s. 15). Le Corbusier'nin bu değerlendirmeleri, onun mimarlık ve şehircilik pratiğinde modernizmi ve işlevselliği ön plana çıkaran tasarım felsefesini anlamamıza yardımcı olur. Gelenekler, mimar açısından üstesinden gelinmesi gereken tasarım problemleri olarak görülebilir. Zira mimardan, bireyin ve toplumun alışkanlıklarına yönelik çözüm önerilerini tasarımlarında sunabilmesi beklenir.

Ona göre, yaşamın önünü açmak ve karmaşıklıklardan kurtulmak için geleneksel alışkanlıkları sorgulamak ve yeri ve zamanı geldiğinde bu alışkanlıklardan vazgeçilmesi gerekir. Geleneklere yönelik bu eleştirisi, onun yenilikçi ve ilerici bir mimarlık anlayışını savunduğunu gösterir. Diğer bir deyişle, geleneklerin güçlü alışkanlıklar haline geldiği ve bu alışkanlıklardan rahatsızlık duyulmaya başlandığı anda, söz konusu geleneklere yönelik müdahalelerin yapılması gerektiği görüşü, Le Corbusier'nin değişime ve yeniliğe olan inancını yansıtır. Geleneklerden kurtulmanın kolay olmadığını ve bu süreçte güçlü bir irade ve kararlılık gerektiğini de vurgular.

Yaşamın Le Corbusier tarafından bir tasarım problemi olarak görülmesi ise içinde bulunulan dönemin gerçekliklerinin başat unsurlar olarak görülmesini de beraberinde getirmektedir. Örneğin Le Corbusier, seminer vermek için bulunduğu Princeton Üniversitesi'ndeki mimarlık eğitiminin, örneklerini verdiği Columbia, Harvard, Yale ve Massachusetts üniversitelerindekiyle benzer nitelikte olduğundan yakınmaktadır. Çağın gereklerinin yerine getirilmediğini vurgular: Tüm bu üniversitelerde *“ve daha başka her yerde olduğu gibi modern zamanların ruhu hiç de öyle fırtına gibi esmiyor* (Le Corbusier,

2017, s. 161).” Dolayısıyla mimarlık ona göre son derece sorunlu bir haldedir. Bu olumsuz durumun sorumluluğunu ise mimarlık eğitimine yüklemektedir:

“Günümüz mimarlığı hüznü, kafese kapatılmış, kansızlık çekiyor, sınırları yok, atılım yapacak mecali yok, olanaklarının bilincinde değil. İnsanları mesleklerden ve malzemelerden uzak bir yere kapatıp öldürüyor École, öldürüyor okullar (Le Corbusier, 2017, s. 161-162).”

Manhattan ve Şikago’daki gökdelenlerin adeta paradoks haline gelmelerinin nedenini de üniversitelerdeki eğitimleri süresince mimar adaylarının zihinlerine yeterince yüklenilmemesine bağlamaktadır. Ona göre *“Amerikan eğitimi fazla... Amerikandır, yani utangaçtır, kısıtlama doludur (Le Corbusier, 2017, s. 161)...”*

Yine mimarlık eğitimine ilişkin, Le Corbusier, dünyanın farklı bölgelerinden yeni mezun mimarların Paris’te bulunan bürosuna geldiklerini, onlar üzerinden ülkelerindeki mimarlık eğitimlerinin nasıl olduğunu anlamaya çalıştığını fakat bunun mümkün olmadığını da söylemektedir. Mimarlık mesleğini sürdürmeyen üniversite hocaları tarafından verilen eğitimin öğrencileri maceracı bir ruh olmaktan alıkoyduğu düşüncesindedir. *“... Okul hocası yaşamdan kaçır. Bütün deformasyonları ve bütün tepkeleriyle memur olup çıkar (Le Corbusier, 2017, s. 163).”* Dolayısıyla, Le Corbusier’nin mimarlık eğitimini gerek içerik gerekse eğitim kadrolarının mevcut durumları üzerinden eleştirdiğini söylemek mümkündür.

Le Corbusier, mimarlık eğitiminin dönemin gereklerine uymadığını ve bu durumun mimarlık mesleğinin sorunlu bir hale gelmesine neden olduğu düşüncesini savunmaktadır. Eğitim sisteminin geleneksel ve statik yapısına yönelik derin eleştirilerini dile getirir. Ona göre mimarlık eğitimi, öğrencilere modern zamanların ruhunu kavratamamakta ve onları yaratıcı ve yenilikçi olmaya teşvik edememektedir. Diğer bir deyişle, tarihsel-toplumsal gerçekliklerle uyuşmayan ve insanın tarihsel bir varlık olduğu düşüncesi karşısında direnen bir mimarlık eğitimi ile yüzleşilmektedir.

Dönemin ruhu yeniliklerle dolu ve maceracı bir nitelikte iken mimarların içinde buldukları ruh hali ise kabul edilebilir değildir. Geleneksel eğitim sistemlerinin yenilikçi düşüncüyü ve yaratıcı ruhu baskıladığına inanan Le Corbusier, bu sistemlerin radikal bir dönüşüm geçirmesi gerektiğini savunur. Bu eleştiriler, mimarlık pratiğinde dönemin dinamiklerine uyum sağlamanın ve yenilikçiliğin önemini vurgulayan bir yaklaşımı benimsediğini göstermektedir.

Örneğin, *École*'lerden duyduğu rahatsızlığın temelinde belirli kalıp ve kuralların kabul edilip dayatıldığı ve mimarların da bizzat yaşamın kendisinden uzaklaştırıldığı düşüncesi yer alır:

“École’ler 19. Yüzyıl kuramlarının ürünüdür. Kesin bilimleri ilgilendiren alanlarda müthiş ilerlemelerde bulunulmasını sağladılar; hayalgücüne çağrıda bulunan etkinlikleri çarpıttılar, çünkü “kanunlar”, “hakiki”, “doğru”, kabul edilmiş, damgalanıp tasdik edilmiş, diploması verilmiş kurallar tespit ettiler. Günümüzdeki hiçbir şeyin düne benzemediği tam anlamıyla bir alt üst olma çağında, “diploma” ile resmi bir frenleme yerleştirdiler; dolayısıyla yaşama karşıdılar; sadece birer anı, emniyet, uyusukluk halidirler. Ama en önemlisi, malzemeleri, malzeme direncini, araç gerecin sağladığı devasa ilerlemeyi hesaba katmayıp kapalı devre içinde davranarak mimarlığı öldürdüler. Meslekleri hor gördüler: malzemeyi, zamanı, bedeli. Mimarlık, yaşamın dışavurumu olmak yerine, yaşamın dışına kaçtı (Le Corbusier, 2017, s. 137).”

Le Corbusier, mimarlık okullarının mimarlığı yaşamdan kopardığı ve mimarların gerçek dünyanın ihtiyaçlarını karşılayamamalarına neden olduğu iddiasında bulunur. Ona göre mimarlık eğitimi estetik kaygılara öncelik vermekte, fakat buna karşılık işlevsellik ve ekonomiklik gibi unsurları ise göz ardı etmektedir. Bu durum, Le Corbusier'nin mimarlığın pratik ve maddi gerçekliklerle iç içe olması gerektiğine inandığını gösterir.

Mimarlık mesleğinin, malzeme bilgisi ve teknolojik gelişmelerle doğrudan ilişkili olması gerekir. Bu bağlamda Le Corbusier, mimarlığın yaşamı dışsallaştırma işlevi taşıması gerektiğini, ancak mevcut eğitim sisteminin bunu başaramadığını dile getirir. Mimarlığın tarihsel-toplumsal gerçekliklerle uyumlu olması gerektiğine dair güçlü inancını ortaya koyar. Eğitim sistemlerinin, mimarları meslekten uzaklaştırarak ve yaratıcılıklarını sınırlayarak, mimarlığın yaşamla olan organik bağını zedelediğini ileri sürer. Yaratıcı ve yenilikçi düşüncenin önündeki engelleri kaldırmayı ve mimarlığı yaşamla çok daha iç içe ve pratik hale getirmeyi amaçlayan bir perspektif sunar. Tüm bu yönelim ve eleştirileri, onun modernizmi ve işlevselliği ön plana çıkaran mimarlık anlayışının temel prensiplerini yansıtmaktadır.

Diğer yandan, *École*'lerin kesin bilimlerdeki ilerlemelere katkıda bulunduğunu kabul ederken, hayal gücüne dayalı etkinlikleri çarpıttıklarını ve sınırladıklarını da vurgular. Bu, Le Corbusier'nin yaratıcı süreçlerin ve yenilikçi düşüncenin eğitim sistemi tarafından baskılandığına dair değerlendirmesidir. Ona göre kurumlar tarafından verilen diplomalarla tasdik edilen kurallar, yenilikçi ve yaratıcı düşüncenin önünde birer engeldir. Bu son derece katı ve statik yaklaşım, dönemin ilerlemeci ruhuna uyum sağlayamamaktadır ve bu sistem, yaşamın canlılığına ve değişkenliğine karşı

direnmektedir. Bu bağlamda yaptığı değerlendirmeler, Le Corbusier'nin modernizmi ve yenilikçiliği savunan perspektifini anlamamızı sağlar. Zira bakış açısıyla, mimarlık eğitiminin daha yaratıcı, yenilikçi ve güncel hale getirilmesi gerektiğini vurgular.

Diplomanın, mimarlıkta ve hatta benzer biçimde müzikte de gerekli olarak görülmesinden son derece rahatsızdır. Le Corbusier, *'Modulor'*un birinci cildinde üçüncü tekil şahıs olarak kendinden bahsetmekte ve şu bilgileri vermektedir. O, sanatı kendi kendine öğrenmiş ve her türlü resmi eğitimden kaçmıştır. Bunun doğal bir sonucu olarak da otoriteler tarafından kabul edilen ve dayatılan kural ve ilkelere uzak kalmayı başarabilmiştir. Akademik ruhun esiri olmayan, başı dik; fakat aynı zamanda “burnu havada” biridir. Müzisyen bir aileden gelmesine rağmen nota dahi bilmez. Fakat buna karşın tepeden tırnağa bir müzisyen olduğunu söylemekten de geri durmaz. Zira müziğin nasıl yapıldığını son derece iyi bilen, müzik hakkında konuşulduğunda yargıda bulunma konusunda eksiklik hissetmediğini, müzik konusunda kendisini işin ehli olarak gördüğünü de söyler. Müzik ile mimarlık arasında kurduğu ilişki de son derece nettir: *“Müzik, mimarlık gibi, zaman ve mekandır. Müzik ve mimarlık ölçüye tabidir (Le Corbusier, 2021a, s. 27).”*

Le Corbusier'nin müzisyen bir ailede büyümesi, erken yaşta mimarlığa olan ilgisi ve bu iki sanat dalı arasındaki paralellikleri keşfetmesi, onun yaşam bütünlüğünün önemli parçalarıdır. Müziği ve mimarlığı salt teknik bir bilgi birikimi olarak değil, aynı zamanda bir duygu ve deneyim alanı olarak algıladığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle, kendisine şu soruları yönelttiği çıkarımında bulunmak mümkündür: “Mimarlar, hangi tasarım unsurlarını kullanarak belirli duyguları uyandırabilirler?” ya da “Malzemeler, renkler, ışık ve gölge gibi unsurlar duygusal algıyı nasıl etkiler?” Benzer biçimde, bu tür soruların tarihsel-toplumsal gerçekliklerle ilişkilendirilmesi de mümkündür.

Le Corbusier'nin diplomalı eğitime yönelik tavrı, geleneksel kurallardan ve otoritelerden bağımsız bir şekilde öğrenme ve deneyimleme arzusunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. O, otorite ve akademik kuralların getirdiği kısıtlamalara bir karşı duruşu temsil eder. Bu tavrı, bireyin kendi iç dünyası ve yaşantıları üzerinden anlam geliştirmesini ifade eder. Resmi eğitimden kaçınması ve sanatı kendi kendine öğrenmesi, onun kendi yaşantılarını merkeze alarak bir anlam dünyası oluşturduğunu gösterir. Bu anlam dünyası, akademik kuralların ve otoritelerin getirdiği kısıtlamalardan bağımsızdır ve aynı zamanda kendine özgü yaşam bütünlüğünü yansıtır. Eğitim sisteminin katı

kurallarına tabi kalmadan, kendi deneyimleri ve sezgileri rehberliğinde öğrenmesi ve sanatı keşfetmesi, bu yaşam bütünlüğünün özgün bir şekilde oluşmasında önemli paya sahiptir.

Le Corbusier, insanın öğrenme ve anlama sürecinde eşyanın ve olayların oluş hallerinde nasıl gelişip evrildiklerini gözlemleyerek öğrenmesi gerektiğini ileri sürer. Bu savını tohum metaforu üzerinden temellendirir: Tıpkı tohumda olduğu gibi mimari tasarım da ilk fikirlerde, prensiplerde gizlidir. Detaya da yoğunlaşabilen bir bakış sergilenmedikçe tohumun ne gizlediğinin anlaşılabilmesi nedeniyle dikkatli ve çok yönlü bir inceleme yapılması gerekir. Dolayısıyla, mimar da bu fikirleri tıpkı bir bilim insanı gibi gerçekleştirmelidir. Gözlem, araştırma, deneme ve gayret içinde olmalıdır ki bilinmeyene ulaşabilsin ve yaratıcı olabilsin. Le Corbusier, mimarlık hocalarının da öğrencilerine bu doğrultuda yaklaşması gerektiğini düşünmektedir (Bauen + Wohnen, 1964, s. 14).

Buradaki tohum metaforu, Le Corbusier'nin yaşam bütünlüğü ve yaşantı kavramlarına olan bakış açısını da ortaya koyar. Tohumun içindeki gizli prensipler ve ilk fikirler, bireyin yaşamındaki derin anlamlarla ilişkilendirilebilir. Bu prensiplerin ve fikirlerin anlaşılması, bireyin yaşam bütünlüğünü ve tekil yaşantılarını incelemeci bir yaklaşımla sorgulamayı gerektirir.

Tohum, tıpkı bir insanın yaşamı gibi, potansiyel ve gizemlerle doludur. Tohumun neyi gizlediğini ve nasıl gelişip evrileceğini anlamak için, bir insanın yaşamındaki deneyimleri ve anlamları yorumlamak gibi, dikkatli ve çok yönlü bir inceleme yapılması gerekir. Bu inceleme, yalnızca gözlem ve araştırmayı değil, aynı zamanda deneme ve gayreti de kapsar. Le Corbusier'ye göre, mimarlar da tohum metaforunu göz önünde bulundurarak öğrenmeli ve anlamalıdır. Mimari tasarımda da yüzeysel gözlemler yerine, çok yönlü ve incelemeci bir analiz ve çok yönlü bir inceleme yapılması gerektiği fikri, bireyin yaşam deneyimlerini anlama çabasıyla örtüşür. Mimar, sadece teknik bilgi ve becerilere sahip olmakla kalmamalıdır; aynı zamanda, yaratıcı olabilmek için bilinmeyene ulaşma cesaretine de sahip olmalıdır. Cesaret ise gözlem, araştırma, deneme ve gayret ile beslenir.

Bu bağlamda bilim insanlarının bilinmeyeni keşfetme süreci, bireyin yaşantılarını anlamak için yaptığı analitik araştırmalara benzetilebilir. Süreç dahilinde birey, yaşadığı

deneyimleri ve bu deneyimlerin anlamlarını keşfeder. Mimarlık hocalarının da öğrencilerine bu doğrultuda yaklaşması gerektiği fikri, eğitimin de bireyin yaşam bütünlüğünü ve tekil yaşantılarını anlama sürecine katkı sağlaması gerektiğini ifade eder. Buna göre mimarlık hocaları, öğrencilerinin salt teknik bilgi edinmelerini sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda onları yaratıcı ve özgün düşünmeye de teşvik etmelidir.

Bilindiği üzere, aldığı mimarlık eğitimi bir mimar için ehliyet niteliğindedir. Devamında ise mimar, sahip olduğu erdemler aracılığıyla bir konum elde eder. Le Corbusier, mimarın kendi yaşamını da bu minvalde belirlediği kanısındadır. Ona göre, açgözlü veya bencil olup olmamak, karşısına çıkacak engelleri aşmaya yönelmek ya da görmezden gelmek gibi tavırlar, mimarın yaşamını belirleyen unsurlar haline gelir (Le Corbusier, 2022b, s. 51). Dolayısıyla, mimarın mesleki tavrının belirleyicisi olarak yaşam bütünlüğü ve kendilik bilincinin rolü de yadsınamaz. Bu durum, mimarın tarihsel-toplumsal gerçeklikler ile kendisi arasında kurduğu ilişki doğrultusunda şekillenir.

Mimarın gerçek anlamda bir usta olabilmesi için sadece teknik bilgi ve becerilere değil, aynı zamanda erdemlere de sahip olması gerektiğini düşünür. Bu erdemler arasında dürüstlük, cesaret, adalet ve fedakarlık gibi değerler yer alır. Le Corbusier'nin işaret ettiği üzere, bir mimarın mesleki yaşamında karşılaştığı durumlar ve bunlara verdiği tepkiler, onun yaşantılarını oluşturur. Dolayısıyla mimarın yaşam bütünlüğü sadece mesleki eğitimi ve becerileriyle değil, aynı zamanda kişisel erdemleri ve tavırlarıyla da şekillenir. Buna göre mimarın karşılaştığı engeller ve bunlara karşı geliştirdiği tutumlar, onun yaşam bütünlüğü içinde önemli bir yer tutar. Örneğin Le Corbusier, mimarın açgözlü veya bencil olması durumunda, yaşam bütünlüğünün de olumsuz biçimde etkileneceğini savunur. Bu tür duygular, mimarın yaratıcı potansiyelini kısıtlayabilir ve onu etik olmayan davranışlara sürükleyebilir. Aynı şekilde, karşısına çıkan engelleri aşmak yerine görmezden gelme tavrı da mimarın gelişimini engelleyecektir.

Örneğin, mimarın karşılaştığı engeller modern dönemin değiştirmiş olduğu dogmatiklerle şekillenen yeni ruhla doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda Le Corbusier açısından, içinde bulunduğu modern toplumun nasıl algılandığı önemli bir sorundur. O, gelenekleri sarsan makine teknolojisinin sonucu olan modern toplumun her şeyi yeniden gözden geçirmesi ve yüzünü geleceğe dönmesi gerektiğini düşünür. Fakat mevcut durumu ile mimarlık, dönemin beraberinde getirdiği gereksinimlere cevap veremez

haldedir. Zira modern yaşam, ona uyum sağlayamamış olan kent ve konut için yeni bir plan gerektirmektedir (Le Corbusier, 2015, s. 23; 34; 36; 172).

Le Corbusier'nin modern toplum ve mimarlık hakkındaki görüşleri, yaşadığı dönemin tarihsel-toplumsal gerçeklikleri bağlamında değerlendirilmelidir. Ona göre, modern toplum, makine teknolojisinin yarattığı köklü değişimlerle sarsılan ve geleneksel kurallardan hızla kopan bir toplumdur. Dönemin gerçekliklerinin getirdiği en önemli değişim ise yaşam hızının ve karmaşıklığının artmasıdır. Değişim teknik ve maddi alanlarla sınırlı değildir; aynı zamanda insanın duyguları, düşünceleri ve değerleri gibi manevi alanlarda da yaşanmaktadır. Le Corbusier, mevcut mimari anlayışın bu yeni ihtiyaçlara cevap veremediğini ve modern yaşamın gerektirdiği yeni bir planlamaya ihtiyaç duyulduğunu ileri sürer. Dolayısıyla mevcut yeni durum, mimarlıkta da yeni çözümler ve yaklaşımlar gerektirmiştir. Bu nedenle, o da modern kentlerde yaşayan insanların ihtiyaçlarını karşılayacak yeni konut ve kent planları tasarlamak için çalışmıştır.

Le Corbusier, modern toplumun getirdiği değişimleri ve bu değişimlerin mimarlık üzerindeki etkilerini doğrudan deneyimlemiştir. Bu deneyimler, onun yaşantılarının bir parçasıdır ve bu yaşantılar üzerinden modern toplumun gereksinimlerine dair geliştirmiş olduğu anlayış onun mimarlık felsefesinin sınırlarını ve yönelimini belirlemiştir. Diğer bir deyişle, makine teknolojisinin getirdiği değişimler, geleneksel yapıların yetersiz kalması ve modern yaşamın yeni gereksinimleri, Le Corbusier'nin yaşantılarının ve yaşam bütünlüğünün bir parçasıdır. Bu bağlamda, Le Corbusier'nin mimarlık anlayışındaki değişim talepleri, onun yaşantılarının ve bu yaşantılar üzerinden edindiği anlamların bir yansımasıdır. Le Corbusier, modern toplumun gereksinimlerini kendi yaşantıları ve yaşam bütünlüğü üzerinden anlamış ve bu anlayış doğrultusunda mimarlık alanında yenilikler önermiştir.

Makine çağının gereklerinin yerine getirilmemesi, kültürle ilişkili bir sorundur. Ona göre kültürün ortaya çıkabilmesi, koşulların doğru biçimde değerlendirilmiş olmasını gerektirir: “*Kültür, eldeki olanakların farkına varılmasıyla, bir seçimle, bir sınıflamayla, bir evrimle ortaya çıkar* (Le Corbusier, 2022c, s. 34).” Kültür, yaratıcı aklın çabalarının birbirine eklenerek ulaşılan teknik araçlarda olduğu gibi, insan başarılarının birbirine eklenmesiyle oluşur ve böylelikle diğer kültürlerden kendini ayırır. Bu nedenle bir kültürün kopya edilmesi de doğal düzene aykırıdır:

“Bir vahşi, başkalarının uygarlığının yabancı meyvesine rahatça ulaşamaz... Kültür, el kitaplarında ya da şehir yağmalarında ağgözlüce yalanıp yutulmaz; yüzlerce yıllık çabalarımıza mal olmuştur (Le Corbusier, 2022c, s. 29-30).”

Le Corbusier, Pantheon Tapınağı’ndan katedrale, antik kültürden de Orta Çağ’a geçiş ile örneklendirdiği değişimi, yani kültürlerin değişim ve yükselişini kişisel ve toplumsal çabayla, mevcut maddi ve kültürel değerlerin özümsemesi ve bu değerlerin bireyde yarattığı duygu neticesinde oluşan yenilikleri aklın eserleri olarak ifade etmektedir. Ona göre ulaşılan bu yeni duruma kendinden öncekilerin yağmalanmasıyla ulaşıldığı iddiası da doğru değildir. Sadece, olması gereken olmuştur; içgüdülerin ya da sezginin rehberliğiyle kaçınılmaz olana ulaşılmıştır. Örneğin 1300 yılında katedralin yapımı için gereken teknik ve malzeme bir anda gerçekleşmemiştir. Öncesinde Roma’nın yapılarını, tapınaklarını taklit eden ‘barbar’ halkların bu taklitleri yıkılmıştır. Zamanla kendi tekniklerini, bilgilerini düşünce sistemlerini elde ederek katedral yapımına geçebilmişlerdir. Yani; bir zaman barbar olarak nitelendirilen insanların ayakları artık yere basmaktadır. Onlar da kendi eylemlerini yine kendilerinin yönetebilecekleri bir çevreyi yaratır duruma gelebilmişlerdir. Ona göre insan ne kadar ilkel bir halde olursa olsun denge durumundadır. Farklı bir kültüre yönelik ya da bir kültürün ortaya çıkması ise bu denge durumunun bozulmasına neden olan sıçrayışlardır. Yeni bir dengenin sağlanması, düşüncenin düzgün işlemesi için gereken kesinliklere ulaşılması da son derece yavaş bir biçimde gerçekleşmektedir. Le Corbusier zirveye ulaşılmasını ise “... *bütün araçların sınındığı, geliştirilen gerecin, akla uygun girişimlerin kusursuz uygulamasını sağladığı an* (Le Corbusier, 2022c, s. 34)” olarak ifade etmektedir (Le Corbusier, 2022c, s. 29-36).

Zirveye ulaşıldığında ise dinginlik meydana gelir ve akli insanı geometriye yöneltir. Bunun nedeni de aynı klasik dönemde olduğu gibi, tasarımların ya da yaratmaların da herhangi bir kararsızlık ifadesi taşıyamaması gerekliliğidir:

“İnsan kaynaklı her şey elinin ve aklının yarattığı ve bunların yapımını buyuran aklın kopyası, bir biçimler sistemiyle açıklanır. Böylece, biçimlerle, uygarlık durumları sınıflanır: Zorlukların ve cahilliğin karışıklığı arasından çizilen doğru ve dik açı, gücün ve arzunun açık göstergisidir. Dikeyin egemenliğinde, zirve çağları görülür. Şehirlerin, sokaklarının düzensiz kargaşasından kurtulduğu, doğruya yöneldiği, bunu daha uzağa yaydığı görülür. İnsan, doğrular çizerken kendini toparladığını ve düzene girdiğini görür. Kültür dikey bir zihniyettir. Doğrular bilinçli olarak yaratılmaz. Doğrular çizmeyi istemek ve çizebilmek için yeteri kadar güçlü, yeteri kadar dayanıklı, yeteri kadar donanımlı ve yeteri kadar aydın olduğunda, doğruya ulaşılır. Biçimler tarihinde, doğrunun zamanı varılan bir sondur; arkasında ve

*berisinde bu özgürlük gösterisine olanak vermiş tüm çetin çalışmalar yer alır
(Le Corbusier, 2022c, s. 35)."*

Akla vurgu yapan Le Corbusier doğru ve dik açının kullanımını da aklın kullanımına bağlar. Ona göre kültürlerin zirveye ulaşması, geometrinin mimari ve şehircilikte yoğun biçimde karşılık bulması ile kendini gösterir. Zira doğrunun bir son olarak vurgulanması, dikey bir zihniyet olarak ifade ettiği kültürün zirveye ulaşması anlamına gelmektedir.

Le Corbusier'ye göre insan tarafından yaratılan her şey, aklın ve elin birlikteliğiyle ortaya çıkar ve bu, aklın kopyasıdır. Bu kopyalama, biçimler sistemi aracılığıyla gerçekleşir ve bu biçimler, uygarlıkların gelişmişlik düzeylerini de yansıtır. Örneğin yaşama ilişkin zorlukların ve görece geri kalmışlığın hakim olduğu dönemlerde karmaşık ve düzensiz biçimler görülürken, güç ve arzunun açıkça hissedildiği dönemlerde ise dik açılar ve net çizgiler ön plana çıkar. Bu dik açılar ve net çizgiler, zihnin egemenliğini ve zirveye ulaşma arzusunu temsil eder. Şehirlerin ve sokakların düzenliliği de yine bu zihinsel egemenliğin bir ifadesidir. Doğruların çizilmesi, insanın kendini toparlamasını ve bir biçimde düzene girmesini sağlar.

Le Corbusier'ye göre doğruya ulaşmak için, çizmeyi istemek ve bunu yapabilecek kadar güçlü, donanımlı ve aydınlanmış olmak gerekir. Biçimlerin tarihi boyunca doğruluk, bir son nokta olarak değil, bu özgürlük gösterisine imkan tanıyan zorlu bir sürecin sonucu olarak ortaya çıkar. Onun biçim ve kültür hakkındaki görüşleri, insan yaşantısının ve kültürün sürekli bir değişim ve dönüşüm halinde olduğunu gösterir. Zira biçimler de bu değişimin bir parçasıdır ve insanlığın gelişmişlik düzeyini ve kültürünü yansıtır. Mimarlığın da bu biçimlerden yararlanarak, insan yaşantısının ve kültürün ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde ifa edilmesi gerekir.

Bu bağlamda Le Corbusier, mimari eserlerin ve şehir düzenlemelerinin, bir toplumun kültürel ve zihinsel durumunu yansıttığını belirtir. Bu, toplumu ve bireyin yaşam bütünlüğünü anlamaya yönelik bir çabadır. İnsanların doğrular ve dikey çizgiler aracılığıyla kendilerini düzenlemeleri, onların içsel yaşantılarının ve bu yaşantılar üzerinden elde ettikleri anlamların bir yansımasıdır.

Toplumdan ya da kültürden bireye yönelecek olursak; Le Corbusier'ye göre gündelik yaşam pratikleri ile mimari arasındaki ilişki, insan yaşamının her anına karşılık gelmektedir. Gündelik yaşamda gözlenebilen bu ilişki, insanın tüm yapıp-etmelerini

belirler niteliktedir. Zira Le Corbusier'nin de vurguladığı üzere mimarlık her yerdedir. İnsanın kullandığı iskemle ya da masadan tutun da merdivenler, asansörler, odalar, evler, sokaklar ve kentlerdedir. Ona göre tüm bunlar, güzellik ya da çirkinlik; mutluluk ya da mutsuzluk sunan nesnelere (Le Corbusier, 2022b, s. 30-31).

Le Corbusier, tüm bu nesnelere ve mekanların, insanın ruh halini ve yaşam deneyimini doğrudan etkilediğini savunur. Güzel ve işlevsel bir mimari, insanı mutlu ve huzurlu hissettirirken, çirkin ve işlevsiz bir mimari ise strese ve mutsuzluğa yol açabilir ve bireyin yaşantılarının niteliğini ve bu yaşantılardan elde edilen anlamları doğrudan etkiler. Aynı şekilde, insanın maddi ve manevi gereksinimlerinin karşılanması işlevi de şehircilik ve mimarlığa yüklenmiştir. Örneğin, maddesel ve düşünsel gereksinimlerin yanı sıra işlevlerin tutarlı bütünlüğü de mimarlık tarafından karşılanabilir (Le Corbusier, 2022b, s. 31).

Mimarlık veya mimari yapılar ve şehircilik ile insan yaşamı arasındaki bu karşılıklı bağlantılılık durumuna bakıldığında, Le Corbusier'nin mimarinin insan yaşamının her anına karşılık geldiği ifadesi açıklık kazanır. Ona göre tüm bu yapılar ve onların oluşturduğu bütünlük, yaşamın nasıl olacağını da belirler. İnsanın mutlu olup olmayacağı dahi mimari yapılar üzerinden şekillenebilmektedir. Dolayısıyla mimar, tasarımlarında her türlü yeniliği değerlendirebilmenin yanı sıra, yaşamın bir çeşitlilik ve mutluluk ifadesi haline gelebilmesinde de görev üstlenmektedir. Örneğin, Le Corbusier'nin mimarlığın beş ilkesi arasında gösterdiği serbest plan şeması, mimarlıkta çok renkliliğin yaratılmasına olanak sağlamaktadır. Ona göre bu çok renklilik, insan ruhunun atılımlarına ve yaşamın devinimlerine de bir karşılık sunabilmektedir. Aynı zamanda, yaşamın gelişmesini sağlayabilecek olan mimari, insan yaşamına yeni ve yoğun biçimde dahil olan tüm yenilik durumlarını da dikkate almak durumundadır (Le Corbusier, 2022b, s. 48-49). Özellikle serbest planın uygulanabilmesi, kullanıcının kendi taleplerine göre konutunu tasarlayabilmesine olanak sunduğu için her bir kullanıcının biricikliği ile ilişkilendirilebilir. Böylelikle, mimar tarafından kullanıcıya bir özgürlük alanı veya Le Corbusier'nin ifadesiyle, kendi şiiirini yazabilme imkanı sunulmuş olur.

Le Corbusier'nin görüşleri, mimarın yaşamın bir çeşitlilik ve mutluluk ifadesi haline gelmesinde rol oynadığı savını destekler. Mimar, tasarımlarında yenilikleri değerlendirirken, yaşamın gelişmesini ve insan ruhunun atılımlarına karşılık vermesini sağlar. Bu, bireyin yaşam bütünlüğünün mimarlıkla nasıl iç içe geçtiğini gösterir.

Mimarlık, bireylerin yaşantılarına yeni ve yoğun deneyimler ekleyerek, onların yaşam bütünlüğünü zenginleştirir.

Arkadaşına yazdığı bir mektubundaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere; ona göre insanın yapıp-etmeleri kendi kişiliğiyle, biricikliğiyle doğrudan ilişkilidir: “*En şaşkın, budala insanın bile kendi şiiri var. Kendi şiirini yaşar, kendi şiirinin özendirmesiyle hareket eder...* (Le Corbusier, 2019, s. 77).”

Ona göre mimarlık da bir ruh halinin neticesi; yani, nesnel koşul ve etkenlerin bireye özgü unsurlarla düzene konulmasıdır.

Bireyin biricikliği söz konusu olduğunda ise, şiir gibi yaşam da birey için bir bütünlük ifade eder:

“... Ben tam da sizin düşündüğünüz gibi şairsem, tüm hayatım kendi süresi içinde yaşanan şiirsel olguların tespit edilmesine adanmış demektir. Kendimi beslerim, doyururum. Uyanığımdır, dikkat ederim, açığımdır, duyguyu paylaşıyorum, dinlerim... Görüyorum, kaydediyorum (Le Corbusier, 2019, s. 77-78).”

Le Corbusier, insanın mantık ve tutkuyla hareket ettiğini düşünür. Bu ikisi arasında şiirsel nitelikteki bir oranın elde edilmesi ile yaşamın coşkulu, lirik olması da mümkün olur (Le Corbusier, 2019, s. 78). Söz konusu oran ise her insanın mantık ve tutkusunu ne ölçüde kullandığı, duygu ve değer dünyasının kendine özgü olduğu temelinde farklılık gösterdiğinden, yaşam bütünlükleri biricik olmak durumundadır. Böyle olduğunda ise mimarın yapıp-etmeleri, onun tinsel dünyasına karşılık gelmekte, tinsellikten beslenmektedir; dolayısıyla, Tin Bilimleri kapsamında değerlendirilmelidir. Zira Le Corbusier'nin mühendis ve mimar arasında yapmış olduğu ayrım da Doğa bilimleri ve Tin Bilimleri ayrımına karşılık gelmektedir ve buradan mimarın Tin Bilimleri bağlamında hareket etmesi gerektiğini düşündüğü anlaşılmaktadır.

Le Corbusier'ye göre insanın yapıp-etmeleri, kendi kişiliği ve biricikliğiyle doğrudan ilişkilidir. Aynı zamanda bu biricikliği de şekillendiren tüm deneyimler, insan davranışs ve eylemlerini doğrudan etkiler. Bu durum, bireyin yaşantılarının kişisel ve benzersiz olduğunu gösterir. Le Corbusier'ye göre mimarlık, bir ruh halinin neticesidir. Nesnel koşul ve etkenlerin bireye özgü unsurlarla düzene konulmasıyla ortaya çıkar. Bu bakış açısı, her mimari yapının arkasında yatan bir ruh olduğunu ve bu ruhun mimarın kendi biricikliğinden ve deneyimlerinden beslendiğini gösterir.

Le Corbusier'nin kendi hayatını şiirsel olguların tespitine adanmış olduğunu söylemesi de bireyin yaşamının bir bütünlük olarak algılandığını gösterir. O, dikkatle gözlem yapar, duyguları paylaşır ve yaşantılarını kaydeder. Bireyin yaşamını anlamaya yönelik bir çaba göstererek yaşantıların içsel anlamlarını ortaya koyar. Mantık ve tutkunun birleşimiyle şiirsel bir yaşamın mümkün olduğunu belirtir. Bu, bireyin yaşam bütünlüğünün mantık ve duygularla zenginleştirildiğini gösterir.

Diğer yandan Le Corbusier bakış açısına göre, mühendisi yönlendiren ise matematiksel hesaplar ve iktisatlı olunması gerekliliğidir. Mühendis evrenin yasalarına uymak ve insanları da bu yasalarla uzlaştırmak durumundadır (Le Corbusier, 2015, s. 33). Yani mühendisin, mesleğine yönelik yapıp-etmelerinin belirleyicisi doğa yasalarıdır ve mesleğin özüne ilişkin herhangi bir biçimde mühendisin tinsel dünyasından söz edilmemektedir.

“Mimar, biçimleri düzenleyerek ruhunun saf yaratısı olan bir düzeni gerçekleştirir; bizde plastik duyarlıklar yaratarak biçimler aracılığıyla duygularımızı yoğun bir şekilde etkiler; oluşturduğu ilişkilerle içimizde derin yankılar uyandırır, bize dünyanınkiyle uyum içinde olduğunu sezdiğimiz bir düzenin ölçüsünü verir, yüreğimizin ve ruhumuzun çeşitli devinimlerini belirler; işte, güzelliği böylece duyumsarız (Le Corbusier, 2015, s. 33).”

Ona göre mimar, biçimler aracılığıyla duygularımızı ve düşüncelerimizi etkileyebilir ve içimizde derin yankılar uyandırabilir. Eserleri aracılığıyla insanlarda yoğun duygular uyandırır ve bu yaşantılar, bireyin yaşam bütünlüğünün bir parçası haline gelir. Örneğin, bir bina salt bir yapı olarak değerlendirilemez; o aynı zamanda insanın duygusal deneyimlerinin yaşandığı, hatıraların biriktiği ve ruhsal devinimlerin gerçekleştiği bir mekandır.

Le Corbusier, mimar ve mühendis arasındaki ilişkinin, geçmişteki haliyle karşılaştırıldığında, modern dünyada farklı bir boyut kazandığına işaret eder. Geçmişte mühendis, çekingен ve geri planda konumlanmaktayken; mimar, kibirli ve kendinden emin bir tavır içindedir. Oysa yaşadığı dönemde mühendislerin çok daha atılgan bir yapıya büründüğünü; buna karşılık mimarın kibrini yitirmeye başladığını, bir zamanlar sahip olduğu atılgan ve saldırgan tavrını bırakıp savunmaya geçtiğini düşünmektedir. Mühendisin alanını malzeme mukavemeti, güvenlik ve verimlilik gibi fiziksel gerçeklik konuları; mimarın alanını ise insanın duygusal ihtiyaçları ve estetik algıları oluşturur. Dolayısıyla bu iki meslek grubu birbirini tamamlar niteliktedir. Mimarlık ve mühendislik disiplinlerinin birleşimiyle ortaya çıkan yeni meslek tipini de “inşaatçı” olarak adlandırır.

Diğer bir deyişle, mimar ve mühendis tek bir meslek dalı ile ifade edilecek biçimde birleştirilirse bu meslek mensubuna inşaatçı denilmelidir (Bauen + Wohnen, 1964, s. 14-23).

Görüldüğü üzere Le Corbusier, mimar ve mühendis arasındaki ilişkinin tarihsel bir bağlamda değiştiği düşüncesindedir. Geçmişte mimar ve mühendis arasındaki ilişki hiyerarşik bir yapıya sahipken, modern dünyada bu ilişki daha eşitlikçi bir hal almıştır. Mimar ve mühendis ilişkisi ile ifade edilen bu değişim, mesleklerin de değişen tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında denge arayışı içinde olduğunu gösterir. Söz konusu dengenin yeniden şekillenmesi, salt mesleki bir dönüşüm olarak nitelendirilmemekte; aynı zamanda, bireylerin ve toplumların kültürel ve tarihsel bağlamında anlam kazanan bir sürece karşılık gelmektedir. Bu süreç, bireylerin yaşam bütünlüğü ve tekil yaşantılarında yeni bir anlam ve düzen oluşturur. İki meslek arasındaki bu yeni ilişki, modern dünyanın dinamiklerini ve bireylerin bu dinamiklere nasıl yanıt verdiğini gösterir. Mimarın içinde bulunduğu dönem çerçevesinde varlık dünyasını ve özellikle de insanı nasıl anladığı sorunu öne çıkar. Buna göre yaşam bütünlüğü de bu anlayışa uygun olarak farklılık göstermektedir.

Le Corbusier'ye göre mimar ve mühendis ilişkisi son derece açık bir gerçekliktir: *“Birlikte, yorulmadan ve tam verimli çalışmak mühendis ile mimarın yazgısıdır (Le Corbusier, 2021b, s. 152).”* Mühendis, kimi zaman uyum sağlaması ya da zaman veya maliyet nedeniyle mimara durması gerektiğini söyleyecektir. Ancak mimar, bütüncül bir çözüm arayışında olmalı, çözümünü mühendise önermeli ve mühendisin de bu öneriyi benimsemesi yönünde onu ikna etmelidir (Le Corbusier, 2021b, s. 149-152). Mühendisin zaman veya maliyet nedeniyle mimara durması gerektiğini söylemesi, yaşamın pratik gereksinimlerine işaret ederken; mimarın bütüncül bir çözüm arayışı içinde olması, estetik ve duygusal ihtiyaçları karşılamaya yönelik bir çabadır. Bu ise, insan yaşamının çeşitli unsurlarının uyum içinde bir araya gelmesini temsil eder. Le Corbusier'ye göre her iki meslek mensupları da karmaşık binaların tasarımı ve inşası için gerekli becerilere sahiptir. Mimar ve mühendis birbirlerinin bakış açılarını ve sınırlamalarını göz önünde bulundurmalıdır. Bunun yanı sıra aralarındaki iletişim açık ve net olmalı ve kurdukları ilişki, karşılıklı saygı ve anlayışa dayanmalıdır.

Anlaşıldığı üzere mimarın yapıp-etmelerinde birincil işlev kendi tinsel yaşamıdır. Mimar, tarihsel-toplumsal gerçekliklerle uyum içinde olması gereken bir mekan

yaratıcısıdır. Mimarın, yaratımlarında tinsel yaşamından yola çıktığı ve oradan beslendiği açıktır. Yine aynı şekilde işverenin duygularını etkileyebilmesi açısından, öncelikle onun tinsel dünyası, yaşam bütünlüğü hakkında bilgiye sahip olması gerekir. Zira tasarım talebinde bulunan kullanıcının herhangi bir insan olmadığı gerçeğiyle; ona özgü duygu, beklenti, deneyim, izlenim ve yaşantılarının oluşturduğu bütünlüğün göz ardı edilmemesi gerekliliği de açıktır. Buna göre mimar her türlü tinsel gerçeklik bağlamını tasarımının merkezine yerleştirmek durumundadır ki kabul görebilsin.

Bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak mimarın asıl konusunun insan olduğu bir kez daha görülmektedir. Le Corbusier de insanı mimarlık mesleğinin birincil konusu olarak ifade etmekte ve bunu konut üzerinden açıkça tarif etmektedir. Ona göre “*içinde yaşamak için bir makine* (Le Corbusier, 2015, s. 124)“ olarak tarif ettiği konut, bizatihi yaşamı ifade eder: Konut, gündelik yaşamı temsil eder ve aynı zamanda çocukluktan ölüme kadar geçirilen zamanların yaşandığı başlıca sahnedir (Le Corbusier, 2022b, s. 27). Bu yaklaşımını mimarlık okullarında izlenen programlarda konuta yer verilmemesine karşı çıkarken de açık biçimde dile getirir. Le Corbusier’ nin konutu bir makineye benzetmesini ise makineleşme ve teknik gelişmelerin yoğun biçimde gözlenir olduğu bir dönemde yaşamasına bağlamak gerekir.

Le Corbusier’ nin konut tanımı, bireyin yaşam bütünlüğü ve tekil yaşantılarının nasıl bir mekanda somutlaştığını gösterir. Bu bakımdan konut sadece fiziksel bir barınma yeri değil, aynı zamanda bireyin tüm yaşam deneyimlerini kapsayan ve anlamlandıran bir mekandır. Zira konut, yaşam bütünlüğünün ve yaşantılarının merkezi bir sahnesi olarak bireyin hem fiziksel hem de duygusal ihtiyaçlarını karşılar. Bu mekanda, bireyin günlük rutinleri, duygusal anıları ve yaşamın farklı evreleri bir araya gelir ve böylelikle bir bütünlük oluşur. Bu anlayış, mimarlığın insan yaşamını anlama ve ona anlam verme çabasında ne kadar önemli bir rol oynadığını da gösterir.

Le Corbusier’ nin insan ve konut üzerine analitik analizleri, modern mimarlık pratiğinde teknik ve sanatın bütünleşme ve uyumunu nasıl ele aldığını da göstermektedir. Bu bağlamda, konutun sadece bir yaşam alanı olarak değil, aynı zamanda bir sanat eseri ve teknik bir başarı olarak görülmesi gerektiğini savunur. Le Corbusier’ nin bu yaklaşımı, makineleşme ve teknolojik gelişmelerin, insanın yaşam deneyimlerini ve bu deneyimlerin fiziksel çevreyle olan etkileşimlerini nasıl dönüştürdüğüne dair kapsamlı bir bakış açısı sunar. Onun için mimarlık, sanatın ve teknolojinin birleşiminden ibaret değildir; bu

bileşenlerin bir araya gelerek oluşturduğu dinamik bir sürecin ürünüdür. Bu süreçte, teknik olanaklar ve estetik kaygılar birbiriyle iç içe geçerek, kullanıcıların fiziksel ve tinsel ihtiyaçlarını karşılayacak mekanlar yaratılmasına olanak tanır. Le Corbusier'nin bu görüşü, sanat ve teknolojinin yaşamı nasıl şekillendirebileceğine dair bir perspektif sunarak, konut ve insan yaşamı arasındaki ilişkinin çok boyutlu doğasını vurgular.

Le Corbusier, makineleşme ve teknikteki gelişmelerin sanat üzerindeki etkisine de değinir: “*Neden: teknik ve makineleşme. Sonuç: sanat* (Le Corbusier, 2019, s. 94).” O, sanat ve tekniğin bağlantılılık halinin ise kırılğan bir niyetmiş gibi algılanan ‘sanat ve teknik’ olarak değil de ‘teknik ve sanat’ şeklinde ifade edilmesi gerektiğini düşünmektedir. Sanatın ilk, tekniğinse ikinci sırada yer aldığı ‘sanat ve teknik’ ona göre “*dekoratörlerin eğlencesi*”, adeta bir “*dekor maskaralığı*”dır. Böyle olduğunda ise yaşamın kendisini ifade etmekten de son derece uzak düşer. Diğer yandan Le Corbusier “*bir tasarım yaratmak için bilgileri kullanmak*” şeklindeki genel bir sanat tanımına işaret ederek, sanatı: “*bir toplumun bütün eylemlerinde ve üretimlerinde iyi yapmanın yolu*” olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla insan eylemlerini tetikleyen de son derece devingen olduğunu ifade ettiği makineci tekniğin olması, yaratıcısında bir özlem, bir umut kaynağı olduğu anlamına gelir. Ona göre böyle bir yönelim ve isteklilik hali birlikte hareket etmeyi, dayanışmayı gerektirir (Le Corbusier, 2019, s. 94-95).

“Bilinç devreye girer, etkili olur ve olayların içyüzünü okuyarak faydayı tespit eder ve seçer, karar verir ve sabitler. Yararlılık çaba karşılığında mutluluk getirmektir. Mutluluk, herkes tarafından gösterilen çabanın (katılımın) bir başkasının çabasına eklendiğinden emin olmaktan doğup denge üreterek, umutsuzluk yaratan sefaletleri kovarak, herkesin eşliğini yükselterek, her şeyi dayanışmayla kuvvetlendirerek, girilen eylemleri herkesçe onaylanan bir etik içinde koordine ederek, birliğin aydınlık estetiğiyle tezahür eder. Makineci toplumun bilinci uyanmıştır; dayanışmayı doğrulamaktadır (Le Corbusier, 2019, s. 95).”

Söz konusu dayanışmanın sonunda ise şehircilik ile karşılaşmaktadır. Mimarlık ve şehirciliği birbirinden ayırmayan Le Corbusier’ye göre konutundaki insanın mutluluğu zorunlu olarak sokak ve kentin tamamıyla bir şekilde ilişkilidir. Zira konut, sokakta yer almaktadır ve içerisi ile dışarıyı arasındaki bu ilişki de konutundaki insanın mutluluğunu belirlemektedir.

Le Corbusier’ye göre içinde bulunulan makine çağında, insanın mevcut durumu bir sefaleti temsil etmektedir ve eski zamanların doğallığından çok uzakta yer almaktadır. Modern dönemin hak ettiği konut ise ‘sanat ve teknik’ ile değil ‘teknik ve sanat’ ile mümkün olacaktır. Modern tekniğin sunduğu imkanların mimarlıkta kullanılması, insan

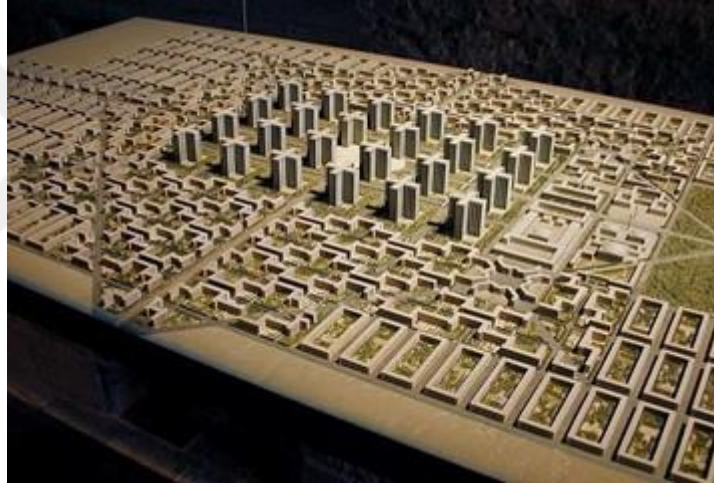
yaşamının çok daha güzel olmasına da olanak sağlayacaktır. Örneğin konutlara girebilen güneş, konutun içinden rahatça görülebilen açık alanlar, doğa ve gökyüzünün yanı sıra şehrin tüm zemininin de yayalara ait olmasıyla mutluluk mümkün olacaktır. Yürüyeabilen, güneşe ve yeşile ulaşabilen insan mutlu olacaktır. Ancak böyle olduğunda yaşamın her anında mutluluktan söz edilebilir. Yine örneğin, çalışma hayatını temsil eden fabrikalar, imalathaneler ve bürolarda geçirilen zaman keyif verici bir hal alacaktır. Le Corbusier, insana bu mutluluğu, hayatına bu ışıltıyı yerleştiren şehircilik anlayışını ‘ışığıyan şehir’ olarak adlandırmaktadır. Işıyan şehirdeki mutluluk konutlara yansıdığından konut da ‘ışığıyan konut’ olmaktadır artık.

Bu bağlamda Le Corbusier açısından şehircilik ve mimarlık birbirinden ayrı düşünülmemektedir. Bu, her ikisinin de ‘toplumsal ve düzenleyici’ bir işleve sahip olduğu düşüncesinde de açıkça görülebilmektedir. Bu alanlardaki gelişim ve değişimlerin insan yaşamı üzerindeki etkisi oldukça yoğun biçimde izlenebilir; zira doğa ve insan arasında meydana gelen çatışma halinin ortadan kaldırılmasında hem mimarlık hem de şehircilik rol oynar (Le Corbusier, 2017, s. 31-32). Ona göre şehircilik ve mimarlık, doğa ve insan arasındaki dengeyi korumak için kullanılabilir. Modern şehirlerin insan ruhuna zarar verdiğini ve bu durumun düzeltilmesi için yeni bir şehircilik anlayışına ihtiyaç olduğunu savunur.

Le Corbusier’ye göre yaşama sorunu, şehircilik ve konut başlıkları altında ayrı ayrı sunulabileceği gibi birlikte de değerlendirilebilir. Ortaklıkların yanı sıra farklılıkların da anlaşılabilmesi açısından, ilk olarak daha geniş bir kapsam olan şehircilik ve yaşama, sonrasında ise genel olandan özele geçmek adına yaşama ve konut sorununa yer verilmesi uygun olacaktır. Öncelikle, Le Corbusier için kentin ne olduğunun anlaşılması, onun şehircilik bağlamında insan üzerine düşüncelerini, diğer bir deyişle insanın nasıl bir kentte yaşaması gerektiğine yönelik yaklaşımını anlamayı mümkün kılacaktır.

Bu bağlamda Türkün Dostoğlu, Le Corbusier’nin fikirlerini anlamının kolay olmadığını söylemektedir. Böyle düşünmesinin nedeni ise yazdığı yazıların ve inşa ettiği yapıların tezatlıklar barındırmasıdır. Örneğin, ideal kent önerileri, yaşamı boyunca birkaç kez değişmiştir: 1922 tarihli ‘Çağdaş Kent’ (*Ville Contemporaine*), 3 milyon insanın yaşamasına imkan veren, öncelikle fiziksel ve ruhsal hastalıklara çözüm olacağını öngördüğü bir kent önerisidir. İnsan yoğunluğunun az olduğu ve yeşil alanlara yakın olunan dikey bir bahçe-kent önerisidir bu. Simetrik yapıda bir ızgara plana sahip olan

kent, parsellere bölünmüştür. Otomobil ulaşımına öncelik vererek, taşıt trafiğinin hızla ve engellenmeden akması gerektiğini düşündüğünden, geleneksel kentlerin kıvrımlı yollarını değil de doğrusal yolları önermiştir. Sovyetler Birliği'ne sunduğu 1930 tarihli “*Işçı Kent*” (*Ville Radieuse*) önerisi ise Sovyetler Birliği'nin mevcut koşullarını dikkate almaktadır. Çağdaş Kent önerisinden farklı olarak Işçı Kent'te kentin organik biçimde büyüebilmesine imkan sağlayan bir yaklaşımı tercih etmiştir. Işçı Kent, sınırsız biçimde uzayabilen doğrusal yapıda bir kent önerisidir. 1942 tarihli “*Endüstriyel Lineer Kent*” (*la Cite Lineaire Industrielle*) ise önceki kent önerilerinin yanı sıra ulaşım sistemlerine göre gerçekleştirilen bölgesel planlama önerisini barındırmaktadır (Türkün Dostoğlu, 2002, s. 10-22).



Görsel 4.3. *Işçı Kent* (<http-9>)

Le Corbusier, şehirlerin yapısında iki farklı temel unsur olduğunu düşünmektedir. İlk olarak, Roma, Paris ya da Londra gibi şehirler, yavaş yavaş katmanlaşan, istikrarlı ve aynı zamanda rastlantısal bir birikimin ortaya çıkardığı çekim gücü ile meydana gelmiş şehirlerdir. Bir diğer yapı ise Pekin şehri ya da Romalılar tarafından, fethedilen ülkelerde bir otorite tarafından belirlenerek, tasarlanarak inşa edilen şehirlerdir (Le Corbusier, 2022c, s. 84-85). Le Corbusier'nin kent planları açısından bakıldığında ise kendisini de bir otorite ya da bir otoritenin temsilcisi olarak konumlandığı anlaşılmaktadır. Zira yapmış olduğu kent planları kentlerin adeta fethedilerek yeniden inşa edilmesini akla getirir.

Doğal olarak, Le Corbusier'nin bütün bir kenti biçimlendirme ve kentlinin nasıl yaşayacağına yönelik önerilerinin eleştiriden muaf tutulması da beklenmemelidir. Tanyeli de bu eleştiriye yapanlar arasında yer almaktadır.

