

**T.C.**  
**ERCIYES ÜNİVERSİTESİ**  
**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMARLIK-FELSEFE İLİŞKİSİ:**  
**MARTIN HEIDEGGER DÜŞÜNCESİNDE MEKÂN**

**Tezi Hazırlayan**  
**Sedat ARAS**

**Tezi Yöneten**  
**Prof. Dr. Sevgi LÖKÇE**

**Mimarlık Anabilim Dalı**  
**Yüksek Lisans Tezi**

**Kasım 2010**  
**KAYSERİ**



**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMARLIK-FELSEFE İLİŞKİSİ:  
MARTIN HEIDEGGER DÜŞÜNCESİNDE MEKÂN**

**Tezi Hazırlayan  
Sedat ARAS**

**Tezi Yöneten  
Prof. Dr. Sevgi LÖKÇE**

**Mimarlık Anabilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi**

**Kasım 2010  
KAYSERİ**

**Prof. Dr. Sevgi LÖKÇE** danışmanlığında **Sedat ARAS** tarafından hazırlanan  
“**Mimarlık Felsefe İlişkisi: Martin Heidegger Düşüncesinde Mekân**” adlı bu çalışma,  
jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalında  
**Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

/ /2010

**JÜRİ :**

**Başkan :** Prof. Dr. Sevgi LÖKÇE



**Üye :** Yrd. Doç. Dr. H. Sencer ERKMAN



**Üye :** Yrd. Doç. Dr. Beyhan BOLAK HİSARLIGİL



**ONAY :**

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulunun 04.01.2011 tarih ve 2011/01-06  
sayılı kararı ile onaylanmıştır.

04.01.2011



Prof. Dr. Necmettin MARAŞLI

**Enstitü Müdürü**

**TEŞEKKÜR**

Yüksek lisans tez çalışmamı hazırlarken bana yol gösteren ve her koşulda sağladığı destek için değerli hocam Prof. Dr. Sevgi Lökçe'ye, çalışmalarım süresince kavramsal içerikli bir tez yazma konusunda açık fikirleriyle bu çalışmayı tamamlamamda bana yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. H. Sencer Erkman ve Yrd. Doç. Dr. Beyhan Bolak Hisarlıgil'e çok teşekkür ederim. Ayrıca çalışmalarım süresince verdiği destek ve yardımlarından, özellikle de felsefî anlamda yaptığı katkılarından dolayı eşim Kudret Aras'a ve tüm hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme çok teşekkür ederim.

**MİMARLIK-FELSEFE İLİŞKİSİ:  
MARTIN HEIDEGGER DÜŞÜNCESİNDE MEKÂN**

**Sedat ARAS**

**Erciyes Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü  
Yüksek Lisans Tezi, Kasım 2010  
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Sevgi LÖKÇE**

**ÖZET**

Mimarlık, insanların yaşamını kolaylaştırmak, barınma, dinlenme, çalışma ve eğlenme gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak üzere gerekli mekânları, işlevsel gereksinimleri ekonomik ve teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik yaratıcılıkla inşa etme sanatıdır. Mimarlık edimi kimi zaman dini yapılarda olduğu gibi tanrıya ulaşma arzusundan, iktidarı simgeleyen saraylara ya da bir kentin dokusunu oluşturan basit konut tiplerine kadar her türlü açık ve kapalı mekânı tasarlar. Bu nedenle mimarlık, mekân içinde ve mekândan hareketle oluşan hem düşünsel hem de fiziksel bir etkinliktir.

Davranışlarımıza yön veren ve ruhsal dünyamızı şekillendiren dış dünyada en temel belirleyici unsur olan mimarlık ve onun somut ürünleri olan yapılarda, farklı zihinlere ait tasarımları algılarız. İnsanlar bir gereksinimi karşılamak için yapı yaparlar, ancak bunu yaparken de kendi duygularına ve kültürel geçmişlerine yer verirler. Kültürel birikimin sürekliliğinin sağlanması bağlamında mimarlık, kendisine mekândan hareketle sorgulanan bir felsefi düşünce zemini oluşturmuştur.

Bu bağlamda bu çalışmada mimarlık-felsefe ilişkisi, “mekân” kavramından hareketle değerlendirilmiştir. Mekânın kavramsal analizini yaparak bu kavramın öznel ve nesnel anlamlarını genişletmek amaçlanmaktadır. Bu amaçla, mimarlık açısından tarihsel süreç içinde mekân kavramına yapılan farklı düşünce ve algılama tarzlarını ve günümüzde hangi noktada ele alındığını özellikle Martin Heidegger düşüncesi etrafında incelemek hedeflenmiştir.

Mimarlık-felsefe ilişkisi açısından mekân kavramının tarihsel süreç içinde hangi anlama ve algılama tarzlarına sahip olduğu ele alınarak; mekânın kavramsal analizine yer verilmiş ve mekânın uzamla kurduğu ilişki ile mekânın zaman boyutu derinlemesine ele alınmıştır. Ayrıca mekân kavramı açısından Kartezyen düşüncenin eleştirisi yapılarak Martin Heidegger felsefesi çerçevesinde mekân kavramı “yerleşme” bağlamında ele alınarak açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mekân, İnşa etmek, Yerleşme, Uzam, Zaman, Nesne, Şey.

# THE RELATION BETWEEN ARCHITECTURE AND PHILOSOPHY: THE CONCEPT OF SPACE IN MARTIN HEIDEGGER'S THINKING

Sedat ARAS

Erciyes University, Graduate School of Natural and Applied Sciences

M.Sc. Thesis, November 2010

Thesis Supervisor: Prof. Dr. Sevgi LÖKÇE

## ABSTRACT

Architecture is the art of building with aesthetical creativity constituting the essential locations and the functional requirements by economical and technical facilities, in order to make easy individuals life and ensure the continuation of their actions such as sheltering, resting, working, and diverting. All kind of open or closed spaces, thereby, from the religious buildings willing to reach God, to the palaces symbolizing power or basic housing typecasting forming the pattern of a city have come into being. Therefore architecture is both an intellectual and physical activity occurring in and from the space.

We perceive the designs reflecting different minds in architecture, which directs our behaviors and shapes our spiritual world as the principal determinant of the outside world, and in buildings, its concrete products. Individuals build structures to meet a need but even doing it they give place their feelings and cultural past. With respect to ensuring continuance of cultural richness, architecture has created a questioned philosophical thinking ground in the context of space.

In this study, the relation between architecture and philosophy was considered through the concept of “space”. By analyzing the concept of space, the aim was to extend its objective and subjective meanings. In this study, therefore, it was targeted to analyze the different architectural opinions and way of perception of the concept of space within the historical process and to find out how this concept is discussed nowadays, in particular around the thoughts of Martin Heidegger.

Dealing with the sense and the way of perception of the concept of space within the historical process, in terms of the relation between architecture and philosophy; the concept of space was analyzed and the relation between space and extent, and time aspect of space were extensively examined; also, criticizing the Cartesian thinking from the aspect of space, it was tried to be explicated within the scope of Martin Heidegger's philosophy in the context of "dwelling".

**Keywords:** Space, Building, Dwelling, Extent, Time, Object, Thing.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| KABUL VE ONAY.....                                                    | i   |
| TEŞEKKÜR.....                                                         | ii  |
| ÖZET.....                                                             | iii |
| ABSTRACT.....                                                         | v   |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....                                                 | ix  |
| <br>1. BÖLÜM                                                          |     |
| GİRİŞ.....                                                            | 1   |
| <br>2. BÖLÜM                                                          |     |
| MEKÂN KAVRAYIŞI.....                                                  | 4   |
| 2.1. İlkçağ Dönemi.....                                               | 5   |
| 2.1.1. İlksel Örnekler Arketipi Anlamında Mekân .....                 | 5   |
| 2.1.2. Kutsal Mekân Kavrayışı.....                                    | 6   |
| 2.1.3. Kozmik Düzen İçinde Ele Alınan Mekân Kavramı.....              | 8   |
| 2.2. Klasik Çağ .....                                                 | 9   |
| 2.3. Ortaçağ Dönemi.....                                              | 12  |
| 2.4. Rönesans Dönemi.....                                             | 14  |
| 2.5. Yeniçağ ve Yakınçağ Dönemi (17., 18., 19. ve 20. Yüzyıllar)..... | 17  |
| <br>3. BÖLÜM                                                          |     |
| MİMARLIK VE FELSEFE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA MEKÂN                         |     |
| 3.1. Mekân Kavramı.....                                               | 21  |
| 3.2. Mekân-Uzam İlişkisi.....                                         | 26  |
| 3.3. Mekân-Zaman İlişkisi.....                                        | 32  |
| 3.4. Modernizm ve Eleştirisi.....                                     | 40  |

#### 4. BÖLÜM

##### YERLEŞME BAĞLAMINDA MEKÂN

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| 4.1. Kartezyen Düşüncenin Eleştirisi.....                    | 44 |
| 4.1.1. Nesne ve Şey Farkı.....                               | 47 |
| 4.1.2. Nesne/Şey Uzam/Mekân Karşıtlığı.....                  | 50 |
| 4.1.3. Mekânın Uçları/Sınırları.....                         | 51 |
| 4.2. Mekân ve Yerleşme.....                                  | 54 |
| 4.2.1. İnsan Deneyiminin Yerleşmedeki Önemi.....             | 58 |
| 4.2.2. İnsanın Mekân İçindeki Anlamı ve İzi Olarak Yapı..... | 63 |
| 4.2.3. Yerleşme ve Şiirsellik .....                          | 73 |

#### 5. BÖLÜM

|                           |    |
|---------------------------|----|
| SONUÇLAR VE TARTIŞMA..... | 76 |
|---------------------------|----|

|                |    |
|----------------|----|
| KAYNAKLAR..... | 80 |
|----------------|----|

|               |    |
|---------------|----|
| ÖZGEÇMİŞ..... | 88 |
|---------------|----|

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                  | <b><u>Sayfa No</u></b> |
|------------------------------------------------------------------|------------------------|
| <b>Şekil 2.1</b> : Partenon Tapınağı.....                        | 11                     |
| <b>Şekil 2.2</b> : Vicenza, Villa Rotonda.....                   | 15                     |
| <b>Şekil 2.3</b> : Vicenza, Villa Rotonda.....                   | 15                     |
| <b>Şekil 2.4</b> : Rönesans Dönemi.....                          | 17                     |
| <b>Şekil 3.1</b> : Marsilya Konutları, Le Corbusier.....         | 41                     |
| <b>Şekil 4.1</b> : Kara Orman Çiftlik Evi, Martin Heidegger..... | 68                     |
| <b>Şekil 4.2</b> : Vals Kaplıcaları, Peter Zumthor.....          | 71                     |
| <b>Şekil 4.3</b> : Vals Kaplıcaları, Peter Zumthor.....          | 71                     |

## 1. BÖLÜM

### GİRİŞ

Mimarlık edimi, bir biçimin anlam ve öz boyutunda içeriklendirilmesi ve anlam içeriği üzerinde düşünme ile mümkün olabilir. Mimarlığın günümüzde içinde bulunduğu en büyük çıkmazlardan biri de içeriğin yapısal bir biçime kavuşmamış olmasıdır. Mimarlık günümüzde biçimi elde etmekte zorlanmamakta ancak bu elde edilen biçimi içeriklendirmek ve ona anlam yüklemek için diğer disiplinlerden özellikle de felsefeden faydalanmaktadır. Mimarlığın kendine ait bir özerkliği biçim üzerinden sağlayabilmesi, içerik sorununu aşmasına bağlıdır. Bu nedenle de mimarlık-felsefe ilişkisi derinlemesine ele alınması gereken bir noktadır.

Mimarlık ediminin günümüz teknik imkânlarının sağladığı olanaklara rağmen aşmakta zorlandığı en büyük sorunsalın elde edilen biçimden çok, var olan bu biçimlendirmeye ilişkin kavramsal alt yapının kurgulanması sorunudur. Bu kavramsal kurgunun oluşmasında düşünce sisteminin temeli olan felsefe ve düşünmenin somut ürünü olan mimarlık eyleminin biçim-anlam ilişkisinin analizinde, mimarinin temel unsurlarından olan mekân kavramı üzerinden irdelenmesi önemlidir.

Tez çalışması kapsamında, ana tutunma eksenini olarak belirlenen “mekân” kavramının mimari ile kurduğu ilişki felsefi bir boyuttan ele alınarak mimarlık gibi teknik bir alana kavramsal bir açıdan bakılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda öznel ve nesnel yönleriyle ele alınmaya çalışılan mekân kavramına hem tarihsel süreç bağlamında hem de felsefi bakış açısı ile yerleşme kavramının da bu yapısal süreçte izlediği yol göz önünde bulundurularak açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada mekân kavramının Kartezyen felsefe geleneğinde sahip olduğu donuklaşmış anlamı aşmak için, çağdaş düşünür Martin Heidegger’in felsefi bakış açısından yararlanılmıştır. Bu bağlamda tezin ana kurgusunu oluşturan mekân kavramına, yerleşme olgusu üzerinden yaklaşılmıştır.

Heidegger, ilk çağlardan itibaren düşünme denemelerinin varlık sorusu ile başlamasına karşın, günümüzde bu sorunun artık unutulup yerini metafizik veya mantık temeli üzerine oturan sistemlere dönüştüğünü belirtmektedir. Bu nedenle kendisi metafizik değil ontoloji temelli bir düşünme girişimi başlatır. Ona göre Antik Çağ'da Yunanların Varlık üzerine geliştirdikleri yorum denemeleri dogma haline getirilmiş, varlık kavramının en tümel ve boş kavram olduğu vurgulanmış ve varlık kelimesi yoruma açık ve edimsel yönünden uzaklaştırılmıştır[1]. Heidegger varlık sorusunu sormanın bir var olandan itibaren başlaması gerektiğini, var olanın da kendi varlığı içinde şeffaf kılınması gereken bizler olduğumuzu belirtir. Bu şekilde varlık imkânlarının yanı sıra soru sorma imkânına da sahip bu var olanı “Dasein” olarak adlandırır[2].

Heidegger düşüncesinden hareketle, mimarinin de tıpkı diğer bilimler, edimler gibi insani bir tutum olduğunu söyleyebiliriz. Yani mimarlık insanın varlık işleyişine, tarzına sahiptir. İşte mimarlıkta mekân kavramına da bu nedenle insanı merkez alarak yaklaşılmalıdır. Mekân her şeyden önce insanın içinde bulunduğu yerdir. Mimarlık mekânı, insandan soyutlayıp sadece yapıları inşa edebileceği bir uzam parçası, istediği gibi kesip böleceği bir toprak parçası gibi düşünmemelidir. İnsanı ve insana aidiyeti açığa çıkaran yerleşim yerleri, mekânlar sadece insanla ve onun yaşantısıyla düşünüldüğünde ortaya çıkabilir. Böylece varlığın anlam kazanması insanın yaşantısıyla mümkündür ve mimarlık da bu nedenle, belki de insanın yaşantısını somut bir şekilde açığa çıkardığı için, hem insanın günlük yaşantısı hem de tarihsel anlamı açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu nedendir ki mimarlık, mekânları insanı yansıtan yapılarla yerleştirmek bakımından büyük bir sorumluluğa sahiptir.

Heidegger, “inşa etmek” (Alm. “bauen”) kelimesi karşısında mimarlığın ele almasını istediği “yerleşme” (Alm. “wohnen”) kavramını gündeme getirmektedir. İnsanın günlük ihtiyaçlarını ve şeylerle olan yakınlıklarını göz önüne alarak öne sürülen bu kavramsal söylem, mimarların yapıları tasarımlarken göz önünde bulundurmaları gereken kaçınılmaz bir kavramsal söyleme ve kurguya dönüşebilmektedir.

Bu nedenle bu tez çalışması kapsamında öncelikle mekân kavramının tarihsel süreç içinde ilk yapılanmadan itibaren sahip olduğu anlamlar irdelenmiştir. Daha sonra da mekân kavramının sahip olduğu çeşitli anlamlar üzerinde durularak en sonunda bu kavramın Martin Heidegger düşüncesi etrafında ele alınmasının, kavramı daha iyi bir şekilde anlamamız açısından insanın

yerle olan birebir ilişkisiyle birlikte göz önünde bulundurulmasının önemi üzerinde durulmuştur.

Uzam kavramının Kartezyen düşüncenin de etkisiyle matematiksel ölçü ve kalıplarla bölünebilen uzay boşluğu olarak algılanması nedeniyle, bu düşüncenin sınırlarını aşmak açısından mekân kavramını öne sürmek yerinde olacaktır. Bu nedenle mekân-uzam ilişkisi üzerinde de durulmuş ve mekân kavramına uzaklık-yakınlık ve mesafe gibi insan algısal deneyimler üzerinden yaklaşılmaya çalışılmıştır.

Mekân üzerinde düşünürken onu zamandan ayrı ele almak mümkün değildir. Çünkü zaman ancak mekânlardaki dönüşümler göz önüne alındığında somut bir şekilde kendini gösterebilir. Tarihsel yapılar üzerindeki zaman okumalarımızı bu somut durum üzerinden gerçekleştiririz. Böylece aslında zamanı daha somut bir şekilde algılamamızda mekân öncül bir rol oynamaktadır. Mekân bu noktada zamanın somut bir göstergesidir. Geçmişe ait yaşanmışlığın izlerini mekânlar üzerindeki zamana bağlı değişimler yoluyla okuyabiliriz. Bu çalışmada zamanın yaşanmışlık boyutu ele alınarak, mimaride insan merkezli bir mekân anlayışının önemine vurguda bulunulmuştur.

Mimaride mekânı yerleşme kavramı ile ele almanın günümüzde göz ardı edilmesinin sonucu olarak yanlış yapılanmalar ortaya çıkmıştır. Bu durumla birlikte insanın mekânla olan doğrudan ilişkisi kopmaya başlamıştır. Yerleşme ve yapılanma arasındaki uyumsuzluğun giderek artması, kaotik bir sorunsala yol açmıştır. Bu nedenle bu çalışmada yapılanmada yerleşmenin öncelikli durumu Martin Heidegger'in "dörtlü" kavramı çerçevesinde incelenmiştir. Yerleşme bağlamında insan deneyiminin yerleşmedeki önemi üzerinde durularak, yapıya insanın mekân içindeki anlamı ve izi olarak yaklaşılmıştır.

## 2. BÖLÜM

### MEKÂN KAVRAYIŞI

Mimarlık yaşanan kültürün önemli bir parçası olarak, dünyayı yapılandırdığımız biçimlerimizin duygusal ifadesidir. Mimarlık, duyular ve duygularla arasındaki ilişkilerin yanı sıra, tarihsel süreç içerisinde diğer sanatlarla arasındaki ilişkilerle de şekillenmiş bir etkileşim alanıdır. Özünde sanat düşüncesini oluşturan ana ilkeler ve öznel eğilimlerle beraber, tekrarlanabilen, dışavurumcu, imgesel ve estetik bir biçimlendirmedir. Bu kavramlar eşliğinde ele alındığında mimarlık, felsefi bir incelikle yakın bir ilişkiye geçmektedir. Felsefi bağlamda mimarlığın düşünce ortamında ilk ele alınan kavramının ölçü ve orana dayalı olan güzellik anlayışının olduğunu söyleyebiliriz. Mimarlık daha çok mekân üzerinde yalnızca öznelerin değil, aynı zamanda mekânların kendilerinin de özdeşleşmesine izin veren; belirsiz olanı belirli kılan, doğadan ayırmamış olanı ayrıştıran bir düşünme ve edimdir. Mekânla meşgul olan mimarlık yer üretir, yani yalnızca öznelerin değil, aynı zamanda mekânların kendilerinin de özdeşleşmesine izin verir; belirsiz olanı belirli (tanınabilir), doğadan ayrıştırılmamış olanı ayrıştırılmış kılar[3].

İnsan zihninde dünyada ikamet etme ethosunu uyandıran yapılı çevrenin en temel görünmez misyonunu ortaya koyan mekân, mimarlık ediminin ama kavramsal ama somut argümanlarıyla yaşamsal bir kavrayışın boyutlarını ortaya koyar.

Her çağın, her dönemin kendine özgü bir mekân kavrayışı, onu biçimlendiren bir yaşam biçimi, politikası, etik ve estetik anlayışı, inanç, ilke ve ideleri vardır. Semra Aydın, mekân kavramının tarihsel süreç içinde sahip olduğu algılama biçimlerini şu ifadelerle farklı bir biçimde değerlendirmektedir “...geleneksel yerleşmelerde mekânın oluşum mantığını sosyal yaşantıda, kültürel değerlerde ve coğrafyada bulmak olasıdır. Geleneksel mimarlığın nesnesi olan mekân, bu nedenle insana bağlı bir gerçeklik olarak varlık kazanırken, derinlemesine bir dünya görüşüne yaslanmaktaydı. Mekânın soyut varlığı, mekânın algılanması, mekânın dili,

*mekânın kültürel ve toplumsal boyutu, mekân oluşumunun ontik bütünlüğünü açıklamaktaydı. Yaşam biçiminin mekâna yansımaları, onun yaşanan bir “yer”e dönüşmesine katkıda bulunmaktaydı. Mimarlık, zaman, mekân ve yaşam kavramlarını içine alan her yerde vardı. İnsanın içinde yer aldığı bir alanı, kendisi için kurduğu tinsel dünyayı yansıtır. Daha sonraları bu anlamda bir biçim oluşumu, söz konusu etmenlerin yaşam biçimine ve mekâna yansımaları, giderek göz ardı edilmeye; mimarlıkta salt akılcı, indirgemeci bir tavır öncelik kazanmaya başladı. Günümüz mimarlığında soyutlama, bu TÛMEL gerçekliği parçaladı; tüketim nesnesi olma özelliği ön plana çıkan mimarlık, giderek yüzeysellik ve homojenlik içeren mekân anlayışına dönüştü”[4].*

Yani günümüzde toplumsal uzanımları açısından mimarlığın mekândan hareketle temellerini oluşturan ontolojik bağlarının sarsıldığını görüyoruz. Akılcılığın ve soyutlamanın günlük yaşamın gereksinimlerinden uzak bir şekilde belirli formel kalıplar içinde hapsedilmesi sonucunda, mekânın kaybı diyebileceğimiz mekansal yoksullaşmaya doğru yol alınmıştır. Modernizmle birlikte artan mekânsal kaybın ana nedenlerinin başında, ontolojik temellerin göz ardı edilmesi önemli bir noktadır. Dünyada var olmanın ön şartlarından birini oluşturan dünyada olma ve aidiyet duygularını ortaya koyan var oluşsal uzanımlarından kopmaya başlayan bir mekân kavrayışı noktasından itibaren mekân kavramını ele almak çıkış noktası olarak bize yardımcı olacaktır.

Günümüzde mekânla ilişkisi araştırılan insanın sahip olduğu bazı değerlerin, özü yansıtabileceği düşüncesi giderek unutulmuştur. Ama mimarlığın özünü bağlamından koparmak olası değildir. Bu nedenle teknoloji çağında mekânın uğradığı tahribatı eleştiren ve yeni çıkış yolları öneren düşünceler önem kazanmıştır. Bu çalışmada tarihsel süreç içinde mekân kavramına yüklenen farklı yaklaşım tarzlarına değinilerek, günümüzde fenomenolojik yaklaşımla yeniden yorumlanması, Heidegger felsefesinde kullanılan “yerleşme” kavramı çerçevesinde ele alınmaya çalışılmıştır.

## **2.1. İlkçağ Dönemi**

### **2.1.1. İlksel Örnekler Arketipi Anlamında Mekân**

Sanat eseri yaratma ve biçimlendirme olgusu insanlığın ilk dönemlerinden itibaren süregelen ve özellikle de bilim konusu olarak Eski Yunan Uygarlığından başlayarak günümüze kadar

ulaşmıştır. İnsanlığın barınma dürtüsünün var olduğu ilk andan itibaren doğal sonucu olarak barınılacak mekân arayışı ile doğaya müdahaleler başlamıştır. Başlangıçta yeryüzünün doğal biçimlenişi içinde kendisine yer bulmaya çalışan insanoğlu zamanla kapalı sınırları olan ilk temel mekânını oluşturarak ilk yapı örneklerini oluşturmuşlardır.