“Le Corbusier kağıt üzerinde üç milyonluk bir metropol kuracak ve içinde hiçbir aksaklık, disiplinsizlik, düzensizlik olmayacaktır. Çünkü kent onun vazettiği dengesini sonsuza dek korumaya yazgılıdır (Tanyeli, 2017, s. 133).”

Bu bakımdan Tanyeli, Le Corbusier'yi istatistiksel ütopyacı bir mimar olarak nitelendirir. Buna göre Le Corbusier, rasyonel olarak gördüğü akıl yürütme biçimiyle herhangi biçimde tartışılmasına dahi gerek görülmeyecek doğrunun bilgisine sahiptir. Böyle olduğunda ise her şeyi bilen mimar olarak kendini egemen statüye yerleştirmektedir. Zira Tanyeli böyle bir tavra sahip olan Le Corbusier'nin işveren ile gerçekleştireceği herhangi bir diyalogu ise işverenin *‘her şeye kadir olan mimar’* tarafından aşağılanması şeklinde yorumlamaktadır (Tanyeli, 2017, s. 121).

Le Corbusier kent önerisinde bulunurken, kentin güncel halinin uygun olmadığını ve değişmesi gerektiğini söyler. Aslında kent sürekli olarak değişmektedir; fakat bu değişim olması gerektiği şekilde gerçekleşmediğinden, olması gerektiğini düşündüğü kenti önerir. Örneğin teknik gelişmelerin ve modern yaşamın sonucu olan hız, kent planlarınca desteklenmelidir. Bu nedenle de kent planlarının geçmişte olduğu haliyle devam etmesi doğru değildir. Yaşamın değişmesi kentlerin değişmesini de beraberinde getirmektedir; fakat gelişmenin hızlı olduğu herhangi bir dönem söz konusu olduğunda kent planlarının yavaş biçimde değişmesinin somut bir karşılığı olmayacaktır. Dolayısıyla “Geçmişteki ve günümüzdeki kent aynı mıdır?” sorusuna Le Corbusier'nin şehircilik bağlamında vereceği yanıt da tarihsel-toplumsal gerçekliklerin farklı dönemlerde bir ve aynı olmadığı gerekçesiyle, kentler için de böyle bir sabitlikten söz etmenin uygun olmayacağı şeklindedir.

Örneğin, kentlerin zaman içinde oluşan sınırları geçmişte bir şekilde yeterli görülürken, hızlı nüfus artışı, toplumsal yaşamın değişmesi ve teknolojik gelişmeler karşısında bu sınırlar birer sorun ve hatta tehdit halini almaktadır. Le Corbusier, geçmişten gelen bu sınırları, kentlerin büyümelerini adeta felce uğratan engeller olarak değerlendirir. Dolayısıyla söz konusu sınırların ortadan kaldırılmasında geç kalınması kent yaşamının ilerleyebilmesi açısından son derece büyük bir sorun olarak kendini göstermektedir:

“Eski şehirlerin bozulması ve modern işin yoğunluğu insanları sınırlı ve hasta ediyor... Günümüzün şehirleri, yeni şartlara uydurulmazlarsa, modern yaşamın çağrılarına yanıt veremez (Le Corbusier, 2022c, s. 78).”

Bunun zorunlu bir sonucu olarak toplumsal yaşam da günden güne zayıflamaktadır. Diğer yandan kentlerdeki sorunların sadece söz konusu kentlerle sınırlı olduğunu düşünmek de doğru bir yaklaşım değildir: *“Büyük şehirler ülkelerin yaşamını yönetiyor. Büyük şehir sönerse, ülke çıkmaza giriyor (Le Corbusier, 2022c, s. 78).”* Bu bağlamda Le Corbusier, kentlerin, özellikle de geçmişteki sınırların olumsuz baskısını üzerinde hisseden kentlerin, dönemin gereklerine hızlı ve doğru yanıtlar sunabilmesinin bir şekilde sağlanması gerektiği düşüncesindedir. Aksi takdirde, dönemin kendine özgü niteliklerinin veya dogmatikliğinin oluşmasında ciddi sorunlarla karşılaşılacağı açıktır. Örneğin hızlı nüfus artışı, toplumsal yaşamın değişimi ve teknolojik gelişmeler, bireylerin yaşamında yeni ihtiyaçlar ve beklentiler yaratır. Bu bağlamda, kentlerin bu yeni gereksinimlere uygun şekilde gelişmesi kaçınılmazdır. Modern şehirler, bireylerin yaşantılarını olumlu yönde etkileyebilmek için yeni koşullara uyum sağlamalıdır. Zira kentlerin eski sınırları ve bu sınırların getirdiği kısıtlamalar, bireylerin günlük yaşamında stres ve rahatsızlık yaratmaktadır.

Le Corbusier, sınırların esnekliği konusunda yerleşim planlarının değişimlere uygun olması gerektiğini vurgular. Barselona, Buenos Aires, Paris ve Londra'nın kent planlarının, insanların geçmişte ulaşım için kullandıkları hayvanlara dayalı olarak şekillendiğini belirtir. Bu nedenle, bu kentlerin planları günümüz motorlu taşıtlarına uygun değildir. Örneğin, saatte altı kilometrelik hızla hareket eden bir öküz arabası için tasarlanan yol ve kavşakların otomobiller için bir karşılığı yoktur (Le Corbusier, 2017, s. 91).

Le Corbusier'nin kent önerilerinde, dönemin teknik gelişmelerinin ve otomobilin insan yaşamına etkisi açıkça görülmektedir. Köksal, Le Corbusier'nin kent ve otomobil arasındaki bu doğrudan ilişkinin, otomobilin vazgeçilmez bir ulaşım aracı olması öngörüsüyle kentlerin ve mimarlığın da buna paralel olarak değişmesi gerektiği düşüncesinden kaynaklandığını belirtir. Le Corbusier'ye göre otomobil, kent ve mimarlığı şekillendiren bir yenilik olarak *‘gelecek imgesi’*dir. Dolayısıyla, kentlerde otomobillere yönelik mevcut engellerin kaldırılması birincil öncelik olarak değerlendirilmelidir (Köksal, 2022b, s. 72). Modern zaman öncesinde kentlerde ulaşım çok daha yavaşken, otomobiller için tasarlanan yollar geçmişte yürüyen insanlar ve

hayvanlara yöneliktir. Le Corbusier, şehirlerin oluşum sürecini anlatırken insan ve hayvan karşılaştırması yapar. ‘Şehircilik’ kitabında ‘Eşeklerin Yolu İnsanların Yolu’ başlığı altında bu karşılaştırmaya yer verir. Eşeklerin zikzak çizerek hareket etmeleri, engellerden kaçınmaları, düzensiz kent yollarının bu gibi hayvanlar için tasarlandığını gösterir. Buna karşın, insanlar ulaşmak istedikleri yere doğrudan gitme eğilimindedir. Le Corbusier, Avrupa kentlerinin zikzak şeklindeki yollarının hayvanlar için belirlenmiş olduğunu savunur.

İlk evler yollar boyunca kurulduğundan, kent planlamasını da doğal olarak insanla değil eşekle ya da bir diğer ulaşım aracı olan öküz arabasıyla ilişkilendirmektedir. Bu kentlerin arasında Paris, Roma ve İstanbul da yer almaktadır. Arterlere sahip olmayan ve kılcal biçimde şekillenen yollar ise kentlerin büyümesi karşısındaki varlıklarını inatla sürdürmeleri nedeniyle görmezden gelinmesine rağmen son derece ciddi birer sorun haline gelmişlerdir. Le Corbusier, bu kılcal yollara yönelik gerçekleştirilen kısmi düzenlemeleri ise bir cerrahın hastasını kesip biçmesine benzetir. Ona göre bu gibi cerrahi müdahaleler olmasa kentler yaşanabilir olmaktan tamamıyla uzaklaşacaktır. Böyle bir müdahale ise kalıcı bir çözüm anlamına da gelmez. Buna karşılık Le Corbusier, bazı Romalı yasa koyucular tarafından gönye ile yapılan kent planlarını insan yaşamına uygun ve yine insan tarafından yapılan kent planları olarak kabul etmektedir. Uygar ve temiz bir çevre düzenlemesi ile aydınlık, düzenli ve düz hatlı bu şehirlerde dolaşım ve yön bulmak da çok daha kolaydır. Dolayısıyla Le Corbusier, bu şekilde dosdoğru çizilen planlara ilişkin ifadelerinde, bunda payı ve söz hakkı olan Romalıların saygın kişiler olduklarını belirterek yaklaşımlarını destekler (Le Corbusier, 2022c, s. 5-7).

Yirminci yüzyıl kentlerine gelindiğinde ise doğru ve eğri arasındaki tercihi de yine doğrudan yana yaptığı görülmektedir:

“Oysa modern bir şehir pratikte doğru ile yaşar: yapıların inşası, lağımlar, kanalizasyonlar, taşıt yolları, kaldırımlar, vb. Trafik doğruyu gerektirir. Doğru, şehirlerin ruhu için de sağlıklıdır. Eğri yıkıcıdır, zor ve tehlikelidir; felç eder (Le Corbusier, 2022c, s. 10).”

Le Corbusier insan yaşamına uygun kentlerin doğrular ile çizilen kentler olduğu düşüncesini her fırsatta vurgular: “Doğru tüm insanlık tarihinin, insana özgü her amacın, insana özgü her eylemin içindedir (Le Corbusier, 2022c, s. 10).” Eğri çizgilerin kent yaşamında yıkıcı, zor ve tehlikeli olduğunu belirtir. Bu durum, bireylerin yaşantılarında karmaşa ve güvensizlik yaratır. Diğer yandan doğru çizgilerle inşa edilen şehirler ise

düzen, güven ve rahatlık sağlar ve böylelikle günlük yaşamlarında daha olumlu ve tatmin edici deneyimler yaşamalarına olanak tanır.

Yine aynı şekilde, sokakların doğru olması ile ilgili olarak, doğru bir çizginin insanda olumlu duygular yarattığını, bunun karşıtının yani düzensiz ve eğri çizginin ise olumsuz duygulara yol açtığını söyler. Ona göre çizginin kırıldığı ya da kesintiye uğradığı yani düzenli bir ritmin olmadığı sokaklar duyuların olumsuz biçimde etkilenmesine neden olur. Benzer biçimde, kent silüetine bakıldığında binaların yatayda aynı doğrultuda olmamaları, bir testeredeki diş sırası gibi girintili çıkıntılı görünmeleri insanı dinginlik duygusundan uzaklaştırır. Buna karşılık, dinginlik ve sevinç duygusunun bulunacağı yer ise geometrik biçimlerdir (Le Corbusier, 2022c, s. 56).

Diğer yandan Le Corbusier, doğru sokağın yürüyen insanı baydığını da kabul etmektedir. Eğri sokak, yürüyen için sürprizlerle doludur. Böyle düşünmesine karşılık ona göre bu sorun yürüyen insanlar açısından ele alınmamalıdır. Sorunun çözümünde belirleyici unsur ulaşım araçları ve hızdır. Bu nedenle, sokaklar doğru biçimde olmalıdır (Le Corbusier, 2022c, s. 199).

Le Corbusier, her sokağın diğer sokaklarla kesişim noktası olması ve kesişim noktalarında araç hızlarının düşürülmesi gerekliliği nedeniyle mevcut sokak sayısının $2/3$ oranında azaltılarak $1/3$ oranına indirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Ona göre sokakların bu sıklıkta kesişiyor olması trafiğin, yani hızın düşmanıdır. Bu kadar çok sokak ve kesişim noktası eski dönemlerden kalan bir devamlılığın sonucudur. Günümüzde ise ulaşım araçları ve ulaşım hızı geçmişteki gibi olmadığından bu sorunun çözülmesi gerekir. Dolayısıyla kendi önerisi de ortalama 400 metre uzunluğunda, kısmen 200 metre aralıklarla da kesişebilen ızgara planlı bir yapıda olması şeklinde düzenlenmiştir (Le Corbusier, 2022c, s. 161-162). Anlaşıldığı üzere, ona göre günümüzde uygun olan ise hıza olanak sağlayan doğru sokaklar ve buna göre planlanmış şehirlerdir. Bu bakımdan, şehir merkezlerinin mevcut yoğunluğu kaldıramaması nedeniyle merkezlerin yıkılması ve geniş caddeler yapılması gerekir.

Le Corbusier, kent yaşamı söz konusu olduğunda yüksek katlı yapılara yani gökdelenlere gereksinim duyulduğunu da ileri sürmektedir. Kentteki sıkışıklığın önlenmesinde gökdelenler son derece işlevsel yapılardır. Onun şehircilik söylemlerinde Amerikan gökdeleni adeta bir köşe taşı niteliğindedir. Aşırı insan yoğunluğunun

önlenebilmesi açısından iyi bir başlangıç noktasıdır bu. Böylelikle insan yoğunluğu istenilen belirli bölgelerde sağlanabilecektir. Kontrollü yoğunluk, ulaşım yoğunluklarının ve israfın önüne geçilebilmesi açısından da son derece önemlidir (Le Corbusier, 2015, s. 86).

Le Corbusier'nin gökdelenleri kent yaşamına uyarlama önerisi, bireylerin yaşamlarında önemli değişiklikler yaratmaktadır. Yüksek katlı yapılar, kentlerdeki yoğunluğu belirli bölgelere toplar ve bu sayede ulaşımın yanı sıra diğer hizmetlerde de israfın önüne geçilir. Bu, bireylerin günlük yaşantılarında daha az stres ve daha fazla rahatlık sunar. Ayrıca, kontrollü yoğunluk, bireylerin sosyal etkileşimlerini ve toplumsal yaşamlarını daha düzenli ve verimli hale getirir. Le Corbusier'nin bu yaklaşımı, bireylerin yaşamlarında huzur ve memnuniyeti artıran bir düzen ve işlevsellik sunar. Dolayısıyla gökdelenlere yönelik olumsuz nitelikteki eleştirilerin genel olarak dayanaktan yoksun olduğunu ve ön yargıdan kaynaklandığını düşünür.

Le Corbusier, Avrupa'daki mimarların deneyim sahibi olmaksızın teori üretmesinden rahatsızlık duymaktadır. Örneğin yüksek binalara yaklaşımları konusunda Avrupalı mimarlar deneyim sahibi olmaksızın bu yapıların insani olmadığı yönündeki düşüncelerini ifade etmekten çekinmemektedir. Le Corbusier, New York'ta kaldığı otelin yerden yaklaşık 70 metre yükseklikteki yirmi birinci katındaki deneyimden hareketle, bu yükseklikte dahi yerden kopmadığını söylemektedir. Miyop olmasına rağmen yerdeki hareketliliği, yani insanları ve araçları görebildiğini, yerle ilişkisinin kopmadığını deneyimlemiştir. Hatta yaklaşık yüksekliği yüz seksen metre olan ellinci katta dahi emniyette ve özgür olduğunu hissederek, neşeli ve heyecan verici bir mekan deneyimlediğini söyler. Ona göre mimarlık mesleğinde de işin temelinde kişisel deneyim yer almaktadır (Le Corbusier, 2017, s. 87-88). Bu bağlamda, mimarlıkta teorinin ve deneyimin birlikte gitmesi gerektiğine inanır. Mimar, tasarlamadan önce farklı mimari tipleri deneyimlemeli ve farklı şehirlerde yaşayarak çeşitli kültürleri tanımalı ve dolayısıyla tasarımlarını gerçekleştirmeden önce bizzat deneyimlemeli ve bu deneyimlerden yola çıkarak hareket etmelidir. Böylece, insan ruhuna ve yaşamına katkıda bulunan mekanlar tasarlanabilir. Dilthey'in perspektifinden bakıldığında, Le Corbusier mimarlık gibi insana ve onun yaşantısına doğrudan etki eden bir alanda, teorilerin salt soyut kavramlarla değil, yaşantılarla ve kişisel deneyimlerle şekillenmesi gerektiğini vurgular. Le Corbusier'nin deneyimleri, yaşantının ve dolayısıyla yaşam bütünlüğünün

mimarlık teorisindeki önemini gösterir. Mimarın, teorilerini oluştururken kendi yaşantılarını, deneyimlerini ve bu deneyimlerin getirdiği anlamları dikkate alması gerekir.

Le Corbusier, bizatihi deneyimlemiş olduğu New York'taki gökdelenlerin yüksekliklerini dahi yetersiz görür. Yeterince yüksek olmadıkları için çok sayıda gökdelen yapılması da uygun bir çözüm değildir. Çok daha yüksek katlı ve az sayıda gökdelen ile kent yaşamını düzenlemek çok daha uygun düşmektedir. Öyle ki bazı kentlerde çok yüksek birkaç gökdelenin inşa edilmesi o kentlerde yaşama değeri dahi katacaktır. İnsanların iş yerlerinden evlerine giderken geçirdikleri süre azalacak ve böylelikle çok daha fazla serbest zaman sağlanacaktır. Bu bağlamda Le Corbusier, yapıların yüksek olmasının ruhun yozlaşması anlamına geleceği iddialarına da karşı çıkmaktadır. Çünkü az sayıdaki çok yüksek gökdelen, uçsuz bucaksız yeşil alan anlamına gelmektedir ve bu gökdelenlerin estetik bir beğenin karşılanması değil, alandaki kullanıcı sayısının yoğunluğunun azalmasının bir aracı oldukları akla gelmelidir. Buna karşılık, çevresinde geniş bir boşluk alanı oluşturmayan ve dolayısıyla da yoğunluğa neden olan gökdelenleri de birer felaket olarak nitelendirir (Le Corbusier, 2017, s. 90, 92). Le Corbusier için gökdelen sadece bir yapı değil, kendi yaşam çerçevesini oluşturan bir yaşam kaynağıdır. Le Corbusier'nin kent ve yaşam arasındaki ilişkiye dair yapmış olduğu betimlemeler, kentlerin doğru planlanmaması halinde ne gibi sorunlara neden olacağını gözler önüne sermektedir.

Ona göre gereğinden fazla alana yayılmış kentler yaşama zarar vermektedir. Bu zararın nasıl gerçekleştiği ve ne olduğunu anlayabilmek ise Amerika örneği üzerinden çok daha kolay olacaktır; çünkü “*ABD’de her şey çok daha büyük*” öyle ki “*Kentsel alanlar kent olmaktan çıkıp birer bölge olmuş artık*” (Le Corbusier, 2017, s. 172). Kentler bu şekilde, bölgelerden oluştuğunda ise iş ve ev arasındaki uzaklık ve ulaşım için harcanan zaman büyük bir masraf anlamına gelmektedir. Çalışan bir erkek ve çalışmayan bir kadından oluşan bir aile için verdiği örnek üzerinden bu israfı şu şekilde betimlemektedir.

Erkek, iş yerine gitmek için farklı ulaşım araçları kullanmak zorundadır. Sokaklar hız için uygun planlanmadığından tren kullanması, trene ulaşabilmek için öncelikle otomobile; trenden indikten sonra da otobüse binmesi gerekmektedir. İşyeri bir gökdelenindedir. Yemeğini de bu gökdelende yemektir. Mesai bitimiyle birlikte, bu kez

ters yöne olmak üzere, yeni bir yolculuk başlamaktadır. Erkek, tüm bunları yaparken kadın ise bambaşka bir yaşam sürmektedir. Kadın, arkadaşlarıyla buluşmuş, konferanslara katılmış, sergilere gitmiştir. Dolayısıyla kadının zihninde kocasınınkinden bambaşka şeyler vardır. Birbirinden tamamen farklı birer gün geçiren erkek ve kadının arasında uyumun kurulması ise zor olacaktır. İkisinin zihninde de aynı soru: “*Acaba nasıl yeniden temas kurarım?*” Le Corbusier’in çizmiş olduğu bu tablo bir güne sığan yaşantıların tablosudur:

“İsrafa dayalı olan ABD ekonomisi... Günde yedi saat hiçbir şeye yaramaz: Dört saati kısır iş dünyasına, üç saati de ulaşımaya ayrılır. Ne kadar iyi niyetli olursa olsun bu erkek ile bu kadının genelde temas kurmakta zorlandıkları duygusunu taşıyorum. Bütün ömürleri boyunca her gün bu böyle (Le Corbusier, 2017, s. 173-174).”

Ekonomik israfın yanı sıra zaman israfı ve belki de en önemlisi yaşamların israfı. Le Corbusier’ye göre tüm bunların gerekçesi ise kentlerin yanlış biçimde örgütlenmiş olmasıdır. Bu nedenle tüm bu israfların bedelini aileler bölünerek ödemektedir (Le Corbusier, 2017, s. 172-174). Le Corbusier’in bu betimlemesinde de görüldüğü üzere kent, konut ve insan yaşamı arasında karşılıklı bağlantılılık hali son derece önemli bir sorundur.

Konut ise Le Corbusier için “*İnsanın, sevinçlerinin, hüznlerinin sığınağı*” olarak tarif edilmektedir. İnsan yaşamında bu denli önemli olan konutun kent içinde nasıl konumlandırılması gerektiğine yönelik önerisi de çalışma ve barınma işlevlerinin kentteki konumlarının birbirlerine yakın olması gerektiği yönündedir. Şehirciliğin uygulanmasında insan yoğunluğundan dolayı, istenilen düzeyden uzak olduğunu düşündüğü üç işleve; yani [1] barınma, [2] çalışma ve [3] bedeni ve ruhu geliştirme işlevlerine dikkat edilmesi gerektiğini ileri sürmektedir (Le Corbusier, 2019, s. 141-142).

“Güneşin ritmine, günlük dengeye, yani insanın günlük hayatına saygılı bir biçimde düzenleme yapma zorunluluğu da şehircilik alanını ilgilendirir... İnsanı doğanın, güneşin, açık alanın, yeşil alanın armağanları olan “elzem sevinçler”den faydalanmasına olanak sağlayacak koşullar içine yerleştirebilecek olan değerler hiyerarşisini yeniden kurmak şehirciliğin görevidir (Le Corbusier, 2019, s. 143).”

Le Corbusier, şehircilikte insanın günlük hayatına, güneşin ritmine ve doğanın armağanlarına saygı göstermenin önemini vurgular. Bu bağlamda, şehir planlaması da insanların doğal çevreleriyle uyum içinde yaşayabilecekleri şekilde yapılmalıdır.

Kent ve yaşam ilişkisinden konut ve yaşam ilişkisine geçildiğinde, Le Corbusier’in konutu salt bir barınak olarak değerlendirmedeği görülmektedir:

“... Konutun iyiliğine yönelen mimarlığın (konut insanları, işleri, nesnelere, kurumları, düşünceleri barındırdığına göre) bir sahneleme değil bir sevgi eylemi olduğunu anlamadılar. Çökmüş bir uygarlıktan yeni bir uygarlığa geçtiğimiz bu dönemde mimarlığa yönelmenin, bir dine girmek gibi bir şey olduğunu, bunun için inanmak, kendini adamak, vermek gerektiğini kavrayamadılar (Le Corbusier, 2022b, s. 31).”

Le Corbusier, çökmekte olan bir uygarlıktan yeni bir uygarlığa geçiş döneminde olduğumuzu ve mimarlığa yönelmenin bir dine girmek gibi bir şey olduğunu savunmaktadır. Bu, mimarların konut tasarlarken sorumluluklarının ve görevlerinin bilincinde olmaları gerektiği anlamına gelir. Mimar, insan ruhuna ve yaşamına katkıda bulunacak konutlar tasarlamak için inançlı, kendini adanmış ve fedakar olmalıdır.

Konut özelinde işlevlerini ifade ettiği mimarlık, ona göre yaşamı belirleyen farklı bağlamlardan doğrudan etkilenmektedir. Örneğin burada sözünü ettiği tarihsel-toplumsal gerçeklik, ‘makine uygarlığının ikinci aşaması’ olarak tarif edilmektedir. Dolayısıyla mevcut koşullar ile mimarlık ve özellikle de ‘içinde oturlan makine’ olan konut arasındaki ilişkinin birbiri üzerindeki etkisinin görmezden gelinmesi gerçekçi bir yaklaşım olmayacaktır.

Ona göre konut, aynı zamanda insanların nasıl yaşayacağını da belirleyen bir mimari ifadedir. Sunar, Le Corbusier’in Marsilya’da yapmış olduğu *Unité d’habitation* için insanların sosyal alışkanlıklarının nasıl bir mekan gerektirdiğinden ziyade onlara nasıl yaşamaları gerektiğini dikte ettiğini ifade etmektedir. O, mimarın bu ideolojik yaklaşımını bilgi eksikliği olarak tarif etmektedir. Bunun gibi bir sorunla karşılaşılması ise mimarın ve işverenin yaşamlarının birbirine benzediği durumlarda mümkün olacaktır (Sunar, 1975, s. 131).

Le Corbusier’in, tasarımlarındaki kaygısının, insanların yaşamını daha güzel ve konforlu bir hale getirmek olması, onun insanı ya da özel olarak işvereni nasıl anladığı ve tarif ettiği üzerinden anlaşılabilir. Örneğin Le Corbusier, kentlerdeki ışığa atfen insanı kentlerde yaşayan bir hayvan olarak tarif eder: “*İnsan ışık seven bir hayvandır* (Le Corbusier, 2019, s. 64).” Binaların içinde, güneş altındaki heyecandan çok uzak, hareketsiz yaşandığını, bunun eksikliğini gidermek adına yaşamlarına konfor katmak istediklerini söyler. Konut, onun da kabul ettiği üzere bir sığınaktır fakat şehirlerdeki bu konforlu ve modern evler sığınak olmanın ötesine geçerek birer *yaşama alanı* olmaktadır. Bu nedenle pencerelerin evin içine güneşi getirme işlevinin de önemli olduğunu düşünmektedir. Binaların içine asırlar boyunca yeterli miktarda giremeyen güneşi

betonarme teknolojisi taşıyabilmiştir evlerin içine. Betonarme, insanın bazı zorunluluklardan da sıyrılmasına imkan sunmuştur. Örneğin pencereler yatayda bir baştan diğer başa uzanabilmektedir, insan duyusu özellikle de gözler adeta okşanmaktadır bu sayede. Mimari duyumun ezeli temeli olarak tarif ettiği ışığın fethinin teknik ile elde edilmesiyle insanın yaşama alanı olan eve de mutluluk ve neşe taşınmıştır (Le Corbusier, 2019, s. 64-65). Anlaşıldığı üzere Le Corbusier, insan ruhuna hitap eden aydınlık ve havadar mekanların inşa edilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu da binalarda geniş pencerelerin ve açık planların kullanılması gerektiği anlamına gelmektedir.

Aynı şekilde, konut içinde hareket edebilme özgürlüğü de bir mutluluk kaynağıdır. Le Corbusier, devinime yeterince olanak tanımadığını düşündüğü konutun insan yaşamını tehdit ettiğini düşünmektedir. Ona göre insanlar evlerinde adeta birer ev kedisidir. Devinimsiz bir yaşam insanın içini kemirmekte, onu mutsuz etmektedir. Bu durumda her fırsatta evden kaçmak isteyen insanların oluşturduğu bir toplumun da sağlıklı kalacağı düşünülemez (Le Corbusier, 2015, s. 46). Le Corbusier, insanın doğal olarak hareketli bir varlık olduğuna inanır. Ona göre, hareket etme özgürlüğü, insan mutluluğunun ve ruh sağlığının temel unsurlarından biridir. Ancak modern konutların dar ve kapalı olması, insanların hareket etme özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Le Corbusier'nin devinimsiz bir yaşamın insanı mutsuz ettiğine dair görüşü, bireylerin yaşadıkları mekanlarla olan ilişkilerine ne kadar önem verdiğini ortaya koyar. Ev, bireyin günlük yaşantısının büyük bir parçasıdır ve bu mekanda hareket edebilme özgürlüğü, bireyin psikolojik ve fiziksel sağlığı için kritik bir önem taşımaktadır.

Le Corbusier'nin, konut içindeki insanın mutlu olabilmesi için somut bir önerisini Marsilya'daki eserinde görebilmek mümkündür. Aşağıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere Le Corbusier bu mutluluğu konut biriminde olduğu gibi tüm eserlerinde başardığını düşünmektedir:

“Hayatım boyunca, hepsi birer ev olan saraylar çizdim, hepsi birer saray olan evler yaptım (Le Corbusier, 2021b, s. 321).”

“Unité d'habitation'un bin altı yüz sakinine, annelere, çocuklara, babalara, kattan kata dolaşın ve sorun. Önlerinde yeni bir hayat açılmamış mı (Le Corbusier, 2021b, s. 300)?”



Görsel 4.4. *Unité d'habitation, 1945-1952, Marsilya, Le Corbusier (http-10)*

Ona göre mekanlar, insanları bir araya getiren, sosyalleşmelerini ve iletişim kurmalarını sağlayan, ortak bir kültür ve kimlik oluşturmalarına yardımcı olan yerlerdir. Mekanların ruhu, mekanı tasarlayan ve yaşayan insanlardan gelir. Bu nedenle mekanlar, insan ruhuna ve yaşamına katkıda bulunacak şekilde tasarlanmalı ve yaşanmalıdır. Bu bağlamda Le Corbusier, konut tasarımında hem fonksiyonel hem de estetik açıdan yüksek değerler sunmayı hedeflediğini ifade etmektedir. Saray gibi evler yapma arzusu, insanların bu mekanlarda hem rahatlık hem de estetik değerler bulmalarını sağlama amacını yansıtır. Böylece bireyler, bu mekanlarda salt barınma ihtiyaçlarını karşılamakla kalmaz, aynı zamanda estetik ve duygusal boyutta tatmin de yaşarlar.

Le Corbusier bir laboratuvar olarak betimlediği konut birimini²² kadının ev içindeki köleliğinden kurtulabileceğini gösteren bir öneri olarak değerlendirir:

“Unité d'habitation, ev kadını eviçi kölelikten kurtarmak ve çocuk yetiştirmeye ağırlık vermek için 26 ortak servis kurmayı mümkün kıldı (Le Corbusier, 2021b, s. 155).”

Şayet kadınlar doğru bir program hazırlar ve uyabilirlerse öngördüklerinin gerçekleşebilmesi de kolaylaşacaktır. Le Corbusier “Konutla ilgili bütün bu sorunlarda, mimarlık mesleği kadına açılır” diyerek kadınların yaşadığı sorunların neler olduğunu

²²Unité d'habitation.

mimar tarafından bilinmesi gerekliliğine işaret eder. Bunun için de tüm mimarların gerçeklerle karşı karşıya gelmesi gerektiği savını ileri sürer. Mimarlar için söz konusu gerçekliklerle karşılaşabilecekleri yerlerin ise atölyeler, fabrikalar ve şantiyeler olduklarını söyler (Le Corbusier, 2021b, s. 155). Bu yaklaşımıyla okullardaki mimarlık eğitimine yönelik eleştirisini de yinelemektedir aslında. Zira mimarlık diploması alınması zihinsel yetkinlikte, pratik ve gerçekçi bir mimarın yetiştirilmesinde yeterli sebep değildir.

Le Corbusier, belirttiği üzere, kadınların evdeki kölelikten kurtularak özgürleşmeleri ve kendi hayatlarını kurmaları için gerekli koşulların sağlanması gerektiğine inanmaktadır. Bu da ancak kadınların yaşadığı sorunların mimar tarafından bilinmesi ve bu sorunların çözümüne yönelik mekanların tasarlanmasıyla mümkün olacaktır. Ona göre, modern konutların ortak kullanım mekanları ve hizmetler, kadınların ev işlerinden ve çocuk bakımı sorumluluğundan zaman ayırabilmelerini ve kendi hayatlarını kurmalarını sağlayabilir. Ancak bu yaklaşım, bir yandan ev işlerini hafifletmek ve kadınların özgürleşmesine katkıda bulunmak için modern konutların potansiyelini savunurken, öte yandan geleneksel cinsiyet rollerini pekiştiren ve kadınları ev içi alana hapseden unsurlar da içermektedir. Dolayısıyla, Le Corbusier'nin ev kadınlarına dair bakış açısının oldukça homojen ve idealize edilmiş olduğu ve farklı sosyoekonomik ve kültürel geçmişlerden gelen kadınların ihtiyaçlarını ve deneyimlerini yeterince dikkate almadığı şeklinde eleştirilebilir.

Le Corbusier, mimarların kadınların yaşadığı sorunları anlayabilmeleri için gerçeklerle yüzleşmeleri gerektiği savını ileri sürer. Mimarların, atölyeler, fabrikalar ve şantiyelerde bu gerçekliklerle karşılaşmaları gerektiği vurgusu ise kadınların yaşantılarını ve bu yaşantıların yaşam bütünlüğüne etkilerini daha iyi anlamalarında etkili olacaktır. Kadınların ev içi kölelikten kurtuluşunu sağlamak için tasarladığı konut birimlerinin, aynı zamanda şehircilik ve yapısal düzenlemelere de yoğun bir şekilde uyarlanması gerektiğine yönelik inancı, mimarlık ve şehircilik anlayışının temelini oluşturur. Kadınların günlük yaşamlarını kolaylaştıracak ve onları sosyal yaşamda daha aktif hale getirecek yapıların tasarlanmasının yanı sıra, şehirlerin ve konut alanlarının geometrik düzenlenmesi de önem arz eder. Örneğin, bugünün kentinin geometrik olmaması nedeniyle can çekiştiğini söyleyen Le Corbusier'ye göre konut inşa edilecek arazinin biçimsiz olması da görmezden gelinemeyecek kadar önemli bir sorundur.

O, böyle bir arazi üzerine yapı inşa etmenin bir sorun olmaktan çıkması için geometriyi adeta kutsar. Geometrik olmayan günümüz kentleri can çekişmektedir. Biçimsiz ve saçma olarak gördüğü arazilerde konut inşa etmektense düzenli bir araziye ihtiyaç duyulduğunu, başka bir kurtuluş yolunun olmadığını söylemektedir. Böyle bir arazide çalışan mimar ise doğrudan araziye odaklanmakta ve bunun kaçınılmaz sonucu olarak mimari esere yeterince özen gösterememektedir. Eser ise eciş bücüş, biçimsiz bir hal almaktadır. Le Corbusier, arazinin biçimsiz olduğu durumlarda kendisinden bir konut yapması istenen bir mimarı özgün olmak adına ‘*densizlik*’le itham etmekte, tasarladığı konutu ise ‘*yaratık*’ olarak tarif etmektedir. Ona göre, araziden dolayı özgün çözümler bulma gayretindeki mimar mesleki anlamda deformasyona uğramış, kendini ispatlayacağı biçimsiz arazileri sevmeye dahi başlamıştır. Diğer yandan tasarımın aynı zamanda ucuz da olabilmesi için endüstriyel üretimden yararlanması da gerekmektedir. Aksi halde ekonomik olarak dezavantajlı durumda olan insanların konutlarında konfordan ödün verilmesi gerekecektir. Bu nedenle konut da otomobil yapımındaki gibi bir takım standart diziler sonucunda, şantiyenin adeta sanayileşmesiyle inşa edilmelidir (Le Corbusier, 2022c, s. 166-167). Dolayısıyla Le Corbusier açısından bakıldığında; mimarın yapıp-etmelerinin şehircilikten doğrudan etkilendiği, yaratıcılığının biçimsiz araziler tarafından yok edilmesine emildiği ve hatta mimarın gülünç duruma düşürüldüğü açıktır. Bu sorunun, yani mimarın yaratıcılığını mimari esere yöneltememesi sorununun üstesinden gelinebilmesi için öncelikle geometrinin hak ettiği yerde olması gerekir. Mimar açısından, biçimsiz arazinin bir fırsat olarak nitelendirilmesi ise mimarın yaratıcılığını, yani tasarımındaki biricikliğini ispatlayacağı bir olanak olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Le Corbusier’ye göre bu durumdaki mimar aslında sorunların arasında kaybolur. Oysaki genel olarak standartların uygulanabildiği; buna karşılık, mimarın odaklanmak zorunda kaldığı sorunların görece az olduğu durumda mimar, yaratıcılığını çok daha iyi biçimde gösterebilecektir. Zira her bir biçimsiz arazi kendine özgü sorunların düşünülmesini zorunlu kılar. Mimar, düşünmek zorunda olduğu bu kadar çok ve çeşitli tasarım probleminin arasında kaybolduğunda eserin ‘eciş bücüş bir yaratık’ olması olağan bir sonuçtur.

Görüldüğü üzere, Le Corbusier için mimari ve şehircilik insan yaşamından ayrı olarak düşünülemez. Bu nedenle de onun tasarımının merkezinde insan yer almaktadır. Modüler sisteminin gerek konut biriminde gerekse şehir planlamasında kullanılması gerektiğini önermesi de yine bu yaklaşımından kaynaklanır.

4.1.2. Le Corbusier’de ifade

Le Corbusier, mimari eserlerde bulunan niyet ve anlamların keşfedilip yorumlanması gerektiğine inanmaktadır. Ayrıca, mimari yapıların yorumlanmasında, tasarım süreci, mimarın dünya görüşü ve tarihsel-toplumsal gerçeklikler gibi unsurların da göz önünde bulundurulması gerektiğini savunur.

Sanat eserlerinde tamamlanmışlığın ve sanatçısının amacının gerçekleştirilebilmiş olmasının çok önemli olduğu düşüncesindedir:

“...tamamlanmış ve başarılı bir eserde bir yığın niyet, koskoca bir dünya saklıdır; bu dünya, hakkı olana, yani ona layık olana görünür (Le Corbusier, 2021b, s. 21).”

Le Corbusier’nin bu sözleri, mimari eserlerde ifade kavramının önemini vurgular. Zira ifade, bir eserin bağlamından kopartılarak elde edilen anlamının ötesindeki çok daha derindeki anlam ve niyetleri içerir.

Le Corbusier, eserin içinde saklı olan dünyayı ancak “ona layık olan” kişilerin görebileceğini belirterek, söz konusu anlama sürecinin herkes için aynı olmadığını ifade eder. Zira anlama, kişinin kendi yaşam deneyimleri, bilgi birikimi ve duyarlılığı ile ilişkilidir. Eserin içindeki niyetleri ve dünyayı görebilmek, derin bir anlama ve empati gerektirir. Diğer bir deyişle, bireylerin eserin arkasındaki niyetleri ve dünyayı kavrayabilmeleri, onların kendi yaşam deneyimlerinin ve anlayışlarının derinliğine bağlıdır.

Le Corbusier’nin “*tamamlanmış ve başarılı bir eser*” ifadesi ise yaratıcısının tüm yaşam deneyimlerini, niyetlerini ve dünyaya bakış açısını içinde barındırdığı anlamına gelir. Bir eserin tamamlanmış olması, onun yaratım sürecinde sanatçının veya mimarın yaşadığı tüm deneyimlerin, duyguların ve düşüncelerin bir bütün olarak ifade edilmesidir. Bu bağlamda, Le Corbusier’nin bir eserde saklı olan “*bir yığın niyet*” ifadesi, sanatçının veya mimarın yaşam bütünlüğünün bir yansımasıdır. Le Corbusier’ye göre, sanatçı tamamladığı eserine bir dünya sığdırabilmektedir. Bu nedenle, esere yüzeysel bir biçimde değil, dikkatlice bakıldığında sanatçının yüklediği anlam ve duygu hazinesinden pay almak mümkün olmaktadır. Buna göre Le Corbusier, mimari eserin anlam ve dünyasının, onu anlamaya ve yorumlamaya hazır olanlara açılacağına inanır. Ancak, herhangi bir mimari eserin, yaratıcısı olan mimardan ziyade tasarım talebinde bulunan işverenin tinsel dünyasını yansıtması gerektiği iddiası, bu görüşle çelişmektedir. Le Corbusier, buradaki

yaklaşımıyla, eserdeki tinselliğin salt mimara ait olduğunu vurgular. Burada onu eleştirmek mümkündür; zira bu anlama ve yorumlama süreci, mimarın yaşam bütünlüğü, deneyimleri ve niyetleri ile izleyicinin yaşam bütünlüğü, deneyimleri ve bakış açısı arasındaki etkileşime bağlıdır.

Mimarın kendi tinselliğini eserlerine yansıttığını düşünen Le Corbusier, mimarın tasarıma yönelik tercihlerinin ne anlama geldiğini ve bunun altında yatan tinselliği, yaptığı pürizm ve üslup tariflerinde açıklar. Mimarın nasıl bir tavır sergilediği, nerede durduğu ve üretimlerinin altında yatan nedenleri anlayabilmek açısından, yaptığı bu tarifler önemli verilerdir.

Le Corbusier, pürizmin karşılık geldiği ruh halinin insanda heyecan duygusu yarattığını ve aynı zamanda mantığın gereklerini de dikkate aldığını söylemektedir. Pürizm, geçmişte benimsenmiş ve süregelen uygulama, yöntem ve malzemelerin güvenilirliğine sırtını yaslarken, meydana geldiği dönem açısından ele alındığında ise mevcut teknik bilgiyle donatılmış ve haliyle zamanın sınai üretiminden yararlanan duyarlı bir duruşu da temsil eden, fakat buna karşılık her türlü keyfilik ve fanteziden uzak bir üslubun ifadesidir. Daha farklı ifade etmek gerekirse, Le Corbusier'ye göre pürizm, terkedilmeye yüz tutmuş geleneklerle yenilikçi bakış çizgisinde durulduğu anlamına gelmektedir. Bu anlamıyla da geçmiş ve gelecek arasında sıkışmış, adeta ruhsal bir kaos yaşayan mimarın nesnel ifadesi olmaktadır. Pürizm, gereklilikler doğrultusunda hareket eden fakat buna karşılık her türlü rastlantısallık ve keyfilikten kaçınan, tasarımda ekonomik olmanın önceliğine inanmış, bütün ayrıntılarda kusursuz bir uyum ve düzen arayışında olan, matematik oranların saflığını arayan bir mimarın üretimidir (Le Corbusier, 2019, s. 47-53). Matematik oran ve geometrik biçimlerin kullanılması, estetik bir kaygıdan ziyade inşai yapıların çok daha sade, anlaşılabilir ve aynı zamanda işlevsel olmasını sağlamaktadır.

Le Corbusier, burada pürizmi yalnızca bir mimari akım olarak değil, aynı zamanda bir ruh hali ve zihniyet olarak da yorumlar. Ona göre pürizm, geçmişteki geleneksel yöntemler ve malzemelerden beslenirken aynı zamanda modern üretim tekniklerinden de yararlanan bir akımdır. Bu ikilik, Le Corbusier'nin zihninde geçmiş ve gelecek arasında bir gerilime yol açmış ve bu gerilim pürizmdeki sadelik ve minimalist yaklaşımla kendini göstermiştir. Pürizmin geleneksel mimariyi terk ederek yenilikçi bir bakış açısı sunması Le Corbusier'nin ruhsal durumundaki karmaşayı ve geleneksel ile modern arasında

yaşadığı çatışmayı yansıtır. Zira bu karmaşanın bir sonucu olarak ortaya çıkan pürizm, sade ve net bir mimari ifade dilidir.

Dolayısıyla Le Corbusier'nin pürizm anlayışı, bir yandan geçmişin güvenilir uygulamalarını ve yöntemlerini kabul ederken, diğer yandan mevcut teknik bilgi ve endüstriyel üretimle donatılmış yenilikçi bir duruş sergiler. Bu, bir mimarın veya sanatçının yaşam deneyimlerinin ve bilgi birikiminin bütünselliğini yansıtır.

Üslup konusuna gelindiğinde ise; Le Corbusier'ye göre üslup, belirli bir dönemdeki genel üretimden doğduğu için döneminin bir ifadesi olarak tarif edilmektedir. Yaratıldığı dönem insanları tarafından da beğenilen, onlar arasında bir ortaklık kuran güncel bir görünüş anlamına gelmektedir. Le Corbusier'nin, olması gerekenin yol açtığı bir sonuç olarak da tarif ettiği üslup, süsleme olarak nitelendirilmemelidir. Üslup, vurgulamak gerekirse, sonraki dönemler açısından ele alındığında, temsil ettiği dönemin ruh halini yansıtan bir dışsallaştırma biçimidir. Çağın getirdiği teknik bilgilerin yanı sıra değişen kültürel durumlar da üslup aracılığı ile mimarlığa aktarılmaktadır. Önceki üsluplar terk edilerek yerlerine dönemini yansıtabilecek bir üslup yerleşir. Le Corbusier, bu durumu bir zorunluluk olarak da değerlendirmektedir. Böyle bir vazgeçme ve yeniye yönelme kaçınılmaz bir şeydir; zira mühendislik bilimleri de böyle bir değişimin olanaklarını hazır hale getirmektedir. Dolayısıyla ortaya çıkan yeni üslup tüm koşulların, dönemin gerekleriyle şekillenen tasarlanmış bir düzenin estetik bir sonucu olarak ifade edilmektedir. Estetik bir görüşün ifadesi olması ise beğeni duygularının dikkate alındığı anlamına gelmektedir (Le Corbusier, 2019, s. 47, 51). Modern malzemeler olarak öne çıkan cam, çelik ve betonarme kullanımı her türlü esnekliğe, sadeliğe, estetiğe ve aynı zamanda seri üretime ya da diğer bir deyişle ekonomik olunmasına da olanak sağlamaktadır. Bu malzemelere ve olanaklarına yönelik Le Corbusier'nin yaklaşımı insan yaşamını çok daha keyifli ve anlamlı bir hale getirmesi çabasını da taşıdığından, yaşamın yüceltilmesi kaygısı içinde olduğu da düşünülebilir. Şu halde Le Corbusier açısından üslubun salt bir görünüşten ibaret olarak değerlendirilemeyeceği de açıktır. Örneğin kentlerin içinde bulunduğu sağlıksız koşulların düzeltilmesi gerektiğini düşünmesi de yine yaşamın yüceltilmesiyle ilişkilendirilebilir.

Le Corbusier'nin ifadelerinden, Amerika'nın uzak bir zamana tarihlenemeyen geçmişinin bir takım kültürel dışsallaştırmalar ile manipüle edildiği düşüncesine sahip olduğu da anlaşılmaktadır. Örneğin konutlardaki çatlakları onarmak ve gizlemektense

onları daha da görünür bir hale getirerek ve böylece gerek mobilyaların gerekse mimari yapıların olduğundan eski görünebilmesi ile uzun bir geçmişlerinin olduğu mesajını vermek istediklerini düşünmektedir. Öyle ki yeni olsa dahi ferforjeleri çekiçlerle yıpratmak, olduklarından daha da eski görünmelerini sağladığından, sıklıkla gözlenen bir uygulama halini almıştır. Bu ise kültürde ‘gerçek’ ve ‘gerçek olmayan’ ayrımına karşılık gelir. Zira maddi kültürün birer örneği olan bu nesnelerin olduklarından daha eski görünmesinin istenmesi bir yapaylık ifadesidir. Ona göre “*Gerçek kültür yeni renklerle, bembeyaz çarşaflar ve açık seçik bir sanatla kendini gösterir* (Le Corbusier, 2017, s. 71).” Bu bağlamda Le Corbusier, kültürün dışsallaştırılmasında yaşamın yüceltilmesi ifadesini mimarlık ile ilişkilendirirken Yunanistan’ın Kiklad Adaları örneğine yer vermektedir. Bu adalar volkanik bir topografyaya sahip olmaları nedeniyle tekerlekli ulaşım araçlarının kullanımına uygun değildir. Adalarda ulaşım yalnızca katırlarla sağlanabilmektedir. Bu nedenle de binlerce yıllık adetler sürdürülmektedir. Örneğin evlerin dış merdivenlerini oluşturan basamaklı sekiler ve döşeme taşları her cumartesi günü, sönmemiş kirece su katarak elde ettikleri kireç sütü ile badana edilir. Pazar günü ise temiz ve beyaz bir gün anlamına gelirken yaşam da böylelikle yüceltilmiş olur. Amerika’daki yaklaşımın aksine Yunanistan’daki bu örnek, kültürün birtakım ifadelerin ardına gizlenmemesi ya da manipüle edilmemesi gerektiğini gösterir. Diğer yandan Le Corbusier, Fransa’da deneyimlediği uygulamadan da yakınmaktadır. Ona göre gerçekten eski olduğunu gösteren çatlakların görmezden gelinmesi şeklinde somutlaştırdığı boş vermişlik de doğru bir şey değildir (Le Corbusier, 2017, s. 71).

Bir kentin, içinde bulunduğu dönemi yansıtabilmesi, ondan izler taşıması ve kendisini güncel yaşantıların bir ifadesi şeklinde dışsallaştırması Le Corbusier’in New York betimlemesinde de görülebilmektedir. New York’un ayakta duran bir kent olduğunu söyler (Le Corbusier, 2017, s. 63). Ayakta durmak ise dinamik olmak, dönemin gerektirdiklerine uyum sağlayabilmek anlamını taşır. Şayet ayakta olduğunda, yanlış giden bir şeyler olsa dahi zaman kaybetmeksizin böyle bir sorunun üstesinden gelinbilir. Bu ise kentlerin dinamik bir yapıda olması gerektiği düşündüğü gösterir. Kentler ve mimari modern zamanın ruhunu yakalayabilmeli, bu dinamik ruhla uyum içinde olabilmelidir. Fakat Le Corbusier kentlerin kaos ifade eden düzensiz görünümünden son derece rahatsızdır. Ona göre kentlerin içinde bulunduğu bu durum modern yaşama da uygun düşmez.

Le Corbusier, mimarlığı bir düşüncenin eksiksiz olarak ifade edilebildiği plastik bir olay olarak değerlendirmektedir. Plastik bir olay şeklinde nitelendirmesi ise hacim, renk, malzeme ve ışığın bir araya getirilerek, birlikte değerlendirilerek oluşturulabilecek uyum içindeki ifadelerin sonsuz sayıda olabilmesinden kaynaklanır. Çelik, beton ve cam gibi yapı malzemelerinin ve modern tekniklerin de katılımıyla mimarlığın kaynakları artmış ve böylelikle planda da dönüşüm gerçekleşebilmiştir. Le Corbusier bu gibi yenilik durumlarını da çok renklilik olarak nitelendirir (Le Corbusier, 2019, s. 81-82). Mimarının plastik bir olay olarak nitelendirilmesi gerektiğini ve aynı zamanda yapıların ise estetik ve sanatsal ifadelerle sahip olması gerektiği düşünür. Nasıl ki bir heykeltıraş plastik malzeme olan kili şekillendiriyorsa mimar da aynı şekilde kendi malzemelerini kullanarak üç boyutlu biçimlerini yaratmalıdır. Zira dönemin yapı malzemeleri, mimarı çok daha özgür bir hale getirmiştir. Söz konusu plastik yaratım ise salt tekil binalar ile sınırlandırılmamalıdır. Kentlerdeki durum da mimarın plastik dokunuşuna gereksinim duyulduğunu ve planlamanın gerekliliği ve önemini göstermektedir.

Le Corbusier’ye göre mevsimler ya da günler gibi evrene ilişkin düzen, diğer bir deyişle kozmik düzen ve insan tarafından kurulan beşeri düzenin birleşmesiyle yapacaklarımızı planlayabiliriz. Bu da yaşamın anahtarının düzende olduğu anlamına gelmektedir (Le Corbusier, 2021a, s. 72-73). Dolayısıyla Le Corbusier’ye göre ‘düzen’ insan açısından yönlendirici ve işlevsel bir ifade biçimidir. O, sıklıkla vurguladığı üzere, doğru ve dik açının insan hareketlerini, duygu ve düşüncelerini yönettiğini ileri sürmektedir. Tabii ki insan, üretimlerinde doğadan bağımsız da değildir: “*İnsan, evrenden üretiyor, bakış açısına göre evreni bütünleştiriyor; yasalarından hareket ediyor* (Le Corbusier, 2022c, s. 19).” İnsanın doğa ile uyum içinde olması ise akla dayalı bilginin tutarlı ve sistemli biçimde işlenmesi ve üretimlerinin de bu doğrultuda şekillenmesiyle gerçekleşmektedir. Le Corbusier’ye göre yatay ile dikey arasındaki ilişkiyi de temsil eden dik açı dünyanın dengesini oluşturmaktadır. Dik açı, insanın çalışabilmesinde, başlangıç için kendisine bir dayanak noktası bulabilmesinde gereksinim duyduğu değişmezlikler arasında yer almaktadır:

“... Denebilir ki, dik açı, mekanı kusursuz bir kesinlikle saptamaya yaradığı için, harekete geçmekte gerek ve yeter araçtır. Dik açı meşrudur, ayrıca, determinizmin bir parçasıdır, zorunludur (Le Corbusier, 2022c, s. 21).”

Kendini güvende hissetmek isteyen insan da doğanın kaotik görünümünden uzaklaşabilmek için yaratacağı ortamı dik açılarla meydana getirmelidir. Zira özgür

olması halinde bir düzen isteyen insanın saf geometriye yöneldiğini söyleyen Le Corbusier açısından şehir de saf bir geometri anlamına gelmektedir:

*“Düzen ne kadar kusursuzsa insan o kadar keyifte ve güvenlidir.
Bedeninin ona dayattığı bu düzene dayanan yapıları zihninde kurar ve yaratır.
İnsanın yapıtı, bir düzene koymadır (Le Corbusier, 2022c, s. 22-23).”*

Le Corbusier'nin dik açı ve düzen üzerine yaptığı vurgular, insanın yaşadığı dünyayı düzenleme ve bu düzenlemeler aracılığıyla kendi varlığını ifade etme ihtiyacını açıkça ortaya koyar. Aynı şekilde, insanın bedeninin dayattığı düzeni zihninde kurup yaratması, bireyin kendi yaşamını anlamlı bir bütün olarak ifade etme çabasını yansıtır. Bu süreç, insanın hem içsel hem de dışsal dünyasını anlamlandırma ve bu dünyaları bir düzene koyma girişimidir. Kusursuz bir düzenin insanı keyif ve güvenliğe kavuşturduğunu savunması ise bireyin yaşamında anlam ve tutarlılık arayışını yansıtır. Bu arayış, insanın çevreye yönelik müdahale ve düzenlemeleri, kendi varoluşunun bir yansıması ve anlamlı bir bütün olarak ortaya koyma çabasıyla somutlaşır.

Le Corbusier açısından, mimarın üretimlerinin gerek yapı gerekse kent ölçeğinde bir düzen yaratma biçiminde gerçekleştirilmesi gerektiği söylenebilir. İnsanın çevresiyle uyumlu bir birliktelik kurması gerektiğini düşünen Le Corbusier'ye göre, bilinen gerçeklik düzenine geri dönmelidir. İnsan ve çevre arasındaki uyumlu bir birlikteliğe, yani altın orana uyulması gerekir. Şehirler, evler ve tüm donanımlar, kullanıcı, yöneticisi ve alıcısı olan insan ile uyumlu olarak tasarlanmalıdır. İnsanın fiziksel özellikleri ve günlük gereksinimleri dikkate alınarak ideal olana ve estetik uyuma yönelik oranlar kullanılmalıdır (Le Corbusier, 2021b, s. 140).