İnsanın yeryüzüne ilk yerleşmesinde tümellik ve uyumlu bir bütünlük hâkim olduğu için insanlar mekâna ihtiyaçlarına göre yerleşmekteydi. Burada mekân doğal biçimlenişin bir sonucu olarak doğanın bütünlüğünü yansıtmaktaydı. Doğa, alabildiğince sınırsız bir mekândan ibaret bir bütünlüğü temsil etmekteydi. Bu bütünlük, uzama dayalı sınırları belirlenmiş bir mekân algısından çok yerleşmeye bağlı bir durumun ifadesi şeklindeydi. Bu dönemde insanın mekânla ilişkisi onun gündelik uğraşlarıyla ve yaşantısıyla birebir etkileşimi yansıtmaktaydı. Belirli formel kalıplardan uzak doğal bir biçimlenişin ortaya koyduğu bir sonuç olarak mekan, kendisini özgürce açığa çıkarmaktaydı.

### **2.1.2. Kutsal Mekân Kavrayışı**

Arkaik dönemde, kutsal olanın kusursuz oranlarla birincil ve mükemmel şeyleri inşa ederek onu bir araya getiren, düzene sokan bir nevi mekânın kutsallaştırılması diyebileceğimiz bir dönemle karşı karşıyayız. Kutsal olan, mekânın sınırlarının belirlenmesinde ortaya çıkan tinsel duyguların oranlarla biçime dönüşmesidir.

Mekânın kutsallaştırılması Roberto Masiero'nun ifadesiyle bunu gerçekleştirecek bir olayla ortaya çıkmıştır. Bu ortaya çıkış, beklenmedik bir olay, durumsal veya üretilmiş bir işaret, yani bir sınırlama, düzen veren, konumlanma imkânı yaratan, içerisiyle dışarısını, kendiyi ötekini, düzenle düzensizliği birbirinden ayıran bir kuşatma şeklindedir. Mekânın kutsallaşması anlayışında, merkezi bir doğrunun düzeni oluşturduğuna inanç vardır. Böylece “kozmosa benzer, tanrılarla iletişimi mümkün kılan, takdis edilmiş bir dünya, diğer bir dünya yaratılır”[5].

Masiero'nun ifadesiyle “dindar insan için “mekân” homojen değildir; takdis edilmiş mekânların bir biçimi varken dindışı olanlar amorftur”[6]. Kutsal ile dindışı karşıtlığının ontolojik bir anlamı vardır: Gerçek, yalnızca takdis edilmiş olan, yani bir biçimi olan şeydir,

geride kalan kaotiktir. Kaostan form sahibi olan şeye bu geçiş, dünyayı kuran ve de dindar insanın yeniden ürettiği kutsal bir edim olarak belirir. Bir mekân inşa edilirken, burası üretilirken söz konusu olan ezeli bir deneyimle ilgilidir. Kutsal mekan anlayışı “insanın mekanı niteliklendirerek bitirdiği kaos karşısındaki doğru ve özgün mücadeleyle ilgilidir”[7]. Mekâna yüklenen tinsel değerlerle kutsala yaklaşma ve bu sayede bu kaotik düzenin dışındaki mükemmele ulaşma çabası, tözsel olarak mekânın kutsallaşması ethosunu doğurmuştur.

Dindar insan, kozmos içinde, evrenle bütün olarak ve düzen içinde yaşamak ister. Mekânı düzenleme, konumlandırma, inşa etme teknikleri, tanrıların eserlerini yeniden üretmeyi esas alan taklit etme şeklinde oluşur. Bu anlamda kutsal mekân anlayışında mimesis anlayışı hâkimdir. Dindar insanın her eylemi, yapılan her yapının kutsal bir mekâna özdeşleştirilmesi yoluyla o yapının kozmosa olan bağlılığını karakterize etme eğilimindedir. “Tapınak yalnızca *imago mundi* değil, aynı zamanda aşkın bir modelin yer üstünde (temsili edilmesi değil) yeniden üretilmesidir. Dünyayı sürekli olarak kutsayan göksel bir arketipin kopyasıdır, çünkü onu temsil eder, içerir”.[8].

Mircae Eliade[9] ile birlikte, kutsal olan, mekânın sınırlarının belirlenmesi ve tanımlanması ve de mimarlık arasındaki derin bağ ortaya çıkmıştır. Bu durumu sözcüklerin kendisi de onaylar. Örneğin tapınak sözcüğü ‘*templum*’dan, o da etrafı çevrilmiş alan, çevresinden koparılıp tanrılara adanmış yer anlamına gelen *temenos* sözcüğünden türer. Bu sonuncusu ise kesik, ayırık, bölünmüş anlamına gelen *temno*’dan gelir. Verro’ya göre, kavram, ilkel anlamında, falcının değneğiyle gökyüzüne çizdiği ve içinde kalan alanda kuşların uçuşunu yorumladığı çemberin oluşturduğu ayrılmış alanı işaret etmekteydi[10].

İlk çağlarda kabileler totem dikerek merkezi işaret eden bir yere sahip olmuşlar ve mekânın topluluk için bir şekil almasına olanak tanımışlardır. “Dünyanın merkezindeki totem, mekânı çevreleme, onu kurban etme biçimine dönüşür aynı zamanda. ‘Etrafında’ toplanılır ve böylece totem *temenos*, kutsal düzlük, inşaat, tapınak haline gelir[11]”.

Tarih öncesi dünyadan tarihsel dünyaya geçişte de kutsal olan ilerici biçimde normalleşmiş ve var olmaya devam etmiştir. Düzen, ölçü ve güzel olan kutsal olandan hareketle düşünölmeye başlanmıştır. “Kutsal önceden gelir ve güzeli kurar”[12] Mesela kaos halindeki ormanı düzlüğe çevirmek isteyen ilk insan, bu kaotik evrenin içine girerek yönünü bulmaya çalışır, canavarlarla savaşır- dağların, nehirlerin konumunu belirler, sonuçta evreni dönüştürerek

düzenli mekanları oluşturur. “Zamanı ve mekânı evcilleştirir, onları insanileştirir, doğayı insanın tahakküm altına aldığı bir sahneye çevirir... Figürasyonunun ortaya çıktığı evrimin ilk anı, bir habitatın mekânının dışarıdaki kaostan ayrıldığı andır”[13].

### **Kozmik Düzen İçinde Ele Alınan Mekân Kavramı**

İlk yerleşimle beraber soyutlamalar yapıp zaman ve mekân ele geçirilir ve doğanın ritimleri taklit edilerek sınırları çerçevelenmiş bir güvenlik alanı oluşturulur. Kozmogonik düşüncede, insanın doğal kaostan ortasında tek başına, düzenin yaratıcısı olmaktan kaynaklanan acısını dindirecek bir arayış içinde olduğu anlayışı vardır. Rasyonel ya da mantıki düşünme de bu kozmogonik düşünce temeline dayanarak oluşur. Kozmik düşünce etrafında ele alınan mekân kavramında da etrafı çevrilmiş bu tapınak (mekân) ve zamanın birleşimi, insan elinin işlevsel estetiğinin toplumsal estetiğe dönüştüğü yer meydana gelir. “Tahakküm altına alınmış doğanın ritmi kültüre dönüşür ve böylece maddenin ataleti ve mimarlık biçimlenmiş olur”[14]. İlk insan böylece düzeni ve düzensizliği birbirinden ayırmıştır. Mevsimlerin meyvelerini toplayarak, onları bir araya getirmiş, onları birbirleri üstüne art arda üst üste getirmiştir. Bu şekilde insan yönleri, sırayı, ritmi, doluyu ve boşu keşfetmiştir. Ormanı düzlük yapmak, geleceği öngörülebilir kılmak için doğan bu düzen süstür ve süsün içinden matematik ve geometri doğmuştur. Bu şekilde uzam ve zaman insanlaştırılmıştır ve “yerleşim, zamanın dilleri, araçları, sembolleri içinde şekillenerek bir inşa olacaktır”[15].

Mimesis teması da insanın doğayı ve diğer hayvanları taklit etmesiyle başlamıştır. Demokritos, insan uygarlığının hayvanları model olarak almasıyla başladığını belirtmiştir, örmek ve dikmek için örümcekleri, ev inşa etmek için ise kırlangıçları örnek almıştır. İnsan doğayı ve kendi benzerlerini taklit ederek öğrenir[16]. Bu nedenle mimarlık belki de zorunluluklara cevap vermek, barınaklar inşa etmek, toprağa yerleşmek, doğadan ayrı olarak insana dil ve düşüncenin verilmiş olduğunu anlamaktır. “İnsanın Yunan trajiklerince gösterilen ‘korkunçluğu’, doğaya ait olmamasında, kendi kendine yetmesinde yatar: insan doğadan kopar, sonra da onu kutsal olanla, ayinlerle, tapınaklarla telafi eder”[17].

İlk insanların mekânı keşfetmeleri, doğal afetlerden, yağmurdan, zararlı durumlardan korunmakla başlamıştır. Mimarlık kozmostur, yani tüm dünyayı düzenleyen analogiler

sisteminin parçasıdır. Mimarın da görevi, eserin açıkta yer almayan ama geometrik-matematiksel biçimlere sahip düzenin kendisine ait yasalara tekabül etmesini sağlamaktır. Masiero'nun da belirttiği gibi “zanaatkâr, daha çok eserin iyiliğiyle, ortaya çıkardığı sonucun faydalılığıyla, kozmik yasalara tekabül ettiği ölçüde eserin hakikatiyle meşgul oluyordu. Doğanın sanat aracılığıyla temsil edilmesiyle ilgilenmiyordu. Yaratıcılık ve yeniliğin hiçbir ayrıcalığı yoktu: Yunanlılar insan zihnini pasif kabul ediyorlardı. İnsanın gerçekleştirdiği şeyin kökleri, insanın içinde değil, dışsal bir modeldedir”[18]. Mimesis de bu bağlamda anlaşılmıştır.

Antik düşünce bağlamında orantı, analogi anlamına gelir. Bu da ancak insanın her şeyin taklidi şeklinde anlaşıldığı bir kozmoloji anlayışı sayesinde mümkün olabilir. Platon'da[19] gerçeklik ideanın bir taklidi gibi düşünülmüştür. Zaman, ebediyeti taklit eder, görünen, görünmeyen *mimema*'sıdır. Esas olarak tüm kozmogoni *mimesis*'e bağlıdır.

### **Klasik Çağ**

Klasik Çağ'da, kozmik ve kutsal mekân algılayışları ardından doğru ve özgün bir estetik boyuta sahip olmak için güzel sorunu ortaya çıkarmıştır. Yani kutsaldan güzele, doğanın üstünlüğünden kültürün üstünlüğüne geçilmiştir. Yunan dünyasında korkunç olan yüceltilerek güzele dönüştürülmüştür. Yunan mimarisinin en büyük vazifesi, doğanın içinden doğadan farklı olanı, ayırt edilmez olanı ölçen rasyoneli ve kavramsal olarak yapay olanı göstermek olacaktır. Onun sıra dışı cazibesi, zamanın ve mekânın ötesine geçişi, primitif estetiklerin üretim biçimlerinden ayrışması burada yatar[20].

Antik Çağ'da klasik anlayışın hâkim olduğu estetik görüş ve metafizik güzellik anlayışına bağlı düşünce sisteminin konularını, özne, nesne, nesnenin ifade değerini ve ideaları oluşturmaktadır. Bu dönemde soyut düşünce çerçevesinde, kozmos, doğa, matematik, geometri ve sanat gibi konular ele alınmıştır. Güzel olarak adlandırılan görünüş değeri, herhangi bir felsefe nesnesi gibi düşünsel bir nesne olarak kavranmakta ve öyle temellendirilmek istenmektedir. Bu düşünce sistemi, gerçeğin öykünmesinin bir biçimi olarak “mimesis” görüşü etrafında organize edilir[21]. Antik dönemde mekâna ait güzelliğin biçimsel özellikleri genel olarak orantı, simetri ve bunların oluşturduğu düzen ve uyum

üzerine kurulmuştur. Burada felsefenin biçimle ilişkisinde Platon düzensiz olan bir şeyin güzel olamayacağını savunur. Orantıların oluşturabileceği belli düzenler dâhilinde biçimlerin anlam bulacağı savını ortaya koymaktadır.