Anlaşıldığı üzere, Le Corbusier'ye göre insan ve çevresi arasında uyumlu bir birliktelik kurulması gerekir. Bu, fiziksel bir uyumla sınırlı değildir. Fiziksel uyumun yanı sıra tinsel bir uyum da içermelidir. Le Corbusier, altın oranın söz konusu tinsel uyumu sağlamanın en önemli araçlarından biri olduğuna inanır. Altın oran, doğada ve insan bedeninde de bulunan bir orandır ve Le Corbusier'ye göre bu oranın mimari tasarımlarda kullanılması, insan ve çevre arasında bir uyum ve denge duygusu yaratacaktır.

Le Corbusier uyum ve düzen üzerinden doğa ve sanat arasında da doğrudan bir ilişki kurmaktadır:

“... doğa matematiksel, sanat şaheserleri doğayla uygunluk içindedir; doğanın yasalarını açığa vurur ve onlardan yararlanırlar. Dolayısıyla sanat eseri matematiksel ve bilim adamı ona amansız bir uslamlama ve şaşmaz formüller uygulayabilir. Sanatçı ise son derece,

olağanüstü hassas bir aracıdır; doğayı hisseder, ayırmsar ve onu kendi yaratımlarının diline tercüme eder. Doğanın yazgısallığına tabidir, onu ifade eder (Le Corbusier, 2021a, s. 27)."

Sanatın, doğanın bir uzantısı olduğunu ve doğanın yasalarını yansıttığını savunur. Bu bağlamda, sanat ve doğa, birbiriyle bağlantılı ve birbirini tamamlayan iki unsur olarak görülebilir. Ona göre doğa, matematiksel bir düzen üzerine kuruludur. Bu düzen, doğadaki her şeyde kendini gösterir ve Le Corbusier bu düzeni eserlerine de yansıtmaya çalışır. Ona göre sanat eseri, matematiksel bir yapıya sahip olmalı ve bu yapı, doğanın matematiksel düzeninden esinlenmelidir. Sanatçıyı, doğanın dilini anlayan ve onu kendi yaratımlarına aktaran bir aracı olarak görür. Sanatçı, doğanın gizemini ve güzelliğini eserlerinde ifade eder. Dolayısıyla Le Corbusier'ye göre sanatın rolü, doğanın matematiksel düzenini açığa çıkarmak ve onu insanlara ifade etmektir. Sanatçı, doğayı hassasiyetle algılar ve onu kendi yaratımlarının diline tercüme eder. Bu dışsallaştırma, sadece estetik bir tatmin değil, aynı zamanda izleyiciye doğayla olan bağlantısını hatırlatma işlevini de üstlenir. Buna göre sanat eseri, doğanın yazgısallığına tabi olmalı ve onu en saf haliyle ifade etmelidir.

Matematik ve geometriye sıklıkla yer veren Le Corbusier, kendisini bir matematikçi olarak görmez. O, bir sanatçı ve nihayetinde bir şairdir. Bu nedenle her şeyin en iyisini ve en safını arama isteğiyle yüklüdür. Bu isteğini gerçekleştirebilmek için matematiği kullanmak durumundadır. Mekan ve hacimde uyum ve oran arayışı, onu zorunlu olarak matematikle uğraşmaya yöneltmiştir. Matematiğin sağlayabildiği kesinlik ve bu kesinlikten doğan parıltı ise onu kutsal olarak nitelendirdiği mekana ulaştırır (Le Corbusier, 2021b, s. 20). Le Corbusier'nin kendisini bir matematikçi değil, bir sanatçı ve şair olarak görmesi, onun sanata ve matematiğe yaklaşımında derin bir anlam arayışı içinde olduğunu göstermektedir. Mekan ve hacimde uyum ve oran arayışı içinde, yaşamın bütünlüğünü ve bu bütünlüğün estetik ve harmonik yapısını keşfetmeye çalışır. Matematiği bir araç olarak kullanarak, yaşamın düzenini ve estetiğini keşfetme çabası, onun sanatçı ve şair kimliğiyle birleşir ve bu da onun yaşam bütünlüğünü anlamlandırma sürecinin bir parçasıdır.

Le Corbusier, mimarı "*matematiksel kesinliğe götürecek bir alet* (Le Corbusier, 2021b, s. 154)" olarak nitelendirdiği '*modulor*'u tasarlamıştır. Ona göre, hem insani hem de matematiksel bir ölçüye karşılık gelen modulor, oranlamalarda kesinlik sağlayan bir alettir. Modulorun matematiksel kesinliği ve oranlama sistemi, mimariye bir düzen ve

uyum duygusu kazandırır. Bu düzen ve uyum, Le Corbusier'nin mimari anlayışının temelini oluşturur ve izleyiciye estetik bir tatmin sunar.

Modulor bir yandan kesinlik sağlarken diğer yandan yaratıcı hayal gücünün de önünü açar (Le Corbusier, 2021b, s. 236). Fakat hayal gücü olmayanlara hayal gücü de sağlayacak bir potansiyel olarak görülmemelidir (Le Corbusier, 2021b, s. 277). Le Corbusier “*Basit bir alet, nesnelere boyutlandırmak için kesin çözüm*” olarak tarif ettiği modulların iki işlevinin olduğunu söyler. İç rol olarak ifade ettiği ilk işlev modulların uygulandığı eserin bizzatı kendisine uyum getirmesidir. Dış rol olarak ifade ettiği ikinci işlev ise, birbirinden farklı hatta birbirine düşmanmış gibi görünen eserlerin dahi bir düzene sokulabilmesi, onların adeta bir bütünü oluşturan ve uyum içindeki yapılar haline getirilmesidir (Le Corbusier, 2021a, s. 179). Bu haliyle modullar, tasarımı uygulayan inşaatçılar için değil, ancak tasarımcılar ve planlar için bir çalışma aletidir (Le Corbusier, 2021a, s. 174).

Anlaşıldığı üzere modullar, insani ölçüleri matematiksel oranlarla birleştirerek, yaşama ilişkin tüm mekanların insanın doğal yapısıyla uyumlu bir bütünlük içinde tasarlanmasını sağlar. Le Corbusier, modulların hem insani hem de matematiksel bir ölçüye karşılık geldiğini belirtirken, bu araç sayesinde mimaride insan yaşamının doğal bütünlüğünü ve uyumunu yakalamayı amaçlar. Modullar, oranlamalarda kesinlik sağlayarak, mimarın yaratıcı hayal gücünü destekler ve estetik tasarımlarında ona uyum ve dengeyi sunar. Bu şekilde, modullar kullanılarak tasarlanan yapılar, mimarın estetik vizyonunu ve yaratıcı ifadesini somutlaştırır. Bu bakımdan modullar, Le Corbusier tarafından birçok mimari eserde kullanılmıştır. En bilinen örneklerden biri, *Unité d'habitation*'dur.

4.1.3. Le Corbusier'de anlama

Mimardan, hacim ve mekan arasında uyum yaratması beklenir. Le Corbusier bir mimarın gerçek anlamda hacim ve mekan senfonisi sunabilmesini ise şarta bağlar. Öncelikle insanın duyumlarının düzeninin dikey olduğunun bilinmesi gerekir. İnsan her şeyi ayakta ve dik konumlanmış olması temelinde değerlendirir. Bu şey yatay da olsa böyledir. Dolayısıyla insanın duyumlarına hitap edemeyen bir yapı tasarlamadan da boşa çabalamadan, etkisiz ve anlamsız mekanlar tasarlamaktan başka bir şey olmadığı düşüncesindedir (Le Corbusier, 2021b, s. 74). Buradaki “hacim ve mekan senfonisi” ifadesi, estetik bir kaygının çok ötesindedir. Bu ifade, insan algısı ve mimari tasarım

arasındaki derin bağlantıyı yansıtır. İnsan algısının dikey düzenine uygun olarak tasarlanan yapılar, bireyin kendisini ve çevresini anlamlandırmasına yardımcı olur. Le Corbusier, insanın her şeyi ayakta ve dik konumlanmış olarak değerlendirdiğini belirtirken, mimarlığın bu temel üzerine kurulması gerektiğini savunur. İnsan duyumlarına hitap eden bir yapı, bireyin mekansal deneyimlerini anlamlandırmasını kolaylaştırır. Bu durum, bireyin mekanla kurduğu ilişkiyi derinleştirir ve mekanın anlamını kavramasını sağlar. İnsan duyumlarına hitap etmeyen yapılar ise bireyin bu mekanları anlamlandırma sürecini zayıflatır ve bu da mekanların etkisiz ve anlamsız olmasına yol açar. Le Corbusier, mimardan hacim ve mekan arasında uyum yaratmasını beklerken, aslında mimarın bu uyumu nasıl ifade ettiğine işaret etmektedir. Mimar, insan duyumlarına hitap eden yapılar tasarlayarak, bireyin mekanla olan ilişkisini ve bu ilişkinin estetik ve duygusal boyutlarını belirler. Bu, bireyin mekanları nasıl deneyimlediği ve bu deneyimlerin nasıl anlam kazandığı konusunda da etkilidir. Mimarlık, bu bağlamda, bireyin yaşantılarını ve içsel dünyasını ifade eden bir sanat biçimi haline gelir. Le Corbusier'nin insan duyumlarına uygun olarak yapılar tasarlamasının önemi, onun insanın sınırlı algı kapasitesine odaklanmasıyla daha da derinleşir. İnsanların sınırlı fiziksel varlıkları ve görsel deneyimlerine bağlı kısıtlı algı yetenekleri göz önüne alındığında, yapıların sadece mekansal ve estetik değil, aynı zamanda işlevsel olması gerektiğini vurgular. Le Corbusier, mimarlıkta bu sınırlılıkları aşma potansiyelini matematiksel ve teknik gelişmelerle birleştirerek, insanların evreni daha geniş bir perspektiften algılamalarının mümkün olacağını düşünür.

Le Corbusier'ye göre insan, evreni tanrıların algıladığı gibi algılayamaz. İnsanın maddi bir bedeni vardır ve mekanı da uzuvlarının hareketleri doğrultusunda işgal eder. Bu maddi bedenin sınırlılıkları ve işlevleri çerçevesinde sıkışıp kalmıştır. Deneyimlerinin büyük oranda görselliğe dayanması, 160 cm yükseklikteki gözlerini kullanarak evreni anlamaya çalışması nedeniyle insanın görüş alanının sınırlılığı, evreni algılamasının da sınırlı olmasına neden olur. Ancak, matematikçiler sayılarla oynarken tanrılara yaklaşabilmektedir. İnsan algısının sınırlılığını matematik aracılığıyla azaltmak ve evrenin gizemlerini kavrayabilmek mümkün olur. Teknik gelişmeler de insanın algısını genişletebilir. Örneğin, uçaktan yeryüzüne bakan insanın görebildiği alan ve bakış açısı değişmiştir. Bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak zihni de değişir (Le Corbusier, 2021b, s. 20). Uçaktan yeryüzüne bakarken elde edilen yeni bakış açıları gibi, mimarlık ve teknoloji arasındaki bu sinerji, insanların mekan algısını genişletir ve böylece insan

fiziksel sınırlarının ötesine geçebilirler. Bu, insanların sadece içinde yaşadıkları mekanları değil, evreni anlamlandırmalarında da yeni yollar açar. Mimarlık bu anlamda, insanların hem mekansal hem de zihinsel sınırlarını zorlayan ve genişleten bir araç olarak işlev görür. Le Corbusier'nin mimarlık anlayışı, insan duyularının kısıtlılığını aşarak, insanın evreni daha kapsamlı bir şekilde algılamasını ve anlamlandırmasını sağlama amacını taşır. Bu yaklaşım, insanların fiziksel olarak erişemedikleri alanları bile zihinsel ve duygusal olarak deneyimlemelerine imkan tanır. Uçak örneğinde de görüldüğü üzere böylelikle insan, önceden görülemeyeni görmeye başlamış ve tanrılara daha da yaklaşabilmiştir.

Le Corbusier'ye göre insan, maddi bedeninin ve algı organlarının sınırlılıklarına rağmen anlamlandırma, yorumlama ve ifade etme yeteneğine sahip bir varlıktır. İnsan, sadece algılamakla kalmaz, algıladıklarını ifade etme ve paylaşma yeteneğiyle de öne çıkar. Evreni algılar ve zihninde yorumlayarak anlamlandırır. Bu anlamlandırdıklarını da mimari, sanat ve diğer yaratıcı alanlarda dışsallaştırır. Ancak maddi bedeninin ve algı organlarının sınırlılıkları, insanın ifade etme yeteneğini de kısıtlar. İnsanın fiziksel sınırlılıkları, onun mekanla ve evrenle olan ilişkisini doğrudan etkiler. Bu fiziksel sınırlılıklar, insanın yaşam bütünlüğünün bir parçasıdır ve onun evreni nasıl algıladığını belirlemektedir. İnsan, duygusal deneyimleri ve fiziksel varlığıyla evreni anlamaya çalışırken bu sınırlılıkların farkında olmalıdır.

Le Corbusier'nin insan algısının maddi bedeninin ve görsel deneyimlerin sınırlarına dikkat çekmesi, bu algıların nasıl zenginleştirilebileceği ve anlamının nasıl daha kolaylaştırılabileceği sorununa işaret eder. Örneğin, geçmişe yönelik bir bakışla, tarihsel-toplumsal gerçekliklerin anlaşılabilmesinde folklor üzerinden yaptığı değerlendirmesinden, Le Corbusier'nin anlama hakkındaki yaklaşımının anlaşılması mümkündür. Ona göre folklor, insanların karşılaşmış oldukları sorunlara buldukları çözümlerin deneyimle elde edildiğini gösterir. Ayrıca, toplumun tarihsel-toplumsal gerçeklikler karşısındaki doğal gereksinimleri hakkında da bilgi sunar. Bu nedenle Le Corbusier, folklor ile mimari arasında doğaüstü nitelikte bir beklentinin olmaması gerektiği kanısındadır. Folklor:

“Çıplak insan'ı gösterir bize; giyinen, kendini alet ve nesnelere, odalarla ve bir evle çevreleyen, akılcı bir biçimde kaçınılmaz gereksinimlerini karşılayan, ama bir yandan da ruhsal ve maddesel zenginliklerin tadına varmasını sağlayacak bir fazlalığı kendinden esirgemeyen insan (Le Corbusier, 2022b, s. 45).”

Le Corbusier, folklorun bir inceleme konusu olduğunu, fakat buna karşılık kendisinden doğrudan yararlanılacak bir şey olmadığını söyler. Mimarlık açısından bakıldığında, Fransa'daki öğrencilerin eğitimleri doğrultusunda Roma'ya gönderilmelerinin yanlış olduğunu, bunun yerine folkloru inceleyebilecekleri, deneyimleyebilecekleri Fransa köylerine yönlendirilmeleri gerektiğini düşünür. Zira ona göre öğrencilerin Roma'ya gönderilmeleri demek kendi kültürlerinden uzaklaşarak Roma'yı baz almaları, onu kendileri için bir norm olarak benimsemeleri, tarihsel-toplumsal gerçeklik alanının Roma'daki gibi olduğunu düşünmelerine neden olmaktadır. Ancak Roma'nın neden olacağı böyle bir yönlendiricilik ya da baskı ortamından sıyrılabilmesi halinde Fransız mimarların yeni bir folklor yaratabilmesi mümkün olacaktır. Özellikle de makine medeniyeti olarak ifade ettiği ve yoğun biçimde toplumsal yaşamı etkileyen yeniliklerin mevcut davranış biçimlerini de ortadan kaldıracığı gerekçesiyle, bir şekilde muhafaza edilmeleri, bilimsel olarak sınıflandırılmaları ve kayıt altına alınmaları gerektiği düşüncesiyle, korumacı bir yaklaşımda mimarlık öğrencilerinin görev ve sorumluluklarının bilincinde olmaları gerekliliğini işaret etmektedir (Le Corbusier, 2022b, s. 46). Fransız öğrencilerin, kendilerine bir biçimde yabancı olan bir kültürü, burada bahsedildiği şekliyle Fransa köylerindeki yaşamı ya da folkloru anlayabilmeleri, mimarlık bağlamında önemli ve gerekli bir durumdur. Diğer yandan mimari ifadelerinin ya da üretimlerinin Fransız kültüründen beslenmemesi halinde sakatlanacağını söylemek de mümkündür. Zira mimarinin öncelikli olarak zihinsel süreçte bir yeniden kurmayı gerektirmesi nedeniyle kendilerine dayanak olan kültürel verinin anlaşılması ve deneyim sahibi olunması gerekmektedir.

Deneyim ile deneyimden doğan anlama arasındaki ilişkiye Le Corbusier'nin nasıl baktığının bir diğer örneği ise kendisinden havacılık konusunda bir kitap yazmasını isteyen 'The Studio' isimli güzel sanatlar dergisinin yayıncılarının talebi doğrultusunda yazdığı 'Aircraft' isimli kitabında yer alan, anlama konusuna yönelik ifadelerinde de görülebilmektedir. Kitabının giriş kısmına 'Hava Destanının Görüntüleri için Ön Cephe' başlığını vermesindeki amacının makine medeniyeti olarak tarif ettiği yeni dönemin coşkusunun ifade edilmesiyle ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Böyle bir dışsallaştırmanın nasıl olacağı konusundaki ifadeleri de son derece açıktır:

“... Bu muazzam maceranın ne uygulayıcısı ne de tarihçisi olmadığım için, ancak onu düşünürken hissettiğim coşku sebebiyle kendimi buna dahil edebilirim (Le Corbusier, 2022a, s. 5).”

Le Corbusier, her ne kadar bu maceranın ne uygulayıcısı ne de tarihçisi olmadığını vurgulasa da düşünürken hissettiği coşku, yaşamının anlamlı bir parçasıdır. Bu coşku, bireyin yaşam bütünlüğü içinde estetik ve entelektüel deneyimlerinin bir ifadesine karşılık gelir. Le Corbusier, bu büyük maceranın doğrudan uygulayıcısı veya tarihçisi olmasa da düşünürken hissettiği coşku aracılığıyla bu sürece kişisel olarak katılır ve anlamlandırır. Bu durum, onun kendine özgü bir yer bulma ve bu dünyayı kendi içsel deneyimleriyle anlama sürecini temsil eder. Coşkusu, duygusal bağlılığı ve bu dünyanın estetik ve entelektüel değerlerine olan takdirinin somut bir dışsallaştırılmasıdır. Dolayısıyla coşkusunun ifadesi, onun içsel dünyasının ve duygusal deneyimlerinin dışsallaştırılması olup, aynı zamanda yaşam bütünlüğü içinde önemli bir yer tutar ve onun düşünsel katkılarını şekillendirir.

Makine medeniyetinin karanlık yanlarını açığa çıkarma amacıyla olan Le Corbusier, havacılık ile ilgili herhangi bir deneyiminin olmamasına rağmen, sahip olduğu istek ve coşkunun anlama üzerindeki etkisini bu şekilde vurgulamaktadır. Onun amacı, medeniyetin karanlık yanlarını keşfetmek ve toplumda heyecan yaratan tinselliğin ne olabileceği hakkında bilgi sunmaktır. Bu bağlamda, yeni bir medeniyetin başladığına yönelik derin ve samimi inancı, havacılık konusundaki kitabını yazmasına neden olmuştur (Le Corbusier, 2022a, s. 5). Ona göre uçak, sadelik, işlevsellik, estetik ve teknolojinin bir aradalığını ifade eden bir semboldür. Dolayısıyla mimarlık ve uçak arasındaki ilişkiyi bu bağlamda temellendirir. Diğer yandan, uçaktan bakan birinin kenti ve yapıları farklı bir perspektiften görebilmesi de Le Corbusier açısından son derece heyecan verici bir deneyimdir.

Le Corbusier'nin havacılık üzerine görüşleri, teknolojik gelişmelere olan hayranlığının ötesinde, insanın evrenle olan ilişkisini ve varoluşunu daha geniş bir perspektiften anlamlandırma çabasını yansıtır. Ona göre havacılık, sadece yeni bir ulaşım olanağı değil, insanın dünyayı farklı bir bakış açısıyla algılamasına ve evrenin gizemlerini keşfetmesine olanak tanıyan bir teknolojidir. Bunun yanı sıra hayranlık, coşku ve heyecan gibi duyguları ifade etme aracıdır. Le Corbusier'nin bu alandaki yazıları, onun medeniyetin çeşitli yönlerini anlamaya yönelik bütünsel yaklaşımını ve modern medeniyetin karanlık yanlarını açığa çıkarmayı amaçlayan çabasını yansıtır. Havacılığa dair görüşleri, teknolojinin insan psikolojisi ve yaşam deneyimiyle yoğun bir bağ kurduğunu, bu bağın da insanın evrenle ilişkisini değiştirdiğini ve ona yeni bir tinsellik

sunduğunu vurgular. Le Corbusier'nin havacılık konusunda hissettiği coşku ve bu konu hakkındaki kitabı, onun içsel dünyasının ve medeniyet anlayışının samimi bir yansıması olarak görülmelidir.

Le Corbusier, anlamamanın gerçekleşmesinin, söz konusu şeyle bir gönül bağı kurulması veya ruh durumlarının temas etmesi sayesinde mümkün olacağını düşünmektedir (Le Corbusier, 2017, s. 141). Zira duygularının sürece etkin biçimde dahil olduğu makine medeniyetine yönelik tavrının etkisi ve onda yarattığı heyecan açıkça görülebilmektedir. Bu süreçte anlamaya çalıştığı şey, şahit olduğu değişimin mimari yapılar ve kentsel mekanlar şeklinde dışsallaştırılmasıdır.

Le Corbusier, olan ve olması gereken arasındaki tezatlığın şahididir. Fakat, içinde bulunduğu dönemin doğru anlaşılmadığı kanısındadır. Bu yönüyle, karşısındaki fiziksel gerçeklik, bir bakıma anakronik bir gerçeklik olarak nitelendirilebilir; çünkü Le Corbusier açısından dönemin ruhu, şahit olduğu biçimde dışsallaştırılmamalıdır.

Mimari eserlerin, insan ruhunu beslemesi ve ona huzur ile dinginlik duygusu vermesi gerektiğini düşünen Le Corbusier, sade ve işlevsel tasarımlar, doğal malzemelerin kullanımı ve insan ölçeğine saygı ile öne çıkan eserlerinin, tinsel bir deneyim sunmayı amaçladığını ifade eder. Anlamak, onun için sadece zihinsel bir kavrama eylemi değil, duygusal ve ruhsal bir deneyimdir; bu da bireyin yaşam bütünlüğü içinde mümkün olabilir. Bu bağlamda, bireyin yaşam deneyimlerinin ve bu deneyimlerin bir bütün olarak anlaşılmasının, anlamamanın gerçekleşmesinde büyük rol oynadığını vurgular. Le Corbusier'nin, anlamamanın gerçekleşmesi için ruh durumlarının temas etmesi gerektiği düşüncesi, anlama sürecinin duygusal ve empatik boyutunu öne çıkarır. Tasarımcı, yarattığı mekanlarla kullanıcılar arasında duygusal ve ruhsal bir temas kurarak, mekanla daha kalıcı ve samimi bir anlayış ve bağ oluşturur.

Mimari tasarım, fiziksel bir yapı olmanın ötesinde, tasarımcının ve kullanıcıların duygusal ve ruhsal deneyimlerinin ifadesi olduğundan, Le Corbusier'nin tasarımları da bu duygusal bağları ve ruhsal temasları dışsallaştırır. Böylelikle, mimarlığın estetik olduğu kadar derin bir duygusal ve ruhsal anlam taşımasını sağlar. Le Corbusier'nin gönül bağı ve ruh durumlarının temasını vurgulaması, bireyin yaşam bütünlüğü içinde anlam arayışının duygusal ve ruhsal boyutlarını gösterir. Bu süreç, bireyin içsel dünyasının ve yaşantılarının ifadesiyle tamamlanır. Mimari tasarımları, kullanıcılarının

mekanla olan ilişkilerini zenginleştirerek, yaşam deneyimlerini derinleştiren bir etkiye sahiptir.

Yaşantı ya da deneyim ile anlama arasındaki ilişkiye Hudson Nehri üzerinde yer alan George Washington Köprüsü hakkındaki yazısında da yer veren Le Corbusier, köprüyü yapan mühendis/mimar ile köprünün kullanıcısı olarak ifade ettiği insanlardan biri arasında gerçekleşen bir yaşantıyı aktarmaktadır. Buna göre, köprünün perçinli çelikten yapılan pylonlarının Beaux-Arts üslubuna uygun biçimde, taş ile kaplanması kararına karşı çıkmıştır. Böyle bir kaplamanın köprü pylonlarına uygulanması halinde köprünün oluşturduğu bütünlük duygusunun ortadan kalkacağı düşüncesi savunulmuştur. Diğer yandan iki farklı tasarım arasındaki maliyet karşılaştırması da kaplamanın yapılmaması gerektiği düşüncesini desteklemektedir. Le Corbusier, köprüyü gören, onu ilk elden deneyimleyen ile köprünün görseline bakan insan ve böyle bir olayı yaşayıp onu yazıya dökerek aktaran ile yazılanı okuyan insan arasında bir ayrım olduğunu ifade etmektedir.

“... Bu satırları okuyan kişi, soğukkanlı ve duyarlı bir adamın kalkıp tam zamanında “Dur!” diye bağırduğu anda gerçekleşen mucizeyi benim gibi yüreğinin içinde hissedemeyecektir (Le Corbusier, 2017, s. 96-97).”

Ona göre bu konu hakkında yazdıklarını okuyan bir kişinin pylonların taş ile kaplanmasına karşı çıkan insanı anlaması, onun yaşantısını yeniden kurabilmesi mümkün olmayacaktır. Bir arada değerlendirildiğinde, Le Corbusier’ye göre, tarihsel-toplumsal gerçeklik alanındaki anlamının deneyim ile gerçekleşebildiği sonucuna ulaşılabilmektedir. Dolayısıyla doğrudan deneyim ve dolaylı deneyim sonucunda ortaya çıkan anlamının da bir ve aynı olmasını beklemek doğru olmayacaktır.

4.1.4. Mimar olarak Le Corbusier

Le Corbusier, modern mimarlığın öncü isimlerinden biri olmasının yanı sıra, insanların fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarını göz önünde bulunduran bir yenilikçi olarak öne çıkar. Tasarımlarında insan ölçeğine büyük bir değer atfeden Le Corbusier, modülör sistemini kullanarak, insan boyutunun mimari tasarım üzerindeki etkisini matematiksel bir ifadeyle standart hale getirmek ister. Kendine özgü bakışı ve yaklaşımıyla üretmiş olduğu modülör hem estetik hem de işleve yönelik unsurları dengeleyen ve aynı zamanda insanı merkeze alan bir sistemdir. Le Corbusier’nin estetik ve işlevsellik yorumu eserlerinde sadelik ve netlik biçimde dışsallaştırılır. Mimarlık pratiğinde disiplinler arası yaklaşımlar benimseyen Le Corbusier, modülör kavramını geliştirme sürecinde de bu

yaklaşımını yansıtmıştır. Söz konusu kavramları anlayış biçimi onun mimari anlayışını etkin bir biçimde etkilemiş ve yapıp-etmelerini şekillendirmiştir.

Le Corbusier, mimari eserlerin anlamlarını ve niyetlerini keşfetme ve yorumlama sürecinde, tasarım sürecinin yanı sıra mimarın dünya görüşü ve tarihsel-toplumsal gerçekliklerin de dikkate alınması gerektiğini vurgular. Ona göre, mimarın eseri üzerinden yapıp-etmelerinin ve insanı nasıl anladığının anlaşılabilmesi için, eserin yapısal özelliklerine bakılması yeterli değildir. Aynı zamanda bu eseri şekillendiren kültürel ve tarihsel bağlamlara da dikkate alınmalıdır. Dolayısıyla bu bakış, eserlerin salt estetik objeler olmadığını, aynı zamanda zengin kültürel ve kişisel ifadeler barındırdığı anlamına gelmektedir.

4.1.4.1. Le Corbusier'nin şehircilik ve mimari sorunlarına yaklaşımı

Le Corbusier'nin şehircilik anlayışı, şehirlerin insanın biyolojik ve tinsel ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde tasarlanması gerektiği fikrine dayanır. Ona göre modern şehirler, insanlara güneş ışığı, temiz hava ve yeşil alan gibi doğal unsurlara erişim imkanı sunmalıdır. Bu doğal unsurlar, insan sağlığı ve refahı için hayati öneme sahiptir. Bu yaklaşım, şehirlerin yalnızca işlevsel yapılar ve yollarla sınırlı kalmamasını, aynı zamanda estetik ve ruhsal boyutlarının da göz önünde bulundurulmasını vurgular. Le Corbusier'nin şehircilik anlayışının temel taşlarından biri, şehirlerde insan ölçeğinin korunması gerekliliğidir. İnsan ölçeğinin dikkate alınması, yapıların ve kamusal mekanların insan boyutlarına uygun olarak tasarlanması anlamına gelir. Bu ise, insanların şehir içinde rahatça hareket edebilmesini ve dolayısıyla kendilerini rahat hissetmelerini sağlar. İnsan ölçeğine uygun olarak tasarlanmış şehirler, kullanıcı dostu ve erişilebilir mekanlar sunar; bu şehirlerde bireyler sosyal etkileşimlerini artırabilir ve topluluk duygusunu da güçlendirebilir.

Le Corbusier, şehirlerin insanın doğayla ve birbirleriyle bağlantılı hissetmesini sağlayacak şekilde tasarlanması gerektiğini vurgular. Doğayla iç içe olan şehirler, bireylerin doğal çevreyle olan bağlarını güçlendirir ve onlara çok daha güçlü bir aidiyet duygusu kazandırır. Aynı zamanda, şehirlerin sosyal yapısı, insanların birbirleriyle daha güçlü bağlar kurmasına olanak tanınmalıdır. Bu, kamusal mekanların ve yeşil alanların sosyal etkileşim için uygun mekanlar olarak tasarlanmasını ve planlanmasını gerektirir. Şehirler, bireylerin hem doğayla hem de diğer insanlarla bağlantılı hissetmelerini sağlayarak daha bütünsel ve sağlıklı yaşam alanları sunar.

Gökdelenler ise, Le Corbusier'nin perspektifinden bakıldığında, modern şehirlerin vazgeçilmez unsurlarıdır. Sınırlı kentsel alanlarda yer tasarrufu sağlayarak daha fazla insanın barınmasına imkan tanıyan gökdelenler, kentlerin daha verimli kullanılmasının anahtarıdır. Gökdelenlerin sağladığı yer tasarrufu ve ulaşım kolaylıkları, şehirlerin sürdürülebilirliğine de katkıda bulunur. Yüksek yoğunluklu yerleşim bölgelerinde dikey yapılaşma, ulaşım altyapısının daha etkin kullanılmasını sağlar ve şehir içi sıklığı önler. Le Corbusier, kontrollü yoğunluğun şehirlerde daha yaşanabilir bir ortam yaratacağına inanır. Bu bağlamda, geometrik düzen, konutlara işlevsellik ve estetik kazandırırken, endüstriyel üretim yöntemleri konutların daha ucuz ve daha hızlı inşa edilmesini sağlar. Ancak, bu süreçte insan gereksinimlerinin göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgular. Gökdelenlerin şehir silüetinde yükselen görkemi, insanlara aidiyet ve gurur duygusu verir. Diğer bir deyişle, kent sakinlerinin şehirleriyle olan bağlarını kuvvetlendirir ve onlara yaşadıkları yer hakkında olumlu duygular yaşatır.

Le Corbusier'nin doğa odaklı tasarım anlayışı, doğada bulunan biçim ve oranları tasarımlarında sıklıkla kullanarak eserlerine doğal bir uyum ve denge kazandırır. Doğanın matematiksel düzenini yansıtan geometrik biçimler, mimari eserlerinde önemli bir yer tutar, doğanın içsel düzeniyle uyumlu bir estetik sunar ve aynı zamanda yapıların çevreleriyle de uyumlu bir ilişki kurmasını sağlar. Doğa ile bütünleşen yapılar, bireylerin doğal çevre ile olan bağlarını güçlendirdiğinden, mimari salt fiziksel bir yapı olarak değil, aynı zamanda duygusal ve tinsel bir deneyim kaynağı olarak görülür. Le Corbusier'nin doğa odaklı şehircilik anlayışı, bu tür şehirlerin nasıl planlanması ve tasarlanması gerektiğine dair önemli ipuçları sunar. Bu bütüncül yaklaşım, şehirlerin estetik, işlevsel ve tinsel boyutlarını bir araya getirerek, modern şehircilik ve mimarlık pratiğine yeni bir perspektif kazandırır ve mimarların şehircilik ve kent sorunlarına karşı nasıl tavır almaları gerektiğinin de ana hatlarını belirler.

4.1.4.2. Le Corbusier'nin insan sorununa yaklaşımı

Daha önce de belirtildiği üzere, Le Corbusier'nin tasarımları insan odaklıdır. Buna göre oluşan mimari anlayışı ise insanın salt fiziksel ihtiyaçlarını değil, aynı zamanda tinsel ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir. Le Corbusier, bir yapının barınma, çalışma veya sosyalleşme gibi temel işlevleri yerine getirmekle sınırlı olmadığını, aynı zamanda insanın tinselliğini de desteklemesi gerektiğini düşünür.

Tasarımları, karmaşık ve süslemeli öğelerden kaçınılarak oluşturulan oldukça sade ve işlevsel eserlerdir. Sadelikle, insanlarda huzur ve dinginlik duygusu yaratmayı hedefler. Bu yaklaşım, bireyin kendi içsel dünyasını ve anlam arayışını dışsallaştırmasına olanak tanır. Şehirler, evler ve diğer yaşam alanlarının insanla uyumlu olarak tasarlanması, bireyin içsel düzenini ve estetik anlayışını yansıtan bir ifade biçimi olarak görülür ve aynı zamanda bireyin kendini ifade etme biçimini ve yaşadığı dünyayı anlamlandırma sürecini somutlaştırır.

Konut anlayışı, insanın fiziksel, duygusal ve ruhsal gereksinimlerini karşılayan bütüncül bir yaklaşımı temsil eder. Konut yapımında kullanılan malzemeler doğal ve sağlıklı olmalı, insanın ruhuna iyi gelmelidir. Bu bağlamda, konut tasarımı salt teknik bir gereklilik değil, aynı zamanda estetik ve tinsel bir gereklilik olarak kabul edilir. Konut, insanlara huzur ve güven duygusu veren, stresi ve kaygıyı azaltan, mutluluk ve refah duygusunu artıran bir mekan olmalıdır. Bir konutun tinsel boyutu, uyum, ışık, boşluk, düzen ve malzeme gibi unsurlardan oluşur. Dolayısıyla konut, insanın doğal çevresiyle uyum içinde olmalı, doğal ışıktan yararlanarak insan ruhuna aydınlık katmalı, ferah ve geniş olmalı, özgürlük duygusu vermeli ve düzenli bir yapıya sahip olmalıdır. Bu özellikler, insanların evlerinde yaratıcı olmalarını ve kendilerini ifade etmelerini teşvik eden ortamlar yaratır, bu da insanların daha mutlu ve tatmin olmalarını sağlar.

Le Corbusier, modern konutların insan hareketini kısıtladığını ve bu durumun insan mutluluğu ve ruh sağlığı üzerinde olumsuz etkiler yarattığını belirtir. Geometrik düzen ve endüstriyel üretim yöntemleri, konutların işlevsellik ve estetik kazanmasını sağlarken, daha ucuz ve hızlı inşa edilmesine imkan tanır. Ancak, bu süreçte insanın tinsel gereksinimlerinin göz ardı edilmemesi gerektiği vurgulanır. Bu nedenle, konut tasarımında endüstriyel yöntemlerle birlikte estetik ve tinsel boyutların da dikkate alınması oldukça önerilir. Mimarın konut tasarımında insan ruhuna ve yaşamına odaklanması, sorumluluklarının ve görevlerinin farkında olması gerekir. Bu yaklaşım, mimarlık pratiğinin sadece fiziksel mekanları şekillendirme işlevi olduğu iddiasını aşarak, insanın ruhsal ve duygusal ihtiyaçlarını da destekleyen bir boyuta taşır.

Le Corbusier mimar ve deneyim ilişkisine de değer atfeder: Deneyimsel mimarlık, Le Corbusier'nin mimari felsefesinde önemli bir yere sahiptir. Bu yaklaşım, mekanların insan ruhu ve yaşamı üzerindeki etkilerini doğrudan gözlemlemeyi ve değerlendirmeyi mümkün kılarak, mimari tasarım sürecine yeni bir boyut kazandırır. Deneyimsel

mimarlık, mekanların fiziksel özelliklerinin ötesine geçerek, kullanıcıların duygusal ve psikolojik tepkilerini anlamaya odaklanır. Bu sayede mimar, mekanların kullanıcılar üzerinde nasıl bir etki yaratacağını öngörebilir ve tasarımlarını da bu doğrultuda şekillendirir. Ayrıca, deneyimsel mimarlık, mimarın tasarımlarını insan ihtiyaç ve duygularına göre uyarlamasına yardımcı olur.

Bu yaklaşım sayesinde, kullanıcı odaklılığın daha fazla dikkate alındığı işlevsel mekanlar yaratmak mümkün hale gelir. Mekanlar, kullanıcıların mekansal deneyimlerini iyileştirmeyi ve yaşam kalitelerini artırmayı hedefler. Gereksiz detaylardan arınmış, temiz ve düzenli mekanlar sunmayı amaçlar. Böylelikle, tasarladığı mekanlar, bireylerin zihinsel ve duygusal olarak rahatlamasına yönelik hale gelir. Özgün ve yaratıcı tasarımlar, deneyimsel mimarlığın bir diğer önemli çıktısıdır. Mimar, kullanıcıların deneyimlerinden ve geri bildirimlerinden ilham alarak, sıra dışı ve yenilikçi mekanlar tasarlayabilir. Bu süreç, mimarın geleneksel kalıpların dışına çıkarak, daha özgün ve kişiselleştirilmiş mekanlar yaratmasını sağlar. Deneyimsel mimarlık, tasarım sürecinde kullanıcı merkezli bir yaklaşımı benimseyerek, her bireyin farklı ihtiyaç ve beklentilerini karşılamaya yönelik çözümler sunar. Ayrıca, bu yaklaşım, mekanların daha esnek ve uyum sağlayabilir olmasını sağlar. Kullanıcıların değişen ihtiyaçlarına ve yaşam tarzlarına uyum sağlayabilen mekanlar, uzun vadede daha sürdürülebilir ve işlevsel olmaktadır. Bu, mekanların zaman içinde kullanıcılarla birlikte evrilmesini ve gelişmesini mümkün kılar.

Sonuç olarak, Le Corbusier'nin tasarım felsefesi, insan algısının ve deneyimlerinin sürekli değiştiğini kabul eder. Ona göre anlam, statik bir kavram değildir; insanın algısı ve deneyimleri değiştikçe, anlam da değişir. Teknik gelişmeler ve matematik gibi araçlar, insanın evreni ve kendini anlama biçimini geliştirir ve bu da anlamın değişmesine katkı sunar. Le Corbusier, mimaride matematiksel düzeni ve teknik yenilikleri kullanarak, insanların bu değişen anlam arayışlarına cevap verebilecek yapılar tasarlamıştır. Bu bağlamda özetlemek gerekirse, Le Corbusier'nin mimarlık anlayışı, insanların fiziksel ve tinsel ihtiyaçlarına odaklanarak, onların yaşam kalitesini artırmayı hedefler. Sadelik ve işlevsellik ilkelerine dayanan tasarımları, insanlarda huzur ve dinginlik duygusu yaratır. Aynı zamanda, bu yapılar insan ve doğa arasındaki uyumu yansıtarak, bireylerin doğal çevre ile olan bağlarını da güçlendirir. Le Corbusier, anlamın dinamik doğasını ve teknik gelişmelerin bu sürece olan katkısını kabul ederek, modern mimarlıkta estetik ve işlevselliği yeniden tanımlar.

4.2. Turgut Cansever

1921 yılında Antalya’da doğan Turgut Cansever’in²³ çocukluk ve gençlik yılları Ankara, Bursa ve İstanbul’da geçmiştir. Çocukluğundan itibaren resme hevesli olan Cansever, İstanbul Boğazı çevresinde güzel olarak gördüğü her yerin yağlıboya resmini yapmıştır. Çevresindeki renklerin, çiçeklerin ve evlerin güzellikleri onu bir yandan resim yapmaya sevk etmiş diğer yandan merak duygusunu da beslemiştir (Cansever, 2007, s. 100). Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’nde okuyan Cansever, Sedat Hakkı Eldem’in asistanı olarak çalışmış sonrasında ise İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nde doktorasını yapmıştır. Resmi kurumlarda planlama alanında görevler alan Cansever ulusal ve uluslararası yarışmalara katılmış ve çeşitli dereceler elde ederek ödüller kazanmıştır. En prestijli ödülleri ise üç kez kazanmış olduğu Ağa Han Mimarlık ödülleri²⁴ (Arkiv, 2024). Farklı coğrafyalarda edindiği deneyimler, aldığı eğitim ve katıldığı yarışmalar, Cansever’i özgün bir mimar ve sanatçı olarak şekillendirmiştir. Ulusal ve uluslararası yarışmalara katılması, onun özgün bir bakış açısına sahip olduğu düşüncesini de destekler. Yarışmalarda elde ettiği başarı ve ödüller, başta üç kez kazandığı Ağa Han Mimarlık Ödülleri olmak üzere, Cansever’in mimarlık dünyasındaki saygınlığını da pekiştirmiştir.

Tanyeli, seküler bir mimar olan Sedat Hakkı Eldem’in öğrencisi olan Cansever’i dinsel duyarlılıkları olan bir öğrenci olarak tarif eder. Ölümünden sonra dahi bu duyarlılıklarını paylaşanlar tarafından takip edilmesi onun bir kanaat önderi olarak görüldüğünü de göstermektedir (Tanyeli, 2017, s. 30-31).

Örneğin Ayvazoğlu da Cansever’i bir kanaat önderi olarak görmekte ve onu modern ve bilge bir mimar olarak tarif etmektedir:

“Cansever, daha yaşlı olduğu genç cumhuriyetimizin bütün birikimini tevarüs ettiği gibi, Osmanlı irfanını temsil eden son kuşakları yakından tanıma şansına da kavuşmuş; çok iyi bildiği ve tahlil ettiği Batı karşısında bir üçüncü dünyalı gibi değil, muhteşem bir medeniyetin mağrur çocuklarından biri olarak, başını dimdik tutmayı başaran, hatta Batı’da yapılanların dışında durmak şartıyla, birçok alanda Batı’nın önüne bile geçilebileceğine inanan, inanan değil, bunu bizzat gösteren bir bilge mimardı. Osmanlı’nın Tanzimat ve sonrasını yaşamaksızın kendi modernliğini inşa ettiğini hayal ediniz: Cansever’in işte öyle bir modern olduğu söylenebilir (Ayvazoğlu, 2019, s. 10).”

²³Doğum ve ölümü: 1921, Antalya-2009, İstanbul

²⁴Türk Tarih Kurumu Binası; Ankara (1980 ödülü); Ertegun Evi, Bodrum (1980 ödülü); Demir Turizm Kompleksi, Bodrum (1992 ödülü).

Ayvazoğlu'nun Cansever'i tasvir ettiği bu ifadeler, Cansever'in modernizm anlayışını ve Türk mimarlık tarihindeki yerini anlamak için önemli bir bakış açısı sunar. Buna göre Cansever'in modernizmi, geleneksel ve yenilikçi unsurları harmanlayan, Batı'dan ilham alırken ona bağımlı kalmayan özgün bir bakış açısıyla karakterize edilir.

Cansever hem Osmanlı mimarisinin zengin mirasından hem de Batı'daki modern mimari akımlardan beslenmiştir. Batı'nın mimari başarılarını takdir etmekle birlikte, Türkiye'nin kendi özgün geleneklerinden ve değerlerinden beslenen bir modernizm inşa edebileceğine inanmıştır. Bu inanç sayesinde, geleneksel formları ve malzemeleri modern bir anlayışla yorumlayarak özgün bir mimari dil geliştirmiştir.

Eserlerinde işlevsellik, estetik ve yerellik ilkelerini dengeleyerek hem kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılayan hem de görsel açıdan etkileyici mekanlar yaratabilmiştir. Ayvazoğlu'nun da belirttiği gibi, Cansever kendini “*üçüncü dünyalı*” biri gibi değil, “*muhteşem bir medeniyetin mağrur çocuklarından biri*” olarak hissetmiştir. Bu bilinç, eserlerine özgüven ve gurur duygusu katmıştır.

4.2.1. Turgut Cansever'de yaşantı

Cansever, aslında bir ressam olmak istemiş, fakat babasına karşı gelemeyerek, onun sunmuş olduğu mimar, mühendis ya da doktor olma seçenekleri arasında bir tercih yapmak durumunda kalmıştır. İstemeyerek de olsa Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık bölümüne kayıt yaptırmıştır. Her ne kadar babasının belirlediği doğrultuda hareket etmişse de mimar olma konusundaki isteksizliğini ondan gizlememiştir. Örneğin, mimarlık bölümünde okuduğuna dair evinde herhangi bir çizim dahi yapmamış, tüm çizimlerini okulda ders aralarında tamamlamıştır. Akşamları ise evinde kitap okumuş ve resim yapmıştır. Her ne kadar okul sorumluluklarını yerine getiriyor olsa da evinde mimarlık ile ilgili bir şey yapmıyor olması ve özellikle de resim çiziyor olması, babasına mevcut durumu; yani mimarlık bölümünde son derece isteksiz biçimde okuyor olmasını ve aslında ressam olmak istediğini, bu konuyu yeniden düşünmesi ve kendisini desteklemesi gerektiği yönünde bir mesaj vermek istediğini düşündürmektedir.

Resme karşı ilgisi çocukluk ve gençlik yıllarına dayanan Cansever, ilkökul sonrasında aldığı resim dersleriyle birlikte, baktığını görmeye başladığını da söylemektedir (Cansever, 2019b, s. 32). Bu bakımdan hayata bakışına yön veren ve var

olanların anlamına ulaşabilmesinde adeta yol gösterici bir sanat olan resim sanatının Cansever açısından önemi de anlaşılabilir. Cansever açısından önemi de anlaşılabilir.

Diğer yandan, isteksiz biçimde de olsa mimarlık öğrenimini sürdürürken, mimarlık mesleğine yönelik olumlu bir tutum kazanmasında ise hocası Sedad Hakkı Eldem'in etkili olduğunu söylemektedir:

“Sedad Bey'in çatıyı tasvir eden müthiş güzellikteki özeti ve “Topuz kiremit de konuştuğu zaman yapı tamamdır” sözü bana tarif edilmez güzellikte bir şey gibi gözükte ve mimar olmaya karar verdim (Cansever, 2014j, s. 44).”

Anlaşıldığı üzere Cansever, başlangıçta isteksiz biçimde, hatta zorlama sonucunda mimarlık mesleğine yönelmiş ya da yönlendirilmişken, kendisinde büyük bir istek ve heves yaratan bir yaşantı sonucunda mimar olma düşüncesinden heyecan duymaya dahi başlamıştır. Dolayısıyla yaşam bütünlüğü açısından bakıldığında, herhangi bir ana denk gelen bir yaşantının Cansever'in kimliğini ve tüm yaşamını şekillendirecek kadar önemli bir detay olduğu ve bu detayın bilincinde olduğu da görülmektedir.

Röportajlarında da sıklıkla ifade ettiği üzere; babasının kütüphanesi, evlerine gelen misafirlerle babası arasında geçen konuşmalar ve özellikle de Bursa'daki çocukluk yaşantıları Cansever'in kimliğinde, insan üzerine düşüncesinde, mimari ile inanç arasında kurduğu ilişkide ve toplumsal yaşama bakışında belirleyici olmuştur.

Örneğin, birçok farklı milli kimliğin, etnik grubun bir arada yaşadığı Türkiye'de aynı türkünün farklı dillerde söylenebilmesinin kendisi için bir ilham kaynağı olduğunu söyler. Farklılıkların bir aradalığı onun bakış açısında etkili olmuştur. Mimarideki bütünlük, mahallilik, çeşitlilik konularına bakışı da yine kültürel sorunlara yönelik yaşantıları sonucunda şekillenmiştir (Cansever, 2007, s. 228). Bizatihi deneyimlemiş olduğu toplumsal yaşamın, farklı renk ve motiflerin bir aradalığı ve uyumuyla meydana geldiği düşüncesi doğrultusunda, Cansever açısından mimarının de farklılıkların bütünlüğü olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır.

Düzenli'ye göre Cansever'in yaşam deneyimi ile ilgili genel başlıklar ise şu şekilde özetlenmektedir:

“Antalya'da doğmak, Bursa'da büyüme, İstanbul'da Osmanlı'nın son nesli ile ilişki içinde olmak, yabancı hocalar ve insanlarla karşılaşmalar, bu arada Türkiye ve dünyadaki mimarlık birikimi ile karşılaşmalar, ülkenin siyasi atmosferinin dönüşüm sürecine (Tek Parti dönemi ve Demokrat Parti) tanıklık etmek (Düzenli, 2019, s. 133).”

Buna göre, Cansever'in farklı şehirlerle ilgili yaşam deneyiminin etkili olduğu; Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti gibi iki farklı devlet ve yönetim sisteminin yanı sıra söz konusu siyasal, kültürel ve ekonomik koşulların değişimine şahit olmasının neden olduğu paradigma; Doğu ve Batı ya da İslam ve Hıristiyanlık arasında karşılaştırmacı bir yaklaşıma sahip olmak; ve ayrıca mimarlık ortamının yeniden şekillenmesi gibi değişkenlerin Cansever'in kimliğini oluşturmasında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Tüm bunlar arasında özellikle de çocukluğunun şehri olan Bursa diğer deneyimlere kıyasla çok daha derin bir etkiye sahiptir.

Cansever, hayranlığını dile getirdiği Bursa'yı şu şekilde tarif etmektedir:

“Bursa, inanılmaz bir şehirdi; hafif malzemeyle, ahşapla inşa edilmiş evlerin, her biri bir ziyet olarak küçük sokaklarda her yan yana gelip şehri oluşturduğu, narinliğin yanında vakarın ve yüceliğin her köşesinde yaşandığı bir şehirdi, insanlığa Osmanlılar tarafından hediye edilmiş bir cennetti. Ancak üç dört asırda bir biçimlerinin hafifçe değiştiği pencerelerin diziler halinde ev cephelerini tezyin ettiği ve cumbalarından insanların üç istikamete bakabildiği bu evler, arka bahçeleriyle beraber insan çevresine benzeri ancak Osmanlı dünyasında rastlanabilecek bir zenginlik sağlıyordu (Cansever, 2019ç, s. 147).”

Anlaşıldığı üzere Cansever Bursa'yı estetik açıdan etkileyici, insan ölçeğine uygun ve Osmanlı yaşam tarzını ve değerlerini yansıtabildiği için de tarihi bir mirasın taşıyıcısı olan bir şehir olarak görmektedir. Bu şehir, tarih boyunca biriken yaşantıların ve kültürel değerlerin somutlaştığı bir mekan olarak, insanın ve toplumun derinlikli bir biçimde anlaşılmasına olanak tanır. Her bir evin ve sokağın sahip olduğu zenginlik, insanların günlük yaşamlarında ve kültürel pratiklerinde somutlaşır. Evlerin cumbalarından üç farklı yöne bakabilme imkanı, bireyin çevresiyle olan ilişkisini ve bu ilişkiden doğan yaşantıları simgeler. Dolayısıyla bu gibi mimari detaylar, sadece estetik birer unsur değil, aynı zamanda bireyin dünyayı algılama ve anlamlandırma biçiminin bir yansıması olarak da değerlendirilmelidir. Ancak Osmanlı dünyasında benzeri bulunabilecek bu zenginlik, bireylerin yaşantılarının ve kolektif deneyimlerinin fiziksel bir ifadesi olarak karşımıza çıkar.

İslam dinine, yaşamında çok önemli bir yer atfeden Cansever için Bursa'nın bir yeryüzü cenneti olarak tasvir edilmesi, onun için taşıdığı özel anlam ve önemi gösterir. Sokakları ve evleriyle Bursa bir Osmanlı ve İslam şehridir. Dolayısıyla İslam dininin somut bir ifadesi olan böyle bir şehrin meydana getirdiği toplumsal yaşam da Allah'ın emirlerinin yerine getirildiği ve kesinlikle sürdürülmesi gereken bir bütünlüktür. Zira

Allah'ın sözünün her zaman doğru ve geçerli olması gibi Bursa'daki değişimler de asırlar boyunca neredeyse görülmeyecek kadar az olmuştur.

İfade edildiği üzere; Cansever'i şekillendiren yaşantılarının önemli bir kısmı "yaşanacak şehir" denilince aklına ilk gelen şehir olan Bursa'da geçirmiş olduğu çocukluk yıllarına karşılık gelmektedir. Çocukluğundaki Bursa'yı "şiiir gibi bir şehir" olarak tarif ederken, babasının, yani bir önceki kuşağın çocukluğundaki Bursa'nın çok daha güzel olduğunu da vurgulamaktadır (Cansever, 2019b, s. 28-29).

Cansever'in bir şekilde şahit olduğu, yaşadığı, güzellikler şehri Bursa'nın, babasının yaşadığı Bursa ile kıyaslanamayacak derecede farklılık gösterdiğini kendisinin de kabul ettiği görülmektedir. Böyle bir gerçekliğin önüne geçilmesi gerektiğini düşünmesi ise son derece anlaşılır bir durumdur. Onun yaşadığı Bursa'da, güzellikler gelecek kuşaklara ancak büyük kayıplarla aktarılabilmıştır. Çocukluğundaki kentin güzelliklerinin adeta elinden kayar gibi yitip gitmesi kabul edilebilir bir durum olmadığından, gelecekte olması gerektiği kent tasavvuru üzerindeki etkisi de son derece anlaşılabilir bir durumdur. Zira ona göre, gelecek nesillere de hizmet edecek bir yapıda olması gereken şehirler, güzellik sevgisini yansıtabilmelidir. Dolayısıyla mimarın yapıp-etsmeleri de bu bağlamda şekillenmelidir (Cansever, 2021b, s. 105-106).

Mimarlık mesleğine yönelik algısının tamamen değiştiiği üniversite yıllarına geldiğinde ise; mimar olmayı istemesine neden olan hocası, Eldem'e çok şey borçlu olduğunu söyleyen Cansever'in hocası ile arasındaki ilişkiyi yorumlayan Yücel ve Tanyeli'nin ifadeleri de dikkat çekicidir.

Örneğin Yücel; Eldem'in, etrafındaki herkesi ezen bir yapısı olmasına karşılık Cansever'in Eldem tarafından ezilmediğini söyler. Cansever, dünya görüşü Eldem'den çok farklı olan ve samimi biçimde saygı duyduğu gerek üniversiteden gerekse kendisinden sadece kurs aldığı ya da doğrudan iletişim halinde olabildiğı farklı hocaların düşüncelerini harmanlayabilmektedir (Cansever, 2007, s. 34-36).

Tanyeli ise Cansever ile Eldem arasındaki ilişkiyi Frank Lloyd Wright ile Louis Sullivan arasındaki ilişkiye benzetir:

"Ustamı seviyorum, ustam benim için çok önemli, neler öğrettiydi bana ve sonunda el verdi" gibi yaygın bir yaklaşımla değil de "Ben benim; ustam ustamdı; asla ustamdan bu anlamda bir şey öğrenmedim. Ama ustamın benim üzerimde çok ciddi hakları vardır; çünkü ben onunla bir antagonizma içinde de var oldum (Cansever, 2007, s. 34)."

Anlaşıldığı üzere Tanyeli, Cansever'in, ustasını aşmak isteyen bir tavır içinde olduğunu söylemektedir. Ustasıyla antagonistik bir ilişki içinde var olması, onun kişisel ve mesleki gelişimini doğrudan etkilemiş, bu süreçte yaşadığı deneyimler de mimari anlayışını ve sanatsal yaklaşımını şekillendirmiştir.

Cansever, ustasına karşı sadece minnet ve saygı duyguları beslemediğini, aynı zamanda onunla bir rekabet ve gerilim ilişkisine de sahip olduğunu ifade eder. Zira “*Ben benim; ustam ustamdı*” ifadesi, Cansever'in kendi kimliğini ve bağımsızlığını vurgulamak için kullandığı bir ifadedir. Bu, Cansever'in ustasının gölgesinden çıkmak ve kendi özgün sesini bulmak için bir mücadele içinde olduğunu gösterir. Bu bağlamda mimarın kendisini ustasıyla sınırlandırmaktan kaçınması gerektiği sonucuna da ulaşılabilir. Ona göre usta bir motivasyon ve bilgi kaynağı olabilir; fakat mimarın kendisini sınırlandırdığı ve şeklini aldığı bir kap olmamalıdır. Bu yaklaşımı kendi potansiyelini keşfederek özgün bir mimar olmasında etkili olmuştur.

Diğer yandan; Cansever'in, birbirlerini sevmeyen hocalarıyla yakın ilişkiler kurabilmesi, hocalarının etkisi altında kalmadığının benzer bir başka ifadesidir. Aksi halde kendisine bir taraf seçmek ve bu seçimin gerektirdiği biçimde davranmak durumunda kalacaktır. Ona göre, birbirinin zıddı olan hocalarının kendine özgü dünyaları, harmanlandıklarında bir bütünlüğün oluşmasını sağlayacağından, her biri kendi başına bir değer anlamına gelmektedir. Ayrı ayrı her bir hocasından alabildiğini almakta, onların dünyalarını kendince bütünleştirebilmektedir. Bu tavrında onları birer norm olarak görmediği, aşılması gereken rakipler olarak kabul ettiği de anlaşılmaktadır. Cansever'in, birbirinden oldukça farklı tiplerdeki hocalarını kendi dünyasında bir araya getirebilmesi, onun kendine özgü dünya görüşünden ayrı değerlendirilemez.

Düzenli, Cansever'in dünya görüşünü, [1] insan ve mimarlık ilişkisi ile bu ilişki bağlamındaki sorunlar, [2] İslam ve Osmanlı tecrübesinin söz konusu sorunların çözülebilmesinde kullanılabilmesi ve [3] bizatihi yaşamış olduğu 20. yüzyıl mimarisi ve güncel sorunlar olmak üzere üç başlık halinde ifade edilebileceğini söylemektedir (Düzenli, 2019, s. 123-124). Cansever'in ‘*Kubbeyi Yere Koymamak*’ adlı kitabında değinilen konular da bu sınıflandırma ile paralellik gösterir:

*“Mimarlığın bir üst düzey yaklaşımla yönlendirilmesi gerekir,
Mimari hayatın bütün alanlarını kapsayan bir hazinedir,
Mimari, insan ile varlık arasındaki ilişkiyi düzenleyen disiplindir,
Varlığın bütününe görememek şirke açılan bir kapıdır,*

*Rönesans varlığın bütünlüğünü gözden kaçırdı,
İnsanlar çevreyle aralarına suni sınırlar getiriyor,
Şehirler zorunlu iskan alanlarıdır,
Şehirleri ihanet vurdu,
Sorumsuz insanlar olduk,
Mimarın görevi dünyayı güzelleştirmektir,
Konut sorununu aşmak, ancak toplumsal bir mutabakatla mümkündür
(Düzenli, 2019, s. 123).”*

Özellikle yaşam bütünlüğü açısından ele alındığında; mimarının insan yaşamının her anında bir karşılık bulması, Cansever’in de üzerine eğildiği, önem verdiği konular arasında yer almaktadır.

İnsanın varlık ile kurduğu ilişkinin düzenlenmesi görevini üstelenen mimariye İslam dini üzerinden bir değer atfetmesi de dikkat çekici ve farklı bir yaklaşımdır. Ona göre mimarın yapıp-etmeleri ve inanç dünyası arasındaki bağlantısallık hali mimarın mimari ifadesinde karşılık bulur. Bu nedenle, inançtan uzaklaşmış bir mimarının ortaya çıkardığı bir bütünlük olarak günümüz şehirleri, insanın sorumsuzluğunun ve ihanetinin maddi boyutu olarak kendini göstermektedir. Ona göre insanın, özellikle de mimarın, dünyayı güzelleştirme sorumluluğunun bilincine yeniden ulaşması gerekir.

Düşünüş biçimi açısından farklı bir mimar tipi olarak değerlendirilen Cansever, söz konusu düşüncelerini dile getirme konusunda da diğer mimarlardan ayrılır. Normalin dışında bir tip olarak nitelendirilmesi nedeniyle, kendisini doğru ifade edebilme gereksinimi diğer mimarlara kıyasla çok daha önemli olmaktadır. Zira yaygın bir düşünüş biçimine sahip olunması halinde, kişinin kendisini ve savunduklarını doğru ve etkili biçimde aktarması çok daha kolay mümkün olabilmekte iken, marjinal görünen düşüncelerin aktarılmasında, söz konusu düşüncelerin ifade ediliş biçimi önem kazanır. Diğer bir deyişle Cansever, olağandan farklı ya da sıra dışı denilebilecek nitelikteki düşüncelerini doğru biçimde aktarabilmek; anlaşılabilirlik ve hatta destek bulabilmek adına kendine özgü ve etkili bir ifade biçimi geliştirmek durumundadır.

Bu bağlamda; Cansever’in, insanları etkileyen sözel bir yeteneği olduğuna değinen Tanyeli’ye göre Türkiye’de belagat sahibi ilk mimar da yine odur (Cansever, 2007, s. 260). Özellikle de mesleğinden ötürü, düşündüklerini belirli bir insan tipine anlatmak durumunda olmayan; buna karşılık, farklı ortam ve koşullarda projelerini ifade edebilmek, varlığından rahatsızlık duyduğu ve belirgin biçimde görünür olduğunu düşündüğü mimari ve insani sorunların çözülebilmesi adına düşüncelerini ifade eden biri olarak Cansever’in belagat yeteneği bir gerekliliktir.

Düşüncelerini kendine özgü biçimde ifade eden Cansever'i herkesin aynı şekilde anlaması da beklenmemelidir. Zira toplumun farklı kesimleri, bürokrasi kadroları ve mimarların gözünden bakıldığında biricik, birbirinin aynı olarak nitelendirilebilen bir Cansever'den söz edebilmek mümkün görünmemektedir. Bunun nedeni ise bakılan yerden görülen Cansever'in farklı anlamlar çağrıştırması ve farklı kimlikler taşıyor olmasıdır.

Mimarın toplumda farklı rolleri olduğuna değinen Tanyeli, Cansever'in üstlenmiş olduğu roller nedeniyle mimar kimliğinin de olumsuz etkilendiği çıkarımında bulunur. Ona göre Cansever'in teorisyen rolü proje üstlenebilmesi bakımından süreklilik arz eden bir engeldir. Zira Cansever'in düşünüş biçimi ve ideolojisini benimseyenler ondan herhangi bir proje talep etme konusunda son derece çekingen davranmaktadır. 'Düşünür Cansever' hayranı olan biri 'proje Cansever' karşısında son derece mesafeli olabilmektedir (Tanyeli, 2023, s. 113). Bu bakımdan, Cansever'in yaşam bütünlüğünde öne çıkan tezahürlerden olan, kendine özgü düşünüş biçimi, söylemlerinde yoğun olarak gözlenen İslam ilişkilendirmesi ile salt meslek gerekliliği olan mimari tasarımların yaratıcısına karşılık gelen Cansever kimliği arasındaki tezatlıklar ve bu kimlikler doğrultusunda kendilerini konumlandıran diğer insanlar ile ilişkisi onu diğer mimarlardan ayırır. Diğer mimarlardan ayrı bir tip olarak öne çıkması ise mimarlığa nasıl baktığı ve her ne kadar başlangıçta istemeyerek de olsa, neden mimar olduğu sorularının önemine işaret etmektedir.

Cansever neden mimarlık yaptığını ya da mimarlık yaparken aslında neler yapmak istediğini ise şu şekilde ifade etmektedir:

"Bilinci biçimler dünyasına yansıtma çabasıdır yapmak istediğim. Yapmak istediğim şeylerden bir diğeri, maddî varlık tabakasının; yani bütün inşaat malzemesi, teknoloji vs. 'nin gereklerini dikkatle yerine getirerek, ancak bütün bu malzemeyi fikir ve inanç dünyamızın transandantal çerçevesi içerisine yerleştirerek sosyal, iktisadi ve biyolojik varlık alanı gerçeklerini saygıyla inceleyip gereklerini tam yerine getirerek; güneş, gölge gibi biyolojik varlık alanının ihtiyaçlarını da karşılayarak, psişik dünyamızın gerektirdiği sükûnet ve huzuru sağlayarak, yavaş hareket çerçevesi içinde, bağımsız tektonikleri, üzerlerine ilave alabilecek kitle kolektivitelerini tezyinî bir niteliğe ulaştırmak istiyorum (Cansever, 2014e, s. 38)."

Bilinç, Cansever açısından inanç dünyasının dışsallaştırılmasıdır. Bu bilinç, sadece mimarın zihinsel kavramlarından değil, aynı zamanda yaşam deneyimlerinden, inançlarından ve duygularından da beslenir. Dilthey'a göre ise insanın kendi tarihsel gelişiminde pay sahibi olan her şey bilincin tasarımıdır. Dilthey bağlamında

değerlendirildiğinde, Cansever'e göre inancın insanın tarihselliğindeki belirleyiciliği ve önemi de anlaşılmaktadır. İslam dini ile ilişkilendirildiğinde ise; Cansever, varlık dünyasının ihtiyaç ve gerekliliklerini dikkate alarak ve söz konusu tarihsel-toplumsal gerçekliklerin bilincine vararak insanın beklentilerinin karşılanması gerektiği düşüncesindedir. Ona göre bu beklentiler karşılanırken estetik kaygılara da yeterli özenin gösterilmesi gerekir. Zira Cansever'in sözleri, mimarlığın salt teknik bir disiplin olmadığını, aynı zamanda estetik, felsefi ve psikolojik boyutların da olduğunu vurgular.

Cansever, güneş ve gölge gibi biyolojik ihtiyaçları karşılayarak ve psişik dünyamızın gerektirdiği sükûnet ve huzuru sağlayarak, yapıların sadece fiziksel gereksinimlere değil, aynı zamanda insani yaşantıların ruhsal ve duygusal boyutlarına da hitap etmesini amaçlar. Bu yaklaşım, mimarlığın insan yaşamının bütün yönlerini kapsayan bir alan olduğunu vurgulamaktadır. Yine Cansever'in yavaş hareket çerçevesi içinde, bağımsız tektonikleri tezyinî bir niteliğe ulaştırma arzusu da yapıların estetik ve fonksiyonel değerlerinin insan deneyimleriyle bütünleşmesi gerektiğine işaret eder.

Cansever'in neden mimarlık yaptığının ya da mimariye ilişkin yapıp-etmelerindeki motivasyonunun anlaşılmasında, rahatsızlık duyduğu konulara yer verilmesi de son derece önemlidir. Ona göre mevcut haliyle kentlerin durumu en iyi biçimde 'sefalet' kelimesi ile ifade edilebilir. Toplum ve özellikle de mimar ise bu sefalet karşısında kayıtsız ve duyarsız kalmaktadır. Ayrıca şekilcilik gerçek bilginin önüne geçtiği için seviyesiz, çirkin ve sahte bir biçimler dünyasında yaşamak durumunda kalmıştır. Şekilciliğin, taklitçiliğin ve hatta sözde sanat ve kültür olarak ifade ettiği yanılığın yaygınlaşmasında da küçük fakat etkili bir azınlığın iş gördüğünü söyler. Ona göre bu küçük azınlık, toplumun çoğunluğuna böyle bir kent ve yaşamı dikte etmektedir. Yani Cansever, yaşadığı ülkenin mevcut mimarisinden son derece rahatsızdır. Ona göre Türkiye, varlığın bütünlüğünü kavramaktan uzaklaşmış, taklitçiliğin ve aşağılık kompleksinin hüküm sürdüğü, dolayısıyla da sorumluluk duygusundan uzaklaşmış bir ülke haline gelmiştir. Ayrıca, gerçek bir varlık ve çevre bilinci sürdürülebilseydi böyle bir durumla da karşılaşılmayacağını ileri sürmektedir.

Bu bağlamda Cansever, yakın tarihe kadar varlığını sürdürebilmiş ve insanın yüceltilmesine imkan sunan bir mimari çevrenin yeniden yaratılabilmesi isteği ve inancıyla hareket eder:

“Elli yıl öncesine kadar varolan fakir-zengin herkesin köyde, kasaba ve şehirde evinin, mahallesinin güzel, sağlıklı ve bilinçle geliştirilmiş olmasını sağlayan çözümlemenin yeniden uygulanabilmesi için bu yönde gerekli bilincin ve iradenin oluşması zorunlu ilk şarttır (Cansever, 2014f, s. 94).”

Cansever, toplumun tüm kesimlerinin, sosyal ve ekonomik durumlarından bağımsız olarak, yaşadıkları çevrenin güzelliğine ve sağlığına katkıda bulunabileceği bir bilinç ve iradenin oluşmasının önemine işaret eder. Bu bilinç ve irade, sadece bireylerin yaşam kalitesini yükseltmekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal yaşamın uyumunu da destekler. Cansever’e göre geçmişte uygulanan çözümler, sadece fiziksel mekanları değil, aynı zamanda bu mekanlarda yaşayan insanların yaşam tarzlarını ve kültürlerini de göz önünde bulundurmıştır. Bu çözümler, insanların birbirleriyle olan ilişkilerini, doğayla olan bağlantılarını ve manevi değerlerini de dikkate almıştır.

Geçmişe dönüş çağrısı yapan Cansever, modern şehirciliğin insanı ve doğayı ihmal eden yaklaşımlarını eleştirir. Modern şehirler, genellikle trafik kaosu, hava kirliliği ve betonlaşma gibi problemlerle boğuşmaktadır. Ona göre geçmişte uygulanan çözümler modern dönemin problemlerine de çözüm olabilecektir. Cansever’in yapmış olduğu geçmişe dönüş çağrısı, sadece nostaljik bir özlem değil, aynı zamanda insan odaklı ve sürdürülebilir bir şehircilik anlayışına dair bir vizyonun da ifadesidir.

İnsanın yüceltiği bir çevrenin yeniden yaratılabilmesi ise geçmişte bu şekilde görülen bir çevrenin veya mimari biçimlerin aynen tekrarlanması olarak değerlendirilmemelidir. Zira Cansever, böyle bir yaklaşımı yanılı olarak nitelendirir. Örneğin Mimar Kemaleddin ve Vedat Tek’in 16. yüzyıl biçimlerini kullanmalarını

“o biçimlerin tekabül ettiği yaşama, davranış tarzını hissettirmek için bu unsurları yapıların cephelerine ekleyerek tekrar büyük çağın mimarisini gündeme getirmeye çalışmak (Cansever, 2014i, s. 175)“

şeklinde değerlendiren Cansever, bu mimarların büyük bir yanılı içinde olduklarını ileri sürmektedir:

“Maddî, biyo-sosyal, psikik ve inanç sistemleri bakımından bir bütünlüğü olan eserin, bazı biçim ve parçalarını alıp dört asır sonra tekrar kullanarak günümüzde yapılan bir binada geçmişin mimari kültürünün yaşatılabileceğini düşünmek çok ciddi bir yanılı idi. Böyle bir yaklaşımla, bir ayrıntıya hayatın bütün meselelerini çözecek İlahî bir güç atfetmenin derin yanılına düşülüyordu (Cansever, 2014i, s. 175).”

Geçmişin mimari eserlerinin sadece estetik açıdan taklit edilmesi gerektiği fikrine karşı çıkar. Ona göre, geçmişin mimarisini anlamak için salt biçimleri değil, o biçimlerin arkasındaki yaşam tarzını, inanç sistemlerini ve toplumsal değerleri de göz önünde

bulundurmak gerekir. Bu yaklaşımla Cansever geçmişin bilinçsiz biçimde tekrarı ile tarihsel-toplumsal gerçekliklerin gereğinin yerine getirilemeyeceğini vurgulamaktadır. Zira insanın beklentileri de içinde bulunulan dönem ve koşullar doğrultusunda yeniden şekillenmektedir. Bu nedenle mimarın eleştirel biçimde değerlendirmeden, mevcut değişimleri dikkate almadan, yalnızca geçmişi tekrar eden bir tavırdan uzak durması gerekir. Böylelikle mimar, yeni gereksinimleriyle sürekli olarak değişen toplumun beklentilerine de yanıt sunabilecek ve dolayısıyla toplum tarafından da desteklenecektir.

Cansever'e göre Türkiye mimarlığı toplum tarafından desteklenmemektedir. Seyirlik sanat olarak nitelendirdiği tiyatro ve sinema gibi sanatlar, toplumda yoğun bir karşılık bulmaktayken, buna karşılık mimarlık ise kültür hayatına girmeyi başaramamıştır. Dolayısıyla toplumda yeterli bir karşılık bulamayan ve herhangi bir biçimde takdir de görmeyen bir sanat olarak mimarlığın gelişmesi mümkün olmamıştır. Vasat olarak ifade ettiği mimarlık pratiğinin ülke dışında bir karşılık bulma ihtimalini de gerçekçi bir yaklaşım olarak değerlendirmez. Ona göre mimarlık pratiğinin toplumsal gelişmeyi desteklemesi gerektiğinden, kendi toplumunu anlamayan bir mimarın farklı bir toplumda iş görebilmesi de mümkün değildir (Cansever, 2014i, s. 178). Mimar, öncelikle içinde bulunduğu toplum ve kültürü anlamalı ve ona yön verebilmeli; bir yaprak gibi savrulup kaybolmamalıdır. Bu bilinç ve farkındalıktaki bir mimar ise haliyle doğru bir eğitim almış olmalıdır.

Türkiye'de mimarlık ortamının sorunlu olmasında mimarlık eğitiminin göz ardı edilemeyecek boyutta bir payının olduğunu düşünen Cansever, mimarlık öğrencisinin herhangi bir liseden mezun olarak öğrenimini sürdürmesini de sorunlu bir uygulama olarak değerlendirir. Zira lise eğitiminde doğru düşünme beceri ve bilgisinin yanı sıra sanat ve edebiyat duyarlılığı kazandırılmamaktadır. Bu şekilde, yani sorunlu bir başlangıcın ardından doğru adımların atılması ise sorunların bir biçimde bertaraf edilmesini gerektirmektedir. Bu nedenle mimarlık öğrencilerine verilecek eğitimin, mesleğin duyarlılıklarına uygun hale getirilmesi gerekir. Ayrıca, mimarlık hocalarının ortak bir amaç ve yöntem doğrultusunda hareket etmedikleri değerlendirmesinde bulunan Cansever'e göre yapılması gereken de son derece açıktır. Mimarlık dersi veren hocaların bazıları öğrenciyi kendi istekleri doğrultusunda çalışacak biçimde yönlendirmekte bazıları ise yöntemin bizzat öğrencinin kendisi tarafından bulunması için öğrenciyi serbest bırakmayı tercih etmektedir. Cansever, eğitimin ortak bir amaç ve yönteminin olması

gerektiği düşüncesini savunmaktadır. Ona göre mimarlık hocalarının sürekli olarak eğitim görmeleri ülkedeki mimarlık eğitiminin ve bunun kaçınılmaz sonucu olarak mimarlık ortamının kargaşa halinden sıyrılmasına da olanak sağlayacaktır (Cansever, 2014i, s. 179-180). Mimarlık eğitimi sorununun çözülebilmesi ise geçmiş ve gelecek arasında doğru biçimde ilişki kurmayı gerektirmektedir. Ancak böyle olduğunda mimar ve toplum arasında bir uyumdan söz edilebilir.

Bu bağlamda, insanın sahip olduğu bilgiyi geçmişten aldığını ifade eden Cansever, yapıp-etmeleri belirleyenin ise sahip olunan bilgiyle geleceğe yönelik bakış olduğunu söylemektedir. Sanat da insanın sahip olduğu bilgiyi geliştirmekte ve bu nedenle de dünyayı şekillendirmektedir (Cansever, 1969, s. 52). Cansever, genel olarak insanların geleceğe yönelik varlıklar olması nedeniyle, mimarların da projelerinde geleceğe ilişkin tasarımlarını ortaya koyabilmeleri halinde toplum tarafından desteklenecekleri düşüncesindedir (Cansever, 2014ğ, s. 84). Örneğin, Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne evrilme sürecinde böyle bir kopukluğun yaşandığını belirtir. Cansever'e göre Osmanlı şehircilik ve mimarlık geleneğinin ortadan kalkmasına Cumhuriyet dönemi sözde aydınları neden olmuştur. Bu azınlık kesiminin kendi istek ve tercihlerini topluma kimi zaman moda kimi zaman da idari ve teknik önlemler adı altında dayatması ve eğitim sistemini de bu doğrultuda şekillendirmesi ile mimarlık geleneği varlığını yitirmiştir (Cansever, 2014c, s. 188).

Anlaşıldığı üzere Cansever "sözde aydın" olarak gördüğü bu kesimin mimari konusunda gösterdiği tavrı Türkiye mimarlığına yönelik duraksatıcı ve geriletici nitelikte ağır bir darbe olarak değerlendirmektedir. Ona göre toplumsal ve kültürel bir birliktelik yapısı olması gereken şehirler, güç sahibi olabilmiş sözde aydınlar tarafından, Hıristiyan Batı değerlerini yansıtır nitelikte ve kendi beklenti ve istekleri doğrultusunda yeniden şekillendirilmektedir. İçinde bulunduğu toplum ise 17. yüzyıla kadar geçmişi olan fakat yoğun olarak 19. yüzyıl başından itibaren gözlenen bir sorunu sürdürmektedir. Toplum, kendine ait olmayan düşünceleri, özellikle de Batı kültürünü bir norm olarak gören ve Batılı düşünme tarzını, onun değerlerini benimseyen bir hale gelmiştir. Burada, aydın olarak görülen kesimlerin toplumu yönlendirici etkisi de göz ardı edilmemelidir. Buna karşılık Cansever, Batı'da ise Hıristiyan Batı kültürünün dışına çıkma girişimlerinin modern mimaride gerçekleştiğini söylemektedir. Ona göre Le Corbusier, tasarımlarında Batı ve Hıristiyan dünyasının dışına çıkabilmeyi başarmış mimarlardandır. Cansever, Le

Corbusier'nin *Şark Gezisi*'nde edindiği deneyimleri tasarımlarına yansıttığı düşüncesindedir: Le Corbusier Parthenon kadar Anadolu evlerinden ya da Kuzey Afrika sivil mimarisinden de etkilenmiştir.

Cansever, Le Corbusier'nin yanılğı içinde olduğu durumlara da değinmektedir. Ona göre 19. yüzyılda gözlenen ve dünyanın yeni baştan kurulabilmesine olanak sağladığı düşünülen teknik gelişmeler, topluma rağmen toplumun nasıl yaşaması gerektiğini belirleyecek niteliktedir. Cansever, topluma nasıl yaşayacaklarını dikte ettiklerini düşündüğü için cüretkar olarak nitelendirdiği Fransız mühendislerin, içinde buldukları durumu şu şekilde algıladıklarını ve dillendirdiklerini söylemektedir: “*İnsanlık tarihi bir daha hiçbir şekilde bu açtığımız çağ gibi bir çağda yaşamayacak. Yepyeni bir şey olacak.*” Ona göre makine çağı, kentlerin üzerine adeta kabus gibi çökmüştür. Örneğin makine çağının mimarisini yapacağız ve şehirler de ‘*güneş şehirler*’ olacak iddiasında bulunan Le Corbusier'nin yanıldığını, şehirlerin tamamen gölgede kalması nedeniyle ‘*gölge şehir*’ olarak adlandırılmalarının daha doğru olacağını savunur. Cansever, kentlerin içine düştüğü bu talihsizliği ise teknolojinin, çerçevesini Batı'nın çizmiş olduğu akıl ile uygulanmasına dayandırır. Ona göre akıl ilkel bir varlık tasavvuruna ve son derece dar bir çerçeveye sığdırılmaya çalışılan insan tarifi ve ihtiyaçları doğrultusunda hizmet eder hale gelmiştir. Yani, yemek yiyen, uyuyan, çalışan insanın sorunları üzerine akıl işletilmektedir. Dolayısıyla böyle bir yaklaşıma dayanan bir mimari de insanların söz konusu dar çerçeve ile sınırlandırılmış bir yaşam sürme zorunluluğunu beraberinde getirecektir. Mimara düşen görev, insan üzerinden gerçekleştireceği tasarımlarında böyle dar bir çerçeveye mahkum olmamak, onun dışına çıkabilmeyi başarmaktır. Cansever, yalnızca barınak yapmakla yetinen mimarın yapıp-etmelerinin ahlaki olarak değerlendirilemeyeceği düşüncesindedir. Mimar, gelecek nesilleri ve kültür standartlarını da düşünmek zorundadır. Zira gelecek nesillerin de çevreleriyle bilinçli ve yüksek düzeyde ilişki kurabilme hakları vardır. Yani mimar, sahip olduğu gücü bilmeli fakat insanların nasıl yaşayacaklarına dair gelecek öngörüsünde kendini mutlak bir norm olarak değerlendirmemelidir. Mimar, inşa ettiği yapının gelecekte de varlığını sürdürecektir olması nedeniyle, yalnızca bugünün gerekliliklerini değil geleceği de dikkate almak durumundadır. Cansever, bu bağlamda, insanların yaşamlarını neyin belirlediğine de değinmekte ve insanın değer dünyasına ve sosyal ihtiyaçlarına da dikkat çekmektedir. Mimarın yapıp-etmelerini ise insanın doğru ve çok daha fazla kapsayıcı bir biçimde değerlendirilerek anlaşılmasına dayandırmaktadır (Cansever, 2014a, s. 98-101).

Örneğin, insanların bazı öncelik ve taleplerinin olduğunu ve bunların da nasıl bir çevrede yaşamak istediklerini belirlediği düşüncesinin göz ardı edilmemesi gerektiğini savunur:

“Önceliklerin, tercihlerin arkasında, insanın kendisi ve çevresi hakkındaki telakkisi, toplum içinde, şehirde, dünyada ve kainatta kendisi için tasarladığı yer; evi, mahallesi, şehri, ülkesi ve dünya hakkındaki tasavvuru vardır (Cansever, 2019a, s. 115).”

Böyle bir telakkinin toplumsal uzlaşımından ziyade, belirli bir kesimin istekleri doğrultusunda gerçekleşmesi ise toplumsal yaşamın önünde ciddi bir engeldir. Haliyle bu şekilde düzenlenen bir şehir de genel olarak insanın katılmadığı suni bir yapı olacaktır. Mimarın insanları belirli bir biçimde yaşamaya mecbur bırakan böyle bir suni üretimde yerinin ya da payının olmaması gerekir (Cansever, 2021c, s. 84-85).

Cansever insanların toplumsal öncelik ve tercihleri tarafından şekillendiğini ifade ettiği şehri, insan yaşamını çerçeveleyen yapı olarak nitelendirir (Cansever, 2019a, s. 114).

Şehir, salt mimari yapıların belirlediği bir yapı değil, aynı zamanda insanı insan yapan varlık koşulları tarafından belirlenen bir yapıdır:

“biyo-sosyal, psişik ve manevî varlık alanlarına ait bütün sorunların zaman-mekan boyutları içinde insanların, toplumların vücuda getirdikleri ve yaşama biçimlerinin belirlendiği, düzenlendiği ürünlerdir (Cansever, 2014c, s. 114).”

Cansever’in şehir tanımı, insanların biyolojik, sosyal, psişik ve manevi varlık alanlarındaki yaşantılarının bütünsel bir ifadesi olarak kabul edilmelidir. Şehir, insanların günlük yaşamlarının, toplumsal ilişkilerinin ve manevi arayışlarının somutlaştığı bir mekandır. Bu nedenle, şehirlerin planlanması ve düzenlenmesi, insan yaşantılarının tüm boyutlarını dikkate almalı ve bu yaşantıların bütüncül bir şekilde ve aynı zamanda empatiyle anlaşılmasına dayandırılmalıdır.

Anlaşıldığı üzere, Cansever, yaşam ve şehir arasında doğrudan bir ilişki olduğu düşüncesindedir. Şehir, insan yaşamını bir düzene koyabildiğinden, insanın nasıl yaşayacağını belirleyebildiğinden, şehri kimin ve hangi amaçla düzenlediği de önemli bir sorun haline almaktadır.

Vurgulamak gerekirse, Cansever’e göre içinde bulunan zamanın ihtiyaçları şehri şekillendirmektedir. Şehir, geçmiş ile şimdinin arasındaki bir hesaplaşma doğrultusunda insan davranışının değişim süreci anlamına da gelmektedir. Her nesil kendine özgü inanç

ve idrak sorumlulukları ile geçmiş ve gelecek nesillerin yaşam tercihleri hakkında gerçekleştirdikleri değerlendirme ve öngörülerıyla şimdiye ilişkin kendi yaşam tercihlerini şekillendirmek durumundadır (Cansever, 2014c, s. 115).

Buna göre şehir statik bir varlık olarak değil, içinde bulunduğumuz zamanın ihtiyaçlarına göre sürekli değişen ve gelişen bir organizmadır. Bu ihtiyaçlar, teknolojik gelişmeler, sosyal ve kültürel değişimler gibi faktörlerden etkilenir. Diğer bir deyişle Cansever'e göre şehir, geçmiş ile şimdinin hesaplaşması doğrultusunda insan davranışının değişim sürecini yansıtır. Bu süreç, şehirlerin sürekli olarak evrilen ve değişen dinamik yapısını ortaya koyar. Bu bağlamda mimarlık ve şehir planlaması, bireylerin ve toplumların yaşama felsefesini ve tekil yaşantılarını derinlemesine anlamayı ve bu anlayışa dayalı olarak hareket etmeyi gerektirir. Bu bakış açısı, şehir planlaması ve mimarlık çalışmalarının, toplumların tarihsel deneyimlerinden ve geleceğe dair öngörülerden beslenmesi gerektiği anlamına gelir. Şehirler, bu nedenle, geçmişin izlerini taşıyan ve geleceğe yön veren mekanlar olarak, insan yaşamının tüm boyutlarını kapsayan canlı organizmalar olarak kabul edilir.

Bu bağlamda Cansever, şehir planlamasında yerine getirilmesi gerekenin de geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurmak olduğunu düşünmektedir (Cansever, 2007, s. 350). Şu halde bu köprüyü kimin kuracağı sorusu kendini göstermektedir. Buna tek bir mimar ya da belirli bir grup mimar mı karar vermelidir?

Cansever, kendisine yöneltilen “*Bütün bir kentin sizin üslubunuzda inşa edilmesini doğru bulur muydunuz?*” sorusuna yanıt olarak ve kendi deneyimleriyle de ilişkilendirerek, kolektif bir yapı ile farklılıkların, farklı beklentilerin dikkate alınması neticesinde, çeşitlilik açısından da zengin bir çözüme kavuşulabilmesini mümkün görmektedir. Ona göre ancak bireysellik ve toplumsallığın güzellik ve tutarlılığı mümkün olacak ve böylelikle toplumsal bir uzlaşma ortamı da sağlanabilecektir (Cansever, 2014j, s. 53).

Eleştirel gözle değerlendirdiği imar planları ise toplumsal uzlaşma olmaktan hayli uzaktır. Ona göre imar planları;

“pek az sayıdaki istisnası ile tarihî şehrin değişmesini amaçlayan, dolayısı ile hakir görülen mimarlık mirasını yok ederek şehri sözde “imar” etmeyi amaçlayan planlardır (Cansever, 2014c, s. 226).”

Cansever'in bu görüşleri değerlendirildiğinde, imar planlarının yalnızca fiziksel mekanları değil, aynı zamanda tarihî ve kültürel yaşantıları da dikkate alması gerektiği sonucuna varılır. Şehirler, tarihsel ve kültürel bağlamları ile bir bütün olarak ele alınmalı ve bu bağlam içinde korunmalıdır. Şehir planları tasarımlarını yaparken işlevsellik ve estetiğin yanı sıra şehrin tarihi dokusu ve kimliğini de korumaya özen göstermelidir. İmar planları, bu bütünlüğü göz ardı ederek tarihi ve kültürel mirası küçümseyen yaklaşımlar sergilediğinde, şehirlerin ve yapıların tarihsel ve kültürel bağlamları koparılır ve bu da toplumsal ve bireysel kimliklerin zedelenmesine yol açar.

Bir şehrin tarihi mirasını anlamak için, o şehrin geçmişini, kültürünü ve geleneklerini de kavramak gerekir. Bu anlayış, yalnızca binaları ve sokakları değil, aynı zamanda o binalarda yaşayan insanların yaşam tarzlarını ve değerlerini de içerir. Şehirlerin ve yapıların tarihi ve kültürel değerlerini koruyarak, bireylerin ve toplumların bu değerlerle olan ilişkilerini sürdürmeleri sağlanır ve bu da sağlıklı bir toplumsal ve kültürel yaşamın devamı için gereklidir.

Geçmişin inkarı ya da imhası anlamına gelebilen imar planları kültürel ve toplumsal bir yıkımdır adeta. Cansever'in mimari koruma konusundaki yaklaşımı da söz konusu yıkıma bir karşı çıkış niteliğindedir. Geçmiş nesillerin değerlerinin gelecek nesillere aktarabilmesi mimari korumanın görevidir.

Yapıların gelecek kuşaklara aktarılabilmesinin bir diğer boyutu ise insanlara tarih bilincinin kazandırılmasıdır. Cansever'e göre mimarinin tarihi boyutunun insan tarafından idrak edilmesi ile mekan ve çevre bilinci de belirip şekillenmeye başlar. Zira Cansever, varlığın bir süreç olduğunu söylerken de tarihten beslenerek geleceğin tasarlandığına işaret etmekte ve ancak geçmişi ve dolayısıyla şimdiki anlayarak geleceğin tasarlanmasının mümkün olduğunu söylemektedir (Cansever, 2014c, s. 187-188). Diğer yandan, geleceğe ilişkin tasarımların temelinde ise varlık telakkisi yani varlığın nasıl anlaşıldığı, hangi değerler doğrultusunda konumlandırıldığı ve inançlar belirleyici olmaktadır (Cansever, 1984, s. 34).

Cansever'in tarihi mirasın korunması konusundaki bakış açısı, tarihi mirasın sadece estetik bir değer değil, aynı zamanda toplumun kimliği ve hafızası için de önemli bir unsur olduğunu ifade eder. Dolayısıyla tarihi mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması konusundaki hassasiyetini vurgulayarak, bu sürecin estetik bir kaygıdan

ziyade etik ve kültürel bir sorumluluk olduğunu belirtir. Tarihi bir eseri anlamak için, eserin yaratıldığı dönemin tarihi, kültürel ve sosyal koşullarını da kavramak gerekir; bu, sadece eserin fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda onu yaratan ve kullanan insanların yaşam tarzlarını ve değerlerini de içerir. Bu bağlamda, mimari koruma sadece binaları onarmaktan ibaret olmamalı, aynı zamanda bu binaların anlamını ve değerini gelecek nesillere aktarmayı da amaçlamalıdır.

Geçmiş ve şimdiyi anlayarak geleceği daha iyi tasarlayabileceğimizi düşünen Cansever, mimari korumanın, geçmiş nesillerin değerlerini geleceğe aktarmanın bir yolu olduğunu ve bu sürecin toplumsal ve kültürel kimliğin devamlılığı açısından hayati öneme sahip olduğunu vurgular. Yapıların gelecek kuşaklara aktarılması ise insanlara tarih bilincinin kazandırılmasıyla mümkün olur. Cansever'in görüşleri, mimari koruma ve tarih bilincinin, toplum yapısının yanı sıra bireylerin yaşam bütünlüğünü ve tekil yaşantılarını kavrayışlı bir şekilde anlamının bir yolu olarak görülmesi gerektiği anlamına gelir. Dolayısıyla mimarinin tarihi boyutunu anlamak, bireylerin ve toplumların kendi varlık anlayışlarını ve bu doğrultuda geleceği nasıl tasarlayacaklarını da belirlemektedir. Zira Cansever'e göre, varlık bir süreçtir ve bu süreç, geçmişin anlaşılması ve şimdinin kavranmasıyla geleceğe dair tasarımların yapılmasını gerektirir.

Cansever, insanın çevresiyle kurabileceği bilinç ilişkilerinin ise insanlık tarihinde nadir biçimde, hatta zamansal aralık da vererek, üç ila beş asırda bir gözlendiğini söylemektedir. Örneğin İstinye'de bulunan ve cephe boyutları 3,5-5,5 metre ölçülerde olan ev dizilerinin yıkılmasıyla çevre ve bilinç arasındaki ilişkinin de ortadan kalktığını ileri sürmektedir. Oysaki örnek olarak gösterdiği bu evlerin insan ve dünya ilişkisini ifade eden, gerçek insanlık ve halk kültürünün değerlerini yansıtan eserler olması nedeniyle korunması gerektiğini düşünmektedir. Diğer yandan, insanın içine düştüğü bu yanlış yalnızca Türkiye ile sınırlı bir uygulama da değildir. Eski Pekin'in veya İsfahan'ın yıkılmasını da benzer örnekler olarak görmektedir. Türkiye'nin de bu şehirler gibi olmasının önüne geçilmesi için belediyelerin kasalarında bekleyen imar planlarının yakılmasının, imha edilmesinin gerektiğini söyler. Zira bu imar planlarının gerçekleştirilmesi kentlerde yaşayan insanların eylem ve değerlerini de tamamen değiştirme potansiyeline sahiptir. Ona göre gerek birey gerekse mimar, hakim olacak ve korunacak değerler arasında doğru bir hesaplama yapmalıdır. Zira mimar, toplumu gerçek bir kültürün yaşanması için uyarmakla mükelleftir (Cansever, 1975, s. 26-27).

Anlaşıldığı üzere Cansever, şehrin kültürel ve toplumsal yaşamdaki belirleyici rolünü kabul etmektedir. Diğer yandan konut da bu ilişkiler ağındaki yeriyle benzer bir konumdadır:

“... Bu yoğun ilişkiler sistemi içinde şehrin temel yapı taşı evdir; barınma zaruretinin sonucu olan ev, ailenin yaşama çevresi, tek tek insanlar ve aileler arasındaki ilişkilerin oluşması yolundaki gelişmenin ilk aşamasıdır (Cansever, 2019a, s. 114).”

Cansever'e göre, insan ve çevresi arasındaki ilişki karşılıklı bir etkileşime dayanır. Çevre insanı şekillendirirken, insan da çevreyi şekillendirir. Bu ilişkiyi anlamak, o çevrede yaşayan insanların yaşam tarzlarını, değerlerini ve inançlarını kavramayı gerektirir, ki bu kavrayış sadece fiziksel mekanları değil, aynı zamanda insanların duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini de içerir. Cansever, İstinye'deki ev dizilerinin yıkılmasıyla insan ve çevre arasındaki ilişkinin zayıfladığını, bu evlerin sadece barınma ihtiyacını karşılamakla kalmayıp aynı zamanda insan ve dünya ilişkisini de simgelediğini düşünmektedir. Şehirler ve konutlar, insanın kimliğini ve hafızasını yansıtan mekanlar olduğundan, bu yapıların korunması salt estetik bir mesele değil, aynı zamanda kültür ve değerler mirasını koruma anlamına gelir. Cansever, şehir ve mimari yapıların yıkılmasının, insan yaşamında ve bilinç düzeyinde değişikliklere neden olacağını söylemektedir. Örnek olarak göstermiş olduğu eski Pekin veya Isfahan gibi tarihi şehirlerin yıkılması, orada yaşayan insanların yaşamlarını radikal bir şekilde değiştirmektedir. Bu nedenle, şehirleri ve evleri salt fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kimliğin yansıması olarak görür. Buna göre mimarlık ve şehir planlaması, bu tarihsel ve kültürel değerleri koruyarak, bireylerin ve toplumların yaşam bütünlüğünü kavrayarak hareket etmeyi amaçlamalıdır.

İmar planlarında olduğu gibi, birbirinin benzeri konutların yapılması da ailenin ve dolayısıyla insanların tek tip olarak kabul edilmesi anlamına gelmektedir. Diğer bir deyişle, konutların standartlaştırılması, ailelerin standartlaştırılması iradesini yansıtır. Dolayısıyla böyle bir standartlaştırmanın değil de yapı malzemesinin standartlaştırılması yoluna gidilmesi çok daha uygun düşer (Cansever, 2019c, s. 106). Böylece her bir aile ya da birey, kendi talepleri doğrultusunda, yine kendi dünyalarını yansıttığını düşünebildiği konuta sahip olabilecektir.

Cansever, konut açısından işlevsel düzenlemenin, içinde bulunulan döneme özgü talepler doğrultusunda şekillenmesine karşılık, herhangi bir değişim talebi söz konusu

olduğunda ise iki alternatife işaret eder. Bunlardan ilki yapının yıkılarak yeni taleplere uygun biçimde tekrar inşa edilmesi; ikincisi ise mevcut yapıya ilavelerde bulunulmasıdır. Osmanlı mimarisi açısından ahşap yapılarda ikinci seçeneğin tercih edildiğini söylemektedir. Dolayısıyla yapının, belirli bir işlevi yerine getiren birimleri değil de birden fazla işlevi karşılayacak birimler olarak tasarlanması gerekmektedir. Örneğin oturma odası sadece oturma odası değil, aynı zamanda yatak odası işlevini de yerine getirmelidir. Böyle olduğunda ise bu iki işlevden birini karşılayacak boyutları aşmasını, yani daha büyük olmasını gerektirir. Daha büyük olmaması isteniyorsa da işlev mutlak belirleyici olmaktan çıkarılmalıdır (Cansever, 2014j, s. 47). Bu bağlamda mimar, doğru kararlar verebilmek adına toplumsal yaşamın yanı sıra bireyin yaşam tarzı hakkında da bilgi sahibi olmalıdır. Zira mimar ile içinde yaşadığı toplumun beklentileri ve yaşam tarzı arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır.

Cansever, Osmanlı’da insanların diğer insanları ve bütün olarak da bizzat toplumu dikkate aldığını, mimari tasarıma yönelik taleplerinin de bu doğrultuda şekillendiğini ifade etmektedir:

“Osmanlı’da mal sahibi kalkıp, “Burada üç katlı ev istiyorum” demiyordu, “geniş pencere isterim” de demiyordu. Osmanlı şehrinde evlerin pencere tipi belliydi, toplumca kabul edilmiş standartları vardı. O standartlar içinde ve komşuluk münasebeti çerçevesinde, genellikle de komşunun hakkını korumaya yönelik talepleri vardı ev sahibinin (Cansever, 2014j, s. 50).”

Cansever’in sözleri, Osmanlı şehirciliğinin toplumsal değerleri ve komşuluk ilişkilerini nasıl önceliklendirdiğini açıkça ortaya koyar. Ona göre, Osmanlı evleri sadece barınma ihtiyacını karşılamakla kalmaz, aynı zamanda komşuluk ilişkilerini güçlendiren yapılardır. Örneğin, evlerin pencere tipleri ve yükseklikleri, komşuların mahremiyetine saygı duyulmasını ve sokağa karşı birlikte bir cephe oluşturulmasını teşvik etmiştir. Bu yapı standartları, toplumun ortak değerlerini yansıtan ve bireylerin yaşantılarını toplumsal normlar çerçevesinde şekillendiren somut ifadeler olarak değerlendirilebilir.

Cansever, modern şehirlerde bireyselliğin ağırlık kazanmasıyla komşuluk ilişkilerinin zayıfladığını ve şehirlerin yaşanmaz hale geldiğini söyler. Bu nedenle, Osmanlı şehirciliğindeki komşuluk ve bireyin yaşam bütünlüğü ilkelerinin günümüz şehirciliğinde yeniden karşılık bulmasının önemine dikkat çeker. Bu yaklaşım, sürdürülebilir ve insan odaklı bir şehir anlayışını geliştirmeye katkıda bulunabilecek oldukça değerli bir perspektif sunar. Cansever’in belirttiği gibi, Osmanlı evlerindeki yapı talepleri, komşuluk haklarına saygı gösteren bir anlayışla şekillenmiş, böylece bireylerin

günlük yaşantıları toplumsal norm ve değerler tarafından somut bir şekilde etkilenmiştir. Anlaşıldığı üzere, toplumsal yaşamın sağlıklı biçimde sürdürülebilmesinde bireyler arasında empatinin yeri yadsınamaz. Farklılıkların olduğu bir ortamın sürdürülebilirliği de yaşam tarzlarının görmezden gelinmesini değil; aksine, desteklenmesini gerektirir. Tüm bunlar bir arada değerlendirildiğinde; Cansever'in, insan açısından sabit ve belirli bir yaşamdan söz edilemeyeceğini düşünmesi nedeniyle, kesinlik ifade eden imar planlarına ve apartman bloklarına karşı çıkması anlaşılır bir durumdur.

Varlık değiştiğinden, varlık ile insan arasındaki ilişki de değişmektedir. Örneğin değişen kültür, teknoloji ve talepler, insanın nasıl yaşadığını da belirlediğinden, hiyerarşik olarak insandan daha üst bir varlığın kararlarının kabul edilebilirliği de mantıklı olarak temellendirilebilir. Cansever açısından bu durumun belirleyicisinin ise İslam dini ya da Allah'ın kendisi olması da olağan ve hatta olması gereken bir gerçekliktir. Bu nedenle aydın olarak tarif edilen insanların, teknokrat mimarların ya da bürokratların şehirleri yeniden yaratması dini açıdan da bir eleştiri konusudur.

Cansever, herhangi bir kültürü, o kültürün kendi enstrümanları olmasına karşılık, bu enstrümanları adeta görmezden gelerek, belki de daha en başından söz konusu kültürü diğer bir kültürden daha önemsizmiş gibi kabul ederek gerçekleştirilen bir değerlendirmenin uygun olmadığı kanısındadır. İslam dinine kendi dünyasında çok önemli bir konum atfeden Cansever'in özellikle de bu dine mensup kişiler tarafından dine haksızlık edildiğini düşündüğü durumlarda tavır alması üzerinden bu sorun değerlendirilebilir.

Örneğin Cansever, bir din insanı olan Elmalılı Hamdi Yazır ile tanıştığında ona karşı derin bir hayranlık ve saygı beslemesine karşılık; onu takip etmekten kendisini alı koyan bir şeyler olduğunu zaman içinde -yaklaşık otuz sene kadar sonra- fark ettiğini söylemekte ve gerekçesini ise şu şekilde ifade etmektedir:

"... Yani adamın Batı düşünce tarihini bilmesindeki derinlik şaşırtıcı bir şey. Fakat burada büyük bir kültürel oluşum var. O kültürel oluşumu kendi içinden yaklaşıp bulmak yerine dış referanslarla anlatmaya teşebbüs etmek... (Cansever, 2007, s. 44)."

Elmalılı'nın, kitabında her ne kadar İslam'dan bahsediyor olsa dahi Batı düşüncesine çok sayıda referans verilmiş olması Cansever'in kabullenemediği bir durumdur. Diğer yandan, farklı dinlere mensup yazarların İslamiyet hakkında

yazdıklarının ise son derece memnuniyet verici örnekler olduğuna da değinerek, bu durumun Elmalılı'nın durumuyla tezat olduğunu düşünmektedir. Ona göre;

“... tezat şurada: Bir İslam düşünürü, Müslüman düşünür, Batı referanslarıyla anlatıyor. Batı'dan bakanlar kendi referanslarıyla değil, İslami referanslarla bakıyorlar, müthiş güzel ve önemli şeyler söylüyorlar (Cansever, 2007, s. 44).”

Dolayısıyla İslam üzerine gerçekleştirilen söylemlerde dinin içinden olan bir kimsenin İslam dininin dışına çıkarak İslam'a dayanak bulma yaklaşımının değil de son derece derin olduğunu düşündüğü bu dinden referanslarla bunu gerçekleştirmesi gerektiğini düşündüğü açıkça görülmektedir.

İslam dininin referans alınması bizatihi yaşam ve mimari için de geçerli bir durumdur. Cansever, mimariye bakışında İslam dinini dayanak olarak gösterirken arka planda bazı kavram ve ifadelere yaptığı vurgudan beslenir.

Konuşma ve yazılarında ‘tevhid’, ‘şirk’, ‘ferdiyetin yüceliği’, ‘güzellik sevgisi’ ve ‘her peygamberin kendinden önceki peygamberi tamamlayan bir yapıda olduğu’ gibi dini içerikli olan ve sıklıkla tekrarladığı bazı kavram ve ifadeler dikkat çeker. Bunların yanı sıra bir de Ernst Diez tarafından İslam'a uyarlanan ve sanatçısının eserini meydana getirirken söz konusu esere kendi varlık telakkisini de yansıttığı anlamına gelen ‘genetik estetik’ kavramını düşüncelerini ve ifadelerini aktarırken ya da temellendirirken de sıklıkla kullanır (Düzenli, 2019, s. 125).

Cansever'in dini ve estetik görüşleri, onun yalnızca yoğun biçimde dini inançlara sahip bir birey olmakla kalmayıp, bu inançları sanatına ve mimarisine başarıyla yansıtan bir entelektüel olduğunu ortaya koyar. Tevhid ilkesi, onun eserlerinde önemli bir yer tutar; bu ilke, tüm varlıkların tek bir kaynaktan geldiğini ve birbirleriyle bağlantılı olduğunu vurgular. Cansever'in mimarlık anlayışında, farklı formların ve materyallerin uyumlu bir bütün oluşturduğu da görülür. Aynı zamanda, her bireyin tek ve özgün olduğunu savunan Cansever, mimari tasarımlarında geleneksel formları özgün ve yenilikçi bir üslupla harmanlar. Bu yaklaşım, onun bireyselliğe ve kişisel potansiyelin geliştirilmesine verdiği önemin ifadesidir.

Ona göre Allah'ın tekliği, yaratmış olduklarının da bir bütünlük ifade etmesini gerektirir. Bu da birlik anlamına gelen ‘tevhid’ kavramına karşılık gelir. Bu durumun reddedilmesi ise ‘şirke düşmek’ demektir.

Ne yazık ki ona göre modern dünya uzmanları da şirke düşmektedir:

“Bir alana ait bir meseleyi çözmekle, o alanın başka meselelerinin çözülmesini sağlayacağını düşündüğümüz zaman, o alana tek başına bir yaratıcı gerektiğini kabul etmiş oluyorsunuz. Modern dünya ihtisaslaşmasında uzmanlar hep tek başlarına ilahlar. Bu şirk (Cansever, 2007, s. 104).”

Güzellik kavramını Allah’ın yarattığı evrenin bir parçası olarak gören Cansever, sanatın ve mimarının, bu güzelliği yansıtması ve insanlarda estetik bir zevk uyandırması gerektiğini savunur. Onun eserleri, estetik açıdan etkileyici olup izleyicilere güzellik duygusu yaşatır.

Mimari eserlerinde tarihsel ve kültürel bir süreklilik arz eden Cansever, her peygamberin selefini tamamladığı gibi, kendi eserlerinin de geçmişin birikimini taşıyarak geleceğe aktarılmasını hedefler.

Şu halde Cansever, ideolojik altyapısını İslam dinine dayandırmış olduğundan, ona göre modern toplumun bozguna uğraması da kaçınılmaz bir durumdur. Zira Allah bununla ilgili ikazda da bulunmuştur: “... Müthiş bir ikaz! Diyor ki: “Bir kavim şirke düşmedikçe helak etmeyiz (Cansever, 2007, s. 104).” Dolayısıyla modern toplumun helak olması kaçınılmaz bir durumdur.

Cansever’in yaklaşım ve değerlendirmelerine göre, modern toplumdaki uzmanlaşma ve tek bir alana odaklanma, insanları şirke düşürür. Uzmanlar, kendi alanlarını yaratıcı ve çözümleyici olarak gördüklerinde, Allah’ın yüceliğini ve kudretini göz ardı eder. Bu durum İslam’da Allah’a eş koşmak, ‘bir’liğini inkar etmek anlamına gelen şirk ile örtüşür. Cansever’e göre, bir alanda uzmanlaşmak insanı ve onun yaratıcı gücünü sadece o alana indirgemektedir. Böylelikle modern toplumun bireyleri birbirinden kopuk ve bölümlere ayrılmış bir şekilde yaşamaktadır. Bu parçalanmış yapı, bireylerin yaşantılarını olumsuz etkileyerek, yaşam bütünlüğünün sarsılmasına yol açar. Cansever, modern dünyanın bu bozgunundan kurtulmanın yolunun, insanın yaşam bütünlüğünü ve tekil yaşantılarını yeniden kurmasından geçtiğini savunur. Bu bakış açısı, modernleşme ve sekülerleşme olgularına yönelik önemli bir eleştiriyi temsil ederken, İslam dininin insanın varoluşunu ve toplumsal yapıyı anlamlandırmadaki önemini vurgular.