Platon’la başlayan bu güzellik felsefesinde temel görüş bağımsız, mutlak bir anlayış, ortak bir güzelliğin paylaşımıdır. Platon’a göre, mutlak güzel veya öz güzelliği bütün güzelliklerin tepe noktasıdır, çünkü varlığın ereği iyi ve güzel olmaktır. Platonun vardığı tanrısal, ideal bir güzellik anlayışıdır. Bunu kozmosun ve tanrının ideallerine ulaşma biçiminde yorumlamıştır. Daha sonra da bu güzellik anlayışını, biçimsel güzellik anlayışı, matematiksel güzellik, geometrik biçimlerin güzelliği olarak ortaya koyar. Bu geometrik biçimlerin güzelliği, mekân ve zaman içi güzellik olmayıp zaman ve mekânca aşılandır[22].

Aristoteles ise bu Platonik görüşü reddeder, onun felsefi biçimler kavramı içinde kalarak bu güzellik anlayışını hem nesne hem de özne yönünden ele almıştır. “Güzellik algısı bilgi edinmekten başka bir şey değildir. Düzen, birlik, öykünme (mimesis) ve özellikle idealizasyon estetiğin başlıca zihni unsurlarıdır”[23]. Aristoteles, belli düzenler ve sınırlılıklar dâhilinde elde edilen bütünlüğün güzelliği ile biçimsel görünüme bürünmüş maddenin güzel olabileceğini, biçimden yoksun nesnelerin güzelliğinden söz edilemeyeceğini savunur. Plotinos ise güzelliği dinsel ve tanrısal bir yaklaşım içinde ve duyguların bir denetimi olarak değil fakat Platon gibi zihinsel bir durum olarak ele alır. Her iki filozofun kuramlarının yaygın ve önemli sonucu tasarımlama (imagination) kavramlarını kurmuş olmalarıdır. Böylece, bu dönem estetik felsefesi idealizm ve evrensellik temellerinde ortaya konulmaktadır. Doğada da varlığı kabul edilen birlik, çeşitlilik, düzen ve süreklilik gibi niteliklerin bu dönemin mutlak güzellik anlayışını oluşturduğu söylenebilir. Fakat doğayı, kozmosu örnek alan “güzellik yaratımı”, “sanat” estetik yönden her zaman doğa güzelliğinden üstün tutulmuştur.



**Şekil 2.1.** Partenon Tapınağı

Antik dönemin önemli isimlerinden Vitruvius tarafından betimlenen mimarlığın temel ilkeleri antik çağlardan beri özünde değişmeden kalmıştır. Vitruvius’a göre “yararlılık, sağlamlık ve güzellik” ilkelerine dayanan mimarlık eylemi üç parçalı bir tanım içerir. Vitruvius’un yararlılıkla kastettiği şey, odaların ve mekânların kullanımlarını hiçbir şeyin engellemeyeceği biçimde düzenlenmesi ve böylece yapının bulunduğu yer ve çevre ile kusursuz bir uyum içerisinde olmasının sağlanmasıdır. Sağlamlık ise günümüzde olduğu gibi temellerin sağlam olması ve yapının ayakta duracak şekilde inşa edilmesidir. Güzellikle kastedilen şey ise yapının belli oranlar dâhilinde estetik bir görünüme sahip olmasıdır.

Güzellik kavramının nesnel bir gerçeklik olarak ele alındığı ilkçağ Yunan dünyasında güzellik, ontolojik bir konuma sahipti. Böylelikle nesnellik, eserin gayri şahsi ve zorunlu olarak düşünülmesi sonucunu ortaya koymuştur. Roberto Masiero’nun ifadesiyle “Eseri ortaya koyan mimar, kozmosa hükmeden yasaları ortaya çıkarmayı (*aletheia*) ve şeylerin yalnızca görünüşü değil, tözünü de temsil etmeyi düşünür”[24]. Üretimin biçim ve kuralları, kozmosu düzenleyen ebedi yasalara ve beraberinde canlı cansız tümel bir doğanın davranışına benzetilirdi. Arkaik ve klasik dönem akıl yoluyla güzelliğin kendisinin kavramsallaştırıldığı ve nesneleştirildiği bir dönem olmuştur.

Helenistik estetiğin temel bakış açısı, yaratıcılık konusunun ortaya çıkmasıdır. Yaratıcılık da beraberinde yeni ve orijinal bir fikri getirir. Buradan çıkan sonuç, güzelliğin artık daha fazla

düşünceye değil de, insan tarafından yapılagelene bağlantılandırılmasıdır. Güzellik yaratılmamıştır, ama yaratılabilir, doğa düzeni içinde bile yaratılabilir. Kutsal değil, insani bir eserdir. Böylece sanatçının kabiliyeti de önemli bir hale gelmiştir. Bununla beraber yine de doğayla olan bağ, doğaya olan bağlılık buyurgan olmaya devam edecektir[25].

### **Ortaçağ Dönemi**

Ortaçağ'da düşünce pek çok yönden soyutlama yoluyla ilerlemiştir ve bu da her durumda 'figürlere', 'işaretlere', 'hesaplamaya' gereksinim duymuştur. Bu dönemde mekânlar temel figürler çerçevesinde yapılmıştır. Bu figürler çember, kare ve haçtır[26]. Geometrik ve matematiksel sembolizmden yaratıcı genişleme meydana gelir. Çember zamanı temsil ederken, kare de uzamı temsil eder. Çember ve kare beraber kozmosu, göğü ve yeri, zamanı ve uzamı oluşturur.

Hristiyanlık dini için insanın kaderi, dünyevi alanda yer alan gerçek dünyadan kutsal dünyaya arınma yoluyla geçiştir. Yani kareden çembere, küpten küreye geçiştir. Göksel ve dünyevi olan mimaride kübik-küresel kubbeye ifade edilir. Yani mekânlar şekillenirken belirli sembollerden oluşurlar. Ortaçağ'da evren, mikrokozmos ile makrokozmosun birbirleriyle karşılıklı ilişki içinde, simgelerin muhteşem beraberliğidir. Kutsal yapının inşasında insan ve evren birleşirler, karşılıklı yaşamsal bağımlılıklarında bir arada hareket ederler. "Orada zaman ve uzam özümser ve insan eşzamanlı olarak dünyanın, insanlığın ve kendisinin yaratılışına katılır"[27].

Bu dönemde arkaik çağ anlayışının tersine varlık hakikatten koparılamaz ve onları bir arada tutan ruhaniliktir. Ortaçağ insanı için hakikat, bundan böyle şeylerin görünürlüğünde yatmaz. Böylece Hristiyanlık, Yunan dünyasını reddeder ve moderniteye kapı aralar. "Eski Ahit'te Tanrı maddeyi yaratır, doğayı üretir. Tanrı, tarihin, zamanın ve uzamın içindedir. Doğa tarih içinde, zamanla uzam arasında hareket eder, tarihin efendisi doğanın da efendisidir"[28].

Hristiyan teolojisinin ortaya çıkışıyla zaman ve uzam fikrinin kendisi, dolayısıyla dünyada ikamet etme biçimi ve de mimarlığı düşünme, inşa etme ve yorumlama biçimleri radikal olarak değişecektir. Ortaçağda uzam ile hafıza arasında derin bir ilişki vardır: tüm bir kültür

mekânlara iz bırakarak kendini yazar. Bu haccetmenin anlamıdır. Bu konuda Masiero, Peter Zumthor'dan alıntı şu ifadeleri nakleder:

*“Mekân [...] pozitif, değişmez ve zengin bir anlamla yüklüdür: süreksiz olan, genişleme içinde bir olay inşa eder; üzerinde kalınan, bırakılabilen ve dönülebilen toprağın parçasıdır. Onunla ilişki içinde varlığın hareketleri düzenlenir. Mekân parçalara ayrılmaz, çünkü kendisini oluşturan öğeleri ve ilişkileri bütünselleştirir. Tüm işaretler, tek ve karmaşık bir işaret içinde biriktirilir ve düzenlenir. Bir metni andıran tutarlılık söz konusudur burada”[29].*

Mevcudiyeti olmayan bir mekân yoktur. Mekân karşılaşma anlamına gelir. İçerisi, dışarısı arasında niteliksel farklar mevcuttur. Dışarısı tehlikeli ve korkutucudur, doğanın kendisine tekabül eder, içerisi korunaklı ve sakindir. Günümüzde mimarlığın öznesi ve nesnesi olan uzam, Ortaçağda fethedenin mülkü ya da genişlemesi olarak değil, Tanrının armağanı olarak görülürdü. İkamet edilen mekân, içerisinde insanların beden ve jestleriyle iş gördükleri temsil mekânı olacaktır. Ortaçağdaki jest kültürü, öznenin kimliğinin kendi jestlerine ve bu jestlerin mekânlarda biçim aldığı gerçeğine bağlanmasını mümkün kılar: “Jest, tüm bedeninin içine yazıldığı bir eyleme yer açar. Jest aklının temelinde insanın kendi mevcudiyetinden, ağırlığından, vücudunun anlamından edindiği akut bir bilinç yatar; insanın evrene dair ampirik bilinci, bu akut bilincin üzerine kurulur”[30].

Bizans dünyasında kozmosun düzeni değil, konuşulmaz kutsal sonsuzluk söz konusudur. “Bizanslılar uzamı Tanrının mekânı ve konutu olarak işlediler, onların mimari sorunu insanın doğal ölçeği ile sonsuzun aşkın ölçeği arasında bir uyum bulmaktı”[31].

Bu dönemde öykünmeye dayanan klasik sanat felsefesi içindeki güzellik kavramı geliştirilerek korunmuştur. Oranların klasik kuramı Yeni-Platoncular tarafından Ortaçağ boyunca geliştirilmiş ve uzamsal matematiksel kozmoloji içinde tasvir edilmiştir. Kozmoloji Hristiyan düşüncesinde bir düzen elemanı olarak yer almış ve güzellik felsefesi evrendeki oran üzerine temellenmiştir. Güzellik, evrenin bir niteliği olarak görülmüştür.

Ortaçağın estetik felsefesinde de nesneyi güzel yapan nitelikler Antikite’de olduğu gibi orantı, düzen, ahenk ve bütünlüktür. Vitruvius’la birlikte ortaya çıkan modül düşüncesi açık bir şekilde bu çağda kullanılmıştır. Vitruvius’la parçalılığın ölçü olamayacağı da tekrar belirtilmiştir. Augustinus, “güzellik, bir şeyin parçaları arasındaki ahenktir ve parçalar

arasındaki uyumlu oranın, bir şeyin kendi amaçlarına uyması niteliğinden ayrılması gerekir”[32] şeklindeki açıklaması ile bunu ortaya koymuştur. Bu dönem biçimlendirme anlayışında önem kazanan kozmosun tasviri ve biçimler yaratabilme isteği ile özellikle “daire” ve “üçgen” ile “kare” mutlak güzelliği temsil eden geometrik biçimler olmuşlardır.

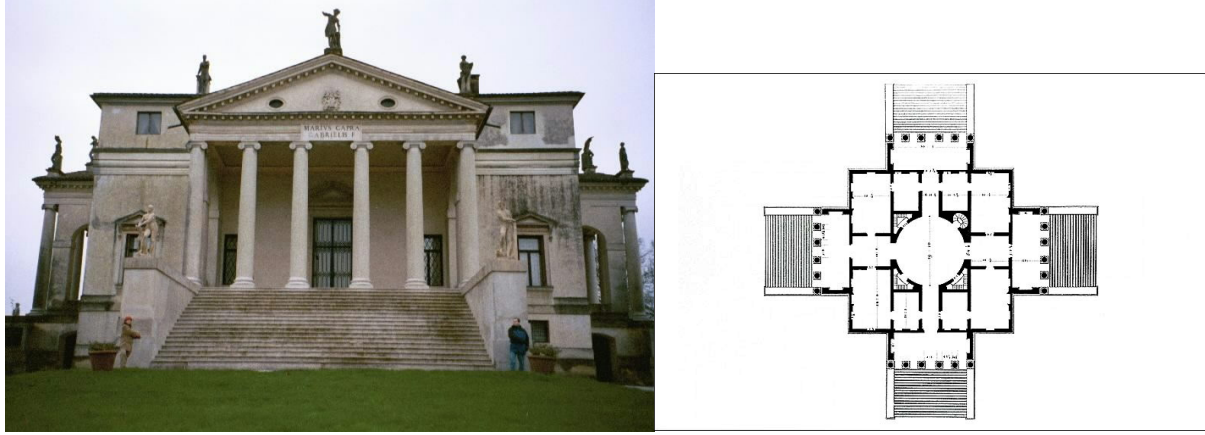
Bu dönemde mekânın kutsal olarak algılanması söz konusudur. Kutsal mekânların güzel olmasına özen gösterilmiştir: *“Tanrının evi süs açısından zengin olmak zorundadır; ruhlara aracı olmasının ötesinde, maddi yönüyle Tanrıya sunulmuş bir armağan olduğundan, hem değerli malzemeler içermeli hem de en doğru tekniğe sahip olmalıdır. Bir kilisenin güzelliği, göksel güzelliğin habercisidir. Maddi şeylerden yapıldığından ruhsal bir hoşluk verir: insanı yeryüzündeki dünyadan göklerdeki dünyaya taşır”*[33].

Simgesellik Ortaçağın en önemli özelliklerinden biridir. Pek çok yönden düşüncenin soyutlama yoluyla ilerlediğine ve bu soyutlamanın her durumda “figürlere”, “işaretlere”, “hesaplamaya” gereksinim duyduğuna şüphe yoktur. Ancak bu, dünyayı simgeler yoluyla “kurma” sürecinin insan/dünya ilişkisini çözdüğü ya da simgesel boyutun tikel tarihsel koşullar veya farklı kültürler karşısında her zaman aynı anlama sahip olduğu anlamına gelmez. Hristiyanlık teolojisinin ortaya çıkışıyla zaman ve uzam fikrinin kendisi, dolayısıyla dünyada ikamet etme biçimi ve de mimarlığı düşünme, inşa etme ve yorumlama biçimleri Ortaçağ’da köklü bir değişime kapı aralamıştır. Ortaçağ’da uzam ile hafıza arasında derin bir ilişki vardır. Tüm kültürler varlığını bu derin ilişki içerisinde mekânlarda iz bırakarak devam ettirmiştir. Kısacası, zamanımızda mimarlığın öznesi ve nesnesi olan uzam, Ortaçağ’da Tanrı’nın bir armağanı olarak görülüyordu.

#### **2.4. Rönesans Dönemi**

Antik ve Ortaçağ dünyalarının tersine modern dünyada mekân kavrayışını ele alan birçok metin bulunmaktadır. Bu durum teori ile pratik arasındaki kopuştan kaynaklanır. Modernite ile birlikte teori bilim haline gelmiştir ve bu nedenle de kendisini biçimsel bir bakış açısından tanımlar ve “doğrulanabilir” hale gelir, pratik ise teknik anlamda yeniden üretilebilirliği temelinde değerlendirilir[34]. Bu dönemde kutsal mekân anlayışı giderek etkisini yitirmiş ve

mimari eserlerde mutlak ve nesnel güzelliğin buyrukları özgürleşmiştir. Modernite, geleneğin ve geçmiş bilgilerin sürekliliğinin dünyasıyla bağlarını koparma çabasıdadır.



Şekil 2.2.-Şekil 2.3.- Vicenza, Villa Rotonda

Güzellik kategorileri ve güzel nesneler alanı ilk olarak Platonizm'in yeniden doğduğu Antikite'nin klasik felsefe sistemlerinin yeniden ele alınarak geliştirildiği bu dönemde oluşturulmuştur. Ayrıca bu dönem düşünme biçimi Hümanizm'in bir sonucu olarak doğanın merkezi kabul edilen insanı araştırma alanının da merkezi olmuştur. Alberti ve çağdaşları için doğa her şeyi içine alan bir bütündür. Estetik kararın, kişisel görüşün bir durumu olmadığına inanan ve halkı bireyin bir genellemesi olarak alan Alberti'nin güzellik kuramı, parçaların uyumuna dayanan bütünlük kavramıdır. Güzelliğin elde edilmesinde tüm doğayı içine alan öykünme temelli güzellik kuramı ile birlikte, bu dönemin öncü araştırmacısı Leonardo da Vinci öykünmeden farklı bir yaratma kuramı öne sürer. Ona göre “yaratma doğanın yeniden yorumlanması, yeni bir yaratımıdır”[35]. Mimar, neyin yeniden üretilebileceğini seçtikten sonra, tepe üzerindeki bir evi tanımlayacak çizgileri oluştururken ve de bu çizgilerle evin temel özelliklerini belirlerken, gerçekte bir rasyonele doğru yol alan varlık, içindeki tözü bulabilmek için, indirgeme yoluyla parçalara yarılmaktadır. Bu, tasarımın Hümanizmdeki önceliğidir. Bu dönemde görülen şey varolanla örtüşür. *“Bu andan itibaren, insan, zamanı mekân sayesinde ölçecektir- antikitede olduğu gibi, mekânı zaman aracılığıyla değil-; dünyayı ölçen insan, böylece onun mülkiyetini ele geçirir”*[36].

14. yüzyılda İtalya'da ormanlar, ahşap endüstrisinin talebi karşısında neredeyse ortadan kaldırılmıştı. Ormanların ortadan kalkışı beraberinde derin imgelem katmanlarında erozyon ve mekânla kurulan psişik ilişkilerde bir değişiklik getirdi: *“mekân insanileştirildi, “yabanıl*

*ormanlar bile kontrol altına alındı, yönetilebilir ve hizmete hazır hale getirildi. Köyden şehre geçildi. Ev, artık, insanın içinde saklandığı, kendini savunduğu bir yer değil, kendisini ve dünyayı temsil ederek doğayı tahakküm altına alan öznenin benliğini ortaya koyduğu yerdir. Ev işlevselleşmiştir. Ev artık çok sayıda insanı içinde barındıran bir yer olmaktan çıkıp, taşıdığı potansiyel ve toplumsal değer içinde insanın özgür kimliğinin mekânı halini almıştır”* [37]. Modern dünyada şehrin dışında kalan yerler de kullanıma açılmıştır, bundan böyle hiçbir yer korkutucu değil ve tasarlanabilir ölçüdedir.

Leonardo, felsefesinde tanrısal ilhamın varlığını kabul eder ve bu ilhamdan yaratıcılığa geçişi savunur. Bu taklit dışı yaratma görüşü, 17. yüzyılda sübjektivizm anlayışı ile karşımıza çıkar. Bu dönemde mekânın “tasavvur” düzeyinde kontrolünü sağlama esas hale gelmiştir. Antikitenin “altın oran” sistemi yeniden önem kazanmış ve uygulanmıştır. Ayrıca Ortaçağ sonlarında başlayan insan oranları araştırmaları geliştirilmiş ve kullanılmıştır. Çizim tekniklerindeki yeni buluşlar, yani perspektif kurallarının keşfi, biçimlendirmeye, tasarıma yeni olanaklar kazandırmıştır.

Rönesans’ la birlikte zaman kavramı somutlaşır. Saat kulelerinin görünür yerlerde inşa edilmeleriyle bireyler ve topluluklar zamanın akışını duyar ve görür olurlar. Mekân, sürekli zamanla birlikte ele alınan bir kavram olmuştur. Ama mekân genellikle çağlar boyunca fiziksel zamanla birlikte düşünülmüş, zamanın yaşanmışlık boyutu göz ardı edilmiştir. Bu bağlamda daha çok zaman içerisinde toplumların, yaşamların varlığını hissettirdiği mekâna vurguda bulunulmuştur. Zaman-mekân ilişkisi, bu nedenle mimarlıkta zorunlu olarak yerleşmenin, yapılanmanın doğal bir sonucu olarak yaşanmışlıkla birlikte ele alınmalıdır.

Rönesans’la birlikte mekânın kavranışındaki en büyük değişim, 15. ve 16. yüzyıllarda burjuva sınıfının ortaya çıkmasıyla birlikte görülmüştür. Artık sanatçılardan tapınaklar yerine geleneği ya da geçmişi olmayan konutlar, saraylar, kütüphaneler, iş yerleri yapmaları isteniyordu. Rönesans’a kadar geçmişi temsil eden mekânlar (tapınak vs) ön plandayken Rönesans’la birlikte ilk defa insan gelecekte aranan, yapılması beklenen yeni mekân anlayışına yöneldi. Mimarlık artık insanların yaşamsal tüm alanlarına nüfuz etmeye başladı. Tanrı ve kutsal olanın yaşanmışlığının yerini insanın kendi yaşamı almaya başladı.



Şekil 2.4. Rönesans Dönemi

Rönesans dönemi mimarlık düşüncesi, ontolojik açıdan niteliksel farklılıklar taşıyan basamaklı bir düzende, insanın ve her şeyin belirli bir yerinin olduğu, panteistik, bütünsel kozmos görüşü içerisinde konumlanır. İnsan bedeni ve müzikal armoni ile mimarlık arasında kurulan analogilerin temelinde yer alan bütünsel kozmosun ilkeleri olan güzellik, düzen, birlik, armoni, oran ve simetri Rönesans dönemi boyunca mimarlığı biçimlendiren ilkeler olmuştur.

## 2.5. Yeniçağ ve Yakınçağ Dönemi (17., 18., 19. ve 20. Yüzyıllar)

Bu dönemde hümanizmde olduğu gibi tek bir bakış açısı değil, potansiyel olarak sonsuz bakış açısı vardır. Bu potansiyele bir retorik, yani çoklu bir söylem düzeni/düzensizliği tekabül etmektedir.

18. yüzyılın ikinci yarısında, Batı kültüründe mimarlık, doğa ve gelenek üzerine her türden düşünceyi düzenlemiş olan iki büyük kategori, paradigmatik güçlerini kaybederler: mimar, bundan böyle, kendine seçeceği modeli doğada, doğanın yasalarında ve formlarında aramayı düşünmez, kendini antiklerin otoritesinin uzağında hisseder. Mimarlık metafizik ufkunu kaybetmek üzeredir: “ilkel kulübe artık sadece antropolojik bir sorundur, arkeolojik ya da mitolojik bir temel sorun değil”[38]. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte, mimar, doğadan edinilmiş malzemeleri, onları doğal değil de yapay bir biçime kavuşturmak için manipüle etmeyi deneyecektir. Yani bu dönemde form, işlevden ayrı olarak düşünölmeye başlanmıştır. Fransız Devrimi ile birlikte yeni bir politik özne, kitle belirir ve kamu fikri doğar. Modernite ile birlikte özgün ölçülerde bir dünya inşa etmenin yollarını aramış olan özne, öznenin kendisinin dünya olabileceğini keşfeder. Fransız Devrimi’nin ardından mimarlık, sivil dekorun, toplumsal sözleşmenin dilini konuşur. Bundan böyle sadece kilise ya da sarayla meşgul olunmayacaktır: “düzenlenmiş mesajların bir aradallığı olarak şehre ve bu mesajın önermeleri olarak mimarlığa ilgi gösterilecektir”[39]

Vischer’e göre mimari, diğer plastik sanatlarla beraber, nesnel anın bir parçasıdır ve uzam, zaman ve güç yoluyla eklenir: “mimarının ilkel mekânı, sanatın kendisinin kökenidir”[40]. Mimari sembolik bir sanattır, çünkü yalnızca “onun için ideal mekânı ürettiği içeriği işaret edebilir. Sembolik sanat olduğundan, yalnızca dünyayı organize eden gücün ilk işleyişini ifade eder. Bu özelliğiyle mimari halkların tarihsel yaşam formunun imgesidir. Lipps, Worringer, Wölfflin, Schmarsow, Riegl, Brinkman, mimarının, mekânın sanatı olduğunu kabul ederler. Özellikle Schmarsow, mimariyi gerçek mekânla ve inşa edilmiş mekânla ilişki içindeki insanın dinamiği olan Almanca *Raumgestaltung* terimini kullanır. Bunlar bir yapının kendisine ilerici hareketler dâhil etmesi, gözlemcinin tekrar etmeye çağırılması anlamında, mekânsal bir sisteme katkıda bulunurlar. Mekân, insana ve dünyaya ortak olan şeydir. İnsan yaratımlarının değeri mekânsal varoluşun düzenliliğinde yatar. Mimarlık en üstün mertebede bu insan/dünya ilişkisini ve soyutlama olarak sanatı temsil eder, dolayısıyla mimarlık, insanın inorganik, billur güzelliğe olan eğilimini tanımlayan sanattır. Wölfflin’e göre, mimarlığın psikolojik içeriği, insanın mekânsal figürleri antropomorfik anlamda kavrama kapasitesi içinde aranır[41].