Şehir planlarının teknokrat mimarlar tarafından gerçekleştirilmesi de şirke düşmektir. Şehir planları ile bütün bir ülkeyi düzenlediğini zanneden teknokrat mimar, söz konusu planları ilah gücünde tasavvur ettiğinden, şirke düşmektedir (Cansever, 2014e, s. 34). Cansever’e göre, şehir planlaması salt teknik bir mesele olarak

değerlendirilmemelidir. İnsanların yaşam tarzlarını, değerlerini ve inançlarını da kapsamlı bir şekilde yansıtır. Şehir planlarının, teknokrat mimarlar yerine farklı disiplinlerden uzmanlar ve halkın katılımıyla hazırlanması gerekir. Bu yaklaşım, planların sadece sokaklar ve binalarla sınırlı kalmayıp, bireylerin ve toplumların varoluşsal bütünlüğünü destekleyen, anlamlandıran ve zenginleştiren mekanlar olmasını sağlar. Anlaşıldığı üzere Cansever, teknokrat mimarların şehir planlarını ilahi bir güçle tasarladıklarını ve bu süreçte insanın günlük yaşamını, kültürel ve sosyal bağlarını göz ardı etmelerinden son derece rahatsızlık duymaktadır. Ona göre, bu tür bir yaklaşım, geçmişin tecrübelerinden ve kültürel mirastan kopuk, mekanik ve aynı zamanda ruhsuz bir yaklaşımdır. Bu nedenle şehirlerin insan yaşamına uygun olmayan ve yaşanmaz hale dönüşmesine neden olur. Dolayısıyla, şehir planlamasında teknik ve işlevsel yaklaşımların ötesinde, insanın manevi ve sosyal ihtiyaçlarını da dikkate alan bir bütüncül anlayışın önemini belirtir.

Bu durumun ise söz konusu şehirde yaşayan insanlar üzerinde yönlendirici, sevk edici bir yapısı olduğunu vurgulamaktadır:

“Bin kilometre ötede resim masasının üzerinde yolları çizen, sağından solundan şu kadar boşluk bırakacaksın diyenler, işin mahallî ve mikrokozmos gerçeğini bilemezler. Dolayısıyla çirkinlik ve iptidailik halka mecburi bir ölüm kefeni gibi giydirilmektedir (Cansever, 2014h, s. 373).”

Ona göre, binlerce kilometre uzaklıktaki ofislerde çizilen şehir planları, o şehirde yaşayan insanların gerçek ihtiyaç ve isteklerini karşılamaktan uzaktır. Bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak şehirler çirkin ve yaşanmaz hale gelir. Yerel ve spesifik ihtiyaçları göz ardı eden, uzaktan ve genel geçer kurullarla yapılan planlamalar, toplumların sosyal ve kültürel bağlamını zedeler. Bu tür planlamaların insanlara zorla dayatılmasının çirkin ve iptidai sonuçlar doğurduğunu belirtir. Cansever’in eleştirileri, modern şehir planlamasının tarihsel ve kültürel bağlamdan kopuk olduğuna işaret eder. Çözüm önerisi ise insan yaşamını ve deneyimlerini merkeze alan, teknik ve fonksiyonel yaklaşımların ötesinde, insanın manevi, sosyal ve kültürel ihtiyaçlarını da dikkate alan bütüncül bir şehir planlaması anlayışının tercih edilmesidir.

Cansever, şirk konusunda Müslüman mimarlara da uyarıda bulunmaktadır. Örneğin cami tasarlayan mimarlar göklere kadar yükselttikleri üç şerefeli minareler ile İslam dinini ya da bizzat caminin yapılmasını sağlayan kişileri kurtaracak nitelikte bir güç yarattığı yanılığısıyla da şirke düşmektedir.

Ayrıca bu şekilde, minareyi yüksek yapan ile gökdeleni yüksek yapanın ve dolayısıyla çevreyi çirkinleştirenin tavrını da aynı görmektedir. Böyle bir tavır içindeki mimarın aklından geçeni ise “*Öyle bir şey yapayım ki, yaptığım karşısında herkes eziklik duysun*” şeklinde ifade etmektedir.

Buna paralel olarak, üstün vasıflı herhangi bir mimari eserin günümüzde tekrarlanması da söz konusu esere ilahi bir güç atfetmek anlamına geleceğinden, böyle bir tavır da yine şirke düşmek demektir. Buna karşılık mimarın süreç, mahallilik-evrensellik ilişkisini, sosyal münasebetleri, teknolojik ve tarihsel bağlamları dikkate almak ve hakikatin her şeyde, her anda tezahür ettiğini sorgulamak zorunluluğu bulunmaktadır (Cansever, 2014b, s. 153).

Sonuç olarak şirke düşen mimar dünyayı çirkinleştirmektedir. Oysaki insan, özellikle de mimar dünyayı güzelleştirmekle yükümlüdür. İnsanın ilk vazifesi doğayı doğa olarak korumak; ikinci vazifesi ise doğayı güzelleştirmek ve böylelikle insanın doğa ile bütünleşmesini sağlamaktır (Cansever, 2014e, s. 33). Bu nedenle mimar, kendisi dışındaki insanların da doğayı güzelleştirmesine olanak sağlayacak tasarım yaklaşımına yönelmelidir.

Doğa ile insanın bütünleşebildiği bir tasarım anlayışını somutlaştırdığı Kartepe Aslantaş Açık Hava müzesi, mimarın doğaya karşı sorumluluğunun açık bir temsili olarak değerlendirilebilir.



Görsel 4.5. *Kartepe Aslantaş Açık Hava Müzesi, Kadırlı (Osmaniye), 1957-1961, Mimarlar: Franco Minissi ve Turgut Cansever (http-11)*

Cansever, doğadan kopuk bir halde ve dev beton yığınları içinde kalmış insanın sorumluluk duygusundan yoksun olduğunu ve dolayısıyla dünyayı da çirkinleştirdiğini düşünmektedir. Böyle bir çevrede insan doğaya erişemez. Çocuklar doğa ile ilişki kuramaz, yaşlılar ise ömürlerinin son zamanlarını doğanın güzelliğinden mahrum olarak geçirir.

Cansever, bazı mimarların, eserlerini abartılı bir şekilde göklere yükselterek onlara ilahi güçler atfettiklerini, bu durumun ise şirk olarak değerlendirilebileceğini söyler. Şu halde, mimari eserin, estetik değerlerin yanı sıra insan ve evren arasındaki dengeyi gözeterek tasarlanması gerektiği sonucuna ulaşılır. Mimarlar, tasarımlarını gerçekleştirirken, eserin bulunduğu yerin tarihi ve kültürel dokusuna, insanların ihtiyaç ve isteklerine duyarlı olmalıdır. Cansever'in bu yaklaşımı mimarlığın insan ve evren arasındaki dengeyi koruma ve yaşam bütünlüğünü destekleme rolünü öne çıkarır. Modern dünyada mimarların ve şehir planlamacıların sıklıkla insan yaşamının bütünlüğünü göz ardı ettiğini savunur ve bu durumu her fırsatta eleştirir. Örneğin, minarelerin yüksekliği veya üstün vasıflı yapıların tekrarlanması gibi unsurların tarihsel ve sosyal bağlamdan kopuk olmasını şirke düşmek olarak değerlendirir.

Cansever, mimarların "*Öyle bir şey yapayım ki, yaptığım karşısında herkes eziklik duysun*" gibi düşüncelerle insanın yaşantısına değer vermeyen yaklaşımlardan da kaçınmaları gerektiğini vurgular. Mimarın temel görevlerinden biri olarak doğayı korumak ve güzelleştirmek gerektiğini belirterek, çevreyle uyumlu ve doğayı destekleyen yapılar inşa etmesi gerektiğini savunur.

Mimari bağlamında beşer ve insan arasındaki ayrıma da değinen Cansever'e göre insanların çevrelerine karşı yükümlülüklerinden kopartılması beşerlikten insanlığa geçilmesinde bir engel teşkil eder. Zira Cansever, dünyayı güzelleştirme görev ve sorumluluğundan azade bir insanın yüce olma haysiyetinin de elinden alınmış olduğunu söylemektedir. İnsanlar komşularınkiyle ahenk içinde yapı meydana getirmek yerine daha yüksek binalar yaparak gayriahlaki yollara yönelmektedir. Böylece şehirler de gayriahlaki davranışların birbirleriyle yarıştığı yapılar yığına dönüşür. Toplum ise ahengini yitirmekte ve gelecek nesillere böyle bir dünya bırakma konusunda herhangi bir tereddüt duymayacak kadar vicdanlarını yitiren insanlar topluluğuna dönüşmektedir. Kültür de kirlenmektedir. Dolayısıyla mimarın yapıp-etmeleri de kültürel kirlenmenin

engellenmesine, kültürün ve toplumsal yaşamın desteklenmesine yönelik olmalıdır (Cansever, 2014b, s. 154-156).

Cansever'e göre, insan sadece biyolojik bir varlık olmanın ötesinde, ahlaki sorumlulukları olan bir varlıktır ve bu sorumluluklarını, komşularının ve toplumun ihtiyaçlarını dikkate alarak yerine getirmelidir. Bu bağlamda mimar, yapılarını tasarlarken sadece estetik değil, aynı zamanda tarihi ve kültürel dokuya uygunluk gibi unsurları da göz önünde bulundurması gerektiğini savunur. Cansever, daha yüksek binalar yaparak komşuların haklarını ihlal etmenin ve kültürel kirliliğe neden olmanın, insanın ahlaki değerlerini zedeleyeceğini söyler. Cansever, mimarın ve bireyin çevrelerine duyarlı olmalarının önemini vurgulayarak, aslında şehirlerin gayriahlaki davranışların yarıştığı yapılar yığına dönüşmesine ve kültürel kirlenmeye karşı duruşunu pekiştirmektedir. Bu tavrı ise mimarlığı salt teknik bir uğraş olarak görmediğini, aynı zamanda etik ve varoluşsal boyutları olan bir sanat olarak gördüğünü gösterir. Cansever bu bakış açısıyla, mimarlığın toplumsal yaşamı desteklemek ve kültürel değerleri korumak gibi önemli roller üstlenmesi gerektiğini savunur.

Cansever dünyayı güzelleştirebilmek için mimari eserlerde insan ölçeğinin dikkate alınması gerektiğine de değinir. Bilinçli insanların güzel bir dünya inşa edebilmesi zamanla gerçekleşecek bir durumdur ve bu insanı ezmeden, insan ölçüsünde biçimler meydana getirerek mümkün olabilir. İnsanın görmezden gelinmesi durumunda dünyanın güzelleştirilmesi de mümkün değildir (Cansever, 2014e, s. 37).

Devasa boyutlu yapılar yerine insan ölçeğinde tasarımlar, yaşam alanlarını daha yaşanabilir ve estetik hale getirir. Bu yaklaşım, insanı ezmeden ve onun yaşam deneyimlerine saygı göstererek güzel bir dünya inşa etmeyi mümkün kılar. İnsan ölçeğini göz ardı etmenin, bireylerin varoluşsal deneyimlerini ve toplumsal bağlarını zedeleyeceğine dikkat çeker. Bu nedenle, mimari eserlerin insan ölçeğinde tasarlanması, bireylerin kendilerini bu yapılar içinde değerli ve anlamlı hissetmelerini sağlar ve yaşam bütünlüklerini olumlu yönde etkiler.

Diğer yandan, varlığa ilişkin sorunların birbirini tamamlayan şeyler olduğu düşüncesiyle varlığa yaklaşıması gerektiğini de savunan Cansever; böylelikle var olan her şeyin varlığına sebep olan Allah'ın yasalarına da uyulmuş olacağını ileri sürmektedir. Zira insan, yapıp-etmelerindeki tavrını bilgi edinerek, bilinçlenerek gösterir. Bu yeteneği

ile insan, yaratılmışlar arasındaki en yüce varlık olarak öne çıkar. İnsanın yüceliğinin dikkate alınması gerekirken, günümüzde insan, teknolojinin yanı sıra ekonomik ve siyasi güçlere hizmet eder hale gelmiştir. Yani çağımız insanı güzellikten ayrılarak kendini küçülten bir tavra yönelmiştir. Bu durum, ne yazık ki mimaride de aynı şekilde gözlenebilmektedir.

Cansever, dünyayı güzelleştirmekle yükümlü olan insanın çağımızdaki yanılığının mimarideki karşılığını ise şu şekilde ifade etmektedir:

“... teknolojiye, ekonomik çıkarlara öncelik veren, insanı küçülten, ezen, dramatik çelişkiler içinde insanın bilincini, seçme ve karar verme hak ve yeteneklerini kısıtlayan biçimler, dev ölçüler ve gayri insani bir dünya doğmuştur. İster zengin, ister fakir bütün ülkeler bu şartların içine yuvarlanmıştır. Varlığın bütünlüğü yerine, teknolojinin küçük ürünlerine insanın nerede ise tapması olağan hale gelmiş, dünya fiziki, kültürel, ruhi alanlarda kirlenmeye terk edilmiştir (Cansever, 2001b, s. 119).”

Teknolojinin ve ekonomik çıkarların ön plana çıkmasının modern toplumda insanı merkezden uzaklaştırdığını ve nesneleştirdiğini düşünmektedir. Ona göre, mimari eserler de bu değişimden etkilenmiş ve insan ölçeğini göz ardı eden, devasa ve baskın yapılar haline gelmiştir.

Cansever, modern toplumun insanı doğal ve sosyal çevresinden uzaklaştırarak, materyalist bir düşünceye hapsedildiğini belirtir. Mimarlık, bu süreçte insanın bilincini, seçim yapma ve karar verme yeteneklerini kısıtlayan yapılar inşa ederek, bireyin yaşantısını daraltır. Böylece, insanın bilinçli karar alma ve kendini ifade etme hakkı zedelenir.

Cansever, şahitlik ettiği, içinde bulunduğu dönemin, teknolojik küçük ürünlere tapınmanın yaygınlaştığı, dünyanın ise fiziksel, kültürel ve ruhsal alanlarda kirlendiği bir dönem olduğu yönünde eleştiride bulunur. Bu, insani olmayan durum, bireyin tarihsel ve kültürel kökenlerini anlamasını güçleştirir ve varoluşsal anlamını zayıflatır.

Diğer insanlar gibi mimarın da bu sorunların üstesinden gelebilmesinin yolu ise; ulaşılan teknolojinin, süregelen iktisadi yaşamın varlık gerçeğiyle uyum içinde düzenlenmesine yönelik yaklaşımı, yani dünyayı güzelleştirme tavrı ve çabası ile mümkündür. Cansever, güzelliğin, varlığın yasalarına uyulması ile mümkün olacağını ve insanın varlığın yüceliğine ilişkin sınırlı da olsa sahip olduğu bilgi ve sezisini eserlerine yansıttığını söylemektedir. Dolayısıyla insanın yaratmış olduğu güzellik sınırlılığın güzelliği olmaktadır.

Şu halde, İslam dini dünyanın güzelleşmesine katkı sunar nitelikte iken; diğer dinler, özellikle de Hıristiyanlık nasıl bir tavır içindedir?

Cansever'e göre Hıristiyan ya da Batı kültür tarihi güzelliğe yönelik tavrın hüküm sürdüğü bir tarih değil, aksine çatışmaların tarihidir. O, Batı kültürünün insanı bilinçsizce yönlendirdiğini ve yanılttığını ileri sürmektedir. Gerekçesini ise Batı kültür ve sanatını tasvirci olarak nitelendirmesine bağlamaktadır. Zira tasvirci sanatta amaç tasvir edilenin yüceltilmesi, sevdirmesi ya da tam tersi küçültülmesidir. Bu nedenle de seyirci rolündeki bireyin bilinçle karar verme hakkı da elinden alınmaktadır. Ona göre Batı kültürünün temel niteliği de böyle bir etki oluşturmastır.

Buna karşılık, İslam'da tasvirçilik olmaması nedeniyle, telkinden de söz edilemeyeceğini söyler. Cansever, İslam'a uygun yaşayan insanın dünyayı güzelleştirme çabası içerisinde olduğu düşüncesini savunur. İslam'a göre oluşturulmuş ve son derece sade nitelikteki çevre, aynı zamanda insan ölçüsüne de uygundur. İnsanın bu güzelliğe geçici de olsa katılmasına imkan sunan çevre, onu bir yere doğru sürüklediği için insanın “*tam bağımsız ve hür*” olmasının dayanağı olarak değerlendirilebilir.

Bu bağlamda Cansever ‘*Modern Uluslararası Mimari*’ eleştirisinde bulunmaktadır. Ona göre evrensel olma iddiasıyla yüklü tavrıyla Modern Mimari, mahalli şartlarla uyumsuzluk nedeniyle dramatik olarak gördüğü birtakım sonuçları da beraberinde getirmektedir. Çevrenin oluşumunda birbirinden bağımsız birimlerin bir aradalığını sağlayan İslam dininin, bireyi ve mahalli olanı, diğer bir ifadeyle yereli yücelttiğini ve böylece gerçek evrenselci yaklaşımın İslam olduğunu; buna karşılık, son derece katı bir yaklaşım sergileyen Modern Mimarinin evrenselci merkezîliğinin ise insanı yüceltmediğini, hatta aslında evrenselci dahi olmadığını söylemektedir. Ona göre yerelin reddedilmesi ve insanların da “*değişmez ve katı yaklaşımların esiri olmaya*” zorlanması, buna mahkum edilmesi evrenselcilik değildir. Ayrıca böyle bir tavır Cansever'e göre ahlaki de değildir. Zira insana, güzel bir dünyada yaşayabilmesine olanak sağlayacak olan çevrenin yaratılmasında söz hakkı ve sorumluluk verilmemesi, insanın insan olarak görülmediği anlamına gelir. Aynı şekilde, teknokrat mimarların aristokratça tavrı da onların insanı insan olarak değerlendirmediklerini gösterir. İnsanın tüm seçme ve karar verme haklarını görmezden gelerek konut ve şehir tasarımında bulunmaları bunun açık bir ifadesidir. Bu, insanları esir olarak gören despotik ve gayriahlaki bir tavidir. Böyle olduğunda ise; Cansever, insanlara komşuluk ilişkilerinin kurulmasında herhangi bir söz

hakkının verilmediğini ve insanların dünyanın güzelleşmesine katkıda bulunmasının engellendiğini düşünmektedir (Cansever, 2001b, s. 119-122).

Modern mimarinin evrensel olma iddiası insanın kendi çevresiyle ve doğayla olan bağlarını koparır. Bu yaklaşım, Batı sanatının tasvirici niteliğiyle birleştiğinde, bireyin bilinçli karar verme yeteneğini engeller ve kültürel köklerini anlamasını zorlaştırır. Bu bağlamda Cansever modern toplumun teknokrat mimarlarının insana yönelik tavırlarını eleştirir. Bu mimarlar, insanların yaşantısını ve toplumsal bağlarını göz ardı ederek, dünyanın güzelleşmesine katkıda bulunmalarını engeller. Cansever, gerçek evrenselci yaklaşımın, bireyi ve yereli yücelttiği gerekçesiyle, İslam olduğunu düşünür.

Diğer yandan, insanın yüceltilmesi bir yana, eşek benzetmesi yapılarak insanın küçültüldüğünü söylemektedir:

“Gençliğimde, Türk şehrinin yollarının nasıl yapıldığı hakkında çok küçültücü, çok alaycı bir şey söylenirdi. Affedersiniz, merkep bırakılmış da, merkebin yürüdüğü yol, yol olarak ayrılırmış (Cansever, 2021a, s. 47).”

Buna göre Cansever’in, Le Corbusier’nin kitabında yer verdiği ‘Eşeklerin Yolu’ şeklindeki ifadesinden rahatsızlık duyacağı da açıktır. Bu bakımdan Cansever’in yaklaşımı da Le Corbusier’den oldukça farklıdır. Cansever yukarıdaki sözlerinin devamında ise

“Aslında, bunun içerisinde de bir hikmet var. O hayvanın insiyaki bir şekilde nereye gideceğini doğrusu bilmiyoruz. Fakat kalkıp çok dik bir yere tırmanmak yerine, kendisi için makul olan bir arazi meylini takip eder (Cansever, 2021a, s. 47).”

diyerek insanın da hangi yolları kullanmayı tercih edeceğinin bilinmesi gerektiğini ifade etmektedir. Genel olarak ana hatlarıyla belirlenen mahalle ve kent planlarında insanların hangi yolları tercih edeceği doğrultusunda planlamanın tamamlanmasının çok daha uygun olacağını ileri sürmektedir. Her şeyiyle masa başında belirlenmiş bir şehir planlamasına karşılık, genel hatlarının masa başında, ayrıntılarının ise insanların istek ve seçimleri doğrultusunda gerçekleştirilmesini yeğlemektedir. Böylelikle insan için çok daha uygun bir çözüm yolunun bulunması da mümkün olacaktır (Cansever, 2021a, s. 47).

Le Corbusier’nin yapmış olduğu benzetme karşısında Cansever’in duymuş olduğu rahatsızlık, insanın nesneleştirilmesine ve küçümsenmesine karşı bir tepki olarak değerlendirilebilir. Zira Cansever, insanı sadece içgüdüleriyle değil, akli ve duygularıyla da hareket eden bir varlık olarak tanımlar. Bu nedenle mimari planlamada insanın doğal eğilimleri ve ihtiyaçlarının göz önünde bulundurulması gerekliliğini savunur. Şehir

planlamasında insan merkezli, deneyim ve yaşantı odaklı bir metodolojiyi önerir. Le Corbusier'nin mekanik ve üstten yaklaşımına karşı Cansever, günlük yaşantılardan doğan doğal yolların şehir planlamasına entegre edilmesi gerektiğini savunarak, daha insancıl ve yaşanabilir şehirlerin oluşturulmasını benimser. Bu, Cansever'in insanın yüceltilmesi gerektiğine olan inancını yansıtır ve insanın şehir planlamasında merkezi bir rol oynaması gerektiğini gösterir.

Cansever'in rahatsızlık duyduğu bir başka konu ise, İslam ülkelerinde İslam değerlerinin görmezden gelinmesine neden olan planlama yaklaşımının yaygınlaşmasıdır. Böyle bir sorunun üstesinden gelebilmek için İslam alemine düşen görev ise sahip olunan tecrübelerin ve İlahi Hakikat'in bilincine varmaya çalışmaktır. Zira Batılılar tarafından, bir İslam mimarisi olmadığı, mevcut örneklerin ise yerel ya da mahalli mimari kapsamında değerlendirilmesi gerektiği kabulü ve iddiasıyla gerçekleştirilen İslam mimarisi araştırmalarında '*Tevhid*' (*Birlik*) kavramı göz ardı edilmektedir (Cansever, 2014c, s. 13-14). Cansever'in mimari ile ilişkilendirerek açıkladığı '*Tevhid*' ise Allah'ın iradesine teslim olma ve aynı zamanda her şeyin olması gerektiği yerde olmasını sağlayan bir düzenin tesis edilmesi anlamına gelir (Cansever, 2014c, s. 27).

Cansever, İslam mimarisini Müslümanların yaşam deneyimlerini ve inançlarını yansıtan, yaşantının bütünlüğüne hizmet eden bir biçim olarak görür. Bu bağlamda İslam mimarisine yalnızca estetik bir perspektiften değil, aynı zamanda dini ve felsefi bir bakış açısıyla yaklaşmanın önemini vurgular. Batılı mimari anlayışlar tarafından sıklıkla yerel veya mahalli mimari olarak sınıflandırılan İslam mimarisinin, aslında evrensel bir boyut taşıdığını ve bu mimarinin temelinde '*Tevhid*' kavramının yer aldığını söyler. Zira '*Tevhid*', yani Allah'ın birliği ve tüm varoluşun O'nun iradesine teslim olması inancı, İslam mimarisinin sadece görsel düzenlemelerden ibaret olmadığını, aynı zamanda derin bir anlam ve değerler bütünlüğünü içerdiğini gösterir. Cansever'e göre, İslam mimarisinin doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için, öncelikle bireyin yaşantısının ve İslam tecrübelerinin bilincine varılması gereklidir. Mimarlık çalışmalarında *Tevhid* kavramının göz ardı edilmesi, yapıların sadece fiziksel boyutlarının değil, aynı zamanda onların manevi ve anlam boyutlarının da ihmal edilmesi anlamına gelir. Cansever, mimarinin insanların yaşam deneyimlerine ve inançlarına hitap etmesi gerektiğini savunur ve her

şeyin olması gereken yerde olduğu bir düzenin mimaride de yansıtılması gerektiğini öne sürer.

Cansever, manevi düzenin yansıtılmasının, İslam ülkelerinde kimlik kaybının önlenmesine katkıda bulunabileceğini belirtir. İslam mimarisinin merkezine Tevhid kavramını yerleştirmesi, manevi ve kültürel değerlerin korunması ve yeniden keşfedilmesi çabasını yansıtır. Cansever, mimarların ve toplumların, bu zengin mirası anlamlandırarak, gelecek nesillere aktarmaları gerektiğini savunur, böylece mimari, bir medeniyetin özünü yansıtan, zamanı aşan bir sanat formu olarak işlevini sürdürür.

Dinin Cansever'in insan ve mimari konularına bakışına etkisi bu kadarla da sınırlı değildir. İnsanın belirli bir biçimde davranmaya zorlanması, diğer bir deyişle belirli bir eyleme sevk edilmesi konusuna yönelik eleştirilerini de sıklıkla dile getirir. Ona göre İslam dininde söz konusu olmamasına karşılık; Hıristiyanlık insan üzerinde böyle bir olumsuz etkiye sahiptir. Bu iddiasını bir hadisten yola çıkarak açıklamaktadır. Gençliğinde, "Yalnızca söyle ve dur." şeklinde bir hadis ile karşılaştığını, bu hadisin de kendisi üzerinde güçlü etkileri olduğunu söylemektedir. Söz konusu hadisi, 'anlatacağın bir şey olsa da söylememelisin, durmalısın ya da söyleyip beklemelisin' şeklinde anladığını ifade etmektedir.

Peygamberin sözünü Mies van der Rohe'nin mimarlık mesleğinin neliğine ilişkin "Biz sadece meseleleri çözüyoruz." sözü ile ilişkilendirdiğini de belirterek, şu şekilde devam etmektedir:

"Bu, yalnızca meselelere bakıyoruz, onları anlamaya çalışıyoruz ve onları çözüyoruz demek oluyor. Bu da bir bakıma, her şey, bütün meseleler varlığın, yaradılışın tezahürleri ise onlara bakıyoruz ve onların meselelerini çözüyoruz demek oluyor. Tabii iş böyle olunca çözüm müthiş bir güç kazanıyor. Tabii o çözüme gitmek de doğrusu çok büyük bir sorumluluk çizgisi üzerinde yürümeyi zaruri kılıyor. İnsanın yeri meselesi de bunlardan bir tanesi. Yani, insanı sevk etmemek... İnsanı alıp sürüklemek, günahkar addederek sürüklemek hakkını kendisinde buluyor kilise (Cansever, 2007, s. 284)."

Ona göre İslam ve Uzakdoğu'da insanın sevk edilmesi şeklinde bir pratik bulunmamaktadır. İnsanın sevk edilmesi ifadesiyle ne denilmek istendiğini örneklendirmek gerekirse; bu durum teknokrat bir mimar tarafından insanlara nasıl yaşamaları gerektiğinin adeta dikte edilmesine karşılık gelmektedir.

"Bize anlatıldığı şekliyle -yani bana en azından, ama mutlaka sizlere de öyle anlatılmıştır- mimari insanın yapacağı şeyi emreden, biçimlendiren, vesaire diye, değil mi? Aksine onu biçimlendirmeyen, imkan nispetinde o tür"

*bir şeyin dışında duran, insanı kendi ufkuna doğru açılmaya bırakan bir şey...
(Cansever, 2007, s. 288)."*

Hıristiyanlığın ya da kilisenin tavrının karşısı olarak İslam dininde mimarinin insana bu şekilde emredici bir tavırda olmadığını, onun bireyliğine saygı gösterdiğini söylemektedir.

Cansever'e göre din insan yaşamına anlam ve değer katarken, mimari bu değerleri somutlaştırır. Özellikle Hıristiyanlık ve İslam mimarileri arasında önemli ayrımlar olduğunu belirten Cansever, Hıristiyanlık mimarisinin bireyi belirli davranışlara zorlama eğilimi gösterdiğini, buna karşın İslam mimarisinin bireyin özgürlüğüne saygı duyan ve onu kendi ufkuna doğru açmaya teşvik eden bir yapıda olduğunu savunur. Ayrıca, mimarinin insanın doğal eğilimlerine saygı göstermesi gerektiğini vurgular. Ona göre, mimarlık derinlikli bir anlayış ve insan deneyimine saygı gerektiren bir pratiktir.

Cansever, Hıristiyan Orta Çağ mimarisinin insanı sevk eden bir yapıda olduğunu ilk olarak 1940'lı yıllarda düşünmeye başladığını söylemektedir. Söz konusu yapıları ilk kez gördüğündeki düşüncesi ise onların insan üzerinde mutlak bir hakimiyet kuran, insanı yönlendiren, sevk eden bir mimari çözümler olmalarıdır. Hatta bu tavrın, tam karşıt pozisyonda durduğunu ifade ettiğı Rönesans'ta dahi aynı şekilde sürdürüldüğünü söylemektedir. Cansever'in burada özellikle rahatsızlık duyduğunu belirttiğı durum ise mimarinin insana karşı tarafsız bir tavır alması gerekirken kasıtlı biçimde insanı sevk ediyor nitelikte olmasıdır (Cansever, 2007, s. 306). Ona göre, Hıristiyan Orta Çağ mimarisi ve onun Rönesans'taki devamı, bireyin özgürlüğünü kısıtlar ve anlam dünyasına müdahale eder. Bu mimari anlayış, insanı kasıtlı olarak yönlendiren bir nitelikte olduğu için Cansever, mimarinin insana karşı daha tarafsız bir tavır alması gerektiğini vurgular.

Görüldüğü gibi Cansever'in İslam dinine olan yaklaşımı, diğer dinlerin insana bakışını ve dolayısıyla da diğer dinlerle ilişkilendirdiğı mimarileri de eleştirmesine neden olmaktadır. Özellikle de Barok mimariye yönelik eleştirilerinin sıklığı ve sertliği dikkat çeker. Barok mimari eleştirilerinin temel dayanağını ise hocası olan Ernst Diez'in düşüncelerinde bulmak mümkündür:

"İslam sanatlarında, tektoniklerin yani bu varlıkların bir bütünlüğü var. Yani barokta olduğu gibi bu varlıklar yok ediliyor... (Cansever, 2007, s. 378-380)."

Cansever, İslam ve Barok mimarileri arasındaki temel farkları vurgularken, İslam mimarisinin bir bütünlük arz ettiğini ve formları yok etmediğini savunur. Ona göre İslam

mimarisi, varlıkları ve birliği ifade eden formlarla, İslam dininin insan yaşamına ve varoluşu bakış açısını yansıtır. Öte yandan, Barok mimarisi biçimleri parçalar ve abartılı doğasıyla bireyin doğal yaşantısını dramatik bir şekilde etkilemeye çalışır. Barok mimari, varlıkları yok ederek ve parçalayarak sunar, bu da Cansever'e göre, bireyin yaşam bütünlüğüne ve deneyimlerine saygısızlık anlamına gelir.

Barok mimarinin parçalanmış ve yoğun yapısını eleştirirken, İslam mimarisinin dengeli ve bütünsel doğasını savunur. İslam mimarisi, bireyin yaşantısına derin bir saygı gösterirken, Barok mimari bireyin anlam dünyasına müdahale eder ve yaşam bütünlüğünü zedeler. Diğer yandan Ernst Diez'in düşünceleri doğrultusunda, mimaride varlıkların bir bütünlük içinde korunmasını ve bireyin bu bütünlük içinde özgürce var olabilmesini savunur. Cansever'e göre İslam dini, varlığı reddetmeyen, bütün ile uyumlu bir tektonikler dünyasını destekleyen bir tavır içinde iken; her ne kadar Orta Çağ ve Rönesans döneminde bu derece olmasa bile Barok dönemindeki ifadesiyle Hıristiyanlık, varlığın sınırlarını kaybetme tavrı göstermektedir.

Ona göre sevk edici nitelikte bir eserin sanat eseri olarak nitelendirilmesi de doğru değildir. Gerçek sanat eserini ise farklı kültür düzeylerindeki insanların tamamına hitap edebilmeyi ve aynı zamanda kendisine bakan, onu deneyimleyen kişinin görüş ve düşüncelerini derinleştirmeyi başarmış eser olarak tarif etmektedir. Dolayısıyla sanat eseri ile insan arasında bir bütünleşmenin söz konusu olabilmesi için öncelikle insanın bilinçsiz bir biçimde yönlendirilmemesi gerekmektedir.

Cansever, insanı sevk eder nitelikteki eserlerin üretilmesine neden olan yaklaşımın giderek yayılmasından da rahatsızlık duymaktadır. Amerikan kültüründeki Hıristiyan kilisesi kontrolünün ve bu doğrultuda şekillenen değer sistemlerinin Türkiye'ye taşınması ve insan idrak ve bilincinin önemsiz görülmesi ya da göz ardı edilmesi önemli bir sorundur. Ona göre sanat, insanı yücelten bir nitelikte olmalıdır (Cansever, 2014j, s. 58).

Cansever bu konuda Le Corbusier'yi de eleştirmektedir. Le Corbusier'nin, özellikle Barok mimaride olduğu gibi insanı sevk eden bir tavır içinde olduğunu düşünmektedir. Le Corbusier'nin yazılarını okuduğunda onun böyle bir tavrın destekleyicisi olduğunu, kendisiyle ya da söylemleri ve eserleriyle de tutarsızlık içinde olduğunu düşündüğünü ve bu kabulden yola çıkarak, mimarlık öğrencilerinin felsefe tarihi bilgisine sahip olmaları gerektiği çıkarımında bulunmaktadır. Cansever'e göre Le Corbusier 'insan'ı olması

gerektiği biçimde dikkate almamaktadır. Le Corbusier özelinde; aslında mimarın yapması gereken, kendisinden beklenen şey son derece açıktır. Mimar, adeta bir tiyatro sanatçısı gibi hareket etmemelidir. Yapması gereken onları şaşırtmak değil; aksine, içinde yaşayacakları dünyanın güzelleştirilmesini sağlamaktır. Bu, yaşamın gerçekliğine uygun olacak biçimde çeşitlilik içeren ve aynı zamanda tutarlı bir dünya olmalıdır (Cansever, 2007, s. 306). Böylelikle insanın sevk edilen bir konumda değil de yaşama doğrudan katılan, karar veren, dünyayı güzelleştirmede bir pay sahibi olabilen bir konuma gelmesi mümkün olabilmektedir.

Görüldüğü üzere, Cansever, mimarın rolünün insanları şaşırtmak ya da etkilemek değil, onların yaşamlarını gerçek dünya koşullarında güzelleştirmek olması gerektiğini savunur. O, mimarının insanın yaşam deneyimlerine ve bireysel özelliklerine uyum sağlayacak şekilde çeşitlilik içermesi ve tutarlı olması gerektiğini belirtir.

Le Corbusier'nin yaklaşımlarını, Barok mimaride görülen insanı yönlendirme ve yaşam bütünlüğüne müdahale etme eğilimleriyle karşılaştırır. Bu durum, Le Corbusier'nin eserlerinin insanı sadece şaşırtmayı ve etkilemeyi amaçladığını, fakat diğer yandan bireyin doğal yaşantılarına müdahale ederek anlam dünyalarını zedelediğini gösterir. Cansever, bir mimarın, insanların yaşadığı gerçek dünyayı göz önünde bulundurarak, onların felsefi ve varoluşsal boyutlarını da dikkate alması gerektiğini vurgular. Cansever'in bu bağlamda yapmış olduğu eleştiriler, mimarın görevinin gerçek dünyada, yaşamın gerçekliğine uygun, çeşitlilik içeren ve tutarlı bir çevre yaratmak olduğunu ortaya koyar.

Yazı ve röportajlarında, Diez'in düşüncelerine sıklıkla yer veren, ondan etkilendiğini de açık biçimde dile getiren Cansever'in, estetiğin mi yoksa ahlakın mı sanat ile daha yakından ilişkili olduğu sorusuna yanıtı Diez ile aynı doğrultudadır. Cansever'in aktarımla, “... *Aslında sanat eseri estetiğin alanında değil, dosdoğru ahlakın alanında*.” ve devamında ise “... *Ahlakın alanındaysa kaçınılmaz bir şekilde dinin de alanında*.” *Din ve ahlak birbirinden ayrılamayacağına göre...*” diyen Diez, ahlak ile din arasındaki yakın ilişkiye de vurgu yapmaktadır. Cansever, İslam sanatı hakkındaki düşüncelerinde son derece belirleyici olan Diez'in yaklaşımını ise insanın bizzat kendi eliyle kendini ve kainat içindeki konumunu tarif ederek yapıp-etmelerinin ne şekilde gerçekleşeceğini belirlemesi olarak değerlendirmektedir (Cansever, 2007, s. 374-376).

Anlaşıldığı üzere; Cansever'e göre din, bireyin ve dolayısıyla toplumun yapıp-etmelerini belirler niteliktedir. Müslüman toplumlarda da İslam'ın buyurduğu, belirlediği sınırlarda kolektif bir çaba ve uyum içinde hareket edilmektedir. Dinin belirlemiş olduğu sınırlar doğrultusunda hareket eden ve bunu mubah; dinin sınırlarının dışına çıkmayı ise günah olarak kabul eden her birey bir diğerinin yardımına gereksinim duymakta ve dolayısıyla da kolektif bir çabanın içerisinde hareket etmektedir. Bu bağlamda İslam toplumunda, varsa çelişkilerin giderilmesi ya da olmadığı düşünülüyorsa da ortaya çıkmaması için, sahip olunan tarihi tecrübe ile kültür dünyasını şekillendirebilen ulemaya büyük sorumluluklar düşmektedir. Aynı şekilde mimar da bu kültür dünyasında üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmek durumundadır. Aksi halde Cansever toplumsal yaşamdan ziyade bir kargaşa ile karşılaşılacağı kanısındadır:

“... mimar denen insan bu aktüel şartlar içerisinde komşuyla iyi münasebet, sokaktan görünüş, iyi güneş ışığı almak, çocuğun oynadığı sokak kesimini ev kadınının görmesine imkan vermek, evdeki yaşlı insanla genç çocuğun ilişkisini düzenlemek vs. bunların tümünü çözümleyecek aktüel çabayı ortaya koymak mecburiyetinde kalıyor. Bu genel felsefe olmayınca, herkes rastgele, adeta kör dövüşü denecek bir ortamda, kendilerini kabul ettirmek için özel çabalar sarf ediyor, her köşesi bir büyük idrakin, bir büyük duyarlılığın yansıması olması gereken şehrin bir kargaşa alanı olmasına sebep oluyorlar.” (Cansever, 2014e, s. 26-27).

Cansever, mimarların da bu kültürel dünyada önemli roller üstlendiğini ve toplumsal uyumu sağlama sorumluluklarını yerine getirmeleri gerektiğini belirtir. Mimarların, komşuluk ilişkileri, sokaktan görünüş, iyi güneş ışığı, çocukların oyun alanlarının görüş açısı ve ev içindeki nesiller arası ilişkiler gibi unsurları dikkate alarak tasarımları gerektiğini savunur. Bu genel felsefenin göz ardı edilmesi halinde ise, toplumsal yaşamda kargaşa ortaya çıkacağına inanır ve bu durumun şehirlerin kargaşa alanına dönüşmesine neden olacağını öne sürer.

Mimar, kendisinden talep edilen eseri içinde bulunulan dönemin şartlarını, toplumun ve kullanıcının mevcut durumlarını, taleplerini, sosyal, kültürel, coğrafi sınırlamaları ve şartları, diğer bir deyişle tarihsel-toplumsal gerçeklikleri dikkate alarak gerçekleştirilmelidir.

Örneğin bir konut talebi söz konusu olduğunda, Müslüman bir ailenin beklentilerinin Müslüman olmayan aileninkinden farklı olacağı da açıktır:

“Bu sebepten binaların, aralarındaki dengeli hiyerarşiye göre insanların biyo-sosyal ihtiyaçlarına hizmet edecek tarzda dizayn edilmesi gerekir; bu hiyerarşi ise, daha üst varlık düzeyleri tarafından belirlenmiştir (Cansever, 2014c, s. 19).”

Cansever, mimarın görevinin, bireylerin ve toplumun biyo-sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde, içinde bulunulan dönemin şartlarına ve sosyo-kültürel dinamiklere uygun yapılar tasarlamak olduğunu savunur. Ona göre mimar, tasarlarken, estetik ve teknik unsurların yanı sıra, bireylerin günlük yaşantılarını, sosyal ve kültürel ihtiyaçlarını da dikkate almalıdır.

Şu halde mimar, aslında olması gerekeni yapmak durumundadır. Cansever İslam'daki adalet kavramını mimarın da uyması gereken bir şey olarak görmekte ve bunu “*her şeyi doğru yerine koymak*” şeklinde açıklamaktadır. Diğer bir deyişle her şeyin doğru yerine konulmasını adalet olarak değerlendirir. İslam mimarisinde atılması gereken ilk adım da adalete uygun davranmaktır (Cansever, 2014c, s. 28). Dolayısıyla İslam şehirlerinde süregelen adaletin mimar tarafından devam ettirilmesi gerekliliği de mimara adaletin bekçisi olmak gibi kutsal bir görev de yüklemektedir.

Cansever'in, geleneğin sürdürülmesi ya da yeniden yaşama dahil edilmesi yönündeki bu yaklaşımı ise muhafazakar bir tavrının olduğunu vurgular. O, adeta gerekeni yaptığını ifade ederken, yapılması gerekenin ne olduğunun dayanağını ise İslam dininde bulur.

Cansever'e göre;

“Mimari, insan ile varlık arasındaki ilişkiyi, maddî, organik, ruhi ve fikri bütün varlık alan ve tabakalarında düzenleyen disiplindir. Teknolojik, iktisadî ve politik sorunlara ek olarak insanın fikrî dünyasının tümünü kapsar (Cansever, 2014f, s. 93).”

İnsanı diğer varlıklardan ayıran özelliği ise varlık ve dünya ile gerçekleştirdiği ilişkisindeki bilinçlilik halidir. Tüm insanların güzel bir dünyada yaşama haklarının olması nedeniyle de mimarın görevi, büyük ve önemli olan anıtlar yapmakla sınırlandırmaksızın, toplumun bütününe yönelik tasarımlarıyla dünyayı güzelleştiren evler, sokaklar ve şehirler meydana getirmektir.

Dolayısıyla “*insanlığın kaçınılmaz bir şekilde en üst ve en yüksek ürünü*” olarak nitelendirdiği mimari de: “*Seyredilenin değil yaşananın, bilfiil hayatın idraki ve güzelliği için gerekli çerçevenin oluşturulması*” anlamına gelmektedir (Cansever, 2014f, s. 93).

Mimarlık, ona göre, geleneği günlük yaşantıya uyarlayarak, her bireyin ve aynı zamanda toplumun yaşadığı anları değerli kılar. Ayrıca, Cansever mimarlığın her birey için yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğunu ve toplumun tüm kesimlerine yönelik

tasarımlarla dünyayı güzelleştirmesi gerektiğini vurgular. Bu perspektif hem bireysel hem de kolektif yaşantıların değerini ön plana çıkarır ve mimarlığın insanların günlük yaşamlarını şekillendirme ve anlamlandırma gücüne dikkat çeker. Bu bağlamda, Cansever'in mimarlık algısı, görsel bir sanattan öte, bireylerin ve toplumun bütünsel yaşam deneyimlerini olumlu yönde etkileyen bir disiplin olarak tanımlanır.

Diğer yandan Cansever'in, düşünce dünyası ve inancını belirleyen dinin, mimarın yapıp-etmelerini şekillendirdiği düşüncesinin yanı sıra, örneğin ekonomik koşullar gibi belirleyiciler tarafından kuşatılmışlığını da kabul ettiği görülmektedir.

Mimarların kaygılarının değiştiğini ileri süren Cansever'e göre eski mimaride konutların yapımında çevreye güzellik katılması ve bakan kişinin mimari eserden zevk alması gibi kaygılar ön plandayken, yakın geçmişte ve günümüzde mimarlar bu tür kaygılardan tamamıyla uzaklaşmıştır. Amaçları ise daha az emek harcayıp daha fazla para kazanmak olmuştur (Cansever, 2014ı, s. 303).

Cansever, modern mimarların insan yaşamının bütünlüğü ve bireysel deneyimlerin önemli olduğu kabulünden uzaklaştığını ve binaları ticari birer meta olarak gördüklerini ileri sürer ve bu yönelimlerini eleştirir. Ona göre bu değişim insan odaklı mimariden uzaklaşılmasına yol açmıştır. Cansever, mimarlığın estetik ve duygusal değerlere tekrar önem vermesi gerektiğini vurgulayarak, binaların sadece fiziksel mekanlar olmadığını, insanların günlük yaşantılarının estetik ve duygusal deneyimlerini şekillendiren önemli unsurlar olduğunu belirtir. Günümüz mimarlarının ekonomik ve pratik kaygılar yerine, insan yaşamını zenginleştiren bir yaklaşıma geri dönmeleri gerektiğini savunan Cansever, mimarlığın bireylerin ve toplumun bütünsel yaşam deneyimlerini şekillendiren ve anlamlandıran bir disiplin olarak yeniden tanımlanmasını önerir.

Cansever, mesleğini ifa ederken ekonomik sıkıntılar yaşadığını, kimi zaman işsiz kaldığını ve düzenli ve kesintisiz bir çalışma yaşamının olmadığını röportajlarında dile getirmektedir. Kendisine yapılan belediye danışmanlığı teklifini neden kabul etmek durumunda olduğunu söylemesi de bunun açık bir örneğidir:

"... Velhasıl beni danışman olarak almak istediler. O ara işim de yok, neredeyse yarı aç yarı tok halde yaşıyoruz, böyle bir iş teklifi gelince kabul ettim (Cansever, 2007, s. 178)."

Ekonomik zorluklar, Cansever'in yaşamının ve mimari kariyerinin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Röportajlarında sıkça dile getirdiği bu zorlukların, onun

eserlerine ve mimari yaklaşımına derinden etki etmediğini ileri sürmek gerçekçi bir durum da değildir. Düzensiz bir çalışma yaşamı sürmesi ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle belediye danışmanlığı gibi teklifleri kabul etmesi, onun profesyonel ve kişisel mücadelelerini yansıtan örnekler arasındadır. Bu zorluklar, Cansever'in mesleki tercihlerini ve kararlarını şekillendirmiş, mimarlık kariyeri boyunca ekonomik ve kişisel zorluklarla mücadele etmiş bir bireyin portresini çizer. Özetle, Cansever'in yaşamı ve kariyeri, profesyonel başarıların yanı sıra kişisel ve ekonomik mücadelelerle doludur ve bu yaşantılar onun genel yaşam bütünlüğü ve mesleki yapısını anlamada kritik öneme sahiptir.

Çalışmak, fakat kendi yaşam bütünlüğü ile uyumlu koşullara sahip olmadan çalışmak, mimarın yapıp-etmelerinin bizatihi kendi dünyasını dışavurabilmesinde büyük bir engel olarak görünmektedir. Zira Cansever de çalışmak zorunda kaldığı için kendisinden beklenenleri yapmak ile yapılması gerektiğine inandığı şeyleri yapmak arasında tercihte bulunmak zorundadır. Böyle bir durumda ise mimar, kendi iradesi ile seçim yapabilmekten uzaktır. Bu nedenle, resim ve heykel sanatçıları ile karşılaştırıldığında görece çok daha az olan, kendi tinselliğini eserine yansıtabilme imkanı daha da azalmaktadır.

Cansever, mimarın devlete veya sermayeye anıt dikme görevini üstlendiğinde insancıl tavırdan ayrılarak kendi çıkarlarına öncelik verdiğini, amacının aslında daha sonra alabileceği işlere dayanak noktası oluşturmak olduğunu ve böylelikle mimariyi de endüstri düzeyine indirdiğini söylemektedir (Cansever, 2014c, s. 162). Bu nedenle, özellikle genç mimarların kendi mesleki geleceklerini garantiye alma isteği ve ekonomik refahlarına süreklilik sağlayacak imkanı sunacağını düşündükleri tasarımlara yöneldiklerini belirtir.

Kendisine bir ev siparişi verilen ve bahsi geçen durumdaki genç bir mimarın düşüncesini ise şu şekilde betimlemektedir:

“Adamın biri genç birine ev siparişi veriyor. Genç, o evin çözümlenmesi için uğraştığı kadar, aklının arkasında -benim aklımın arkasında yaşadığı için biliyorum- “Öyle bir şey yapayım ki, yaptıktan sonra benim başka bir iş almama imkan versin,” diye düşünüyor. “Öyle bir şey yapayım ki insanları şaşırtısın ve beni bununla biten bir noktaya getirmesin, ötesinde bir noktaya getirsin” diyor. İşin kendisine ait gerçek meseleler ikinci plana düşüyor, yaptığı eser vasıta oluyor (Cansever, 2014e, s. 27).”

Bu durumda gerek işveren gerekse de genç mimar, kurulu düzenin devamlılığını sağlamak yerine adeta diğer var olanları hor görerek, kendilerini öne çıkarmayı tercih ederek kültürel kirlenmeye neden olmaktadır (Cansever, 2014e, s. 27-28). Cansever, genç mimarların mesleki geleceklerini garanti altına almak ve ekonomik refahlarını artırmak amacıyla, maddi çıkarılara ve statü kazanmaya yönelik tasarımlara odaklandıklarının farkındadır. Bu gerçeklik ise, mimarlığı sadece estetik bir kaygıdan ibaret olmayıp, aynı zamanda insanın ruhsal ve zihinsel ihtiyaçlarını göz önünde bulunduran bir disipline dönüştürmekte zorluk yaratmaktadır.

Cansever'e göre, anıt dikme ve kültürel kirlilik, mimarlığın özünden ve işlevinden sapılmasına neden olur ve mimarlık pratiğini endüstriyel bir metaya dönüştürür. Bu süreç, mimarın esas meselelerden uzaklaşarak işlerini sadece bir araç olarak görmesine ve kültürel kirlenmeye yol açmasına neden olur. Mimarların, kendi çıkarlarına odaklanarak hareket etmelerinin hem bireysel yaşantılarına hem de toplumun kültürel bütünlüğüne verdiği zararı vurgular. Cansever, mimarlığın insancıl ve estetik değerlerden uzaklaşarak, ekonomik ve mesleki çıkarların tatmin edildiği bir faaliyet haline gelmesini eleştirir ve mimarın işlerini birer araç olarak görmek yerine, toplumun ve bireylerin yaşam bütünlüğüne katkıda bulunacak şekilde icra etmesi gerektiğini öne sürer.

4.2.2. Turgut Cansever'de ifade

Cansever'e göre insanın çevreye vermiş olduğu biçim, davranış tercihleri ile uyumlu olmalı ve aynı zamanda ahlak ve varlık telakkisini de yansıtmalıdır. Bu ise insanın nasıllığı ile ilgili bir sorundur. Yani insan davranışı neleri ifade ediyor ya da etmesi gerekiyorsa biçim de onları ifade etmelidir.

“Biçimler sakin, vakur, gerçeğe yönelik, hareketli, ahenkli, huzur verici, asude veya çatışan, sert veya yumuşak, diri veya gevşek, mütevazı veya iddialı... vs. ifadelere sahip; bîtaraf veya hükmedici, adî veya yüce, alelade veya huşu verici olabilir. Bunlar, davranışlarımızın da özellikleridir (Cansever, 2014g, s. 185).”

Dolayısıyla insanın nasıl davranması isteniyorsa, buna yönelik kısıtlama, sevk etme²⁶, uyum, kargaşa gibi amaçlarla çevrenin biçimlendirilmesi olağan ve hatta

²⁶Cansever mimari tarafından insanın sevk edilmemesi gerektiğini her fırsatta vurgulamaktadır. Fakat burada ise insanın sevk edilmesi görevini de yüklemektedir mimariye. Ona göre mimari tarafından insanın sevk edilmesi mümkün olan en az seviyede olmalıdır. Bir düzen oluşturulmak isteniyorsa kaçınılmaz olarak sevk etme işlevi de olacaktır. Fakat bu oran insanın kendisini güdülmüş ya da yönlendirilmiş hissetmesine neden olmayacak kadar az olmalıdır (Cansever, 2007, s. 388-390).

kaçınılmaz bir uygulamadır. Zira amaç, insan davranışına bir düzen kazandırmak ise; “*Davranışlarımıza düzen kazandıran şeyler, ahlak, davranış bilgisi ve dinî pratiğin sonuçlarıdır* (Cansever, 2014g, s. 185).” Çevreye verilen biçimler, birbirinden farklı ifadeler karşılık gelir ve bu biçimler, insan davranışlarının ve ahlaki değerlerin bir ifadesi olarak görülür. Cansever’in vurguladığı gibi, mimarlık, insan davranışlarına düzen kazandırmalı ve bu düzen ahlak, davranış bilgisi ve dini pratiğin sonuçları olarak ortaya çıkmalıdır. Buna göre çevre aracılığıyla insanın manipüle edilmesi de mümkün olabilmektedir. Böyle bir sorunla karşılaşılması adına çevrenin kim tarafından tasarlanması sorunu kendini göstermektedir.

Cansever, çevrenin nasıl ve kim tarafından şekillendirileceği konusunda ise ‘seçkin’ olarak ifade ettiği mimarları işaret eder:

“Hiç şüphe yok ki, bir bilgi yahut bir yetenek söz konusu ise, -insanların en iyisi, alimin iyisi; insanların en kötüsü, alimin kötüsüdür düsturuna göre- gelecek nesillerin kültürel yenilenişlerini biçimlendirecek çevre; ortak din, ahlak, varoluş, inanç sistemi temelleri üzerinde, bunu en iyi biçimde yansıtacak seçkin mimarlar tarafından şekillendirilmelidir (Cansever, 2021a, s. 37).”

Cansever’e göre seçkin bir mimar, insanın yaşam bütünlüğünü ve kültürel anlamlarını eserleri aracılığıyla ifade edebilmektedir. Bu nitelikteki mimar, teknik bilgi ve becerilerinin yanı sıra insan psikolojisi ve sosyolojisi ile tarihsel-toplumsal gerçeklikleri yoğun ve incelikli bir biçimde anlama kapasitesine de sahiptir. Böylece, insanların ihtiyaç ve beklentilerini karşılayan, aynı zamanda ruhsal ve zihinsel iyi oluşlarına katkı sağlayan yapılar tasarlanabilir. Seçkin mimar, toplumun ahlaki ve kültürel değerlerini yansıtan, gelecek nesiller için kültürel yenilenişler biçimlendirecek çevreler oluşturur. Cansever, seçkin olarak nitelendirdiği mimarın, toplumun ortak din, ahlak, varoluş ve inanç sistemleri temelleri üzerinde çalışarak, kültürel yenilenmeleri en iyi şekilde yansıtacak çevreleri tasarlaması gerektiğini vurgular. Bu çevreler, bireylerin içsel değerlerini ve inançlarını dışa vuran mekanlar olarak toplum üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu yaklaşım, mimarın salt fiziksel çevreyi değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel yapıyı şekillendiren önemli aktörler olduğunu gösterir. Mimarın bilgi ve yetenekleri, toplumun ortak değerlerini ve inançlarını yansıtmak için kullanıldığında, bu değerler mimari biçimlerde somutlaşır ve toplumun içsel değerlerini ifade eder. Seçkin mimar, evrenselin kültürel yorumunu en iyi yapabilecek mimardır. Bu bağlamda evrensel olanın bilgisine sahip ve kültürün söz konusu toplum tarafından nasıl oluşturulduğunu ve gelecekte nasıl bir hale evrileceğine ilişkin öngörü sahibi olan mimarlara iş düşmektedir.