Yirminci yüzyılın ilk yarısı mekânın teknik olanaklarla özsel niteliklerinden uzaklaştırıldığı, nesnelleştirildiği bir dönem olmuştur. Bu nedenle tekniğin meydana getirdiği tahribatlara karşı da eleştiriler ortaya konulmuştur.

Avangardlar için sanat, mimari de dâhil tüm iç mekânı işgal etmek için, kendi çerçevesinin dışına çıkar. “Düzen ve ölçü ağ tabakasal mekânın kriziyle parçalara ayrılır. Mekân, yaşamsal veya psikolojik mekândır veya oluşun mekânıdır”[42]. Olmakta olan şey, 1918 tarihli “De Stijl” manifestosunda olduğu gibi, evrensel bireysel, yeni ile eski arasındaki mücadeledir. Bu manifestoda mimarlığın yeni bir tarz ortaya çıkarmak zorunda olduğundan bahsederek “mekânı ve onun sonsuz varyasyonunu incelediler” ve “bütün bu varyasyonların uyumlu bir birlik içinde birleştirilmesini sağladılar”[43]. Dahası, renklerin uzam ve zamanı ilişkilendirmek gibi bir görev üstleneceğini, böylece yeni bir boyut yaratacağını ve de ölçü, orantı, mekân, zaman ve malzeme arasındaki karşılıklı ilişkilerin bir birlik içinde bulunabileceğini savunurlar.

Fenomenolojik yaklaşıma gelince, fenomenoloji, “şeylerin kendisine, yani kendi içlerinde hipotetik şeylerin karşısına konumlandırılmış görünümeler olarak değil de, gerçekliğin ilk olarak bilinçte gösterilmesi olarak anlaşılan fenomenlere dönülmesi yoluyla tanımlanır”[44]. Fenomenoloji ve fenomenolojik estetik yirminci yüzyıl için temel önemde bir kavram önermiştir: “*Lebensraum*, yaşamsal mekân, yani bir olayı mümkün kılan şartların bir aradalığı veya bir enstrümanın geçerliliğinin ya da uygulanabilirliğinin limitleri ya da bir organizmanın davranışının türeyeceği olayların bütünlüğü”[45].

Yirminci yüzyılın ikinci yarısı sibernetiğin yayılmasına tanık olmuştur: ilk yarı temelde makinelerin ve organizmaların işlevselleşmesiyle, bu ikinci yarıda vurgu iletişim üzerine yapılmıştır. Doğanın yapaylaştırılmasından benliğin, benin, öznenliğin yapaylaştırılmasına geçilir. Kentsel mekânın ve mimarlığın özgür, kolektif, mobil ve yaratıcı kullanımını önermiştir. Mimarlığın kurduğu mekân, insanın merkezi estetik unsurudur, nesnel form içinde gerçekleştiği ve anlaşıldığında belirgin olarak insan biçimleştiren bir mekândır.

Ingarden, mimari eserde iki ana dikkat çeker: “içinde mimari eserin mekânsal formunun görüldüğü görsel imgelerin anı ve bu eserin üç boyutlu strüktürünün imgeler içinde tezahür eden anı”. Mimari bir eseri sanat yapan faktör, “strüktürel kütlenin gösterilmesidir”[46]. Nicola von Hartmann’a göre ev, belli bir ölçüde kolektif yaşamın (aile, cet, ekonomi) kıyafetidir, dolayısıyla, insanın benlik kavrayışının veya öz bilincinin en geniş yaşamsal boyutu içindeki ifadesidir[47].

Martin Heidegger, “tapınağın mevcudiyeti içinde hakikat tarihselleştirilir” diye yazar *Sanat Eserinin Kökeni*’nde. Mimari yapılar, bir mekân üzerinde kendilerini ortaya koyarlar, gün yüzüne çıkarlar. Yeryüzü, üzerinde doğacak yapıları açığa çıkarmak üzere gizler. Bu durumu Heidegger şöyle ifade etmektedir:

*“Mimari eser orada durarak kayalık zeminde dinlenir. Eserin bu dinlenişi kayadan bükülmemiş ve hiçbir şeye zorlanılmamış taşımanın karanlığını alır. Durduğu yerde mimari eser, güçlü rüzgârlara karşı kor ve böylece görünümünde rüzgârları da gösterir. Kayaların ihtişam ve pırlıltısı, güneşin yardımıyla günün ışığını, gökyüzünün genişliğini gecenin karanlığını gösterir. Emin yükselme, havanın gözükmez mekânını görünür kılar. Eserin sarsılmazlığı yağmurlara inatla karşı koyar ve kendi sakinliğinde yağmurun tıptırtılarını hissettirir. Ağaç, çayır, kartal, boğa, yılan ve çırcır böceği onun yüze görünümüne girer ve zaten kendisi oldukları görünümle gözükürler. Bu ortaya çıkışa, kendinde ve bütünde doğuşa Yunanlılar bir zamanlar physis derlerdi. Bu aynı zamanda kendi barınağını nereye kurduğunu da aydınlatır. Biz buna yeryüzü deriz... Yeryüzü bütün doğmakta olanların doğumunu kendileri olarak gizleyen şeydir. Yeryüzü gizleyen olarak doğmakta olanlarda bulunur” [48].*

Böylece görüyoruz ki Heidegger, mekânı ontolojik bir bakış açısıyla, yerin kendisini açması ve insanın bir yere yerleşmesi bağlamında ele almaktadır.

Sonuç olarak mekân kavramı ilk dönemlerde insanın yerle olan birebir ilişkisi sonucu anlam kazanan bir kavramken, sonraki dönemlerde kutsal olanı temsil etmesiyle anlam kazanarak giderek insanın gündelik yaşantısından soyutlanmıştır. Rönesans’la birlikte mekânın kullanılmasında insanı öncelikli düşünen bir anlayış hâkim olmaya başlamıştır. Ama bu defa da daha çok burjuva sınıfına göre şekillenen bir mimarlık ortaya çıkmış ve kutsalı temsiline yerini iktidarın ve gücün temsili almıştır. Sanayi Devrimiyle birlikte teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte yapı öncelikli bir sürece girilmiş ve mekânın yerleşme olgusundan uzak bir şekilde tahrip edilmesine yol açılmıştır. İşte bu nedenle mekânın insan ve yerleşme birlikteliği ile birlikte düşünülmesi günümüzde artık kaçınılmaz bir sorunsala dönüşmüştür.

### 3. BÖLÜM

#### MİMARLIK VE FELSEFE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA MEKÂN

##### 3.1. Mekân Kavramı

Mekân, mimarlık ediminin konusunu oluşturmakta ve aynı zamanda bir mimari ürünün vazgeçilmez tek niteliği, bir mimari ürünü var eden temel koşuldur. Mekân var olmadan, mimari bir eserin varlığından da söz etmek mümkün olmayacaktır. Planlama gibi mimarlık da mekânda yer alır. Mekân, mimarların ve plancıların ‘çalışma malzemesi’dir. Daha gelişmiş bir mimarlık pratiği için mekân olgusunun daha iyi anlaşılması çok önemlidir. Ayrıca, farklı mekân kavrayışları, mimarlık için farklı görevler ve sorumluluklar anlamına gelebilir[49].

Mekân, biçim ve işleve dayalı mekânsal organizasyon aşamalarının bir arada uygulanabildiği yapıların tasarlanabilmesi için geliştirilen tasarım ve biçimlendirme yöntemi olarak mekânsal bir organizasyon sürecinin de temel elemanıdır. Mimari bir edim olarak, insan faaliyetlerini barındırmak amacıyla yapı bir çevre oluşturma çabasıdır.

Mekânın mimarlık açısından önemini Francis D. K. Ching’in ifadeleri şu şekilde özetlemektedir: “*Mekân sürekli olarak varlığımızı sarıp sarmalar. Mekânsal hacim boyunca hareket eder, biçim ve nesneleri görür, sesleri duyar, enerjiyi hisseder ve bahçede açan çiçeklerin kokusunu alırız. Mekân, ahşap ve taş gibi maddesel bir özür. Ancak, doğası gereği biçimsizdir. Onun görsel biçimi, ışık kalitesi, boyutları ve ölçeği toplam biçimin elemanları tarafından tanımlanan sınırlara bağlıdır. Mekân, kavranıp çevrelendikçe ve bir kalıba sokulup biçimsel elemanlar tarafından düzenlendikçe mimarlık varlık kazanır*”[50].

Geçmiş ve zaman sürekli bir arada ele alınan iki kavramdır. Aslında geçmişin zamanı ve olaylar arasındaki ilişkiler ağının bir ürünü olarak ortaya çıkan birikimsel süreç, mekânın algılanmasında ve oluşumunda önemli bir rol oynar. Burada mekânı şekillendiren ve bunu

zamanın bir parçası kılan durum, mimari bir oluşun, fiziksel anlık bir zamana mekân olarak dönüşme sürecidir. Mekân, bir noktada zamanın o ana ait cisimleşmiş bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Ortaya çıkan bu sonuç tarihsel bir sürekliliğin zaman olarak ele alınan boyutunun aslında görünmeyen bir yönüyle mekânsal bir süreçten oluştuğunu ortaya koymaktadır.

Mimarlıkta mekân kavramı, yüzyıllar boyunca fiziksel mekân üzerine kurgulanmıştır. Basit bir ifade ile mekân, mimarlık mesleğinin, bina tasarımı ve inşa etme işinin yapıldığı yer olarak anlaşılmıştır. Fiziksel mekân, mimarlık alanındaki her türlü eylemin, oluşun ortak paydası konumundadır ve bunun sonucu olarak, söz konusu mekânın tasarımı ve üretimini içeren mesleki alan, mimarlığın neredeyse tamamı demektir. Bu paradigmanın geçerli olduğu süre boyunca doğal olarak, mekân tek başına ele alınmamış, yani üzerindeki somut cisimler ve yapıların ötesinde soyut olarak düşünülmemiştir. Bu da tek başına salt mutlak bir mekândan söz etmenin imkânsızlığını ortaya koyar. Oysa mekânı, içeriğindeki somut cisimler ve barındırdığı eylemlerin bir aradalığı olarak soyut düzlemde de düşünebiliriz.

Mekân kavramına sadece fiziksel açıdan yaklaşma ya da uzamın matematiksel olarak bölünmesi, çerçevelenmesi şeklindeki bir algılama artık günümüzde yetersiz görülmektedir. Bu bakış açısı Kartezyen felsefenin düşüncesi olarak kendini dayatmış ve modern mimarinin bakış açısını bu doğrultuda şekillendirmiştir. Böyle bir bakış açısı mimari anlamda son derece önem arz etse de mimari yapıların mekânsal inşalarında insanın o yapıyla yaşadığı ya da yaşayacağı iç duygulanımlarının ve yapının içinde yer alacağı mekânın doğal yönünün göz ardı edilmemesi gerekir. Bu nedenle birçok düşünür modernizmin etkisinin kendisini gösterdiği birçok alanı eleştirdikleri gibi, modernizmin mimarlık alanına yaptığı tahribatlara da eleştirerek değinmişlerdir. Doğa, modern batı felsefesinde insandan bağımsız olarak, insanın bir nesne olarak tasarlayıp şekillendireceği bir olgu olarak ele alınmıştır. Doğa deyince sürekli olarak, içinde insanın olmadığı, insanın dışında olup onun işleyip yapılandıracağı bir malzemeler, nesneler yığını akla gelmiştir. Oysa insan doğanın içinde kendini var eder, varlığını doğayla beraber ortaya koyar, doğayla beraber kendisini fark eder. İnsan doğanın dışında değil içindedir. Heidegger de işte İlkçağ filozofları tarafından da kullanılan “physis” kavramını bu anlamda yorumlamıştır.