Şu halde yaşanacak değişim sürecini en doğru biçimde öngörebilen, geçmişi ve şimdiyi anlayabilen mimarın ise seçkin mimar olarak nitelendirilmesi mümkün görünmektedir.

Cansever'e göre bir süreç ifade ettiği ve içinde bulunulan zamanla ilişkisini bir karşılıklı bağlantılılık hali olarak tarif ettiği şehir üzerinden örneklendirmek gerekirse; Osmanlı'da Tanzimat öncesinde sivil yapıların ahşap ve kerpiçten yapılıyor olması, yapı malzemesi ve gündelik yaşam arasındaki ilişkiyi de şekillendirmektedir. Mimarideki yapı malzemesinin karşılık geldiği bir ifadeden söz etmektedir:

“Ahşap, değişmeyen, kalıcı büyük değerler karşısında günlük hayatı tanzim eden çerçevelerin değişmeye açık oluşunu, hayatın dinamik bir süreç oluşunu simgeliyor, değişmeyecek olanın ancak ilahî gerçek olduğunu telkin ediyordu. Böylece her nesil kendi şehrini inşa edebiliyor, kendi yaşama ortamını yeniden düzenleyebiliyordu (Cansever, 2019a, s. 121-122).”

Cansever, ahşap ve kerpiç gibi malzemelerin kullanımının yalnızca işlevsel bir gereklilik olmadığını, aynı zamanda günlük hayatın dinamiklerini ve değişime açıklığını simgelediğini belirtir. Bu sayede her nesil, kendi kimliğini ve değerlerini mimariye yansıtarak şehrini yeniden şekillendirme fırsatı bulur. Zira ahşap ve kerpiç gibi malzemelerle gerçekleştirilen yapılar, hayatın sürekli değişen doğasını ve ilahi gerçeğin mutlaklığı karşısındaki geçiciliği vurgular, bu da bireylerin ve toplumların içsel değerlerini fiziksel çevre aracılığıyla ifade etme biçimi olarak önem kazanır. Bu malzemelerin kullanımı, her neslin kendi şehir ve yaşam alanını yeniden inşa etmesine olanak tanırken, mimarlığın toplumsal ve kültürel işlevini güçlendirir. Böylece mimari, sürekli değişen ve gelişen yaşam deneyimlerini koruyan ve yansıtan bir disiplin olarak işlev görür.

Şu halde ahşap ve kerpiç gibi malzemeler ile yapılan konutların oluşturduğu şehir de değişim geçirecektir. Burada, Plutarkhos'un *Theseus Gemisi* paradoksu da akla gelmektedir. Bilindiği üzere bu paradoksta tarihi bir değer olarak kabul gören bir geminin korunması ve çürüyen parçalarının değiştirilmesinin nasıl mümkün olacağı sorunu tartışılmaktadır. Çürüyen kalasların yerini yenilerinin alması nereye kadar kabul edilebilir bir durum olmalıdır ki korunan bu geminin aynı gemi olduğu kabul edilsin? Cansever'e göre yerine yeni ahşap malzeme koyularak yenisi meydana getirilen konutların oluşturduğu İslam şehrinin yine İslam şehri olarak kaldığı açıktır. Zira süreç içindeki yenilikler, özü, diğer bir deyişle adaleti ya da her şeyin doğru yerine koyulması gerekliliğine yönelik yapıp-etmeleri değiştirmeyen, onu destekleyen niteliktedir. Dolayısıyla, kültürün bir ifadesi olan mimari eserlerin de bir süreci anlamlandırıyor

olmaları, diğere bir deyişle mutlak olmamaları ya da sürecin gereklikleri doğrutusunda değışebilmeleri tarih bilinci ve geleceğe karşı sorumluluğu da kaçınılmaz kılmaktadır.

Cansever bu durumun karşılaştırmalı bir örneğini Versailles ve Topkapı Sarayı ile sunar. Buna göre Versailles Sarayı'nın balkonu XIV. Louis'nin kendisini dünyanın merkezine konumlandıracağı biçimdedir. Kral aynı zamanda yapının da merkezinde yer alan balkondan dünyayı hatta kainatı dahi algılayabilecektir. Diğere yandan Topkapı Sarayı ise şartların sürekli değışmesi ve yapının sonraki kuşaklara aktarılırken de sabit kalmayacağı kabulüyle ele alındığını gösteren örneklerdendir. *“Böyle olunca, tarih bilinci ve gelecek sorumluluğu kaçınılmaz şekilde ön plana çıkıyor (Cansever, 2014ğ, s. 79).”* Bunun idrakine varılması ise Cansever'e göre etik kapsamında değerlendirilmelidir:

“İnsan bu idrake sahip olduğu zaman, hem bu idrake sahip olarak, hem de o noktadan itibaren gelecek karşısında, var olan dünya karşısında sorumluluğunu tarif etmek mecburiyetinde kalıyor. Gerçek bir etik, bu şartlar altında doğuyor. Her insanın bu şartlar altında meydana getireceği ürünü, ifa edeceği misyonu tarif etmek mecburiyeti doğuyor. Böylece bugün demokratik dediğimiz modern düşünceyle bütünleşen bir varlık telakkisi oluşuyor (Cansever, 2014ğ, s. 79).”

Osmanlı döneminde, değışime olanak sağlayan malzemelerle inşa edilen yapıların sürekli yenilenebilir olması, İslam şehirlerinin özünü ve adalet anlayışını koruyarak değışime uyum sağlayabildiği anlamına gelmektedir. Cansever, bu yeniliklerin mimari eserlerin anlamlandırılmasında ve süreç içerisinde uyum sağlamalarında kritik rol oynadığını vurgular. Versailles Sarayı ve Topkapı Sarayı arasındaki karşılaştırması ise mimarlıkta tarih bilinci ve geleceğe karşı sorumluluğun önemini vurgulayan bir örnek teşkil eder. Her kuşak kendi izini mimariye yansıtabilir ve yapılar salt fiziksel mekanlar değildir, aynı zamanda toplumsal ve kültürel miras taşıyıcıları olarak işlev görür. Cansever'in mimarlık üzerine düşünceleri, mimarların gelecek nesillere kalıcı ve anlamlı eserler bırakma sorumluluğunu ve bu eserlerin toplumsal görevlerini nasıl ifa ettiğini anlamamızı sağlar.

Varlıkların oluşturduğu çevrenin biçimlendirilmesi gibi sanat eseri ve sanatçı ya da tasarım ve tasarımcı arasındaki dışsallaştırma ilişkisi de Cansever'in kabul ettiği bir durum olarak görülmektedir.

“Tasarımcı, yaşadığı ifadeler ve etkiler aleminde belli ifadeleri ve etki biçimlerini tercih ederek kullandığı malzemeye o nitelikleri vermeyi arzular ve bunu başarmaya çalışır (Cansever, 2014c, s. 163).”

Ona göre sanatçının kararlarında, onun ruh hali sanat eserine doğrudan ya da dolaylı olmak üzere iki biçimde yansımaktadır. Sanatçı tarafından ortaya koyulmak istenen ifade gerek kendisi gerekse izleyici ya da kullanıcıda oluşturmak istediği tavrın kendisi ya da bu tavrın bir ifadesi şeklinde olabilir. Bu durumda sanat eserlerini deneyimleyenlerin de sanatçının ifade etmek istediklerine uygun biçimde davranmaları, sanatçıyı doğru anlayabilmeleri beklenmektedir.

“Mimarının insan çevresinin kültür temellerine dayalı olarak gelişmesi için en başta gelen görevi, sorumluluk bilincini geliştirmektir (Cansever, 2014c, s. 163).”

Mimar da böyle bir sorumluluğu doğrudan üstlenmek durumundadır.

Cansever, sanatçı veya tasarımcının, yaşadığı deneyimlerden ve etkilerden yola çıkarak eserlerine anlam ve ifade katma sürecini önemser. Zira bu süreç, sanat eseri ile sanatçı arasındaki dışsallaştırma ilişkisini vurgular. Cansever’e göre, sanatçının ruh hali ve kararları eserine hem doğrudan hem de dolaylı yollarla yansır ve bu, izleyici veya kullanıcının sanatçının ifade etmeye çalıştığı anlamları doğru bir şekilde anlamasını ve bu anlamlara uygun davranmasını gerektirir. Ayrıca, mimarın insan çevresini kültürel, etik ve estetik değerlere uygun şekilde biçimlendirme görevi, bu profesyonellerin toplumsal, kültürel ve etik değerlerle uyumlu tasarımlar yapmalarını zorunlu kılar. Mimarlık anlayışında, sanatçı veya tasarımcının eseri çevreye nasıl yerleştirdiği ve bu çevrenin eseri nasıl etkilediğinin de önemli olduğunu belirtir. Zira eser ve çevre arasındaki etkileşim, eserin anlamını ve ifade ettiği mesajı etkileyebilir. Cansever, mimarın ve tasarımcının, yaşadıkları dönemin ve kültürün etkilerini eserlerine yansıtmasını gerektiğini vurgular.

Sanat eserinin, sanatçısının varlığı nasıl anladığının bir ifadesi olması nedeniyle, söz konusu eser sanatçının kendini ifade etmesi görevini de üstlenmektedir. Cansever’in de şayet sanatçısının gizli bir niyeti yoksa, sanat ve sanatçı arasındaki ilişkiyi bu şekilde değerlendirdiği görülmektedir. Ona göre;

“Sanat eseri, varlık-kainat tasavvurunun yapılarına yansımastır. Eserini ortaya koyarken aldığı her karar sanatkarın varlık ve varlığın güçleri hakkındaki tasavvuruna göre şekillenir (Cansever, 2001b, s. 118).”

İnsan, karar verirken büyük ölçüde ihtiyaçlarını dikkate alır. Kararlar, faydacı bakış açısından sıyrılmış bireyin kendi inanç sistemi ve aklın ortaklaşa üretimi halini alır. Mimarın yapıp-etmelerinin de farklı varlık düzeylerinde gözlenen sorunların çözümüne yönelik olma gerekliliği estetik ve teknoloji ile ilişkili olmaktan ziyade ahlak ve din

alanına dahildir. Dolayısıyla mimarın varlık hiyerarşisini mutlak suretle dikkate alması gerekir (Cansever, 2014c, s. 16-17).

Cansever'e göre, eser, sanatçının kendini ifade etme aracıdır ve sanatçı ile eser arasındaki ilişki, yaşam deneyimleri, inançlar ve değerler, diğer bir deyişle yaşam bütünlüğü üzerinden şekillenir. Mimari eserler de bu kapsamda değerlendirilmelidir; yani salt işlevsel ve estetik nesnelere olmanın ötesinde, sanatçının veya tasarımcının varlık tasavvurunu ifade eden araçlar olarak görülmelidir.

Cansever, her eserin “geçmişin değerlendirilmesiyle oluşan aktüel şartların belirlediği amaçlara yönelik bir çözümlenme” olduğunu söyler. Buna göre mimari eserler “mimarının düşünce ve yönelişinin, inanç sisteminin gelişme süreci içinde özel bir anlam taşır.” Dolayısıyla mimar ve eseri birbirinden ayrı değildir (Cansever, 2001a, s. 70).

Mimarlığı, insanın varlık alanındaki pratiği olarak gören Cansever, bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak mimarlık ile yaşam tarzı ve kültür arasında karşılıklı bir ilişki olduğunu vurgular:

“Mimarlık varlığın bütün alanlarını kapsayan bir disiplindir. Bu sebeple başarılı bir mimarlık faaliyetinin gerçekleşmesi, kültürel oluşumun temel bir göstergesidir.

Yapılar hayat düzenimizin çerçevesini oluştururken, hayat tarzımızı da şekillendirir (Cansever, 2014c, s. 7).”

Cansever'in bu ifadesinden mimarın; içinde bulunduğu, aynı zamanda kendi düşünme biçimini de şekillendiren kültür dünyasını yeniden kurabilen bir konumda olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. O halde mimar ilk olarak, kendisi için inşa ettiği varlık olan insanı tanımalıdır; zira

“... insan hayatının biçimi ile insanın vücuda getirdiği mimari çerçevenin biçim özellikleri ve insanın tabii-ruhî alemi ile terbiye edilip biçimlendirilmiş psikik alemine ait biçim özellikleri ayrılmaz şekilde birbirlerine bağlıdır (Cansever, 2014c, s. 7).”

Bu bağların kopartılmasına yönelik her türlü değişimi yozlaşma, bozulma ya da kirlenme olarak değerlendirmek mümkündür. Bu bağlamda Cansever, günümüzde ve yakın geçmişte mimaride bir kültürel kirlenme yaşandığını düşünmektedir. Ona göre “Kültürel kirlenme, özünde, teknolojiyi kendi başına yaratıcı güç addetmek gibi temel bir yanlışlığı taşımaktadır (Cansever, 2014c, s. 8).” Bunun gerekçesi ise gösterişçilik furyasına mimarın da dahil olmasıdır. Böylelikle insan, kendi inanç dünyasından kopartılarak adeta yozlaştırılır. Bu durum özellikle de İslam ülkelerinde gözlenmektedir.

Daha önce de ifade edildiği üzere; ona göre aynı zamanda bir kültürel kirlenme sebebi olarak da değerlendirdiği, kentlerin teknokrat planlamacılarca planlanması, Allah'a şirk koşmak anlamına gelir. Özellikle yayın ve telkin araçlarıyla zorla benimsetilmek istenilen bu gibi kültürel kirlenme pratikleri, dünyanın ve şehirlerin gayrimeşru bir kazanç kapısı olarak görüldüğünün de ifadesidir.

Bu durum karşısında, insana, özellikle de mimara düşen görev ise son derece açıktır: '*Dünyayı güzelleştirmek*'. Cansever de dünyanın güzelleştirilmesini kendine ve haliyle mimara bir görev olarak addetmiştir:

"Mimarlığın, "İnsanın dünyadaki esas vazifesi dünyayı güzelleştirmektir" hadisi şerifinde tarif edilmiş çerçeve içinde oluşmasını sağlamak, sosyal, ruhî ve inanca taalluk eden meselelerini doğru olarak ortaya koymak ve yanlıgıları bertaraf etmek uğrunda çaba sarf etmek benim için kaçınılmaz görev olmuştur (Cansever, 2014c, s. 8)."

Anlaşıldığı üzere, Cansever bir mimar olarak yapıp-etmelerinin temeline İslami emir olarak kabul ettiği bir unsuru, yani insanın dünyayı güzelleştirme görev ve sorumluluğunu yerleştirir. Mimarlıkta yaşanan kültürel kirlenmeyi, teknolojinin yanlış anlaşılması ve gösterişçiliğin artması olarak ele alır ve bu durumun özellikle İslam ülkelerinde inanç sistemlerinden uzaklaşmaya yol açtığını belirtir. Mimarın yükümlülüğünün ise içinde bulunduğu kültür dünyasını anlayarak ve bu anlayışı eserlerine yansıtarak yeniden kurmak olduğunu vurgular. Cansever, bu süreçte mimarın temel sorumluluğunun dünyayı güzelleştirmek olduğunu ifade eder ve bu görevin, İslami bir emir olarak kabul edilmesi gerektiğini savunur.

Mimar, kültürel değerleri eserlerine yansıtarak, bu değerleri yeniden üretir ve sürdürür. Mimarlık ve kültür arasındaki bu güçlü bağın kopması ise yozlaşma ve kirlenme olarak değerlendirilebilir.

Ona göre;

"İnsan, inşa edilip biçimlendirilen bir mimarî çevrenin oluşumuna katıldığı nispette onun sorumluluk ve bilincine erişir. Onu güzelleştirme iradesi gelişir. Yani gittikçe daha fazla ve daha derinden fark ettiği mimariyi anlar ve onun tadına varır, onunla yaşar, onu geliştirir. Hatta birlikte gelişir (Cansever, 2014g, s. 183)."

Cansever, insanın mimari çevreyle olan etkileşimini, bireyin bu çevrenin bir parçası haline gelmesi ve bu sürecin sorumluluğunu üstlenmesi olarak değerlendirir. Bu etkileşim, insanın mimariyi anlama ve onunla yaşama bilincini geliştirir. Cansever'in bu anlayışı, mimarlığın insan yaşamıyla derin bir bağ kurduğunu ve bu bağın, mimari çevre

ile olan karşılıklı etkileşimler aracılığıyla insanın kendi varoluşunu ve kültürel kimliğini keşfetmesine olanak tanıdığını vurgular.

Cansever'e göre bu nitelikte bir yer ise İslam şehirlerine karşılık gelmektedir. Osmanlı şehirlerini doğa ile insan ürünü yapıların bir aradalığı olarak görür. İnsan, yapılarıyla dünyayı güzelleştirmektedir. Bahçeli ve müstakil yapıdaki evlerin bahçelerindeki havuz ve çeşme gibi tasarımlar bir bütünlük oluşturur. Böylece yapay ve doğal adeta kusursuz biçimde bir arada olabilmekte ve insan da doğayı yüceltmektedir (Cansever, 2014c, s. 116-117). Cansever'e göre, İslam şehirleri sadece işlevsel alanlar değil, aynı zamanda insanın değer, inanç ve duygularını yansıtan birer ifade biçimidir. Örneğin burada bahsi geçen müstakil evler, insanın doğayı güzelleştirme çabasının bir ifadesi olarak kabul edilir. Cansever, Osmanlı şehirlerini de dahil ederek, doğal ve yapay unsurların kusursuz bir şekilde bütünlüştüğü, bu bütünlüğün insan yaşamının tüm yönlerini kapsadığını ve kültürel değerlerin mimari aracılığıyla ifade edildiğini belirtir.

İnsanın yapıp-etmelerinin ilahi emre uymaya yönelik bir tavır ve insan tarafından düzenlenen mekanın da yapıp-etmelere uygun davranışın bir tezahürü olarak gördüğü dünyanın güzelleştirilebilmesinin ise şu şekilde gerçekleşebileceğini söylemektedir:

“İçinde yaşadığımız dünyanın yapısını, varlığın yapısını ve varlık içerisinde yerimizin ne olduğunu bildiğimiz, yaradılışın kanunlarına uyarak çevremizi düzenlediğimiz ve yaradılıştan gelen gerçekliğin icaplarına uyduğumuz zaman, o gerçekliğe karşı olan bozucu faktörleri bertaraf etmiş oluyoruz ve dünya güzelleşmiş oluyor. Yaradılışın aslî iradesi tezahür ediyor (Cansever, 2014ç, s. 305).”

Çevrenin yaradılışın kanunlarına uygun şekilde düzenlenmesi, aslında insanın içsel ve ruhsal dünyasının dışavurumu olarak kabul edilir. Cansever, mimarının insanın doğa ile olan ilişkisini ve bu ilişkinin somut ifadelerini bir bütün olarak düzenlemeyi ifade ettiğini ve bu sürecin yaradılışın gerçekliğine ve bu gerçekliğin icaplarına uygun şekilde gerçekleştirilmesi gerektiğini vurgular.

Günümüze gelindiğinde ise İslam ülkelerinde görülen, dünyanın güzelleştirilmesi sorumluluğunun sekteye uğradığı anlaşılmaktadır. Bazı tarihi biçimlerin aslında inanılmamasına rağmen kullanılmasına İslam ülkelerinde de şahit olmuştur. Ona göre bu kültürel kirlenmeye yol açan samimiyetsiz bir mimari tavidir:

“Tarihî unsurları, hiçbir sorumluluk ve saygı duymadan kullanan, fakat sadece sömürüyü ve karı amaçlayan bu temayüller açıkça egemen gayriahlakî, sorumsuz, bilinçsiz karakterin kanıtı durumundadır (Cansever, 2014c, s. 47).”

Tarihi miras sadece geçmişin bir yansıması değil, aynı zamanda insanın değerlerini, inançlarını ve duygularını ifade eden bir yaşam bütünlüğüdür. Mimarlık pratiğinde tarihi unsurların sadece korunması gereken yapılar olmadığını, bunların aynı zamanda kültürel ve ahlaki değerlerin bir ifadesi olduğunu savunur. Bu unsurların sorumsuzca ve kar amacıyla kullanılmasını eleştirir, bu tür bir yaklaşımın mimarlığın temel anlamını ve kültürel bağlamını ihlal ettiğini belirtir. Cansever, tarihi mirasın yaşam bütünlüğü içindeki yerini ve mimarlığın bu mirası gelecekte de yaşatma sorumluluğunu işaret eder. Mimarlık, ona göre, tarihi ve kültürel değerleri yansıtmaya kapasitesiyle etik bir disiplindir ve bu sorumluluğun ihlali, mimarlığın temel değerlerine zarar verir.

Cansever’in insanın çevreye yönelik yapıp-etmelerini ve mimariyi ahlak ve din alanı dahilinde değerlendirmesi, haliyle estetik boyutun geri planda kalmasına neden olmaktadır. Böyle olduğunda ise mimari eserin üslubu, olması gerekeni doğru biçimde ifade etmesi gerektiği anlamına gelmektedir.

Cansever’e göre;

“Bir sanat eserinin üslup özelliklerinin ilişkileri, karşılıklı bağımlılıkları, bir karar vericinin (mimarın) tavır alışı aslı önemi haiz konulardır (Cansever, 2014c, s. 22).”

Mimarın tavrını belirleyen, tüm inanç ve değerleriyle şekillenen onun yaşam bütünlüğüdür. Dolayısıyla mimarın karar verme sürecinde yaşam bütünlüğünde diğerlerine kıyasla öne çıkabilmiş değer ve inançların belirgin biçimde karşılık bulması olağan bir sonuçtur.

“Bu suretle insan, çevresini, uyarınca hareket edip davranışlarını sergilediği kendi kozmik idrakiyle ahenk içerisinde organize eder ve biçimlendirir (Cansever, 2014c, s. 22).”

Anlaşıldığı üzere üslupta mimarın tavrı belirleyicidir. Mimarın tavrını belirleyen ise onun kozmik idrakidir.

Cansever’e göre, mimarın üslup tercihleri, inançları, değerleri ve dünyayı algılayış biçimiyle doğrudan ilişkilidir ve bu unsurlar mimarın eserlerine somut bir şekilde yansır. Cansever için mimari üslup, estetik kaygıların ötesinde, mimarın düşüncelerini, duygularını ve dünyaya bakış açısını ifade etme biçimidir. Diğer bir deyişle, mimarlıkta, mimarın tavır alışı ve üslup özellikleri, onun içsel dünyasının ve yaşam bütünlüğünün

dışavurumudur. Cansever'in vurguladığı kozmik idrak, mimarın evrene ve insana dair geniş perspektifini ifade eder. Bu bağlamda, mimarın çevresini kendi kozmik idrakiyle uyumlu bir şekilde organize etmesi ve biçimlendirmesi, yaşam bütünlüğü ve kozmik anlayışıyla şekillenen bir süreçtir. Cansever, mimarlığın mimarın inançları ve değerleriyle şekillendiğini savunur ve bu durum mimari üslubun, kültürel ve varoluşsal değerlerin bir ifadesi olarak ortaya çıkmasını sağlar.

4.2.3. Turgut Cansever'de anlama

Üniversitenin dördüncü sınıfindayken, Mazhar Şevket²⁷ hocanın tavsiyesi üzerine ilk kez 1944 yılında dersini dinlediği -Emevi sanatı hakkında konuşan- Ernst Diez'in anlattıklarının son derece dikkat çekici konular olduğunu söylemektedir. 1946 yılında, yani ilk yaşantının iki yıl sonrasında Diez'in dersine bir kez daha katılır. Daha önce dinlemiş olduğundan dolayı isteksizce fakat yine de Mazhar hocanın tavsiyesini dikkate alarak bu derse katılmıştır. İkinci katılımında ise önceki katılımında herhangi bir şey anlamamış olduğunu fark ederek tekrar sonuna kadar dinlemeye karar vermiştir. Burada Cansever, ilk yaşantı ile ikincisi arasında açık bir ayırım olduğuna vurgu yapar. Üç yıl sonra bu derse bir kez daha katılmıştır:

"1949'da doktoramı vereceğim, o sene Diez gene Emevi sanatını anlatıyor. İlk şaşkınlığım beni sürükledi. Bu adamı bir daha dinleyeceğim dedim. Aynı şeyleri anlatıyor. Ben hiçbir şey anlamamışım meğersel.. İdrakin değişmesi... Bir de anlatanın derinliği (Cansever, 2007, s. 38)."

Diez'in anlattıkları Cansever için son derece önemli ve aynı zamanda yaşamını şekillendirme hususunda da kalıcı ve anlamlı bir etkiye sahiptir.

Cansever'in Diez'den aldığı dersler, onun kariyerinde ve yaşamında adeta bir dönüm noktasıdır. Bu dersler, Cansever'in mimariye ve dünyaya bakış açısını şekillendirirken, onu insan yaşamının anlamı ve amacı üzerine düşünmeye yönlendirmiştir. Başlangıçta Diez'in anlattıklarından çok azını anlayabilen Cansever, zamanla edindiği bilgi birikimi ve yaşam deneyimleri sayesinde Diez'in öğretilerini daha da içselleştirerek kavrayıp yorumlayabilmiştir. Bu süreç, onun entelektüel ve profesyonel gelişiminde önemli bir role sahiptir ve Cansever'in mimarlık pratik ve düşüncesinde farkındalıklı bir şekilde gerçekleştirilen bir anlama arayışını vurgular. Diez'in derslerinden edinilen bilgiler, Cansever'in mimarlık anlayışını zenginleştirir ve bu derin

²⁷Mazhar Şevket İPŞİROĞLU, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü hocasıdır.

etkileşim, onun eserlerinde ve yazılarında somut bir şekilde kendini gösterir. Diez'in dersleri, Cansever'in mimarlık üzerine düşüncelerini ve kültürel değerlere olan saygısını pekiştirirken, aynı zamanda gelecekteki eserlerine de yön veren bir ilham kaynağı olmuştur. Söz konusu etkileşim süreci, Cansever'in yaşam bütünlüğü içinde anlama ve ifade etme çabasının bir yansıması olarak, onun mimarlık anlayışının derinliğini ve zenginliğini ortaya koyar.

Cansever'in buradaki yaşantısını ifade ederken yaptığı vurgu açık biçimde anlaşılabilir. O gerek anlatanın gerekse anlatanın aynı kişi olarak kalmadığını, yaşantılarının yanı sıra idrak ve bilinçlerinin de değişmesi nedeniyle ne bilginin aynı biçimde aktarıldığını ne de bilgiyi elde edenin geçmişteki ile aynı görü ve idrake sahip olduğunu düşünmektedir. Burada iki taraf açısından da deneyimin önemi kendini göstermektedir. Zira arada geçen süre içinde yalnızca Cansever'in değiştiği, gelişim gösterdiği; hocasının söylediklerinin ise aynı kaldığı, değişmediği kabul edilse dahi, Cansever'in sanat tarihi alanındaki bilgisi ve yaşantıları artmıştır. Dolayısıyla bu konudaki yaşantılarının artması, Cansever'in Emevi sanatını daha doğru biçimde anlayabilmesine, kendi dünyasıyla daha yoğun biçimde ilişkilendirebilmesine de imkan sunmuştur. Emevi sanatını anlayabilmesi, ilgili dönem hakkında bilgi sahibi olmasını da gerektirmektedir. Başlangıçta böyle bir bağlamı kuramayan Cansever'in bu konuyu yeterince ilgi çekici bulmaması, kendisini Diez hocanın anlattıklarında konumlandıramayışı, diğer bir deyişle kendisini adeta boşlukta ya da zaman kaybı içinde hissetmesi son derece olağan bir durumdur. Gerekli bağlantıların doğru biçimde oluşturulabilmesi ise değişen idrak ve bilinç değişimi ile mümkün olmuştur.

Cansever, insanın yaşamında önceden yeterince farkında olmadığı, belki de yeterince önemsemediği, şeylerin değerini anlayıp onlara dönme isteği ile restorasyon isteği arasında bir benzerlik ilişkisi kurar. İlk yaşantıda anlaşılmayan şeyler, daha sonra, hatırlama aracılığıyla ve adeta yeni bir ışık altında görünür olmaya başlar. Hatta gerçekte olmayanlar dahi yakıştırılmak istenir. Bu ise insanın kendisini bir şekilde yeniden inşa etmesi anlamına gelmektedir. Diğer yandan, mimari açıdan, restorasyon ise tarihsel sürecin varlığını kabul ederek, adeta onun dogmatığının bilincinde olma ve söz konusu yapının güzelliğini yaşama fırsatını sunar (Cansever, 2007, s. 106-108).

Daha önce de ifade edildiği üzere, Cansever, restorasyonu tarihi yapıları onarma işlemi olarak görmeyen ötesinde, onu insanın yaşamıyla ve mimariyle iç içe geçmiş bir

süreç olarak değerlendirir. Ona göre restorasyon, insanın geçmişteki deneyimlerini ve anılarını yeniden keşfetmesine olanak tanır ve bu keşiflerin günümüzle ilişkilendirilmesine yardımcı olur. Bu süreç, aynı zamanda tarihi bir binanın hikayesini anlatarak ve geçmiş ile günümüz arasında köprüler kurarak insanın zamanı ve mekanı daha iyi anlamasına katkı sağlar. Bu anlayışla, restorasyon sırasında yapılan çalışmalar, yapının tarihsel sürecinin bilincinde olmayı gerektirir ve bu bilinç, yapının orijinal değerine ve estetik güzelliğine sadık kalarak gerçekleştirilir. Cansever'in restorasyon sürecine dair görüşleri, mimarlığın ve restorasyonun kapsamlı felsefi temellerini vurgular ve bu süreçlerin, bireyin ve toplumun tarihsel ve kültürel değerlerini anlama ve ifade etme aracı olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koyar.

Cansever sanatçıların bireysel deneyimlerinin başkalarının deneyimlerini de kapsadığını düşünmektedir. Bu nedenle 'Mimar Sinan' isimli kitabında Sinan'ın eserlerini anlayabilmek amacıyla sanatının farklı aşamalarındaki eserlerine ilişkin çözümlerinde hem salt Sinan'ın eserleri hem de onu etkileyebilecek nitelikteki eserlerin de incelenmesi gerektiğini düşünmektedir. Kitabında, kendine çıkış noktası olarak, böyle bir yöntemi uygun görmüştür. Ona göre Sinan İslam-Osmanlı sanat ve mimarlık tarihinden beslenmektedir. İslam dini ise her an yeniden kurulan bir varlık ve kainat tasavvuruna sahip olduğundan, ondan kaynaklanan sanat ve mimarlık da benzer nitelikte olmak durumundadır:

"İslam mimarlık sanatı, hareket halindeki insanın her farklı noktada yeni vechelerini algıladığı, her yeni adımda bir önceki hatırlanarak zamanın bütünlüğü içinde kavranabilecek bir yapıdadır. Bu sebeple İslam mimarisi, özellikle Osmanlı mimarisi, tek bir noktadan bakılarak anlaşılabilir; eser, kendisine yönelik bakış noktasına ve tarzına göre sürekli farklı vasıflar kazanır (Cansever, 2005, s. 14)."

Cansever mimari eserleri, yaratıcılarının gerek varlık gerekse kainat gerçekliklerini nasıl sezdikleri ve tasavvur ettikleri ile ilişkilendirir. Bu sezgi ve tasavvur esere yansıdığı oranda söz konusu esere yücelik de kazandırır.

Sinan'ın yaşam deneyimleri, sanatının farklı aşamaları ve onu etkileyen diğer eserlerin de dikkate alınması gerektiğini vurgular. Cansever'e göre Sinan'ın eserleri, İslam dini ve felsefesinin yanı sıra, onun kişisel değerleri, inançları ve duygularının birer ifadesidir. Bu bağlamda, Sinan'ın eserlerinin mimari açıdan değil, aynı zamanda dini ve felsefi açılardan da değerlendirilmesi son derece önemlidir. Cansever, 'Mimar Sinan' kitabında, Sinan'ın eserlerini yaşam bütünlüğü ve ifade biçimi olarak ele alır ve bu

eserlerin salt geçmişe değil, aynı zamanda geleceğe de ışık tuttuğu savını öne sürer. Cansever, ayrıca, İslam mimarlığının dinamik bir yapı olduğunu, insanın bu yapıları farklı noktalardan ve çeşitli bağlamlarda algılayabileceğini belirtir. Bu perspektif, Sinan'ın eserlerinin yalnızca belirli bir bakış açısından değil, çok yönlü bir şekilde değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. Sonuç olarak, Cansever'in Sinan'ın eserlerine yaklaşımı, bu eserlerin salt teknik becerilerin ürünü olmadığını, aynı zamanda Sinan'ın kozmik ve varoluşsal algısının bir yansıması olduğunu vurgular. Sinan'ın eserleri, onun döneminin kültürel ve dini değerlerini yansıtırken, aynı zamanda bu eserler, mimarın yaşam felsefesini ve içsel dünyasını da gözler önüne serer.

'*Mimar Sinan*' kitabında Cansever, Sinan'ın eserlerine yansıtmış olduğu mekan ve hareket telakkisini, yapıları meydana getiren unsurların mekan içinde nasıl yer aldığını, meydana getirmiş olduğu biçimlerin ifadelerini ve bu yapılar ile yaşam arasında kurulan ilişkileri konu edinir. Yani diğer bir deyişle, Sinan'ın, mimari aracılığıyla oluşturmuş olduğu güzellik duygusuna değinir. Bu bağlamda Cansever, söz konusu eserleri, ait oldukları dönem ve topluma, diğer bir deyişle tarihsel-toplumsal gerçekliklere yönelik asli özellikleriyle kavramaya yönelik bir tavır içindedir. Cansever, Sinan'ı anlamak isteyenler tarafından yaygın biçimde uygulanagelen fakat hatalı bir yaklaşım olarak gördüğü Rönesans tarafından belirlenmiş amaçlar doğrultusunda değil de bir parçası olduğu, içinde bulunduğu Osmanlı kültür ortamı dahilinde değerlendirilmesi gerektiğini düşünür. Sinan'ın mimarideki başarısını ise her türlü önyargıdan sıyrılmayı başararak İslam dininin derinliklerinden beslenmiş olmasına bağlar (Cansever, 2005, s. 13). Ona göre

"Mimarlık eseri, sanatçının varlık ve kainatın yapısına ait gerçeklikleri sezmiş ve tasavvur edişinin yansıması oranında yücelik kazanır (Cansever, 2005, s. 14)."

Sinan'ı, mimarisinin göstermiş olduğu farklılıklardan ötürü kendini sınırlı amaçlarla kısıtlamış sanatçılardan ayrı tutar. Dolayısıyla Sinan'ın anlaşılabilmesini, eserlerinin ilgili zaman ile eşleştirilerek değerlendirilmesine ve bu doğrultuda gerekli karşılaştırmaların yapılabilmesine bağlar.

Buna göre Cansever, Sinan'ı anlamaya yönelik çabasını şu şekilde tarif etmektedir:

"... Mimar Sinan'ın eserlerine tasarımcısının gözüyle farklı noktalardan bakarak, süregiden tarihî ve kültürel, dolayısıyla da mimarî gelişmenin içerisinden, bizzat yaşamış olduğu zaman kesitinin onun

kararlarını nasıl şekillendirdiğini açıklayarak eserin insanı yücelten vechesine ulaşmayı denedik (Cansever, 2005, s. 14)."

Cansever, Sinan'ı anlamasına yardım edecek olan eserlerine farklı noktalardan bakmasının gerekçesini ise İslam dinindeki varlık ve kainat ilişkisine dayandırmaktadır. Ona göre Sinan hem işverenini hem de İslam-Osmanlı kültürünü anlayabilen, varlığın kendisine nasıl bakıldığına göre değişebilen farklı görünüş ve anlamlarının olduğunu düşünen bir mimardır. Varlığı ve kainatı anlayabilmesi ise onun dünyayı güzelleştirebilmesine olanak sağlamıştır. Cansever Sinan'ı örnek göstererek mimarın yapıp-etmelerini nasıl temellendirmesi gerektiğini de belirtmiş olur: Mimar ilahi irade ve emre uygun davranmalıdır.

Görüldüğü üzere Cansever, Sinan'ın eserlerinin, İslam mimarisinin özgün estetik ve manevi unsurlarını nasıl yansıttığını detaylıca incelemiştir. Bu analiz sürecinde, Sinan'ın yapılarının her bir detayının, dönemin sosyal ve dini yapısını nasıl yansıttığını ve bu yansımanın mimarın kendi felsefesine nasıl entegre edildiğini belirler. Cansever, Sinan'ın kullandığı geometrik desenlerin ve yapısal öğelerin, İslam inancının simgesel temsilleri olarak nasıl işlev gördüğünü belirtir. Özellikle, Sinan'ın cami ve külliye gibi yapılarında kullanılan kubbelerin ve minarelerin, gökyüzüne ve kainatın sonsuzluğuna olan İslami vurguyu nasıl güçlendirdiğini vurgular.

Anlama bağlamında, mimar ve işveren arasındaki ilişkiye yönelik olarak Cansever, özellikle de maneviyat hususunda birtakım ortaklıklarının olması halinde, mimarın işverenini çok daha doğru biçimde anlayacağını düşünmektedir.

"İslam kültüründe Müslüman mimarın ruhî durumu, özünde, binayı kullanacak Müslüman ailenin ruhî durumundan farklı değildir. Bu sebeple mimar, kullanıcıyı mimarîsiyle yönlendirmeye ve onu etkilemeye çalışacak kadar mağrur ve iz'andan uzak değildir. Aynı şekilde, bina da, kullanıcı için bir gösteriş ve övünme aracı ya da onu yönlendirip sınırlayarak, ona tahakküm eden yabancı bir güç olmayacaktır (Cansever, 2014c, s. 38)."

Ona göre mimari, estetik bir olgu olmanın ötesinde, mimar ve kullanıcıların ruhsal durumlarının karşılıklı yansımalarını içerir. Cansever, Sinan'ın mimarisinin, İslam dini ve Osmanlı kültürünün derinliklerinden beslenen estetik ve manevi değerleri barındırdığını ve bu değerlerin yapıların her bir detayına işlendiğini söyler. Bu bağlamda Cansever, mimariyi kullanıcının ihtiyaç, inanç ve duygusal durumlarıyla uyumlu bir yaşam alanı olarak ele alınmasının önemini vurgular. Bu uyum, mimarın tasarım sürecinde kullanıcıları manipüle etmeden, onların ruhsal ve kültürel durumlarını anlamasını ve bu anlayışla eserlerini şekillendirmesini gerektirir. Mimar, kullanıcının

ruhsal durumuyla uyumlu bir tasarım gerçekleştirerek, binayı bir tahakküm veya gösteriş aracı olarak değil, kullanıcının kendi kimliğini ve kültürel değerlerini yansıtan bir mekan olarak tasarlar.

Cansever, mimarının kullanıcılar için yabancı bir güç olmadığını, buna karşılık onların ruhsal durumunu ve kültürel kimliğini ifade eden bir ortam olarak kurgulanması gerektiğini savunur. Cansever'in düşünceleri, mimarın ve kullanıcıların ruhsal uyumunu ve bu uyumun mimari tasarım sürecinde nasıl bir bütünlük ve anlam katkısı sağladığını açıkça ortaya koyar. Bu perspektif, İslam mimarisini ve genel olarak mimariyi, kullanıcıların yaşamlarını kapsamlı bir şekilde yansıtan ve ifade eden bir araç olarak değerlendirmemizi sağlar.

İslam dinine özgü olarak gerek mimar gerekse işverenin ortak amacı dünyayı güzelleştirmek ve ilahi iradeye uygun davranmaktır.

Cansever'e göre İslam mimarisi, kaynağını İslam kozmolojisinden alması nedeniyle, insanın var oluş hiyerarşisindeki konumunu anlamasına dayanır.

Bu anlama biçimi ise “*İslam mimarisinin genetik kaynaklarını oluşturur* (Cansever, 2014c, s. 35).”

“Varlık, inançlar, bilgi ve idrakin aklı, ruhi ve dini düzeyi, bütün sanat formlarına yansır. Bu yüzden, İslam sanatları ve mimarisi nihai karakteristiklerine binaen İslam kozmolojisinin projeksiyonlarıdır (Cansever, 2014c, s. 35).”

İslam mimarisi, estetik öğeleri ve yapısal biçimleri aracılığıyla, İslam kozmolojisinin temel prensiplerini ve insanın evrendeki yerini sembolize eder. Dolayısıyla, İslam mimarisi, İslam sanatının ve inancının bir yansıması olarak kozmolojik projeksiyonlar sağlar. Bu yansımalarda, varlık, inanç, bilgi ve idrak seviyeleri birleşir ve bu uyumlu bütünleşme, yapıların her bir ögesine işlenir. İslam mimarisindeki bu detaylı ve katmanlı yaklaşım, Cansever'in mimarlık anlayışında merkezi bir yer tutar. Böylece, Cansever mimarlık pratiğini, derin bir anlama ve ifade sürecini içeren, kültürel ve ruhsal değerleri kucaklayan bir disipline dönüştürür.

4.2.4. Mimar olarak Turgut Cansever

Cansever, mimari anlayışında geleneksel değerlere büyük bir saygı gösterir ve aynı zamanda insanı merkezi konuma yerleştirir. Bu anlayış, estetik ve işlevsellik arasında bir denge kurarak, Türk-İslam mimarisinin estetik değerlerini modern mimariyle

harmanlamasına neden olmuştur. Cansever'e göre mimari, sadece görsel ya da estetik bir durum değil, aynı zamanda bireylerin ruhsal ve zihinsel ihtiyaçlarını karşılayan konforlu yaşam mekanları yaratmayı amaçlayan bir pratiktir. Her bireyin kaliteli bir çevrede yaşama hakkı olduğuna inanan Cansever, binaların insan psikolojisine ve davranışlarına uygun olması gerektiğini vurgular. Ayrıca, mimarlığın ahlaki bir boyut taşıdığına ve mimarların topluma katkıda bulunarak insanı yüceltmesi gerektiğine de inanır. Sürdürülebilirlik ve toplumsal sorumluluk da Cansever'in öne çıkan prensiplerindedir. Yerel malzemelerin kullanımını teşvik eder ve tasarımlarının sosyal eşitsizlikleri gidermeye katkı sağlamasını ister. Özetle, Cansever'in mimarlık anlayışı, topluma hizmet eden, bütüncül ve ahlaki değerlere dayanan bir perspektif sunar ve bu yönüyle günümüz mimarisi için de ilham verici bir kaynak olmaya devam etmektedir.

4.2.4.1. Turgut Cansever'in şehircilik ve mimari sorunlarına yaklaşımı

Cansever, mimarlık ve şehircilik disiplinlerine yalnızca estetik ve işlevsellik perspektifinden değil, aynı zamanda etik değerler ve toplumsal sorumluluklar bağlamında yaklaşan bir mimardır. Onun yaklaşımı, yapıları ve kentsel mekanları insanların ihtiyaçlarını karşılayan ve toplumun kültürel değerlerini koruyarak geliştiren yaşam alanları olarak görmeyi içerir. Cansever'e göre, mimarlık ve şehircilik, sadece mekan yaratma sanatı değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve ahlaki değerleri şekillendirme pratiğidir. Bu perspektif, yapıların ve şehir planlarının insan davranışları üzerindeki yönlendirici rolünü önemser ve mimarlık çalışmalarında insanı merkeze alarak, kullanıcıların ihtiyaçlarına duyarlı çözümler geliştirir.

Cansever'in tasarım sürecinde belirleyici olan, bireylerin yaşam kalitesini artırmak ve daha işlevsel mekanlar yaratmaktır. Şehircilik anlayışı, kentsel dokunun korunmasına ve rasyonel planlama ilkelerine büyük bir önem yükler, tarihi ve kültürel dokuların salt muhafaza edilmesini değil, aynı zamanda aktif şekilde günümüz şehir hayatına uyarlanmasını da kapsar. Cansever, tarihi yapıların modern yaşamla uyumlu hale getirilmesinin gerekliliğini savunarak, geçmişin ruhunu korurken günümüz teknolojisi ve ihtiyaçları ile harmanlanmasının önemine vurgu yapar.

Sürdürülebilirlik de Cansever'in mimari yaklaşımında önemli bir yer tutar. Tasarımlarında enerji verimliliği, çevresel etki minimizasyonu ve ekolojik dengenin korunması gibi unsurlara öncelik verir. Bu yaklaşım, mimarlık pratiğinin sadece bugünü değil, aynı zamanda geleceği de düşünen bir yapıda olmasını sağlar. Dolayısıyla

Cansever, mimarlık ve şehirciliği insan yaşamını zenginleştiren ve destekleyen bir araç olarak görür. Bu anlayış, mimarlık ve şehircilik disiplinlerinin insan yaşamındaki yerini ve bu alanlarda yapılacak çalışmaların yoğun ve temel etkilerini gözler önüne serer.

Cansever, teknik ve estetik yeteneklerinin yanı sıra toplumsal ve ahlaki bilinciyle de Türk mimarlık ve şehircilik tarihinde öne çıkan bir mimar olarak yerini almıştır. Mimarlık bir sanat formu olarak değerlendirilirken, bu sanatın insan hayatını iyileştirmek, kültürel mirası korumak ve toplumsal değerleri güçlendirmek için bir araç olarak kullanılması gerektiğine inanır. Bu nedenle de mimarın, tasarladığı yapıların ve kentsel mekanların toplum üzerinde uzun vadeli etkilerini göz önünde bulundurması gerektiğini vurgular. Cansever ayrıca, çevresel sürdürülebilirliği ve enerji verimliliğini ön planda tutarak, doğal kaynakları koruyacak şekilde tasarımlar yapılmasının yanı sıra, yerel malzemelerin kullanılması ve geleneksel mimari özelliklerin modern tasarımla bütünleştirilmesinin yerel kimliği ve kültürel mirası güçlendireceğini savunur. Buna göre mimardan beklenen ise projelerini toplumun ihtiyaçları doğrultusunda şekillendirirken, kullanıcıların fiziksel ve ruhsal iyi oluşunu destekleyecek mekanlar yaratmasıdır. Bu bakış açısı, mimarın sadece bir tasarımcı değil, aynı zamanda bir kültür elçisi, etik bir lider ve toplumsal bir yenilikçi olarak rolünü pekiştirir. Zira Cansever'in idealleri, mimarların toplumla uyumlu, insan odaklı ve etik değerlere bağlı kalarak çalışmalarını sürdürmelerini gerektirir.

4.2.4.2. Turgut Cansever'in insan sorununa yaklaşımı

Cansever, mimarlık ve şehircilik disiplinlerine estetik ve fonksiyonellik ötesinde, etik değerler ve toplumsal sorumluluklar perspektifinden yaklaşmış bir mimardır. Mimariye yönelik bu yaklaşımıyla, yapıları ve kentsel alanları, insanların ihtiyaçlarını karşılayan ve toplumun kültürel değerlerini koruyarak geliştiren yaşam alanları olarak ele alır. Cansever'e göre, mimarlık ve şehircilik; sosyal, kültürel ve ahlaki değerleri şekillendirme pratiğidir. Bu bağlamda, yapıları tasarlarırken insanın fiziksel, ruhsal ve sosyal ihtiyaçlarını göz önünde bulundurur ve mekanın insan üzerindeki etkilerini değerlendirir. İnsanın mekan algısını zenginleştirmek amacıyla ışık, ses ve mekan düzeni gibi unsurlara odaklanmış, cam kullanımı ve doğal ışığı maksimize eden tasarım kararları ile mekanların sadece işlevsel değil, aynı zamanda ruhsal olarak iyileştirici olmasını amaçlamıştır.

Cansever, insanı sosyal bir varlık olarak ele alır ve toplulukların ve bireylerin bir arada yaşamalarını kolaylaştıracak mekanlar yaratmayı hedeflemiştir. Bu yaklaşım, özellikle toplu konut projelerinde ve kamusal alanların tasarımında belirginleşmiş, insanların bir arada etkileşimde bulunabilecekleri ve sosyal ilişkilerini güçlendirebilecekleri mekanlar oluşturmuştur. Cansever, projelerinde kullanıcıların kültürel ve tarihsel bağlamını dikkate alarak, eserlerinin global mimarlık trendlerine uyum sağlamasının ötesinde, yerel değerleri yansıtmasını da önceliklendirmiştir. Bu kullanıcı odaklı ve kültürel kimliğe saygı gösteren yaklaşım, projelerinin toplum tarafından benimsenmesine ve uzun vadede sürdürülebilir olmasına katkıda bulunmuştur.

Mimarlık, Cansever için insanın yaşamını iyileştiren, hizmet eden ve yücelten bir sanat dalıdır. Bu anlayış, eserlerinin zaman içinde değer kazanmasını ve mimarlık dünyasında saygın bir yer edinmesini sağlamıştır. Cansever'in bu yaklaşımı, onu bir mimar olmanın ötesinde, bir düşünür ve toplum için değer yaratan bir sanatçı olarak konumlandırmıştır. Ona göre, bir mimar estetik ve teknik bilgiyle birlikte, insanın fiziksel, ruhsal ve sosyal ihtiyaçlarını derinlemesine anlayan ve bunlara duyarlı çözümler üretebilen bir profesyonel olmalıdır. Mimarlar, yapıları sadece fonksiyonel mekanlar olarak değil, insanların yaşam kalitesini artıracak ve kültürel kimliklerine saygı gösterecek ortamlar olarak tasarlamalıdır. Böylece, her proje, kullanıcıların günlük yaşamlarını, sosyal etkileşimlerini ve duygusal deneyimlerini göz önünde bulundurarak, mekanın insan üzerindeki psikolojik etkilerini önemseyen, kültürel duyarlılık ve toplumsal sorumlulukla donatılmış olmalıdır.

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Mimarın, eserlerini elde etmeye yönelik tüm yapıp-etmelerinin temelinde, onun insanı nasıl anladığı sorunu yer almaktadır. Bu nedenle mimar, insanı insan yapan varlık koşullarının bilincinde olmalıdır. Mimar, aynı zamanda her bireyin kendi yaşam bütünlüğü olduğunu dikkate almak durumundadır.

‘İnsan, Mimar, Tin Bilimleri ve Hermeneutik Yöntem’ bölümünün ‘İnsan’ başlığı altında da belirtildiği gibi; insan, tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamında kendi yaşam bütünlüğünü oluşturduğundan, mimarın kendisini bu gerçekliklerden soyutlaması mümkün görünmez.

‘Tezin Amaç ve Önemi’ kısmında da ifade edildiği üzere, mimar bir yönüyle insanları anlayan bir özne, bir diğer yönüyle de insanların kendisini anlamak istedikleri bir nesne olabilmektedir. Şu halde mimar ve anlama arasındaki ilişkinin de mimarın anlaması ve mimarı anlama olmak üzere iki farklı tarzda olduğu söylenebilir.

Öncelikle insan olarak mimar, sorumluluk ve yükümlülükleriyle mesleğine, diğer insanlara ve tüm var olanlara yönelik tavır ve eylemleriyle, eylemlerindeki nedensellik ilişkileriyle ve zihinsel süreçleriyle etkin bir özne olmak durumundadır. Bu bakımdan her mimar her bir insan tekinde olduğu gibi kendine özgü bir bütünlük ve biriciklik ifade eder.

Bu bütünlüğün anlaşılacak istenmesi, yani nesne olarak mimarın anlaşılması çabası ise farklı bir yaklaşım gerektirir. Uygulanagelen yöntem, eserleri aracılığıyla mimarı anlama çabasıdır. ‘Dilthey Felsefesinde Hermeneutik Yöntemle Tin Bilimleri Bağlamında İnsan ve Mimar’ bölümünün ‘Mimar’ başlığı altında da değinildiği üzere; mimarın, kendi tinselliğini eserine bütünüyle aktarabilmesinin önünde herhangi bir engel olmasa bu yaklaşım kabul edilebilir niteliktedir. Fakat mimarın kendi tinselliğini ve yaşam bütünlüğünü ifade etmeyen bir eser söz konusu olduğunda bu eser üzerinden mimarı anlamak mümkün değildir. Dolayısıyla bu gerçeklik göz ardı edildiği sürece mimarı herhangi bir eseri ile anlamayı istemek, onun söz konusu esere indirgenmesi, mimarın tinsel dünyasını yansıtmayan bir eser doğrultusunda onun yaşam bütünlüğü veya neliğinin anlaşılması, karşılığı olmayan bir çaba halini alacaktır. Şu halde, mimarın eserleri üzerinden anlaşılması mümkün olmadığında, insanı nasıl anladığı üzerinden mimarı anlamak gerekliliği kendini göstermektedir.

Örneğin, kendisinden konut tasarlaması istenen bir mimarın yapıp-etmelerini nasıl temellendireceği sorunu bu kapsamda değerlendirilebilir. Buna göre mimar, kendisinden talepte bulunan işverenin yaşam bütünlüğüne ve onun tinsel dünyasına uygun bir tasarım gerçekleştirirken bizatihi kendi yaşam bütünlüğünü ve tinsel dünyasını da katmak ister. Fakat gerek kendisinin gerekse işverenin kendine özgü özellikleri, biricik olma halleri ya da birey olmaları bunun önündeki en büyük engeldir. Zira işverenin talep ettiği konut, mimarın yaşaması için tasarlanması istenen bir konut değildir. Dolayısıyla mimarın, insanların yaşam bütünlüğünü anlamaya yönelik bir sorgulama yöntemiyle hareket eden bir Tin Bilimci olması gerekmektedir. Böylelikle kendisine yabancı olan yaşamları anlayabilmesinin de yolunu açabilecektir.

Kendine yabancı olan yaşamları anlama çabasındaki mimar Doğa bilimleri yasaları gibi kesinlikler üzerinden bir kabul ile yola çıkmaz. Onun açısından belirleyici olan 'Dilthey Felsefesinde Hermeneutik Yöntemle Tin Bilimleri Bağlamında İnsan ve Mimar' bölümünün 'İnsan' başlığı altında da tartışılan Tin Bilimlerinin soyutlamalarıdır. Mimar kendi tinselliği bağlamında her türlü sorumluluk ve yükümlülüğünü belirlemekte ve içinde bulunduğu dönemin tarihsel-toplumsal gerçeklikleriyle kendi yaşam bütünlüğü arasında kurmuş olduğu bağlantılılık doğrultusunda etik çerçevesini oluşturmaktadır. Dolayısıyla mimarın tüm yapıp-etmelerini yönlendiren onun bizatihi kendine ait olan değer dünyasıdır. Mimarın mahiyeti, değişen kimliği ve yapıp-etmelerini temellendiren değer dünyası konularının Tin Bilimleri ile ilişkilendirilerek tartışılması ise 'İnsan, Mimar, Tin Bilimleri ve Hermeneutik Yöntem' bölümünün 'Mimar' başlığı altında gerçekleştirilmiştir.

Mimarın, sınırlarını kendisinin çizmiş olduğu çerçevenin dışına çıkması, onun kendi yaşam bütünlüğüyle çelişmesi anlamına gelecektir. Bu bakımdan sınırlarını kendi belirleyen mimarın yapıp-etmeleri, onun kendi yaşam bütünlüğü ile uyumlu bir gereklilik olarak ifade edilebilir. 'Tin Bilimleri Bağlamında Hermeneutik Yöntemle Le Corbusier ve Turgut Cansever' bölümünün 'Le Corbusier' başlığı altında, mimar ve gereklilik ilişkisine insanın rasyonel bir varlık olması bağlamında örtük biçimde de olsa sıklıkla değinilmektedir. Diğer yandan sınırları farklı bir irade tarafından belirlenmiş bir değer dünyası doğrultusunda hareket eden mimarın yapıp-etmelerindeki motivasyon ise gereklilik değil zorunluluk kavramıyla ifade edilebilir. 'Tin Bilimleri Bağlamında Hermeneutik Yöntemle Le Corbusier ve Turgut Cansever' bölümünün 'Turgut Cansever'

başlığı altında üst irade olarak gördüğü Allah'a her fırsatta işaret edildiği üzere; buradaki ilişki, yine Doğa bilimleri ve Tin Bilimleri ayrımını vurgulamaktadır. Zira Doğa bilimlerinin alanı zorunluluklar dünyası iken Tin Bilimlerinin alanı gereklilikler dünyasıdır. Bu bakımdan zorunluluklar doğrultusunda hareket eden mimarın, içinde bulunduğu dönemi anlamlandırmasında birtakım sorunlar olacağı anlaşılmaktadır. Bu tavriyla mimar yaratıcı olma konusunda kendini üst irade ile sınırlandırır. Bu ise yaratıcılık kavramıyla çelişir. Zira mimarın yapıp-etmeleri ve tasarım yaklaşımı belirli bir yönelim doğrultusunda kabul edilebilir nitelikteki sapmaları barındırabilir fakat üst irade ile çatışan bir bakışı reddeder. Dolayısıyla bu yaklaşımıyla mimar, öze ilişkin bir ifade yaratmaktan ziyade inancın gerektirdiklerini destekleyecek biçimde hareket etmektedir. Mimar, irade olarak gördüğü ve varlık hiyerarşisinde kendisinin üstünde olan bir varlık tarafından sevk edilir. Diğer bir deyişle insanın nasıl yaşayacağı, söz konusu irade tarafından belirlenmiştir. Bu durumda, mimarın anlaması gereken, öncelikle irade tarafından belirlenen ve 'İnsan, Mimar, Tin Bilimleri ve Hermeneutik Yöntem' bölümünün 'İnsan' başlığı altında tartışılan insanın neliği konusudur. Yapıp-etmelerini genel hatlarıyla şekillendiren de bu belirlenmişlik halidir. Mimarın payına düşen ise insan tekleri arasındaki nüans farklılıklarını ayırt etmek ve dışsallaştırmaktır.

Sonuç olarak mimarın yapıp-etmelerini temellendiren, onun yaşama nasıl baktığı, içinde bulunduğu dönemi nasıl algıladığı, olan ve olması gereken arasında kurduğu ilişki doğrultusunda şekillenen değerler dünyasının yanı sıra bilinç ve idrakidir. Mimar bu bilinç ve idrak ile yaşama yönelmekte ve kendini de bu minvalde tanımlamaktadır. Kendini tanımlaması ise sorumluluk ve yükümlülüklerini belirlemesi anlamına geldiğinden, mimarın yapıp-etmelerinin temelinde, 'İnsan, Mimar, Tin Bilimleri ve Hermeneutik Yöntem' bölümünün 'Mimar' başlığı altında tartışıldığı üzere, kendini nasıl tanımladığı sorunu yer almaktadır.

Mimarın insanı nasıl anladığı ve bu anlayışı eserlerine nasıl yansıttığı konusundaki değerlendirmeler, insanın dünyasını yaratma kapasitesi ve değişen gereksinimlere uyum sağlama yeteneği ile doğrudan ilişkilidir. Mimar, insanı şekillendiren tarihsel-toplumsal gerçeklikleri dikkate alarak, geçmişin değerlerini güncel ve gelecekteki ihtiyaçlarla harmanlayarak yapıyı çevreyi oluşturur. Bu bağlamda, mimarın yapıp-etmeleri, insanın değişen koşullar karşısında yeni çözüm arayışları geliştirmesine de hizmet eder. Dolayısıyla, mimarın sorumluluğu, insanın tarihsel bir varlık olarak dinamizmini ve

değişim kapasitesini göz ardı etmeden, geçmiş ve güncel gerçeklikler arasında doğru biçimde ilişki kurarak, gelecekteki yaşam koşullarını öngörebilmek ve şekillendirmektir. Bu çerçevede, mimarın kendine özgü değer dünyası ve insanı anlama biçimi, yapılı çevrenin ve toplumsal yapının sürdürülebilirliğinde kritik bir rol üstlenir.

İnsanın diğer canlılardan farklı olan yanı belirli bir çevrede yaşamak zorunda olmayışıdır. Diğer bir deyişle insan kendi dünyasını yaratabilen bir varlıktır. Dinamik ve değişime uyumlu yapısıyla insan, gereksinimlerine uygun olan yapılı çevreyi yaratmakta ve yaşamını da bu çevrede sürdürmektedir. Fakat kimi zaman, kendisine fazlasıyla değer atfedilen geçmişteki yapılı çevrenin ya da tekil mimari yapıların tekrarlanması da tercih edilebilmektedir. Bu ise içinde bulunulan dönemin gereksinimlerinin ve insanın tarihsel bir varlık olduğunun göz ardı edilmesi anlamına gelmektedir. Buna göre, yapılı çevre ve insan başarıları arasındaki dinamik ilişkinin durağan olarak kabul edilmesi sorunu dikkat çekmektedir.

Bu nedenle, insan, içinde bulunduğu dönemin ve geçmişin gerçeklikleri arasında doğru ilişkiyi kurabilmelidir. Bu ise geçmiş yaşam koşullarının tekrar edilmesi ile değil, değişen koşullar karşısında yeni çözüm arayışları ile mümkündür. Yani, söz konusu yapılı çevrenin nasıl olması gerektiği sorusunun yanıtı, insanın içinde bulunduğu, bizatihi deneyimlediği gerçeklikler karşısındaki güncel tutum ve değerlendirmeleri ile şekillenir.

Bu bağlamda mimar, geçmişi değerlendirerek, şimdi ve geleceğe yönelik tavrını belirlemede ve yapılı çevrenin oluşumunda başat bir rol üstlenmektedir. Dolayısıyla insanın gelecekteki mahiyetinin ya da diğer bir deyişle nelığının mimar tarafından öngörülebilmesi beklenir. Olması gerekenin ne olduğu çıkarımında bulunan mimardan beklenen ise; insan ve yapılı çevre ilişkisinin yanı sıra, 'ben' ve 'diğer ben' ilişkisini de doğru ve uygun bir biçimde kurabilmesidir.

Mimarın kimliği ve eserleri hakkında daha kapsamlı bir değerlendirme yapabilmek ve 'Giriş' bölümünde ortaya konan sorulara cevaplar sunabilmek için bazı alt başlıklar eklemek faydalı olacaktır. Bu sayede mimar ile insan arasındaki ilişki daha net bir şekilde anlaşılabilir.

5.1. Tartışma

Giriş bölümünde yer verilen sorular, benzerlikleri doğrultusunda, ‘değer’, ‘anlama’, ‘tinsellik’ ve ‘geleneksellik ile marjinalite ilişkisi’ kapsamında sınıflandırılabilir. Bu bağlamda benzer soruların tartışması da alt başlıklar altında gerçekleştirilmektedir.

Mimar ve değerler sorunu

Mimarın yapıp-etmeleri, bireylerin ve toplumların yaşam kalitesini doğrudan etkileyen, onların kimliklerini ve kültürel değerlerini yansıtan bir süreç eşliğinde gerçekleşir. Mimarlık pratiğinde, doğa ve insan arasındaki ilişki hem estetik hem de işlevsel boyutlarda ele alınarak, sürdürülebilir ve toplumsal uyumu destekleyen yapılar oluşturulması hedeflenir. Mimar, tasarımlarında doğayı ve insan ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak, gelecekteki yaşam koşullarını şekillendirme sorumluluğunu üstlenmiş olur. Bu çerçevede, mimarın değerler dünyası, eserlerine yansıyan toplumsal ve etik sorumlulukları belirler. Söz konusu sorumluluklar, mimarın doğal çevreyle olan ilişkisini, toplumsal değerleri ve bireysel ihtiyaçları nasıl bütünleştirdiğini de gösterir.

- ***Doğa ve insan arasındaki ilişki mimarın yapıp-etmeleri üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir?***

Mimarlık, insanın doğal çevresiyle olan karmaşık ilişkisinin somut bir ifadesidir. İnsanlık tarihi boyunca, doğayı anlama ve onunla uyum içinde yaşama çabası, mimaride doğayla uyumlu, estetik ve işlevsel yapılar tasarlanmasına neden olmuştur. Bu durum, mimarın barınma gibi temel ihtiyaçları karşılamanın yanı sıra insanın doğayla uyum içinde yaşama arzusu ve kültürel kimliğini doğru biçimde anlamasını da gerektirir. Zira her kültür, doğaya olan bakış açısını ve değerlerini mimarisine yansıtır. Bu durum farklı tarihsel-toplumsal gerçekliklerin benzersiz mimari tarzlarla dışsallaştırılması şeklinde karşılık bulur.

Mimarın doğayla kurduğu ilişki hem bireysel hem de kültürel bir çerçevede değerlendirildiğinde, toplumların doğayı nasıl algıladığını ve bu algının mimariye nasıl yansıtıldığını ortaya koyar. Mimarın bu anlayış doğrultusundaki yapıp-etmeleri, sürdürülebilirlik ilkelerine dayalı tasarımlar, doğal kaynakların bilinçli kullanımı ve çevreye duyarlı bir yaklaşımla sonuçlanır.

Mimar, toplumun ve bireylerin doğa ile ilişkilerini şekillendirme sorumluluğunu üstlenir. Bu, birey olarak kullanıcıların yanı sıra toplumların da ihtiyaçlarına duyarlı

olmayı ve tasarımlarda söz konusu ihtiyaçları karşılayacak biçimde doğal çevreyi uyarlamayı gerektirir. Mimar, doğal çevreyle uyumlu ve haliyle topluma yönelik mekanlar yaratmak için yapıp-etmelerinin çerçevesini oluşturan/düzenleyen etik bir sorumluluk taşır. Bu bağlamda, kentsel dönüşüm ve tarihi koruma gibi alanlarda sürdürülebilir projeler geliştirmek ve uygulamak mimar açısından son derece önemli bir yükümlülük olarak kendini gösterir. Dolayısıyla mimarlık, insan ve doğa arasındaki etkileşimin yanı sıra, kültürel ifadenin de bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Le Corbusier, doğayı modern insanın ihtiyaçlarını karşılamada merkezi bir araç olarak görürken, Cansever ise doğayı, insanın içinde yaşadığı ve sürekli etkileşimde bulunduğu bir ortam olarak değerlendirir. Bu bakımdan her iki mimar da yapılarının tasarımında doğal ışık, havalandırma ve yerel malzemeler gibi unsurları önemser. Bu yaklaşım ise yapıların aynı zamanda çevresel ve sosyal sürdürülebilirlik açısından da duyarlı bütünlükler olmasını sağlar.

Le Corbusier için doğa, bir ilham kaynağı olmanın ötesindedir. Doğa, aynı zamanda mimari düzenin ve tasarımın temel bir bileşenidir. Doğal biçimlerin sadeliği ve işlevselliği, yapıların temel tasarım prensiplerini oluşturur. Örneğin, modülör sistemi, doğadaki oranları ve insan vücut ölçülerini temel alarak insan ölçeğine uygun ve matematiksel olarak dengeli mekanlar yaratmada önemli bir rol üstlenir. Bu sistem, doğanın insana ve çevresine olan uyumunun mimari dile tercüme edilmesiyle işlerlik kazanır.

Le Corbusier’de doğa, estetik bir unsur veya arka plandan ziyade, binaların tasarımını ve şehirlerin planlanmasını doğrudan etkileyen bir güç olarak değerlendirilir. Yapıların biçimini ve şehir düzenini şekillendirirken, aynı zamanda insanın tinsel yaşamına hitap eden bir ortam da sağlar. Dolayısıyla doğa, estetik ve işlevsel değerlerin bir arada ele alınmasını gerektirir. Le Corbusier geniş yeşil alanları ve güneş ışığına maksimum düzeyde erişimi, sağlıklı yaşamın temel koşulları olarak görür.

Villa Savoye’da olduğu gibi pilotiler ise binaların doğal zeminden yükseltilmesini sağlayarak, zeminin daha organik bir şekilde kullanılmasına imkan sunar (Bkz. **Görsel 1.5**). Bu uygulama, doğal çevreye bir müdahale gibi görünse de doğal dokuya gösterilen bir saygı ifadesi olarak da yorumlanabilir. Doğanın ve çevrenin mimarlık üzerindeki

etkisi, fiziksel ve estetik boyutların ötesinde, ekolojik ve sürdürülebilirlik yönleriyle de değerlendirilmelidir.

Le Corbusier, şehir planlama teorileri ve *Unité d'habitation* gibi projeleriyle, doğal ışık, havalandırma ve yeşil alanların birlikteliğini ve uyumunu vurgular (Bkz. **Görsel 4.4**). Yapıların çevreyle uyumlu olmasını ve enerji verimliliğini artırarak yaşam kalitesini yükseltmeyi hedefler. Bu bağlamda doğa, aynı zamanda bir direnç noktasıdır. Doğal koşullar, mimari tasarım sürecini sınırlandırabilir veya mimarı yeni çözümler üretmeye zorlayabilir. Bu durum, mimarın çevresel faktörlere duyarlı olmasını ve doğal kaynakların korunması bilinciyle tasarlamasını gerektirirken, aynı zamanda mimarının insan odaklı bir yaklaşımla pekiştirilmesinde de etkilidir.

Sonuç olarak, Le Corbusier'nin doğa ile insan arasında kurduğu ilişkinin, kendi tasarım yaklaşımını şekillendiren bir rehber niteliğinde olduğu söylenebilir. Buna göre mimar da doğa ve insan ilişkisini dışsallaştırarak mimarlığı bu ikisi arasında bir köprü olarak değerlendirebilir. Dolayısıyla, mimarlık pratiğinde estetik ve işlevsel bir uyum yaratmayı amaçlayan mimar hem insan hem de çevre için en uygun faydayı yaratma sorumluluğunu üstlenir.

Benzer biçimde, Cansever'in mimarlık anlayışının merkezinde de doğa ve insan arasındaki ilişki yer almaktadır. Ona göre mimarlık, insanın çevresini şekillendirmesi ve bu şekillendirmenin insan üzerindeki etkileşimi arasındaki dinamik bir süreçtir. Bu süreç, ahlaki, estetik ve varoluşsal değerlerle iç içe geçmiş bir etkileşim alanıdır.

Cansever, mimarlığın insan davranışları ve ahlaki değerler üzerinde düzenleyici bir rol oynaması gerektiğini savunur. İnsanın çevresine verdiği biçimler, onun davranışlarını ve tercihlerini yansıtmalıdır. Bu, estetik bir tercih olmanın ötesinde, aynı zamanda etik bir duruş meselesi olarak değerlendirilir. Dolayısıyla, bu bağlamda mimar, çevreyi şekillendirirken insanın 'nasıllığına' hitap eden bir yaklaşım benimser. Diğer bir deyişle mimari biçimler insanın davranışlarını ve etik duruşunu yansıtır.

Cansever'in mimarlık pratiği, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi düzenleyen, aynı zamanda bu ilişkiden doğan ihtiyaç ve beklentileri karşılayan bir süreç olarak ele alınmalıdır. Çevreye verilen biçimlerin 'sakin', 'vakur', 'hareketli', 'ahenkli' gibi çeşitli ifadelerle sahip olması ve bu ifadelerin insan davranışlarıyla paralel olması gerektiğini vurgular. Bu bağlamda mimarlık, çevresel düzenlemeler aracılığıyla insan davranışlarına

yön verme, onları kısıtlama veya teşvik etme gibi amaçlar barındırır. Fakat Cansever'e göre mimar, insanı kati suretle yönlendirerek belirli davranışlara sevk eden bir eğilim içinde olmamalıdır. Bu durum, mimarın insan üzerindeki etkisini ve dolayısıyla sorumluluğunun önemini vurgular.

İnsanın çevreye verdiği biçim, aynı zamanda onun ahlak ve varlık anlayışını da yansıtır. Dolayısıyla mimarlık, bu etik ve varoluşsal değerlerin somut bir ifadesi olarak görülebilir. Cansever, mimarın salt bir tasarımcı olmadığını, aynı zamanda kültürel bir yorumcu olduğunu belirtir. İdeal bir mimar, teknik bilgi ve becerilerinin yanı sıra, insan psikolojisi, sosyoloji ve tarihsel-toplumsal gerçeklikleri anlama yetisiyle donatılmıştır. Bu sayede mimar, insanın ihtiyaçlarını ve beklentilerini karşılayan, ruhsal ve zihinsel iyi oluşa katkı sağlayan yapılar tasarlayabilir.

Cansever'in mimari yaklaşımı, geleneksel İslami anlayıştan beslenir ve "*insanın dünyadaki esas vazifesi dünyayı güzelleştirmektir*" hadisine dayanır. Bu anlayışla, eserlerinin hem estetik hem de işlevsel açıdan doğayla uyumlu olmasını gözetir. Malzeme seçiminden inşaat tekniklerine kadar her aşamada çevresel etkiyi minimize etmeye çalışan mimar, projelerinde yerel malzemelerin kullanımı, enerji tüketiminin azaltılması ve ekolojik dengenin korunması gibi unsurlara öncelik verir. Bu yaklaşımla ortaya çıkan yapılar, çevreye duyarlı ve sürdürülebilir olma niteliği taşır.

Cansever'in mimarisi aynı zamanda sosyal sorumluluk bilincini de yansıtır. Toplulukların ihtiyaçlarına duyarlı projeler geliştiren Cansever, eserlerinin salt elit olarak değerlendirilen bir kesime değil, tüm topluma hitap etmesini amaçlar. Eserleriyle, estetik ve işlevsel açıdan zenginleştirilmiş yaşam alanları yaratmanın yanı sıra, çevresel ve sosyal sürdürülebilirlik ideallerine ulaşmayı da hedefler.

Sonuç olarak Cansever'in mimarlık anlayışı, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi, ahlaki, estetik ve varoluşsal değerlerle yoğrulmuş bir etkileşim alanı olarak ele alındığı bir bakış açısı sunar. Dolayısıyla mimarlık pratiği, bu ilişkiyi düzenleyen, ihtiyaç ve beklentilere cevap veren, etik bir duruşu ve çevresel sorumluluğu beraberinde getiren bir disiplindir. Mimar, bu süreçte doğa ile saygılı ve bilinçli bir ilişki kurarak hem sürdürülebilir mimari pratikler geliştirir hem de insanların doğayla iç içe, sağlıklı ve uyumlu bir yaşam sürmelerini sağlayacak mekanlar yaratır. Ona göre mimar da bir tasarımcı olmanın ötesinde bir kültür yorumcusudur.

Anlaşıldığı üzere doğa ile insan arasındaki etkileşim, mimari pratiğin ve mimari eserin özünü oluşturur. Bu dinamik ilişki, bir yapının biçim, işlev ve estetiğini derinden etkilerken, mimarın doğal ortam ile insan ihtiyaçları arasında bir denge kurması gerekliliğini vurgular. İnsan, doğayı anlama ve onunla uyum içinde yaşama içgüdüsüne sahipken, mimar bu doğal bağı fiziksel bir biçime ve gerçekliğe dönüştürme görevini üstlenir.

Doğa ile insan arasında bir köprü görevi üstlenen mimar, doğal dünyanın insan yaşamına uyarlanmasını sağlayabilmek amacıyla, doğal koşullara saygılı ve sürdürülebilir tasarımlara yönelir. Doğal ışık ve havalandırmanın maksimize edildiği, yerel malzemelerin tercih edildiği ve enerji verimliliğine odaklanılan tasarımlar, doğa ve insan ilişkisinin karşılıklı bağlantılılığını vurgulayan mimarın somut ifadeleridir. Zira doğadan ilham alınarak elde edilen biçimler, mekanların ruhunu belirleyerek kullanıcıların mekanla kurdukları duygusal bağı da güçlendirir.

Mimarlık, doğa ve insan arasındaki etkileşimden beslenerek hem toplumsal hem de bireysel düzeyde yaşam kalitesini yükseltme potansiyeline sahiptir. Bu çerçevede mimar, kullanıcıların doğayla olan etkileşimlerini artıracak mekanlar yaratmayı hedefler. İnsan aktiviteleri ve çevresel etkilerin doğa üzerinde meydana getirdiği değişiklikler de mimarı doğal çevrenin korunması ve iyileştirilmesine yönelik tasarımlar yapmaya teşvik eder.

Sonuç olarak, doğa ve insan arasındaki etkileşim, mimarlık pratiğinde vazgeçilmez bir unsur olarak öne çıkar. Mimar, doğal çevreyle uyumlu ve insanı merkeze alan tasarımlarıyla, bu dinamik ilişkiyi şekillendirir. Bu yaklaşım hem bugünün hem de gelecek nesillerin ihtiyaçlarını karşılayan, doğanın korunmasına ve geliştirilmesine katkı sağlayan bir mimarlık anlayışını da destekler.

• ***Toplumsal yaşamın uyum içinde sürdürülebilmesinde mimar nasıl bir rol üstlenmektedir?***

Mimar, mekanları şekillendirirken sosyal, kültürel ve ekolojik boyutları birlikte değerlendirerek toplumsal uyumu ve sürdürülebilirliğin sağlanmasını hedefler. Bu bağlamda, mimarlık; kullanıcıların günlük yaşamlarını iyileştirmeyi, çevresel dengeleri korumayı ve kültürel kimlikleri güçlendirmeyi amaçlayan kapsamlı bir disiplin olarak nitelendirilebilir. Özellikle çevresel sürdürülebilirlik, ekonomik faktörler ve sosyal

dinamikler arasında denge kurarak toplumun ihtiyaç duyduğu yaşam alanlarını tasarlamak, mimarın öncelikli sorumlulukları arasındadır.

Mimar, projelerini hayata geçirirken öncelikle toplumun beklentilerini anlamaya çalışır ve kendi tinselliğinde yorumlayarak tasarım sürecine dahil eder. Böylece, mimari eserlerin toplumsal kabul görebilmesi de mümkün olur. Topluluklarla sürekli etkileşim halinde olan mimar, bu süreçte sosyal uyum ve kültürel değerlerin olabildiğince dışsallaştırılmasına önem verir.

Tasarımlarını mevcut düzene ve toplum yapısına uygun hale getirmekle yetinmez, aynı zamanda olası doğal afetlere ve acil durumlara karşı dayanıklı yapılar oluşturarak toplumun güvenliğini de ön planda tutar. Böylece, mimarlığa toplumun güvenliğini ve refahını destekleyen hayati bir görev de yüklenmiş olur.

Le Corbusier'nin mimari ve sanatsal felsefesi, toplumsal yaşamın sürdürülebilirliğine önemli bir katkı sağlar. Ona göre mimarlık, toplumsal değerlerin ve insan ihtiyaçlarının bir ifadesi olarak önemli bir rol oynar ve bu bağlamda, insanların çevresiyle olan etkileşiminde etkin bir araç olarak hizmet eder. Bu etkileşim, insanların yaşam kalitesini ve toplumsal uyumunu da doğrudan etkiler. Le Corbusier'ye göre, mimarın tasarladığı mekanlar, insanların fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde düzenlenmelidir. Örneğin, *Unité d'habitation* tasarımı, farklı sosyal katmanlardan insanları bir araya getiren ve topluluk duygusunu güçlendiren ortak mekanlar içerir (Bkz. **Görsel 4.4**). Mimariyi bir ifade aracı olarak görür ve mimarın toplumsal gerçeklikleri ve kültürel değerleri yansıtan yapılar oluşturması gerektiğine inanır. Mimarın ürettiği yapılar, yalnızca o anki toplumsal ihtiyaçlara yanıt vermekle kalmaz, aynı zamanda gelecek nesiller için de işlevselliğini sürdürür ya da kültürel bir miras oluşturur. Bu bağlamda, Le Corbusier'nin toplumsal yaşamın sürdürülebilirliğinde mimarın rolü hem mevcut toplumsal koşullara uyum sağlamak hem de bu koşulları şekillendirerek geleceği inşa etmek olarak değerlendirilebilir. Sonuç olarak, Le Corbusier'nin mimari anlayışında, mimar, toplumsal yaşamın sürdürülebilirliğini sağlama konusunda aktif ve merkezi bir rol üstlenir. Mimar, salt yapıları tasarlayarak değil, aynı zamanda bu yapıların toplumsal uyum ve kültürel değerleri nasıl yansıttığını ve teşvik ettiğini de göz önünde bulundurarak toplum için değer yaratır.

Cansever ise mimari tasarımlarını toplumun kültürel ve manevi değerlerine uygun biçimde şekillendirerek ve özellikle de İslam inancından ilham alarak, toplumun manevi yapısını güçlendirme ve koruma amacı güden yapılar oluşturmuştur. Bu yapılar işlevsel olmanın yanı sıra estetik ve manevi açıdan doyurucu bir biçimde tasarlanmıştır.

Cansever'in mimarlık anlayışında tarihi ve kültürel mirası koruma bilinci önemli bir yer tutar. Mimarlığın toplumsal belleğin bir parçası olarak görülmesi ve bu belleği gelecek nesillere aktarma görevini üstlenmesi, tasarımlarında karşılık bulur. Bu yaklaşım, toplumun kimliğini ve sürekliliğini koruyarak kültürel mirası gelecek nesillere taşımayı amaçlar.

Cansever, mimarlık pratiğinde toplumsal sorunlara duyarlı projeler geliştirerek bu sorunların çözümünde de aktif biçimde rol üstlenir. Söz konusu projeler hem şehircilik hem de bireysel konut düzeyinde, insanların yaşam kalitesini artırma ve daha iyi bir toplumsal düzen oluşturma hedeflerini taşır.

Birlikte değerlendirildiğinde, mimarlık, insanların bir arada yaşama biçimlerini, sosyal etkileşimlerini ve kimliklerini dönüştürebilecek güçte olduğundan, mimar, sosyal, kültürel ve etik boyutları da göz önünde bulundurarak tasarım yapma görevini üstlenmek durumunda kalır.

İnsanların bir araya gelebildiği kamusal mekanlar toplumsal bağları güçlendirerek uyumu teşvik eder. Bu tür mekanlar, toplum üyelerinin birbirleriyle ve çevreleriyle olan etkileşimlerini artırarak, toplumsal yaşamın kalitesini de yükseltir. Mimar, bu süreçte, insanların sosyal etkileşimlerini ve toplum içindeki konumlarını dikkate alarak, herkesin erişebileceği ve yararlanabileceği mekanlar yaratmayı amaçlar.

Teknik beceri ve estetik anlayışın ötesine geçerek, toplumsal yaşamı şekillendirme potansiyeline ulaşan mimar, toplumun kültürel, sosyal ve çevresel ihtiyaçlarını anlama kapasitesine sahip olduğu ölçüde bu ihtiyaçlarla uyumlu işlevsel çözümler sunabilir. Bu, mimarın, toplumun geleceğini şekillendiren kentsel ve mimari projelerde etkin bir katalizör olmasını beraberinde getirir. Dolayısıyla mimardan, toplumsal değerlerin ve ahlaki standartların yansıtıldığı, bireylerin ve toplulukların daha uyumlu ve dengeli bir şekilde işlemlerine katkıda bulunan yapılar tasarlaması beklenir.

Sonuç olarak, mimarlık, toplumsal uyum ve sürdürülebilir yaşamın desteklenmesinde vazgeçilmez bir konumdadır. Toplumun dinamiklerini ve değişen

ihtiyaçlarını anlayarak, bu ihtiyaçlara uygun, estetik ve işlevsel mekanlar tasarlayan mimar ise bir yapı tasarımcısı olmaktan ziyade, toplumsal bir aktör ve kentsel bir düzenleyicidir.

- ***Mimar ve yaşamın yüceltilmesi arasında nasıl bir ilişki vardır?***

Tarihsel-toplumsal gerçekliklerle uyumlu biçimde tasarlanmış mekanlar, kullanıcılarının duygusal ve sosyal refahını da destekler. Özellikle, aydınlık, havadar ve estetik açıdan tatmin edici mekanlar, bireylerin mutluluk ve verimlilik seviyelerini önemli ölçüde yükseltebilir. Bu bağlamda mimar, mekan yaratmakla kalmaz, aynı zamanda söz konusu mekanın insan ruhunu nasıl etkilediğini de göz önünde bulundurarak tasarımlarını şekillendirirler.

Mimarın rolü, fiziksel çevreleri dönüştürerek toplumsal değerleri ve kültürel kimliği şekillendirme gücüne dayanır. İşlevsel tasarımı ve estetik çekiciliği yüksek bir kamusal mekan tasarlayarak insanların yaşamlarını dönüştüren, toplumsal değerleri ve kültürel kimliği pekiştiren bir etki yaratan mimar, insan yaşamına değer katarak aynı zamanda onu yüceltmış de olur.

Doğayı ve onun dengelerini merkeze alan Le Corbusier açısından, doğal düzen ve oranlar, mimari tasarımın omurgasını oluşturur. İnsan bedeni ve doğadaki oranlar, yaşanabilir ve uyumlu mekanların oluşturulmasında esas alınır. Zira Le Corbusier için doğa, insanların ruh sağlığını ve sosyal etkileşimlerini pozitif yönde etkileyen bir katalizördür. Eserleri ise kullanıcılarının yaşam kalitesini artıran ve onlara huzur veren ortamlar olarak ifade edilebilir. Özellikle, pürizm akımını benimseyerek tasarladığı yapılar, sadelik ve işlevselliği ön plana çıkarırken, aynı zamanda bireylerin iç dünyalarını yansıtan ve onların ruhsal gelişimlerine katkı sağlayan mekanlar yaratmıştır. Le Corbusier, bu sayede, mimarlık aracılığıyla bireysel ve toplumsal düzeyde yaşamın yüceltilmesine önemli katkılarda bulunmuştur.

Cansever ise modern mimaride insanı ve doğayı göz ardı eden aşırı ve kontrolsüz teknoloji kullanımını eleştirir. Ona göre mimar binaları tasarlarken insanın ruhsal ihtiyaçlarını, kültürel değerlerini ve yaşam biçimini göz önünde bulundurmalıdır. Cansever'in mimarlık anlayışında yapılar, insanın tinselliğini yansıtan, ruhsal gelişimine katkı sağlayan ve toplumsal bağları güçlendiren mekanlar olarak önem taşır. Teknoloji ise, insanın doğal ve sosyal çevresine zarar vermeden, çevresel sürdürülebilirliği ve

sosyal uyumu destekleyecek şekilde kullanılmalıdır. Bu sayede yapılar, dönemin ihtiyaçlarını karşılarken gelecek nesillere de değer aktaracak ve insan yaşamını yüceltecektir.

Anlaşıldığı üzere mimarlık, insan yaşamının yüceltilmesinde çok yönlü bir rol üstlenir. Tarihsel-toplumsal gerçeklikleri gözeten tasarımlar, bireylerin duygusal ve sosyal refahına katkıda bulunurken, estetik ve işlevsel unsurlar da mutluluk ve verimliliği artırır. Mimar, bu bağlamda insan ruhunu etkileyen bir sanatçı ve toplumun değerlerini şekillendiren bir aktör olarak öne çıkar. Mimar, bireylerin yaşam kalitesini artıran, motivasyon ve ilham kaynağı olan mekanlar yaratırken, kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirlik ilkelerine bağlı kalarak hem günümüz hem de gelecek nesillerin yaşamlarını iyileştirmeye de katkı sunar. Dolayısıyla mimarlık, insan deneyimini zenginleştiren ve toplumsal yapıyı güçlendiren bir araç olarak yaşamın yüceltilmesine hizmet eder.

Mimar ve anlama sorunu

Mimar, yaratıcı süreçlerinde insanı anlamayı ve bu anlayışı mekanlara yansıtmayı hedefler. İnsanların fiziksel, psikolojik ve sosyal ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak, estetik ve işlevsel unsurları bir araya getiren eserlerini tasarlar. Söz konusu tasarım süreci, mekanın kültürel, tarihsel ve sosyal bağlamını dikkate alarak kullanıcıların deneyimlerini zenginleştirir. Mimar, kullanıcıların yaş, yetenek ve kültürel farklılıklarını göz önünde bulundurarak herkes için erişilebilir ve rahat mekanlar yaratır. Renk, malzeme ve ışık gibi unsurları kullanarak mekanın duygusal atmosferini şekillendirir ve böylelikle kullanıcıların psikolojik ihtiyaçlarını karşılar. Toplumun değer ve kültürel normlarını anlamak, mimarın sosyal etkileşimi ve kültürel ifadeyi destekleyen mekanlar tasarlamasına olanak tanır. Bu nedenle mimarlık, salt estetik bir kaygı değil, aynı zamanda insan yaşamının her alanını etkileyen ve şekillendiren bir disiplindir. Mimar da bu sorumluluk bilinciyle hareket ederek, insan deneyimini zenginleştiren ve toplumsal ihtiyaçlara yanıt verebilen mekanlar yaratır.

- ***Mimarın insanı anlama biçimi, mimari eserlerinde anlam ve işlevi nasıl şekillendirir?***

Le Corbusier'nin mimarlık anlayışında, insan ihtiyaçları merkeze alınır ve böylelikle mimari eserler yaşamın bir yansıması olarak öne çıkar. Her mimari eser, içinde

barındırdığı niyetlerle zenginleştirilmiş, yaşamın kendisini ifade eden bir dünya olarak tasarlanır. Doğal unsurların mimari düzene aktarılması, yapıların estetik ve işlevsel algısını şekillendirir. Le Corbusier, sanat ve mimarlık arasındaki ilişkiyi vurgulayarak, mimari eserlerin sanatsal ve bilimsel bir yaklaşımla insanın doğa ve evrenle olan bağına güçlendiren araçlar olduğunu belirtir. Bu perspektifle mimari eserler insanın evrenle ilişkisini derinleştiren ve anlamlandıran yapılar olarak nitelendirilebilir.

Cansever'in perspektifinden mimarlık, günümüz toplumunun ihtiyaçlarını karşılamanın ötesinde, gelecek nesillerin yaşam kalitesini de gözeterek sürdürülebilir ve uyumlu mekanlar yaratma sorumluluğunu üstlenir. Bu yaklaşım, mimarın insanın karmaşık yapısını ve duygusal derinliğini kavrayarak, bu anlayışı tasarımlarına yansıtabilmesini gerektirir. Dolayısıyla, toplumsal çeşitliliği içselleştiren mimar, farklı yaşam tarzlarına, ihtiyaçlara ve kültürel farklılıklara cevap verebilen yapılar tasarlaması gerektiğinin de bilincindedir. Bu kapsamda, farklı aile yapıları, engelli bireyler, yaşlılar ve çeşitli etnik ve kültürel grupların ihtiyaçlarını gözeterek bir tasarım anlayışı benimsenmesi kaçınılmazdır. Böylece mimar, insanı ne kadar incelikli ve empatiyle anladığını ve bu anlayışın eserlerine nasıl yansıdığını da ortaya koyabilir.

Mimarın insanı anlama biçimi, mimari eserlerin hem anlamını hem de işlevini doğrudan şekillendirir. Mimar, insanın fiziksel, psikolojik ve sosyal ihtiyaçlarını anlayarak, mekanları bu ihtiyaçlara cevap verecek şekilde tasarlar. Bu anlayış, eserlerin, aynı zamanda işlevsellik, erişilebilirlik ve kullanıcıların ruh hali üzerindeki etkileri açısından da başarılı olmasını sağlar. Mimar, insanı merkeze alarak tasarımlarını şekillendirdiğinde, ortaya çıkan yapılar kullanıcıların yaşam kalitesini artıran ve onların sosyal etkileşimlerini destekleyen mekanlar haline gelir.

- ***Mimarın kullanıcıyı anlama süreci ve buna göre tasarlaması, yaratıcı perspektifini nasıl etkiler?***

Mimarın kullanıcıları anlama süreci, yaratıcı perspektifini derinden etkileyerek tasarım sürecinde yenilikçi ve işlevsel çözümler üretmesine olanak tanır. Kullanıcıların fizyolojik, psikolojik ve sosyal ihtiyaçlarını kapsamlı bir şekilde değerlendiren mimar, günlük rutinleri ve etkileşimleri gözlemleyerek mekanın esnekliğini ve kullanıcı deneyimini artırır. İnsan odaklı bu yaklaşım, mimari eserlerin hem estetik hem de sosyal ve kültürel işlevselliğini güçlendirerek yaşam alanlarını daha anlamlı ve işlevsel kılar.

Böylece mimar, farklı kullanıcı gruplarının ihtiyaçlarına uygun yenilikçi tasarım çözümleri sunma kapasitesine sahip olur.

Le Corbusier'nin mimari pratiğinde kullanıcıları anlama süreci, tasarımlarını şekillendiren temel bir faktördür. Kullanıcıların günlük yaşam rutinleri, zorlukları ve beklentileri, mimarın mekanları daha kullanışlı ve anlamlı kılmasını sağlar. Bu süreç, mimarın yaratıcı perspektifini genişleterek tasarımlarını estetik ve teknik boyutlarının yanı sıra aynı zamanda sosyal ve kültürel açıdan da zenginleştirir. Le Corbusier'nin insan odaklı yaklaşımı, mekanın çevresel, tarihsel ve kültürel dinamiklerle uyumlu biçimde bütünleşmesini sağlayarak mimari vizyonunu sosyal ve kültürel boyutlarla da bütünleştirir.

Mimarlığın insan davranışlarını ve ahlaki yapılarını etkileyebilecek ölçüde güçlü bir araç olduğunu vurgulayan Cansever'e göre, mimar, kullanıcıların günlük yaşam pratiklerini, davranış kalıplarını ve toplumsal beklentilerini derinlemesine anlamak zorundadır. Bu anlayış, mimarın tasarımlarında kullanıcı ihtiyaçlarına uygun yenilikçi çözümler geliştirmesinin yolunu açar. Bu süreç aynı zamanda mimarın yaratıcılığını da şekillendirir; zira mimar, kullanıcı geri bildirimlerini dikkate alarak kendi tasarım sınırlarını zorlamaya ve daha işlevsel mekanlar oluşturmaya yönelir.

Mimarın, kullanıcı deneyimini tasarım sürecinin merkezine koyması, eserlerin hem işlevsel hem de kültürel açıdan zenginleşmesini beraberinde getirir. Cansever'in belirttiği üzere, mimarlık aynı zamanda kültürel bir ifade biçimidir ve mimar, kullanıcıların kültürel ve sosyal değerlerini tasarımlarına uyarlarken büyük bir duyarlılık göstermelidir. Bu süreç, mimarın yaratıcı perspektifini genişletir; tasarımlarını sadece estetik ve işlevsel boyutlarıyla değil, aynı zamanda kullanıcıların kültürel bağlamıyla uyumlu hale getirmeyi de hedefler. Sonuç olarak, Cansever'in vurguladığı gibi, mimarın kullanıcıyı anlama süreci, tasarımın hem bireysel hem de toplumsal ihtiyaçlara hizmet eden daha kapsayıcı ve etkileşimli mekanlar yaratmasını sağlar.

Kullanıcı odaklı tasarım yaklaşımı, mimarın yaratıcı kararlarını şekillendiren temel bir etmendir. Mimar, kullanıcıların günlük yaşamlarını, ihtiyaçlarını ve sosyal etkileşimlerini anlayarak mekanları daha işlevsel ve erişilebilir hale getirir. Bu süreç, mimarın teknik ve estetik becerilerinin yanı sıra sosyal sorumluluk ve empati yeteneklerini de geliştirir. Kullanıcı ihtiyaçlarına dair son derece kapsamlı bir kavrayışa

sahip mimarın malzeme seçiminden mekan düzenlemesine kadar tüm estetik tercihlerinin karşılık bulmasının imkanı da artar. Böylece mimarlığın, kullanıcıların duygusal ve sosyal deneyimlerine hitap eden bir sanat formu olma niteliği daha açık biçimde anlaşılabilir. Mimar, bu süreçte kullanıcıların yaşam tarzlarını ve kültürel değerlerini araştırarak, eserlerinde toplumsal refahı artırma ve insan deneyimini zenginleştirme potansiyelini ortaya çıkarır.

Mimar ve tinsel dünya sorunu

Mimar, bireysel ve toplumsal gerçeklikleri ve insanın neliği sorununu dikkate alarak, kendi yaşam bütünlüğünü ve tinselliğini eserlerine yansıtır. Bu, mimarın kişisel deneyimlerinin, kültürel birikiminin ve çevresiyle olan etkileşimlerinin somut bir yansımaları da kapsar. Mimarlık, bu anlamda, insanın içsel dünyası ile dış dünya arasındaki etkileşimi ve bu etkileşimin mekanlar üzerindeki etkisini araştıran bir disiplin olarak önemli bir rol oynar.

- *Mimar, insan olarak kendi yaşam bütünlüğü ve tinselliğini tasarımlarına nasıl yansıtmaktadır?*

Mimarlık, mimarın kişisel ve toplumsal deneyimlerinin somut bir yansımasıdır. Mimar, kendi yaşamından süzülen anlayışları ve farkındalıkları eserlerine aktarırken, insanın içsel dünyasını, çevresel etkileşimlerini ve kültürel birikimini dikkate alır. Bu bütünlük, kullanılan malzemedeki mekanın işlevselliğine kadar her detayda kendini gösterir. Bu bakımdan mimar, çevresiyle etkileşim halindedir ve bu etkileşim onun tasarım sürecini şekillendirir. Çevreden aldığı ilhamlar ve karşılaştığı, dikkatini çeken tüm insan gereksinimleri, mimarın dışsallaştırma yeteneğiyle birleşerek anlamlı ve işlevsel mekanlara dönüştürülür. Mimar, bu süreçte hem yaratıcı hem de yorumcu olarak insanın varoluş biçimlerini ve kültürel mirasını mekan aracılığıyla ifade eder.

Anlaşıldığı üzere mimarın iç dünyası ile dış dünya arasındaki etkileşim, tasarım sürecinde önemli bir dinamiktir. Bu bağlamda mimar hem doğal çevreyle uyumlu hem de kültürel ve toplumsal değerleri yansıtan çözümler üretmeye çalışır. Kendi yaşam deneyimlerinden ve iç dünyasından elde ettiği içgörülerle kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılayan, aynı zamanda ruhsal tatmin sağlayan mekanlar tasarlar. Buna göre mimar, yaşam bütünlüğü ve tinselliğini, tasarımlarına yansıtarak derin anlamlar içeren ve insanı merkeze alan eserler ortaya çıkarır. Mimarın kişisel deneyimleri ve iç dünyası,

kullanıcıların ihtiyaçlarına daha iyi hizmet edebilmesi için kritik bir öneme sahiptir fakat burada belirleyici olan, mimarın insanı nasıl anladığı sorunudur.

Le Corbusier'nin mimari anlayışı, kişisel deneyimlerinden ve tinsel arayışlarından büyük ölçüde etkilenmiş, eserlerini birer yaşam manifestosu haline getirmiştir. “Konut bir makinedir” yaklaşımıyla bilinse de eserleri salt işlevselliğin ötesine geçmektedir. Özellikle *Notre Dame du Haut* gibi eserleri, estetik ve ruhani boyutları bir arada ele alma yeteneğinin bir kanıtıdır. *Notre Dame du Haut* Le Corbusier'nin iç dünyasını ve deneyimlerini yansıtan, duygusal ve düşünsel derinliği olan bir mekan olarak tasarlanmıştır. Eserleri, fiziksel mekanlar olmanın ötesinde, aynı zamanda insanın evrenle ilişkisini derinleştiren ve anlamlandıran sembolik tinsel ifadelerdir. Diğer bir deyişle, Le Corbusier'nin mimarlık anlayışı, yaşam deneyimlerini, tinsel dünyasını ve estetik değerlerini bir araya getirerek ortaya koyduğu eserlerle somutlaşır. Eserleri hem düşünce dünyasını hem de yaşadığı dönemin teknolojik ve toplumsal dinamiklerini yansıtan, zamana meydan okuyan tasarımlar olarak değerlendirilebilir.

Cansever'in mimarlık pratiği, resim yapma tutkusuyla harmanlanmış ve hocası Sedad Hakkı Eldem'in etkisiyle şekillenmiştir. Cansever, mimariyi bir sanat formu olarak görerek değer ve inançlarını eserlerine yansıtmıştır. Onun için mimari, bireyin ve toplumun manevi değerlerini yansıtan, ahlaki ve kültürel bir ifadedir. Eserlerinde estetik zenginliği ve duygusal tatmini ön planda tutarak, insanın ruhsal ve zihinsel iyi oluşunu destekleyen mekanlar yaratmayı amaçlamıştır. Çevre tasarımının insan davranışları üzerindeki etkisine odaklanan Cansever, kültürel mirasa ve tinselliğe dayanan bir yaşam felsefesi benimsemiştir.

Buna göre mimar, yaşam deneyimlerinden ve kendi kişisel öykülerinden beslenir ve kültürel, etik ve estetik değerlerini mimari tasarımlarında dışsallaştırır. Mimarın tinsel dünyası ve yaşam bütünlüğü, eserlerin tasarımında belirleyici bir rol oynayarak onları fiziksel mekanlar olmak kısıtlılığında çıkararak aynı zamanda anlam yüklü ve amaç odaklı hale getirir. Bu eserler, mimarın kendine özgü kimliğini, kültürel anlayışını ve topluma bakış açısını yansıtır.

Mimarlık pratiği, sosyal ve kültürel dinamiklerle iç içe geçmiştir. Tasarımlarını geliştirirken toplumsal katılım ve kültürel duyarlılığı gözeten mimar, eserlerinin toplum tarafından kabul görmesini hedefler. Ancak böyle bir kaygısı olmaması halinde mimar,

salt kendi tinselliğini eserlerine yansıtır. Mimarlığın, toplumla etkileşim içinde olan ve toplumsal diyaloglara katkı sağlayan bir meslek olması, mimarın anlamak durumunda olduğu insanın tinsel dünyasını kendi tinselliğinde mimari esere yansıtmasını gerektirir.

• ***Mimarın eserlerinde dışsallaştırdığı öğeler kendi tinsel dünyasından mı kaynaklanmaktadır?***

Mimar, eserleri aracılığıyla kullanıcıların deneyimlerini, kültürel değerlerini ve tarihsel bağlamlarını yorumlayarak insan ve sosyo-kültürel gerçeklik arasındaki etkileşimi dışa vurur. Bu bağlamda, mimari eserler, mimarın insanı anlama biçiminin bir ürünü olarak ortaya çıkar.

Mimarın tinsel dünyası, kişisel deneyimleri ve değerleri, tasarımlarına özgünlük ve derinlik kazandırır. Ancak, bu öznel unsurların aşırı vurgulanması, kullanıcı ihtiyaçlarının göz ardı edilmesine yol açabilir. Bu durum, işlevsellikten uzak, kültürel olarak uyumsuz ve kullanıcılar için anlaşılabilir mekanların ortaya çıkmasına neden olabilir.

Mimarın bu tür sorunları aşabilmesi için kullanıcı odaklı bir tasarım yaklaşımı benimsemesi ve kullanıcıların ihtiyaçlarını, beklentilerini ve deneyimlerini dikkate alması gerekmektedir. Diğer disiplinlerden uzmanlarla iş birliği yaparak kullanıcı ihtiyaçlarını daha iyi anlamak ve daha kapsayıcı tasarımlar oluşturmak da mümkündür.

Mimar, tasarımlarında yerel bağlamı, kültürel değerleri ve kullanıcıların kültürel kimliklerini göz önünde bulundurarak yerel malzemeler kullanabilir, geleneksel mimari unsurları yeniden yorumlayabilir ve yerel toplulukla etkileşimde bulunabilir. Bu sayede, hem kendi sanatsal vizyonlarını ifade edebilir hem de kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılayan, kültürel açıdan uyumlu ve anlamlı mekanlar yaratabilir.

Froebel eğitiminin çocuğun manevi ve estetik gelişimini destekleyen, doğayla uyum içinde ve yaratıcı düşünmeyi teşvik eden yapısı, Le Corbusier'nin mimari diline ve tasarım süreçlerine yön vermiştir. Bu etkinin izleri, onun eserlerinin sadeliğinde, netliğinde ve geometrik biçimlere olan tutkusunda açıkça görülür. Özellikle modüler sistemi, insan ölçülerine ve altın orana dayalı olmasıyla, mimarın insan merkezli tasarım anlayışını ve tinsel dünyasını yansıtır. Bu durum, Le Corbusier'nin eserlerinin onun kişisel deneyimlerinin, sanatsal vizyonunun ve tinsel dünyasının, kendisi için tasarlamak durumunda olduğu insanı nasıl anladığı üzerinden bir dışavurumu olduğunu gösterir.

Cansever'in mimari pratiği ise kapsamlı bir tarihsel ve kültürel birikimle şekillenmiştir. Tasarımlarında sıklıkla görülen İslam mimarisi ve motifleri, onun inancının ve kültürel değerlerinin bir yansımasıdır. Cansever, bu öğeleri kendi estetik ve felsefi tercihleriyle harmanlayarak eserlerine aktarır. Özellikle Osmanlı ve İslam mimarisinin özelliklerini modern mimariyle bütünleştirerek hem güncel ihtiyaçları karşılar hem de geçmişin ruhunu ve estetiğini çağdaş bir dille ifade eder. Bu bağlamda Cansever'in mimari eserleri, onun tinsel dünyasının, kültürel birikiminin ve kişisel deneyimlerinin birer dışavurumu olarak, aynı zamanda toplumun değerlerini ve tarihsel mirasını da yansıtır.

Mimarın tasarımları, kişisel dünyalarının izlerini taşısa da mimarlık süreci aynı zamanda mimarın temel sorunu olan insanın tinselliği, işlevsel gereklilikler, mekansal ve ekonomik kısıtlamalar gibi dışsal faktörlerden de etkilenir. Bu nedenle, bir mimari eserin özünü salt mimarın iç dünyasına bağlamak indirgemeci bir yaklaşım olur. Buna göre mimarlık, içsel ve dışsal unsurların etkileşiminden doğan karmaşık bir yaratıcılık süreci olarak değerlendirilebilir.

- ***Mimar, tinsel dünyasını anladığı insanları kendi tinsel dünyasında konumlandırarak mı tasarlamaktadır?***

Mimarlık, işlevsel ve estetik kaygıların ötesinde, mimarın dünya görüşünü, değerlerini ve yaşam deneyimlerini yansıtan bir ifade biçimidir. Buna göre mimar, toplumların doğayı algılayış biçimini yansıtır ve aynı zamanda onu dönüştürerek gelecek nesillere aktarılmasını sağlar. Mimarın tinsel dünyası, almış olduğu eğitim ve yaşantı deneyimleri, tasarımlarının temelini oluşturur ve insanı anlama biçimi, eserlerinin karakterini ve işlevini doğrudan etkiler. Dolayısıyla mimarlık, sosyal, kültürel ve psikolojik etkenleri de içeren çok yönlü bir alan olarak, mimarın insanı anlama ve kendi tinsel dünyasını yansıtma biçiminin, eserlerinin kullanıcılar üzerindeki etkisini belirlediği bir süreçtir.

Le Corbusier'ye göre mimari eserler, mimarın iç dünyasının, yaşam deneyimlerinin ve düşüncelerinin birer yansımasıdır. Tasarımlarını birer "yaşam manifestosu" olarak gören Le Corbusier, mimariyi tinsel ve felsefi bir deneyim sunmak için kullanmıştır. Bu yaklaşım, onun mimarisinin hem kendi tinsel dünyasının bir yansıması olduğunu hem de insanın evrensel tinsel arayışına hitap ettiğini gösterir.

Cansever, kullanıcıların kültürel ve manevi değerlerini anlayarak, onların tinsel beklentilerini karşılayan yapılar tasarlamayı hedeflemiştir. Kendi tinsel dünyasını da bu sürece katarak hem kullanıcıların hem de kendisinin manevi dünyasını zenginleştirecek bir sentez oluşturmuştur. Özellikle İslami motiflerin ve tasarım prensiplerinin modern mimariyle bütünleştirilmesi, Cansever'in bu yaklaşımının en belirgin örneklerindedir. Bu yaklaşım, mimarın kendi iç dünyasını ve kullanıcıların manevi ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak, her iki tarafın da maneviyatını zenginleştirecek yapılar tasarlamasına olanak tanır.

Birlikte değerlendirildiğinde görülmektedir ki mimarın kişisel deneyimleri ve felsefi yaklaşımları, eserlerine özgün bir karakter kazandırırken, kullanıcıların ihtiyaç ve beklentilerini anlama çabası, mimari tasarımda empati ve duyarlılığı da artırır. Bu denge, mimarın kendisinin ve aynı zamanda kullanıcıların tinsel dünyasını anlama ve bu anlayışı tasarımına yansıtma becerisine bağlıdır.

Geleneksellik ve marjinallik sorunu

Mimarlık hem geleneksel değerlerin hem de marjinal düşüncelerin bir araya gelerek özgün ve yenilikçi yapılar oluşturduğu bir disiplindir. Buna göre mimar, tasarımlarını geliştirirken toplumsal değerleri ve kültürel mirası koruma sorumluluğunu da üstlenmektedir. Bu, aynı zamanda yenilikçi yaklaşımlar ve marjinal fikirlerle mevcut normlara meydan okuyabilmesinin de yolunu açar. Bu bağlamda, mimarın geleneksellik ve marjinallik arasındaki konumu hem kendi sanatsal ifadesini geliştirmesine hem de toplumun ihtiyaçlarına yanıt veren sürdürülebilir çözümler sunmasına olanak tanır. Mimar, bu iki uç arasında denge kurarak, geçmişin mirasını geleceğe taşıyan ve çağdaş gereksinimlere yanıt sunabilecek nitelikteki eserlerini ortaya koyar.

• *Mimarın geleneksellik ve marjinallik arasındaki konumu nasıl olmalıdır?*

Mimar, kişisel beceri ve yaklaşımlarını kullanarak özgün bir tasarım dili geliştirirken, içinde bulunduğu toplumun kültürel ve tarihsel değerlerini de göz önünde bulundurmak durumundadır. Bu denge, mimarın hem özgünlüğünü korumasını hem de yapıların çevreleriyle uyumlu olmasını sağlar. Gelenekselci mimar, toplumun değerlerini ve yaşam tarzını yansıtan köklü yapılardan beslenirken, marjinal mimar mevcut normlara meydan okuyarak yeni perspektifler sunar. Mimar, bu iki yaklaşım arasında denge kurarak hem geçmişin mirasını koruyabilir hem de çağdaş ihtiyaçlara cevap verebilir.