Fenomenolojik düşüncenin yaygınlık kazanmasıyla birlikte “mekân, eylem bağıntısına göre oluşan bir nesnel gerçeklik olduğu gibi insanın içinde konumlandığı ve varolduğu tinsel bir dünya olarak ele alınmaya başladı; bu nesnel ve öznel birliktelik mekân yorumunda “yaşantı” kavramını ön plana çıkarttı”[51]. Gerçek yaşamın ve mimarlığın içindeki pragmatik ve şiirsel unsurlar ancak yaşayarak yakalanır. Semra Aydınli’nın da belirttiği gibi, bu açıdan bakıldığında “yaşantı”, mekânın görünen ve kavranan özellikleri arasındaki uzlaşmayı yansıtır ve mekân salt töz olarak değil, anlam taşıyan ve anlam-landıran bir varlık olarak kabul edilir[52]. Merleau-Ponty’den Heidegger, Gadamer, Deleuze ve Derrida’ya kadar birçok düşünür, mekân yorumunu insanın mekân ile kurduğu ilişkide temellendiren bir iletişim sorunu olarak ele alır.

Bu çalışmada mekân kavramına fenomenolojik yaklaşım ön planda tutularak Heidegger düşüncesinde mekân kavramı etraflıca ele alınmaya çalışılmıştır. Fenomenoloji düşüncesi Edmund Husserl tarafından ortaya atılmış ve daha sonra önemli ölçüde farklı anlayışlara yol açmıştır. Bu düşüncelerdeki ortak düşünceye göre fenomenolojinin başlıca amacı “tüm insan somutluğu, gerekliliği ve belirsizliğinde yaşandığı ve yansıtıldığı şekilde, insan yaşamının titiz bir betimlemesidir”[53]. Fenomenolojik perspektifin yapısal çevreye titiz bir şekilde uygulanması, deneyimin önceliğinin, kalkınmanın ölçeği ya da karmaşıklığına, iletişim başarısızlıklarına, sermaye kalkınmasının zorunluluklarına ya da kendisi için bitiş olan geometrinin yemlerine karşı kaybedilmeyeceğinden emin olmak için, tasarım sürecinin eleştirel bir analizini gerektirir. “Özellikle, yaşanmış mekân ve fiziksel mekân arasında, mekân deneyimi ve etkin dönüşümlerde bir araç olan geometrik simülasyonlar arasında, fenomenoloji eleştirel bir ayrım gerektirir”[54]. Fenomenolojik gelenekte mekân zamana bağlı olarak ele alınır. Fenomenolojik düşüncenin sağladığı bütüncül bakış açısının mimarlıktaki en tipik göstergesi, gerçek olan ve görünen arasındaki eşzamanlı ilişkidir. Bu ilişkiyi “yaşantı” kavramıyla çözümlemek olasıdır. Nesneler ve günlük yaşanan olaylar zamansal ve mekânsal bir ilişki içinde yeniden keşfedilir.

Heidegger, mekân ile insan arasındaki ilişkiyi şöyle dile getirir: “öyle bir ortam yaratılır ki, kişi varolduğu dünya bağlamı içinde kendi varolma olasılığını kavrar; görünmez olanı görünürlüğe kılar. Bu kavrayış biçimi ise mekânın bir “duyumsal kavrayış” nesnesi olarak düşünüldüğünü gerekli kılar” [55]. Heidegger bu kavrayışa “otantik yaşantı” der.

Heidegger iki ayrı mekân türü belirtir: Dünya mekânı ve eylem mekânı. Eylem mekânının da iki yönü vardır: Alanlar (Gegend) ve Dasein'in mekânsallığı[56]. Heidegger'e göre dünya mekânı, günlük eylemlerimizin mekânsal deneyimlerinden yapılan bir soyutlamadır. Başka deyişle, daha temel bir eylem mekânına dayalı nesnelleştirilmiş bir mekândır. Eylem mekânı dünya mekânı için temel olduğundan, Heidegger'in amacı dünya mekânına atıfta bulunmaksızın, eylem mekânını tanımlamaktır. Yaşadığımız ve çalıştığımız yerler, kullandığımız araçlarla beraber eylemlerimizi kavramsallaştırdığımız ve organize ettiğimiz alanları çeşitlendirir. Bölge, şeylerin nereye ait olduğunu belirler.

Heidegger mekân kavramının, şeyler için bir 'kap', bir 'alan' olarak görülmesini yetersiz bulur. Bu durumda mekân, herhangi bir şekilde, verilmiş objeler arasındaki boşluğa bağlı olarak tanımlanabilen üç boyutlu, tek biçimli bir malzeme olarak anlaşılır. Heidegger'e göre böyle bir mekân anlayışı, baştan beri varolan, homojen olmayan, insan eylemlerinin 'referanssal mekânına göre ikincil durumdadır. Mekân, Heidegger düşüncesinde dünya-içinde-olmamızın temel boyutunu oluşturur ve mekânlarda yapılan yapılar da insan deneyimini oluştururlar. Böylece Heidegger düşüncesinde mekân, bir etkileşim ve deneyim yeri olarak görülür. Dünya-içinde olmak kavramı, yerle olan ilişkimizi anlamamızı sağlayan bir düşüncedir. Dasein'in mekânsallığı iki nitelik ile karakterize edilir: 'mesafelenme' ve 'yönelim'[57]. Heidegger mekânsallığı, ayrı, bağımsız bir varoluş olarak kabul etmekten çok insan varlığının bir durumu olarak açıklamaya çalışır.

İnsanlık tarihine baktığımız zaman, geçmiş dönemlere ait yapılar düşünüldüğünde "mekân" kavramı Heidegger felsefesinde "zaman" ve "yer" kavramının gölgesinde kalmış gibi görünse dahi tümüyle göz ardı ettiği söylenemez[58]. Heidegger, mekânın modern zamanlara ait içi boş bir kavramsal kalıp haline geldiğine vurguda bulunur. Mekân kavramının tarihsel süreç içinde nasıl mekanik bir kavrama dönüştüğüne, nesneleştiğine değinir. Bu anlamda mekân kavramına ilk defa Ortaçağ'ın sonunda ortaya çıkmaya başlayan yeni bir dil dünyasında "şeyler" in nesneleşerek, ağırlıkla resim ve sayıların diliyle temsil edilmeye başlandığı yakın dönemin bir ürünü olarak rastlıyoruz.

Kendi düşünüm patikalarında pek önemser görünmese de "zaman" la bir-aradalığı nedeniyle Heidegger'in kavramın günümüz işlergerçekliğinde genel kabul görmesine karşın, "modern" anlamıyla mekân, "günümüz modern doğa bilimlerine özgü mekanik düşüncenin ağırlığı altında, devinimin temel biçiminin mekânda bir konumdan ötekine hareket anlamında devingenlik olduğunu söylemektedir. Heidegger, mekânı bir nesne olarak değil, ama daha çok

bir “şey”[59] gibi algılamanın önemine vurguda bulunur. Son yüzyılda mimarlık, birçok filozofun özellikle de Heidegger’in de katkısıyla mekân kavramını insanın da içinde yer aldığı ve kendi varoluşunu gerçekleştirdiği bir kavram olarak düşünmeye başlamıştır.

Fiziksel ve matematiksel yönleriyle ele alınarak donuk, içi boş, ruhsuz bir şekilde algılanan mekân kavramının daha varoluşsal ve daha insanla iç içe algılanmasında Heidegger’in “dörtlü” kavramı yol gösterici olacaktır. Her mekân algılanmasında yeryüzü, gökyüzü, tanrılar ve insanlar iç içe bulunur ve birliktedirler. Heidegger mekânın kendini açmasını, insanın mekânla olan ilişkisini bu dörtlü kavramıyla açıklar ve bu noktada testi örneğini verir. Testinin boş olması, içine bir şeyin dökülmesi durumu, onun bizzat özelliğini oluşturur. İçinin boş olması, içinin hiçliği onun özelliğidir. Şarap üzümünden yapılır, üzüm yerin ve göğün ortak ürünüdür. Ve topraktan yapılan insan tecrübesinin ürettiği testiye konularak birbirleriyle buluşurlar. Testinin kutsal bir anlamı da vardır. Kutsal şarap ondan dökülür. Testi böylece yeri ve göğü kendi içinde birleştirmiştir. Yer, gök, tanrılar ve insanlar ayna oyunu gibi birbirlerini yansıtırlar ve varoluşun ön şartlarıdır. Bu dördü birbirine bağlıdır, hepsi bir olur. Dörtlü olarak hepsi bir bütünü oluşturur. İnsan ancak bu dörtlü varlığı kavrayınca nerede olduğunu kavrayabilir. Bunları kavrama da Heidegger’e göre, Adam Sharr’ın da belirttiği gibi, “evde olduğunu”[60] hissetmedir. Demek ki insanın kendini, yönünü, yerini, varoluşunu algılamasında mimari yapılar da işgal ettikleri mekânla paralel olarak bu dörtlüyü üzerlerinde taşımalıdırlar.

Heidegger’in dörtlü anlayışı Meister Eckhart, Lao Tse ve Hölderlin’e dayanır. Ama bu düşünürlerin yaklaşımları mantıksal olmaktan çok düşünseldir. George Steiner’a göre dörtlü varlık, kişisel bir dilin evrensel olarak sunulduğu bir *idelect*’tir[61]. Heidegger, bizi çevreleyen dünyayı yer, gök, tanrılar ve ölümlülerle ne zaman tecrübe yoluyla anlıyorsak dörtlü ancak o zaman gerçekleşir diye belirtmektedir. Heidegger felsefesi temelde, Batı düşüncesinin klasik metafizik anlayışına karşı olarak geliştirilmiştir. Heidegger “dörtlü” anlayışının Batı düşüncesinde dağılmaya uğradığını ve hemen her alanda “bütünlük”ten uzaklaşıldığını belirtmektedir. Batı düşüncesi, Kartezyen düşüncenin insansal bütün alanlara nüfuz etmesiyle beraber, mekânı sadece teknik anlamda ve ruhsuz bir şekilde bölmeye ve parçalamaya başlamıştır. Sanayileşme ile birlikte şehirlerde istihdam edilen insanlara kalacak yerler yapmak için ivedilikle yapılan binalar elbette ki insansal tecrübeden uzak bir mekân algısıyla yapılmıştır. Bu yapılarda mekânın kendini açmasının önüne geçilerek, belli birkaç şekil o mekâna dayatılmıştır. Yeryüzünden, gökyüzünden, insanlar ve tanrılardan kopuk

birçok yapı yan yana sıralanarak adeta mekânları işgal etmişlerdir. Mekânlar kendilerini açmak yerine ruhsuz ve yaşamsız yapıların altında nefes alamaz bir halde boğulmaya terk edilmişlerdir. Teknokratik bir dünya anlayışı Heidegger’e göre menteşeden çıkmış demektir. Bilimsel bir eğitim ve toplumun kurumsal yapıları sadece bir dünya görüşüdür. Heidegger bu dünya görüşünü yetersiz bulmaktadır. Günümüzde insanın bu dörtlünden uzaklaşması sonucunda yaşanan toplumsal ve kültürel olumsuzluklar artık göz ardı edilemez bir duruma gelmiştir. Böylece Heidegger katı, soyut bir dünya görüşü yerine mistik bir dünya görüşü sunmaktadır[62].