Yerel malzeme ve teknikleri kullanarak kültürel sürdürülebilirliği desteklerken, modern tasarım öğeleri ve yenilikçi teknolojilerle kullanıcı dostu ve enerji verimli yapılar tasarlayabilir. Bu denge, mimarın hem sanatsal ifadesini geliştirmesine hem de toplumun ihtiyaçlarına yanıt veren, geçmişini onurlandıran ve geleceğe yönelik sürdürülebilir çözümler sunan yapılar tasarlamasına olanak tanır. Mimarın geleneksellik ve marjinalite arasındaki konumu, kişisel tercihlerinin yanı sıra içinde bulunduğu tarihsel-toplumsal gerçekliklerle de şekillenir.

Le Corbusier'ye göre mimarlık, mimarın dünya görüşünü, deneyimlerini ve tinselliğini yansıtan kültürel ve tarihsel bir ifade biçimi olması nedeniyle, mimarın geleneksellik ve marjinalite arasındaki konumu, eserlerinin bağlamına, kullanıcının ihtiyaçlarına ve toplumsal değerlere göre şekillenir. Le Corbusier'nin mimarlık felsefesi, geleneksel değerleri modern yaklaşım ve tekniklerle harmanlayarak dengeyi sağlamayı ve böylece eserlerin hem zamana meydan okumasını hem de kültürel ve tinsel anlamlar taşımalarını hedefler.

Cansever'in mimarlık anlayışı, geleneksellik ve marjinaliteyi birbirini tamamlayan unsurlar olarak ele alarak özgün bir denge kurma eğilimini yansıtır. Cansever, insanın çevreyle ve yaşamla olan ilişkisine dair derin bir felsefi bakış açısıyla, toplumun kültürel, ahlaki ve varlık telakkileriyle uyumlu eserler tasarlamayı hedefler. Geleneksel motifleri modern tasarım anlayışıyla birleştirerek hem geçmişin ruhunu yaşatmış hem de içinde bulunulan dönemin ihtiyaçlarına cevap veren eserler ortaya koymuştur. Bu yaklaşım hem kültürel mirasa saygı duymasını hem de yenilikçi ve özgün tasarımlar yaratmasını sağlayarak, eserlerinin yerel ve evrensel bağlamda anlamlı olmasını ve zamana meydan okumasını mümkün kılar.

Mimarlık, sürekli değişen ve gelişen bir disiplin olarak, geleneksel değerler ile yenilikçi yaklaşımlar arasında dinamik bir denge kurmayı gerektirir. Mimar, geçmişin mirasını koruyarak geleceğe yön veren eserler tasarlar, bu iki kavram arasında uyumlu bir sentez oluşturmak durumundadır. Geleneksel mimari, toplumun kültürel değerlerini yansıtan önemli bir kaynakken, marjinal mimarlık mevcut normlara meydan okuyarak yeni perspektifler sunar. Mimarın geleneksellik ve marjinalite arasında doğru dengeyi bulması, her iki kavramın da en iyi yönlerini bir araya getirerek kültürel mirasa katkıda bulunan ve çağdaş tasarım anlayışına öncülük eden eserler ortaya koymasını sağlar.

- ***Mimarın yaratıcılığı ile marjinallik arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?***

Mimarın yaratıcılığı, marjinal düşünce ile tetiklenerek özgün tasarımların ortaya çıkmasını sağlar. Marjinal mimar, mevcut normları, kuralları ve sınırları sorgulayarak yenilikçi çözümler ve farklı perspektifler sunar. Bu sorgulama, sıra dışı biçimler, malzemeler ve yapım tekniklerinin denenmesine yol açar. Marjinal düşünce, mimarın yaratıcılığını sınırlayan kalıplardan kurtulmasına ve yeni fikirler keşfetmesine de olanak tanır. Ancak, mimarın aşırı marjinalleşmesi, toplumun değerleri ve estetik anlayışından uzaklaşmasına da neden olabilir. Bu durum, tasarımlarının toplum tarafından kabul görmemesine ve işlevselliğini yitirmesine yol açabilir. Bu nedenle, mimarın, yaratıcılığını kullanırken marjinallikle denge kurması son derece önemlidir. Yani bu durumda mimar hem özgünlüğünü korumalı hem de tasarımlarıyla toplumun ihtiyaç ve beklentilerine cevap verebilmelidir.

Le Corbusier'nin mimarlık anlayışında, yaratıcılık ve marjinallik, mimarının hem estetik hem de toplumsal açıdan evrilmesine katkıda bulunan, birbirini destekleyen ve besleyen kavramlardır. Le Corbusier, yaratıcılığını yalnızca yeni biçimler ve yapısal teknikler geliştirmekle sınırlandırmamış, aynı zamanda mimarının sosyal ve kültürel işlevlerine dair radikal görüşler sunarak döneminin mimari anlayışını sorgulamıştır. Onun marjinalliği, mimaride form ve işlevin yeniden değerlendirilmesi gerektiğine dair inancından kaynaklanır ve makine çağı için yeni bir konut gerektiği yaklaşımıyla, mimarının işlevsel ve estetik açıdan yeniden ele alınması gerektiği düşüncesini destekler. Le Corbusier için marjinallik, mimariyi bireyin ve toplumun yaşam kalitesini iyileştirmek için bir araç olarak kullanma vizyonunu da içerir. Örneğin, modüler sistemi, başlangıçta marjinal bir fikir olarak görülmesine rağmen zamanla modern mimarının temel taşlarından biri haline gelerek, Le Corbusier'nin yaratıcılığının ve marjinalliğinin mimarlık alanında kalıcı bir etki yarattığını gösterir.

Cansever ise resim yapma tutkusuyla geliştirdiği sanatsal duyarlılığı mimarlık eğitimiyle birleştirerek, geleneksel ve modern unsurları harmanlayan özgün bir yaklaşım benimsemiştir. Onun açısından mimarlık, insanın varlık anlayışını ve çevreyle etkileşimini yansıtan bir disiplin olduğundan, yaratıcılık, yeni formlar ve mekanlar yaratmanın ötesinde, insanın iç dünyasını ve toplumsal değerleri anlamayı gerektirir. Eserlerindeki geleneksel Türk mimarisi öğeleri ile modern tasarım anlayışının sentezi, bu yaratıcı ve marjinal yaklaşımının bir sonucudur. Cansever, geleneksel mimariyi yeniden

yorumlayarak ve marjinal yaklaşımları cesurca benimseyerek hem kültürel mirasa saygı duyar hem de yenilikçi bir vizyon sunar.

Mimarın yaratıcılığı, yeni biçimler, mekanlar ve işlevler geliştirme yeteneğini ifade ederken, marjinallik bu yeniliklerin mevcut normlardan ne derece farklılaştığını gösterir. Yaratıcı mimar, alışılmışın dışında çözümler üreterek özgün yapılar ortaya koyarken, marjinallik bu çözümleri mevcut sınırların ötesine taşıyarak çığır açıcı olma potansiyeli sağlar. Bu etkileşim, mimarın estetik ve işlevselliği bir arada düşünerek özgün yapılar tasarlamasına olanak tanır.

Anlaşıldığı üzere marjinallik, mimarın yaratıcı süreçlerinde önemli bir rol üstlenir. Mevcut normları sorgulayan, sınırları zorlayan ve alışılmışın dışında düşünmeye teşvik eden bir katalizördür adeta. Dolayısıyla, marjinal düşünce, mimarın yeni biçimler, malzemeler ve yapım teknikleri keşfetmesine olanak tanır. Bu sayede mimarlık, sürekli olarak yenilenen ve gelişen bir alan olarak ilerlemesini sürdürür.

Ancak, marjinalliğin tek başına yeterli olduğunu iddia etmek uygun değildir. Zira yaratıcılık, mimarın marjinal fikirleri hayata geçirebilmesi için gerekli olan beceri ve vizyonu sağlar. Mimar, yaratıcılığı sayesinde marjinal fikirleri somutlaştırarak hem estetik açıdan çarpıcı hem de işlevsel açıdan başarılı eserler ortaya koyabilir.

Mimar, marjinal fikirleri yaratıcı süreçlerine uyarlayarak toplumun ihtiyaçlarını yeni ve özgün yollarla karşılayabilir. Örneğin, sürdürülebilirlik, sosyal adalet ve toplumsal katılım gibi konulara odaklanan marjinal yaklaşımlar, mimarın yaratıcılığıyla birleştiğinde daha yaşanabilir ve adil bir çevre yaratılmasına katkıda bulunabilir.

Sonuç olarak, mimarın yaratıcılığı ve marjinalliğin, birbirini besleyen ve güçlendiren iki önemli kavram olduğu söylenebilir. Mimar, bu ikisi arasında denge kurarak hem bugünün hem de geleceğin ihtiyaçlarına cevap veren, yaşanabilir ve sürdürülebilir mekanlar yaratabilir. Bu sayede mimarlık, toplumun gelişimine ve dönüşümüne katkıda bulunan önemli bir araç haline gelir.

5.2. Sonuç

Bu çalışma, mimarlık pratiğinin özünde bulunan insanı ve mimarın insanı anlama sürecini inceleyerek, mimarlık felsefesinin kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına olanak sunar. İki önemli mimar, Le Corbusier ve Turgut Cansever'in insan hakkındaki

düşünceleri üzerinden, mimarların insanı nasıl algıladıkları ve bu algının mimari tasarımlara yönelik yaklaşımları üzerindeki etkisi araştırılmaktadır. Bu bağlamda, insanın mekansal ve tinsel ihtiyaçlarına nasıl cevap verildiği sorusu da gündeme gelmektedir.

Wilhelm Dilthey'in hermeneutik yöntemiyle, Le Corbusier ve Cansever'in mimari yaklaşımları, yaşamları ve insanı kavrayış biçimleri üzerinden bir değerlendirme yapılarak, mimarın salt teknik bir uzman olmadığı, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değerleri yansıtan bir sanatçı olduğu sıklıkla vurgulanmaktadır. Dolayısıyla bu tez, mimarın yaratıcı süreçlerinin ve eserlerinin insanı anlamasından nasıl etkilendiğini ortaya koyar.

Mimarın insanı anlama biçimi, mimari eserlerin anlam ve işlevini belirler. Kullanıcıyı anlayan ve ihtiyaçlarına yanıt veren yapılar tasarlayan mimar, kendi yaratıcılığını ve bakış açısını da tasarımlarına yansıtır. Bu insan merkezli yaklaşım, mimari yapıların hem işlevselliğini hem de estetik değerini artırırken diğer yandan kullanıcıların mekansal deneyimlerini zenginleştirir ve onlara anlam ve değer katar.

Mimarlık tarihinde insanın mekansal, psikolojik, sosyal ve ekonomik ihtiyaçları her zaman dikkate alınmıştır. Bu ihtiyaçların doğru anlaşılması ve yorumlanması, tasarım sürecini doğrudan etkilediğinden, mimarın bu konuda kapsamlı bir şekilde bilgi sahibi olması gerekmektedir. Mimarın, insanın bu çeşitli ihtiyaçlarını anlayıp karşılayabilmesi için bir "Tin Bilimci" gibi hareket etmesi, yani insanın ruhsal ve zihinsel dünyasına dair derinlikli bir kavrayışa sahip olması beklenir. Mimar ve insan arasındaki ilişki ise iki temel boyutta ele alınabilir: [1] Mimarın bir insan olması ve [2] mimarın tasarladığı yapının insan tarafından kullanılacak olması. Bu iki boyut, mimarlık tarihinin her döneminde mimarın eylem ve üretimlerinde belirleyici bir rol oynamıştır.

Mimar, tasarımlarında anlam ve işlevi dengeli bir şekilde bir araya getirerek, yapıların ruhunu ve kimliğini oluştururken kullanıcıların duygusal ve tinsel deneyimlerini de göz önünde bulundurur. Bu noktada, mimarın insanı anlamasının önemi daha da belirginleşir. Dilthey hermeneutiği, mimarın insanı anlamasında önemli bir rol oynar. Bu yaklaşım, mimarın bir "Tin Bilimci" gibi yaşam bütünlüğünü ve tarihsel-toplumsal gerçeklikleri kavramasını gerektirir. Hermeneutik yöntem, mimar ve kullanıcı arasındaki etkileşimi analiz ederek insan odaklı bir mimarlık anlayışının gelişmesine katkı sağlar.

Le Corbusier ve Cansever gibi mimarların tinsel yaşamları ve düşünceleri, onların insanı nasıl anladıklarını ve bu anlayışı tasarımlarına nasıl yansıttıklarını gösteren önemli örneklerdir. Her iki mimar da farklı dünya görüşlerini temsil etmelerine rağmen, hermeneutik yöntemin önemini ortaya koymaktadır. Mimarın yaşam bütünlüğü, tasarımlarını ve düşüncelerini doğrudan etkiler. Mimarın gerçekleştirdiği yapıların zamansal ve mekansal farklılıkları, onun yaşam deneyimlerinden ve insanı anlama biçiminden beslenir. Bu nedenle, mimarın anlama ve yorumlama sürecinde, onun yaşam bütünlüğü ve tinsel değerleri belirleyici niteliktedir. Zira mimardan beklenen, tinselliğini anladığı insan çerçevesinde kendi yaşam bütünlüğüne uygun anlam ve değerler yaratmasıdır.

Mimarın yaratıcı perspektifi, kullanıcıların ihtiyaç ve beklentilerini anlamasına ve bu doğrultuda tasarım yapmasına bağlı olarak şekillenir. Mimar, kendi sanatsal ifadesini ve tinsel dünyasını da eserlerine yansıtmaya çalışır. Bu nedenle mimari eserler, sadece işlevsel olmakla kalmaz, aynı zamanda estetik ve kültürel değerler de taşır. Bu değerler mimarın anlaması gereken insan ya da toplumun değerlerini, kendi değer dünyasında yorumlamasıyla şekillenir.

Değerler ise, nesnede doğrudan bulunmama ile birlikte insan tarafından atfedilen anlamlar ile belirlenir. İnsan eliyle oluşturulan bu anlam yüklemeleri, değerlerin göreliliğine yol açar. Değerlerin toplumsal bir uzlaşısı sonucu kabul görmesi, onların öznel olmaktan çıkarak toplumsal bir nitelik kazanmasına neden olur. Ancak bu durum, her toplumun aynı değeri paylaşmasını zorunlu kılmaz; değerler, onları paylaşanlar açısından aynı veya benzer anlamlar taşır.

Değerler, dönemseller gerçekliklere bağlı olarak farklılık gösterebilir ve belirli dönemlerde bazı değerler öne çıkabilir. Değerler üzerine gerçekleştirilen her düşünme, onların anlamının sorgulanmasına ve yeni yaşantılarla yeniden anlamlandırılmalarına yol açar. Bu bağlamda, toplumsal uyumun sürdürülebilmesi için değerlere atfedilen anlamların devamlılığı önemlidir. Değerler, toplumda bireylerin davranışlarının çerçevesini belirler. Mimar da bu çerçeveden bağımsız değildir. Buna göre mimar, toplumla uyum içinde, üzerinde uzlaşılan değerlere göre hareket etmek zorunda olan bir aktör olarak öne çıkar.

Mimarın içinde bulunduğu dönem ve tarihsel-toplumsal gerçeklikler, onun tasarım yaklaşımlarını ve düşüncelerini doğrudan etkiler. Le Corbusier'nin modernist yaklaşımı, Sanayi Devrimi ve modernleşme süreçlerinin etkilerini yansıtırken, Cansever'in düşüncelerinde ise geleneksel İslam düşüncesi ve tasavvufun derin etkileri görülür. Her iki mimarın da tarihte tutuklu kaldığını düşünmemize neden olan bu farklı tarihsel-toplumsal gerçeklikler bağlamları ve bireye özgü değerlendirmeler, mimarın tasarım yaklaşım ve düşüncelerini zenginleştirirken, aynı zamanda yaratıcılığını ve tasarımlarındaki estetik değerleri de belirlemektedir.

İfade edildiği üzere modern mimarının yükselişiyle birlikte, mimarın rolü ve kimliği yeniden tanımlanmıştır. Şimdiye kadar olduğu gibi, günümüz ve geleceğin mimarı da tarihsel-toplumsal gerçeklikler ışığında kendini ve insanı sorgulamak ve anlamak durumundadır. Bu sorgulama süreci, mimarın yaşam bütünlüğü ve tinsel dünyasıyla şekillenir. Mimar, toplumun ihtiyaç ve beklentilerine cevap ararken, aynı zamanda insanın neliğini ve tarihsel-toplumsal gerçeklikleri de göz önünde bulundurmaktadır. Zira toplumsal dinamikler, mimarın tasarım sürecini ve eserlerinin toplumsal kabulünü etkileyen önemli faktörlerdir.

Bu noktada, mimarın insan ve toplumla kurduğu ilişkiyi anlamak ve yorumlamak için başvurabileceği en etkili yöntemlerden biri, Dilthey tarafından geliştirilen hermeneutik yöntemdir. Hermeneutik, temelde metinlerin veya anlamlı nesnelere yorumlanmasıyla ilgilenen bir felsefi yöntem olarak kullanılsa da Dilthey, bu yöntemi insanı anlamak için kullanmıştır. Mimarlık bağlamında hermeneutik yöntem, mimarın insanı ve onun ihtiyaçlarını, kültürel ve sosyal bağlamını, tarihsel ve mekansal deneyimlerini daha kapsamlı biçimde anlamasına yardımcı olur. Bu sayede mimar, insan odaklı ve anlamlı yapılar tasarlayabilir.

Mimar tarafından hermeneutik yöntemin kullanılarak insanın derinlemesine anlaşılmasının sağlayacağı katkılar ise şu şekilde ifade edilebilir.

- Hermeneutik yöntem, mimarın kullanıcıların çok yönlü ihtiyaçlarını (fiziksel, psikolojik, sosyal ve kültürel) kavrayarak insan odaklı tasarımlar geliştirmesine olanak tanır. Bu yöntem aracılığıyla mimar, kullanıcıların mekanla etkileşimlerini ve duygusal tepkilerini analiz ederek aynı zamanda yaşam kalitesini artıran yapılar ortaya koyabilir.

- Mimari eser, içinde bulunduğu toplumun kültürel, sosyal ve tarihsel değerlerini yansıtan sembolik ifadeleri de içerir. Hermeneutik yöntem, mimarın bu anlam katmanlarını derinlikli bir yaklaşımla analiz ederek tasarımlarına uyarlayabilmesini ve böylece toplumun kimliğini ve değerler dünyasını yansıtan yapılar oluşturmasını sağlar.
- Bu yaklaşım, mimarın yaratıcı sürecini zenginleştirerek özgün tasarımların ortaya çıkmasına katkı sunar. Mimar, kullanıcı ihtiyaçlarını ve mekanın anlam katmanlarını çok yönlü bir şekilde analiz ederek farklı bakış açılarını değerlendirir ve yaratıcı çözümler üretir. Bu süreç, mimarın kendi tasarım anlayışını da netleştirerek onun özgünlüğüne katkı sağlar.
- Hermeneutik yöntem, mimarın kullanıcıların mekanla kurdukları ilişkiyi anlamasına ve kullanıcı deneyimini iyileştirecek tasarımlar yapmasına olanak tanır. Bu sayede kullanıcılar mekanda kendilerini rahat, güvende ve mutlu hisseder.
- Son olarak, hermeneutik yöntem, mimarın tasarladığı yapının çevresiyle ve kültürel bağlamıyla uyumlu olmasını sağlar. Mimar, çevrenin doğal, sosyal ve kültürel özelliklerini dikkate alarak sürdürülebilir ve anlamlı yapılar tasarlar. Bu da yapının toplum tarafından benimsenmesini ve uzun ömürlü olmasını sağlar.

Sonuç olarak, mimarlıkta insanı anlamak ve tasarımlara bu anlayışı yansıtmak hem işlevsel hem de anlamlı yapılar oluşturmak için esastır. Hermeneutik yöntem, mimarın kullanıcıların ihtiyaçlarını, kültürel bağlamlarını ve mekansal deneyimlerini içgörülü ve incelikli bir şekilde anlamasına yardımcı olarak insan odaklı tasarım süreçlerini destekler. Bu yaklaşım, mimarın yaratıcılığını ve özgünlüğünü beslerken, aynı zamanda toplumun kimliğini yansıtan, anlamlı ve kullanıcı deneyimini iyileştiren yapılar ortaya koymasına olanak tanır. Mimarın insanı anlama ve yorumlama becerileri, geleceğin şehirlerini ve yaşam alanlarını şekillendirecek olan önemli bir unsurdur. Hermeneutik yöntem, mimarların bu sorumluluğu yerine getirirken başvurabilecekleri güçlü bir araçtır.

5.3. Genel Değerlendirme ve Öneriler

Mimarın insanı kavrayış biçimi, mimari üretimlerinin anlam ve işlevselliğini şekillendiren temel faktördür. Kullanıcı odaklı bir tasarım anlayışını benimseyen mimar, kullanıcıların gereksinimlerini ve mekansal deneyimlerini tasarım sürecinin odak noktasına yerleştirir.

Mimar, kendi yaşam bütünlüğünde gerçekleştirdiği anlama süreciyle, bir yandan içinde bulunduğu dönemin tarihsel-toplumsal gerçekliklerini diğer yandan birey olarak insanı nasıl anladığını eserlerinde dışsallaştırmaktadır.

Mimarın hareket alanını, yapıp-etmelerini ve tasarıma yönelik tüm yaklaşımını belirleyen, mimarın biricikliğidir. Söz konusu biricik olma hali, mimarı bizatihi 'kendi' haline getiren yaşantıları tarafından belirlenmektedir. Dolayısıyla yaratıcı olarak nitelendirilen mimarı meydana getiren dönemin gerçeklikler bağlamının mimar tarafından nasıl anlaşıldığı sorunu mimarın neliği açısından temel bir konu olarak öne çıkar. Diğer yandan mimari eserde olduğu gibi mimarın da gelecekte anlaşılacak istenmesi halinde; mimarın içinde bulunduğu dönemi, dönemin gerçekliklerini ve insanı nasıl anladığının anlaşılması gerekmektedir. Salt dönemin veya dönemin tarihsel-toplumsal gerçekliklerinin anlaşılması yeterli değildir. Buna göre mimarın nasıl anladığının anlaşılması halinde, mimarı anlamının herhangi bir zaman ile kısıtlanmasının önüne geçilir ve 'mimar' da zamansız bir insan olarak öne çıkar.

Mimarın yaşam hikayesinin bilinmesi, onun insanı nasıl anladığını anlayabilmenin de yolunu açar. Dolayısıyla tezin Le Corbusier ve Turgut Cansever kısımlarında değinilen ve atıfta bulunulan yaşantılar, her ne kadar detay olarak nitelendirilme kaygısı barındırsa da mimarın insanı nasıl anladığı konusundaki gereksinimi karşılamaları bağlamında değerlendirilmelidir.

Diğer yandan araştırmacının biricikliği açısından ele alındığında ise; değinilen örneklerin anlama ve yorumlama ile değerlendiriliyor olması, mimar ve anlama konusunun sayısız biçimde açılmasını da beraberinde getirmektedir. Buna göre mimarın gelecekte de anlaşılacak istenmesi, insanın tarihsel ve tinsel bir varlık olmasından ayrı düşünülemez.

Bu bağlamda, Dilthey hermeneutiği, mimarın ve kullanıcıların anlamlandırma süreçlerini derinlemesine inceleyerek mimarlık ve insan arasındaki etkileşimi daha iyi kavramamızı sağlar. Anlamın öznel yapısını kabul eden bu yöntem, mimarın yaşam bütünlüğünü ve tinselliğini anlamada kritik bir öneme sahiptir. Ayrıca mimarın, onu bizatihi kendisi haline getiren her türlü bağlamla birlikte ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır.

Bu araştırmada, mimarın yaratıcı sürecinde insanı anlama biçimlerinin ve bütüncül yaşam anlayışının önemi vurgulanmıştır. Bu bağlamda, mimarın sadece teknik becerilere odaklanmak yerine, toplumsal ve kültürel bağlamları da dikkate alarak insanın psikolojik ve duygusal ihtiyaçlarını karşılayacak mekanlar tasarlaması konusunda Dilthey hermeneutiğini kullanması gerekliliği öne sürülmüştür. Gelecekteki araştırmalar, farklı dönemlere ve kültürlere ait mimarların insanı anlama yaklaşımlarını karşılaştırarak mimarlık pratiğinin evrensel boyutlarını ortaya koyabilir.

Mimarın bu sorumluluğu yerine getirebilmesi için, değerler sistemine ilişkin kapsamlı bir kavrayışa sahip olması elzemdir. Değerler, nesnel gerçeklikten ziyade insani deneyimler ve algılar tarafından şekillendirilen anlam bütünlükleridir. Bu nedenle, mimarın hem kendi döneminin değerlerini hem de geçmişten gelen değerlerin güncel yorumlarını kavrayarak tasarımlarına yansıtması büyük önem arz eder. Mimar, bu değerleri anlamak ve yorumlamak için Dilthey hermeneutiğini kullanabilir. Bu yaklaşım, mimarın, tasarladığı yapıların güncel ihtiyaçlara cevap vermesini ve aynı zamanda kültürel ve tarihsel sürekliliği sürdürmesini sağlar.

Gerçekleştirilecek karşılaştırmalı araştırmalar, farklı dönemlere ve kültürlere ait mimarların insanı anlama yaklaşımlarını inceleyerek, mimarlık pratiğinin evrensel boyutlarını ve kültürel çeşitliliğin daha iyi kavranabilmesini sağlayacaktır. Bu araştırmalar, mimarlık teorisi, eğitimi ve pratiği için yeni bakış açıları sunarak, çok daha insan odaklı, kültürel açıdan duyarlı ve sürdürülebilir yapılar tasarlamının da yollarını açabilir.

KAYNAKÇA

- Acar, S. M. (2017). Wilhelm Dilthey'da "anlama" üzerine. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 52(1), 159-171.
- Adler, A. (2021). *İnsanı Tanıma Sanatı* (XIX. b.). (A. Yörükkan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Afifulloh, M. (2019). The Concept of Dilthey's Hermeneutics as Reflected in Juliasih's Potensi Perempuan Amerika (Tinjauan Feminisme). *Berumpun: International Journal of Social, Politics, and Humanities*, 2(1), 58-77.
- Arkiv. (2024). *Turgut Cansever*. 6 4, 2024 tarihinde <https://www.arkiv.com.tr/https://www.arkiv.com.tr/mimar/turgut-cansever/502> adresinden alındı
- Ayvazoğlu, B. (2019). *Dünyayı güzelleştirmek: Turgut Cansever'le konuşmalar*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Başaranoğlu, K. (2018). *Mimar Kimliğinin İnşası ve Mimarlık Medyasında Temsili [Yüksek Lisans Tezi]*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Bauen + Wohnen. (1964, Mart 1). Le Corbusier ile Bir Görüşme ve Mimarlık - Mühendislik İlişkileri. (D. İşgör, Çev.) *Türkiye Mühendislik Haberleri*(108), s. 12-23.
- Baydar Nalbantoğlu, G. (1989). *The Professionalization of the Ottoman-Turkish Architect [Doktora tezi]*. California: University of California, Berkeley.
- Becermen, M. (2004). Dilthey, Heidegger ve Gadamer'de Anlama Sorunu. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(6), 35-66.
- Bektaş, C. (2003). *Yaşama Kültürü* (2. b.). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bıçak, A. (2016). *Devlet Felsefesi: Eleştiriler ve Öngörüler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Bilen, O. (2017). İslam Yorum Gelenekleri ve Çağdaş Hermeneutik. *Cogito*(89), 94-118.
- Bocheński, J. M. (2020). *Çağdaş Avrupa Felsefesi* (2. b.). (S. R. Kırkoğlu, Çev.) Ankara: Fol Kitap.
- Bollnow, O. F. (2003). İfade ve Anlama. D. Özlem (Dü.) içinde, *Hermeneutik üzerine yazılar* (D. Özlem, Çev., s. 95-136). İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Bosma, K. (2014). New socialist cities: foreign architects in the USSR 1920–1940. *Planning Perspectives*, 29(3), 301-328.

- Burton, R. A. (2020). *Şüphelinin Zihin Rehberi: Nörobilim bize ne söylüyor, ne söylemiyor?* (E. Toplanır, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Cansever, T. (1969). Cihat Burak. *Mimarlık Dergisi*(74), 52.
- Cansever, T. (1975). Belediyelerin kasalarındaki imar planları yakılmalıdır. *Mimarlık Dergisi*(139), 26-27.
- Cansever, T. (1984). İstanbul'un geleceği. *Mimarlık Dergisi*(199), 34-37.
- Cansever, T. (2001a). Erteğün Evi Restorasyonu. M. Ekincioglu (Dü.) içinde, *Turgut Cansever* (s. 70-73). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Cansever, T. (2001b). Mimari Üzerine Düşünceler. M. Ekincioglu (Dü.) içinde, *Turgut Cansever* (s. 118-124). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Cansever, T. (2003). Turgut Cansever ile Le Corbusier Üzerine. *Sanat Dünyamız*(83), 27-39. (N. Sayın, & T. Korkmaz, Röportajı Yapanlar)
- Cansever, T. (2005). *Mimar Sinan*. İstanbul: Albaraka Türk Yayınları.
- Cansever, T. (2007). Konuşma: Turgut Cansever. *Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar*, 27-406. (U. Tanyeli, & A. Yücel, Röportajı Yapanlar) İstanbul: Garanti Galeri.
- Cansever, T. (2014a). İnsanın Çevreyle Bilinçli İlişkisi. T. Cansever, & S. Akbıyık (Dü.) içinde, *İslam'da Şehir ve Mimari* (9. b., s. 97-102). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014b). İslam Kültürü. *Kubbeyi Yere Koymamak*, 147-160. (M. Armağan, Röportaj Yapan) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014c). *İslam'da Şehir ve Mimari* (9. b.). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014ç). Konut Sorunu. *Kubbeyi Yere Koymamak*, 305-316. (E. Can, Röportaj Yapan, & M. Armağan, Düzenleyen) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014d). Mimar Niçin Vardır? *Kubbeyi Yere Koymamak*, 161-171. (M. A. Çankırlı, Röportaj Yapan) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014e). Mimari Felsefesi. *Kubbeyi Yere Koymamak*, 15-40. (Ö. Madra, F. Şahinler, Röportajı Yapanlar, & M. Armağan, Düzenleyen) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014f). Mimari ve Kültürümüz. *Kubbeyi Yere Koymamak*, 93-95. (M. Armağan, Düzenleyen) İstanbul: Timaş Yayınları.

- Cansever, T. (2014g). Mimarlık Mirasımız ve Kültürümüzün Geleceği. T. Cansever, & S. Akbıyık (Dü.) içinde, *İslam'da Şehir ve Mimari* (9. b., s. 181-186). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014ğ). Rönesans'ın Yanılgıları. *Kubbeyi Yere Koymamak*, 75-84. (S. Kaplan, Röportaj Yapan, & M. Armağan, Düzenleyen) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014h). Şehir Kültürü. *Kubbeyi Yere Koymamak*, 365-373. (F. Taştekin, Röportaj Yapan, & M. Armağan, Düzenleyen) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014ı). Toplu Konutların Sosyal Bedeli. *Kubbeyi Yere Koymamak*, 303-304. (O. İridağ, Röportaj Yapan, & M. Armağan, Düzenleyen) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014i). Türk Mimarisi ve Mimarları. *Kubbeyi Yere Koymamak*, 173-183. (M. Armağan, Düzenleyen) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2014j). Varlığın Çelişkileri ve Çözümleri. *Kubbeyi Yere Koymamak*, 41-59. (N. Sayın, Röportaj Yapan, & M. Armağan, Düzenleyen) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2019a). Şehir Nedir? *Dünyayı güzelleştirmek: Turgut Cansever'le konuşmalar*, 111-135. (B. Ayvazoğlu, Röportaj Yapan) İstanbul: Kapı Yayınları.
- Cansever, T. (2019b). Turgut Cansever'in Çocukluğu ve İlk Gençlik Yılları. *Dünyayı güzelleştirmek: Turgut Cansever'le konuşmalar*, 21-41. (B. Ayvazoğlu, Röportaj Yapan) İstanbul: Kapı Yayınları.
- Cansever, T. (2019c). Tutumlu Kent. *Dünyayı güzelleştirmek: Turgut Cansever'le konuşmalar*, 89-108. (B. Ayvazoğlu, Röportaj Yapan) İstanbul: Kapı Yayınları.
- Cansever, T. (2019ç). Türk Evi. *Dünyayı güzelleştirmek: Turgut Cansever'le konuşmalar*, 139-150. (B. Ayvazoğlu, Röportaj Yapan) İstanbul: Kapı Yayınları.
- Cansever, T. (2021a). Ev ve Mahallenin Kurulması ve Yönetimi. *Bir Şehir Kurmak: Turgut Cansever'le Konuşmalar*, 35-49. (Ö. Dinçer, Ü. Ertabak, S. Ökten, E. Arıkboğa, A. Can, Röportajı Yapanlar, A. Can, & M. Doğan, Düzenleyenler) İstanbul: Klasik.
- Cansever, T. (2021b). Güzellik Sevgisi ve Estetik. *Bir Şehir Kurmak: Turgut Cansever'le Konuşmalar*, 105-114. (Ö. Dinçer, H. Tenlik, Röportajı Yapanlar, A. Can, & M. Doğan, Düzenleyenler) İstanbul: Klasik.
- Cansever, T. (2021c). Sağlıklı Şehirler Kurmak ve Korumak. *Bir Şehir Kurmak: Turgut Cansever'le Konuşmalar*, 79-91. (Ö. Dinçer, S. Ökten, R. Bozlağan, A. Can, Röportajı Yapanlar, A. Can, & M. Doğan, Düzenleyenler) İstanbul: Klasik.

- Cassirer, E. (1980). *İnsan Üstüne Bir Deneme*. (N. Arat, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cave, P. (2012). *İnsan Yemenin Nesi Yanlış?: 33 Felsefi Muamma*. (A. Sezgintüredi, Çev.) İstanbul: Aylak Kitap.
- Cevizci, A. (2002). *Paradigma Felsefe Sözlüğü* (5. b.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Colquhoun, A. (2005). *Mimari Eleştiri Yazıları* (2. b.). (A. Cengizkan, Çev.) İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Curtis, W. J. (1982). *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- Çotuksöken, B. (2001). *Felsefeyi Anlamak Felsefe ile Anlamak*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Çotuksöken, B. (2016). *Felsefe: Özne - Söylem*. Epub: Notos Kitap Yayınevi.
- Çotuksöken, B. (2021). *Radyoda Felsefe* (2. b.). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Decombo. (2023, 08 05). *What is Modern Architecture?* Retrieved 05 25, 2024, from Decombo: https://decombo.com/modern-architecture-history-buildings/#Famous_Modern_Architects
- Demir, R. (2019). Mekan, Toplum ve Kimlik İlişkisi. M. Karakaş (Dü.) içinde, *Kent, Mekan ve Toplum: Mekan Sosyolojisine Giriş* (s. 193-212). İstanbul: Tezkire Yayıncılık.
- Descartes, R. (2021). *Meditasyonlar* (4. b.). (E. Sunar, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Dilthey, W. (2021). *Tarihsel Dünyanın Tin Bilimlerinde Kurulumu*. (A. Topakkaya, Çev.) Ankara: Fol Kitap.
- Dilthey, W. (2022a). Hermeneutiğin Doğuşu. W. Dilthey içinde, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri* (D. Özlem, Çev., s. 32-70). Ankara: Fol Kitap.
- Dilthey, W. (2022b). Tin Bilimlerine Giriş. W. Dilthey içinde, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri* (D. Özlem, Çev., s. 13-31). Ankara: Fol Kitap.
- Dorrestijn, S., & Verbeek, P.-P. (2013). Technology, wellbeing, and freedom: The legacy of utopian design. *International Journal of Design*, 7(3), 45-56.
- Duman, S. (2014). *Postmodern Dünyada Birey Olarak Mimar [Yüksek Lisans Tezi]*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Duralı, Ş. T. (2021). *Sorun Nedir?: Felsefe-Bilim Düşünüşü* (4. b.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Düchs, M., & Illies, C. (2017). The Human in Architecture and Philosophy: Steps towards an " Architectural Anthropology" (Editorial). *Architecture Philosophy*, 3(1), 1-8.
- Düzenli, H. İ. (2019). *İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi* (2. b.). İstanbul: Klasik.
- El-Hakim, T. (1999). *Sanat Üzerine*. (A. M. Özel, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Erdoğan, M. (2004). Muhafazakârlık: Ana Temalar. *Liberal Düşünce Dergisi*(34), 5-9.
- Ergül, H. (2015). İnsan ve Mekan; İstanbul Örneği. *ISCAT 2015* (s. 433-440). Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Ersina, A. (2005). *Mimar Üst Kimliğinin Tanımlanmasındaki Süreklilik [Yüksek Lisans Tezi]*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Erzen, J. N. (2021). *Kent - Yaşam*. Ankara: İdealKent Yayınları.
- Fisher, S. (2001). How to think about the ethics of architecture. In W. Fox (Ed.), *Ethics and the built environment* (pp. 170-182). London - New York: Routledge (Taylor & Francis e-Library).
- Fisher, S. (2016, Dec. 2). Philosophy of Architecture. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Winter 2016 Edition*. (E. N. Zalta, Ed.) Stanford, California: Metaphysics Research Lab, Stanford University. Retrieved 03 11, 2021, from Stanford Encyclopedia of Philosophy: <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/architecture/>
- Fox, W. (2001a). Conclusion: Towards an agenda for the ethics of the built environment. In W. Fox (Ed.), *Ethics and the built environment* (pp. 222-228). London - New York: Routledge (Taylor & Francis e-Library).
- Fox, W. (2001b). Introduction: Ethics and the built environment. In W. Fox (Ed.), *Ethics and the built environment* (pp. 1-12). London - New York: Routledge (Taylor & Francis e-Library).
- Frampton, K. (1996). *Modern Architecture: A Critical History* (3. [revised and enlarged] ed.). London: Thames and Hudson.
- Gadamer, H.-G. (2017). Hermeneutik. (D. Özlem, Çev.) *Cogito*(89), 42-58.

- Göçmen, D. (2008). Özne Felsefesinde İki Dönüm Noktası: Bazı Güncel Yaklaşımlar Bağlamında René Descartes'tan Adam Smith'e Öznenin Kuruluşu ve Kurtuluşu. *Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi*(3), 43-81.
- Graham, W. (2019). *Rüya Şehirler: Dünyayı Şekillendiren Yedi Tasarım Fikri*. (Ü. H. Yolsal, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Grondin, J. (2017). Hermeneutik. (K. H. Ökten, Çev.) *Cogito*(89), 7-41.
- Habermas, J. (2013). Dilthey'in Anlama Kuramı: Ben-özdeşliği ve dilsel iletişim. D. Özlem, & K. Özkan (Dü.) içinde, *Metinlerle Hermeneutik Dersleri II: J. Habermas - H.-G. Gadamer* (D. Özlem, Çev., s. 9-36). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Harvey, D. (2013). *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru* (3. b.). (A. D. Temiz, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Hasol, D. (2023). *Mimarlık Denince...* (3. b.). İstanbul: YEM Yayın.
- Hitchcock, H.-R., & Johnson, P. (2023). *Uluslararası Üslup*. (M. Ç. Büyükkakça, Çev.) İstanbul: Arketon Yayınları.
- Hume, D. (2021). *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma* (VIII. b.). (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Irigaray, L. (2021). *Doğmak: Yeni İnsanın Başlangıcı*. (N. Sağlam, Çev.) Ankara: Fol Kitap.
- İzgi, U. (1999). *Mimarlıkta Süreç: Kavramlar - İlişkiler*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- James, D., & Komnenich, P. (2021). Dilthey's philosophy and methodology of hermeneutics: An approach and contribution to nursing science. *Nursing Philosophy*, 22(3), e12353. doi:10.1111/nup.12353
- Kant, I. (2022). *Pragmatik Bakış Açısından Antropoloji*. (M. Erkan, Çev.) Ankara: Fol Kitap.
- Kostof, S. (1977a). The Architect in the Middle Ages, East and West. In S. Kostof (Ed.), *The Architect* (pp. 59-95). New York: Oxford University Press.
- Kostof, S. (1977b). The Practice of Architecture in the Ancient World: Egypt and Greece. In S. Kostof (Ed.), *The Architect* (pp. 3-27). New York: Oxford University Press.
- Köksal, A. (2022a). *Anlamın Sınırı*. İstanbul: Arketon Yayınları.

- Köksal, A. (2022b). Le Corbusier: "Otomobil Büyük Kenti Kurtarmalı". A. Köksal içinde, *Anlamını Sınırı* (s. 72-75). İstanbul: Arketon Yayınları.
- Köktürk, M. (2015). *Kültürün Dünyası: Kültür felsefesine giriş* (Genişletilmiş 2. b.). Ankara: Hece Yayınları.
- Köse, R. (2002). *Mimar ve Yapısı: Özne ve Nesne Etkileşimlerinin Doğası [Yüksek Lisans Tezi]*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Le Corbusier. (2015). *Bir Mimarlığa Doğru* (9. b.). (S. Merzi, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Le Corbusier. (2017). *Katedraller Beyazken: Utangaçlar Ülkesine Seyahat*. (Y. A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: Daimon Yayınları.
- Le Corbusier. (2019). *Le Corbusier, Kendi Penceresinde Bir Adam / Seçme Yazılar 1925-1960*. (G. Faucher, C. Rincé-Vaslin, Dü, & B. Uzma, Çev.) İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Le Corbusier. (2021a). *Modulor* (Cilt 1). (A. Köksal, B. Demirhan, Dü, & A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: Arketon Yayınları.
- Le Corbusier. (2021b). *Modulor 2* (Cilt 2). (A. Köksal, B. Demirhan, Dü, & A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: Arketon Yayınları.
- Le Corbusier. (2022a). *Aircraft*. (S. Saraç, Çev.) İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Le Corbusier. (2022b). *Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi* (10. b.). (S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Le Corbusier. (2022c). *Şehircilik* (2. b.). (P. Kotas, Çev.) İstanbul: Arketon Yayınları.
- Mayya, L. (2021). *Ensouled Architecture: An Integral, Whole-Person Psychology Perspective for the Next Evolutionary Stage in Architecture [Doktora tezi]*. San Francisco, CA: California Institute of Integral Studies.
- McDonald, W. L. (1977). Roman Architects. In S. Kostof (Ed.), *The Architect* (pp. 28-58). New York: Oxford University Press.
- Mengüşoğlu, T. (2017a). *Felsefeye Giriş* (3. b.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (2017b). *İnsan Felsefesi* (2. b.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Misch, G. (2003). Tin Bilimleri Kuramı İçinde Yaşama Felsefesi Düşüncesi. D. Özlem (Dü.) içinde, *Hermeneutik üzerine yazılar* (D. Özlem, Çev., s. 35-55). İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Mülayim, S. (2020). *Sanat Tarihi Metodu*. İstanbul: Platform Yayınevi.
- Nasution, U. (2022). Wilhelm Dilthey's Hermeneutical Methodology in Understanding Text. *Kawanua International Journal of Multicultural Studies*, 3(1), 1-4. doi:10.30984/KIJMS.v3i1.59
- Nia, H. A., & Rahbarianyazd, R. (2020). Aesthetics of modern architecture: A semiological survey on the aesthetic contribution of modern architecture. *Civil Engineering and Architecture*, 8(2), 66-76. doi:10.13189/cea.2020.080204
- Nutku, U. (2016). *Varoluş ve Tarihsellik* (Gözden geçirilmiş yeni b.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ortega y Gasset, J. (2017). *İnsan ve "Herkes"* (6. b.). (N. G. Işık, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Ortega y Gasset, J. (2021a). *Çağımızın Meselesi*. (Z. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Babil Kitap.
- Ortega y Gasset, J. (2021b). Teknisyen İnsan. T. Kabadayı (Dü.) içinde, *Teknoloji Felsefesi* (T. Kabadayı, Çev., s. 59-74). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Örnek, Y. (2017). Felsefede Antropoloji Geleneği ve Takiyettin Mengüşoğlu. İ. Kuçuradi (Dü.) içinde, *Yüzyılımızda İnsan Felsefesi* (2. b., s. 95-104). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Özcan, M. (2016). *İnsan Felsefesi: İnsanın Neliği Üzerine Bir Soruşturma*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Özer, B. (2018). *Kültür sanat mimarlık* (6. b.). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Özlem, D. (2019a). *Bilim Felsefesi* (4. b.). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Özlem, D. (2019b). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi* (3. b.). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Özlem, D. (2019c). *Tarih Felsefesi* (16. b.). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Özlem, D. (2020). *Dilthey Üstüne Yazılar*. İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.

- Park, R. E. (2021). İnsan Göçü ve Marjinal İnsan. L. Ünsaldı (Dü.) içinde, *Yabancı: Bir ilişki biçimi olarak ötekilik* (K. Eren, Çev., 3. b., s. 69-82). Ankara: Heretik Yayınları.
- Restak, R. M. (2016). *Akıl* (2. b.). İstanbul: Aylak Kitap.
- Roth, L. M. (2014). *Mimarlığın öyküsü: Öğeleri, tarihi ve anlamı*. (E. Akça, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Rothacker, E. (2022). *Tarihselcilik Sorunu: Hakikat Perspektif ve Dogmatik*. (D. Özlem, Çev.) Ankara: Fol Kitap.
- Russo Obaldía, J. (2021). *Evrenseli aramak: Justino Serralta ve Turgut Cansever'de Le Corbusier etkisi [Yüksek Lisans Tezi]*. İstanbul: MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Saint, A. (2005). Practical wisdom for architects: The uses of ethics. In N. Ray (Ed.), *Architecture and its Ethical Dilemmas* (pp. 7-21). Routledge.
- Santayana, G. (2023). *Güzelliğin Felsefesi -Güzellik Duyusu- (The sense of beauty: 1896]*. (Y. İpekçi, Çev.) Ankara: Fol Kitap.
- Schütte, W. (1943). Mimar Yetiştirimi. (H. Çambel, Çev.) *ARKİTEKT*(143-144), 258-260.
- Sebestyen, G. (2003). *New architecture and technology*. Architectural Press.
- Sharr, A. (2024). *Modern Mimarlık: Mimarlık Tarihinin En Çarpıcı Dönemi*. (İ. Sağlamer, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Smith, A. (2018). *Ahlaki Duygular Kuramı*. (D. Kızılay, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Soeters, S. (2005). On being a humble architect. In N. Ray (Ed.), *Architecture and its Ethical Dilemmas* (pp. 69-73). Routledge.
- Soykan, Ö. N. (2020). *Estetik ve Sanat Felsefesi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Stevens, R., Petermans, A., & Vanrie, J. (2019). Design for Human Flourishing: A Novel Design Approach for a More 'Humane' Architecture. *The Design Journal*, 22(4), 391-412.
- Stroik, D. (2011). Commentary. *Material Religion*, 7(3), 429-431.
- Sunar, Ş. (1975). Mimarlıkta Bilgilenme Gereği. *ARKİTEKT*(359), 130-132.

- Tanyeli, U. (1989). Mimarlıkta ideolojik "amentü". *Mimarlık Dergisi*(236), 78-81.
- Tanyeli, U. (2001). Çağdaş Mimarlıkta İslami İçerik Sorunu ve Cansever. M. Ekincioglu (Dü.) içinde, *Turgut Cansever* (s. 8-23). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Tanyeli, U. (2007). *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000*. İstanbul: Garanti Galerisi.
- Tanyeli, U. (2013). *Rüya, İnşa, İtiraz: mimari eleştiri metinleri* (2. b.). İstanbul: Boyut.
- Tanyeli, U. (2017). *Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tanyeli, U. (2023). *Mimarlık Düşünmek için Verimli Arızalar*. Ankara: Fol Kitap.
- Tappan, M. B. (1997). Interpretive psychology: Stories, circles, and understanding lived experience. *Journal of Social Issues*, 53(4), 645-656.
- Taut, B. (2021). *Mimarlık Öğretisi*. (H. Tüzün, Çev.) İstanbul: Arketon Yayınları.
- Taylor, N. (2001). Ethical arguments about the aesthetics of architecture. In W. Fox (Ed.), *Ethics and the built environment* (pp. 193-206). London - New York: Routledge (Taylor & Francis e-Library).
- Tepe, H. (2020). Giriş. M. Scheler içinde, *İnsanın Kosmosdaki Yeri* (3. b., s. 7-30). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Thompson, J. (2016). *Becoming an Architect: Narratives of Architectural Education [Doktora tezi]*. Washington: University of Washington.
- Till, J. (2009). *Architecture depends*. Cambridge & London: MIT Press.
- Topakkaya, A. (2016). *Wilhelm Dilthey ve Felsefesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Tosun, C. M. (2015). İnsan bilimleri ve pozitivizm arasındaki gerilim. *ETHOS:Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 8(1), 1-16.
- Touraine, A. (2002). *Modernliğin Eleştirisi* (2. b.). (H. Tufan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Trajtelová, J. (2016). *Philosophical Anthropology: Selected Chapters*. Frankfurt am Main, Hessen: Peter Lang.
- Tromp, N. (2013). *Social design: How products and services can help us act in ways that benefit society [Dissertation]*. Delft: Delft University of Technology.

- Tunalı, İ. (2020). *Tasarım Felsefesi -Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı-*. Ankara: Fol Kitap.
- Tümer, G. (2008). Bir Turgut Cansever Profili. *Mimarlık Dergisi*(339). 02 13, 2024 tarihinde
<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=289&RecID=1684> adresinden alındı
- Türkün Dostoğlu, N. (2002). Le Corbusier'nin Kentsel Ütopyalarına Genel Bir Bakış. N. Togay (Dü.) içinde, *Le Corbusier ve Kent* (s. 9-26). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Uygun, N. (2020). *Denemeci: Seçme Denemeler* (2. b.). (G. Turan, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uygun, N. (2021). *Dilin Gücü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Vanlı, Ş. (2006). *Mimariden Konuşmak: Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı - Eleştirel Bakış* (Cilt 1: Başlarken ve 1920'lerden 1980'lere Türk Mimarisi). Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Vitruvius. (2017). *Mimarlık Üzerine*. (E. Çoraklı, Dü., & Ç. Dürüşken, Çev.) İstanbul: ALFA.
- Vogt, A. M. (1998). *Le Corbusier, the Noble Savage: toward an archaeology of modernism*. (R. Donnell, Trans.) MIT Press.
- Whitehead, A. N. (2019a). *Aklın İşlevi*. (K. Çelik, Çev.) Ankara: Fol Kitap.
- Whitehead, A. N. (2019b). *Sembolizm: Anlamı ve Etkisi*. (R. Ertürk, Çev.) Ankara: Fol Kitap.
- Yücel, D. Ü. (2023). *Mimarlık-kentsel tasarım bilgi arayışında yarışmalar [Doktora tezi]*. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yürekli, A. (2019). Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu. *Eskişehir Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü*, 1-12.
- Zevi, B. (2021). *Mimarlığı Görebilmek*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: Arketon Yayınları.
- Zevi, B. (2022). *Mimarlığın Modern Dili*. (O. Alkan, Çev.) İstanbul: Arketon Yayınları.
- Zimmermann, J. M. (2020). *Hermeneutik: Kısa Bir Giriş*. (M. Çetin, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

- http-1: <https://www.dezeen.com/2017/06/05/robie-house-frank-lloyd-wright-150-anniversary-prairie-style-20th-century-architecture-usa/> (Erişim tarihi: 30.05.2024)
- http-2: <https://www.dezeen.com/2018/11/05/bauhaus-dessau-school-building-walter-gropius-germany-architecture/> (Erişim tarihi: 30.05.2024)
- http-3: <https://www.e-architect.com/chicago/crown-hall-illinois> (Erişim tarihi: 30.05.2024)
- http-4: <https://www.fondationlecorbusier.fr/en/work-architecture/projects-the-modulor-not-located-1945/> (Erişim tarihi: 30.05.2024)
- http-5: <https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2/> (Erişim tarihi: 23.07.2024)
- http-6: <https://www.arkiv.com.tr/proje/demir-tatil-koyu/2588> (Erişim tarihi: 21.08.2024)
- http-7: <https://www.dezeen.com/2014/03/20/opinion-justin-mcguirk-le-corbusier-symbol-for-era-obsessed-with-customisation/> (Erişim tarihi: 5.03.2024)
- http-8: <https://tehne.com/library/curtis-w-j-r-le-corbusier-ideas-and-forms-london-2001> (Erişim tarihi: 30.05.2024)
- http-9: <https://land8.com/?s=The+Radiant+City> (Erişim tarihi: 15.03.2024)
- http-10: <https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/realisations-unite-dhabitation-marseille-france-1945-1952/> (Erişim tarihi: 1.06.2024)
- http-11: <https://www.arkitektuel.com/karatepe-aslantas-acik-hava-muzesi/> (Erişim tarihi: 23.08.2024)

ÖZGEÇMİŞ

ORCID NO: 0000-0002-7566-6857

Ad Soyad : Sertan BAKAR

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2001-2006, İstanbul Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü
- 2013-2018, Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Programı
- 2018-2024, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Doktora Programı
- 2013- Araştırma görevlisi, Kafkas Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık bölümü / Anadolu Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi (35. Madde görevlendirmesi) / Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi (35. Madde görevlendirmesi)

Yayınları ve/veya Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri:

- Bakar, S. & Yamaçlı, R. (2017), İşçi Evlerinin Tarihsel Gelişimi Bağlamında Eskişehir Tülomsaş İşçi Evleri Üzerinden Bir Değerlendirme, *Düzce Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi* 5 (1), 34-49
- Bakar, S. (2018), *Tasarım kavramının liderlik bağlamında mimarlığa yansımaları* [Yüksek Lisans Tezi], Anadolu Üniversitesi FBE
- Kalak, M. & Bakar, S. (2021), Geleneksel Mardin'den Yeni Mardin'e: Ayrışma, Kimliksizleşme, Aidiyetsizlik, *Euroasia Journal of Mathematics, Engineering, Natural & Medical Sciences* 8 (14), 65–85.
- Bakar, S. (2021), Kentsel Mıntıka ve Kapanma Sahalarında Gözetim: Eskişehir Örneği, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi* 8 (4), 462-476
- Bakar, S. (2022), Çok Etnili Ulus-Devletin Denge Hali, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 39 (2), 495-507
- Bakar, S. & Şimşek, O. (2023), Mimarlık Eğitiminde Evrensel Tasarım İçerikli Derslerin Yeri, *Kırklareli Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2 (1), 57-69