Heidegger “Şey”[63] adlı makalesinde bir şeyin etrafta bulunanları bir araya getirdiğini belirtir. Bu nedenle Heidegger “nesne” yerine “şey” kelimesini kullanır. Çünkü nesne, öznenin karşısında yer alır ve ikili bir dünya görüşü ile nesneyi insandan bağımsız olarak ele alır. İşte bunun önüne geçmek için Heidegger, insanın eşyaları kullanarak varoluşsal anlamını kazandığını vurgulamak için “şey” kelimesini kullanır. Mekân kavramı da bu çerçevede düşünülebilir. Buna göre mekân, içinde barındırdığı şeyleri bir araya getirerek oluşmaktadır denilebilir. Bir şey bir araya gelen, bir şeyleri bir araya getirendir. Mekânlar varoluşları ve kullanılışları yoluyla dörtlüyü bir araya getirirler. Testi örneğinde olduğu gibi bir şeyin varlığı kendi varlığına kavuşur, kendini ifşa eder ve belirler. Bütün bunlar sadece şeyin şeyleşmesinden hareketle olur. İşte burada Heidegger varlığa gelmeyi edimsel yönüyle ele alır. Mekân kendini açığa çıkarandır, varlığa gelendir. Mekân, üzerine inşa edilen yapı varoluşun dörtlü ön şartını içerme potansiyeline sahiptir ve dönüşümlü olarak da bu dörtlüyü sunar.

Sonuçta mekân, Heidegger düşüncesinde dünya-içinde olmamızın temel boyutunu oluşturur ve mekânlarda yapılan yapılar da insan deneyimini oluştururlar. Böylece Heidegger, mekânı bir etkileşim ve deneyim yeri olarak görür. Onun “dünya-içinde-olmak” kavramı da, yerle olan ilişkimizi anlamamızı sağlayan bir düşüncedir.

### **3.2. Mekân-Uzam İlişkisi**

Uzam, insanların gündelik yaşamlarında içkinleşmiş birçok mekân tanımlaması yoluyla, yerin insanlar tarafından mekânlar olarak bölümlere ayrılmasıdır. Uzamı anlama, insanların kendileri için tanımladıkları mekân deneyimi yoluyla olur. Bir mekânı tanımlama uzamdaki

bir yerin çevresinin sınırlarını belirlemeyi içerir. Yerin tanımlaması da ilk olarak orayı tanımlayan yapıcısına bağlıdır. Bu anlamda, mekânlar bireyler tarafından yapılır. Uzam öyleyse; mekânların etraflarındaki sınırları belirleyebileceğimiz bağlamda anlaşılabilir. Mekânları tanımlayabildiğimiz için, uzam da varlığa gelir. Kartezyen düşünceyle birlikte uzam daha çok matematiksel ve bilimsel yönüyle ele alınmış ve diğer töz olan ruhtan tamamen bağımsız olarak düşünülmüştür. Böylece ikiye ayıran, parçalayan ve bölen modern düşünce paradigması doğrultusunda anlaşılan uzam, insanın ve doğanın ruhundan bağımsız bir şekilde algılanmıştır. Bu bağlamda post modern düşüncede uzam, insana daha yakın, insanla iç içe bir şekilde algılanma edimlerine kapı aralamıştır. Böyle bir algılama şeklinde mimari tasarımların insanın var oluşundan, varlığını tarihsel süreç içinde ortaya koymasından bağımsız olarak düşünülmesi imkânsız hale gelmiştir. Tam tersine mimari yapılar, uzamlarının matematiksel ölçümlere uygunluğunun yanı sıra, insanın sosyal, ekonomik, kültürel, duygusal kısacası bütün edimleriyle ilişki içinde uzanır ve gün yüzüne çıkarlar.

Heidegger *Varlık ve Zaman* adlı eserinde, varolanı “nesne” olarak ifade ederek oradan varlığa geçen bir analizin nesnellik ve gerçekliğe vardığını ve burada ontolojik açığa çıkışın da tözsellik, maddesellik, uzanım gibi varlık karakterlerine ulaştığını belirtmektedir. Oysa nesne olarak değil, ilgilenme sırasında karşılan varolanın, bu varlıkta da önontolojik olarak saklı olduğunu belirtiyor[64]. Mekâna ilgi ile yaklaşma, yerleşme düşüncesiyle mümkün olabilir. İlgilenme ile mekânın nasıl bir şekilde kendini bize açacağı açığa çıkarılır. Mekânı bölüp parçalayıp, kendi isteğimize göre şekillendirdiğimizde mekânı “nesneleştirmiş”, onu kendisini çevreleyen “bütünlüğünden” koparmış ve “bir-şey-içinlik”[65] açısını görmezden gelmiş oluruz. Yani uzamın ontolojik anlamı, mekânla olan ilişkimiz içinde açığa çıkar.

Heidegger’e göre uzama yöneltilen salt “teorik” anlamda seyredici bir bakış, mekânda el altında olanları anlamaktan yoksundur. Keşfedilen “çevreleyen-dünya”yla birlikte “doğa”yla da karşılaşılır. Heidegger, hem Descartes’tan önceki hem de onu takip eden dünyaya dair yorumların dayandığı ontolojik “temellerin” esasen veri kabul edilmiş olduğunu belirtiyor. Descartes’a göre “uzanım” mekânsallığı tesis eden niteliklerden biri hatta onunla özdeştir[64]. Descartes’in ruh ve bedeni ayırması, bundan sonraki bütün “doğa ve tin” şeklindeki ontolojik ayrımların ortaya çıkmasında belirleyici olmuştur.

Heidegger’e göre Descartes, tözsellik düşüncesinin ardında yatan varlığın anlamını tartışmaz, onun “besbelli” olduğunu kabul etmektedir. Bu bakımdan Descartes, dünyayı ontolojik

bakımdan yanlış belirlemekle, dünya-içinde olan varolanın varlığını atlamaktadır. Descartes'ta varolana erişim sadece bilme ile olur, özellikle de matematiksel-fiziksel bilgi anlamında bilme ile. Oysa dünyanın ontolojisini birincil olarak belirleyici, tesadüfi olarak pek değerli kabul edilmiş olan belirli bir bilime, matematiğe dayandırmak mümkün değildir. Çünkü dünya-içinde-varolanları tesis eden etmenlerden biri mekânsallıktır. Uzam da mekânsallıkta bulunur. Ama dünyanın temel belirlenimi olarak uzamı koymak, fenomenal bakımdan olabilse de, uzamla ne dünyanın mekânsallığını, ne çevreleyen-dünyada karşılaşılan varolanın yakınsal olarak keşfedilen mekânsallığı, ne de bizzat Dasein'ın mekânsallığı ontolojik bakımdan kavranabilir.

Dasein, *Varlık ve Zaman*'da Heidegger'in "içindelik" olarak ifade ettiği bir mekân içinde varolur. Yani Dasein, uzanımsal olarak vardır ve uzanımlı bir şeyin uzanımsal sınırlarınca kuşatılmıştır. Bir şey içindeki varolan ve onu kuşatan şeyin ikisi de mekân içinde mevcuttur. Mekânsallık Dasein'a özsel olarak bağlıdır. Dünya-içinde-varolan, mekân içinde olur ve onun mekânsallığı dünyayla ontolojik bir bağlantı içindedir. Mekân, dünya-içinde-varolmanın yapı momenti olması anlamında dünyanın bileşenidir. Heidegger, Dasein'ın mekânsallığını, dünya içindeki mekânda el-altında-olanın analizinden hareketle inceler. Bunu üç aşamada gerçekleştirir: 1- Dünya-içinde el-altında-olanın mekânsallığı, 2- Dünya-içinde-varolmanın mekânsallığı, 3- Dasein'ın mekânsallığı ve mekân[67].

Dünya-içinde-varolan, mekân-içinde olarak düşünülür. Heidegger'de gereç, el-altında-varolan olarak günümüzde ilişkimizde ortaya çıkar. Her gereç, ilişki içinde olduğu diğer gereçlerle birlikte belirli bir "yer"e yerleştirilir. Mekân içine gereci yerleştirirken onunla el-altında bulunması için onunla olan ilişkimize dikkat ederek onu yerleştiririz. Tıpkı bunun gibi mimari anlamda da bir yapı kendisini çevreleyen mekân içinde, kendisine uygun bir "yer"e yapılır. Mimar, mekânı rastgele kullanmaz, o yapının diğer yapılarla ilgisi ve ilişkisi dâhilinde ve insanların ilişkilerinde mekânla olan ilişkilerini bozmayacak bir "yer"e yapılır.

Binalar yapılırken mekânın zaten kendisinde bulunan özelliklere göre yapılır. Örneğin bir bina yapılırken gökyüzünün durumu da göz önünde bulundurulur: "Hâlihazırda herhangi bir coğrafi anlama sahip olmaları gerekmeyen işbu gökyüzü havalileri, belirli yerlerle donatılabilecek havalilerin her türlü özel biçimlendirilişlerinin önceleyici nedenleri olurlar. Örneğin bir binanın güneş gören ve görmeyen yüzü var olup, binadaki 'odaların dağılımı bunlara yönelik olarak yapılır"[68].

Bir-şey-için-bakışsal dünya-içinde-varolma[69] içinde gereç bütünü'nün mekânsallığı olarak keşfedilen mekân, aslında bir varolanın yeri olarak bizatihi o varolana aittir. Yalın mekân hala perde arkasında saklıdır. Yani mekânda bizi ilgilendiren, içindeki, üzerindeki varolanlarla olan ilgimizdir. Heidegger'e göre mekân, pek çok "yer"e ayrılmıştır: "Fakat söz konusu mekânsallık, mekânsal olarak el-altında-olanların dünyasal ilintililik bütünü nedeniyle kendine has bir birliğe sahiptir"[70]. Çevreleyen dünya mekâna göre düzenlenmez, tam tersine insanın bir-şey-için-bakışsal olarak tayin ettiği yerlerin bütünlüğünün birbirleriyle bağlantısına olanak sunmaktadır. Bu nedenle de Heidegger'e göre "el-altında-olanlarla kendilerine ait çevreleyen-dünyalarının mekânı içinde karşılaşabiliyor olmamız, bizatihi Dasein'in kendi dünya-içinde-varoluşu itibarıyla "mekânsal" olması yüzünden ontik olarak mümkün olabilmektedir. Dasein'in mekânsal olduğunu söylediğimizde, "mekân" içinde varolma, Dasein'dan hareketle anlaşılmaktadır. Dasein'in mekânsallığı, klasik anlamdaki "mevcut olma" değildir. Dünya-içinde-varolanlar kendi yerlerinde Dasein'in mekânsallığından bağımsız bir şekilde bulunmamaktadır. Dasein, dünya-içinde bulunan varolanlarla birlikte dünya "içinde" vardır. Eğer mekânsallık Dasein'a aitse, bu sadece içinde-var-olmaklık sayesinde mümkündür. Dasein'in mekânsallığı mesafeleri kaldırmasıyla, eylem halinde ya da şeyleri yakınlaştırmasıyla ortaya çıkar. Bu şekilde şeyleri yakına taşıyan ve onlarla karşılaşan Dasein, varoluşsal bir eylemde bulunur. Bu sayede dünya-içinde-varolanlar "uzaklık" ve "mesafe" bakımından erişilebilir bir hale gelir. Heidegger mekâna bu şekilde ontik ve varoluşsal yaklaşımda bulunarak, mekâna sadece uzamsal boyutlarından hareketle ve insanla olan ilişkisinden uzak bir şekilde yaklaşan kartezyen düşünceyi aşmayı denemiştir.

Heidegger düşüncesinde "uzaklık", "yakınlık", "mesafe" gibi kavramlar da aslında mekânın içinde eşyalarla ilişki kuran Dasein'in varlığı ile ortaya çıkar. Çünkü "özü gereği Dasein'da bir yakınlaştırma eğilimi bulunmaktadır"[71]. Dasein bu eğilimi sonucunda bugün uçaklarla, hatta radyo ve televizyonla mesafeleri daha hızlı aşmaya başlamıştır. İnsanlar mesafeleri metresel ölçüm dışında kendi görüş mesafelerine göre isimlendirirler, örneğin "şurada, şuracıkta, bir taş atımı mesafesinde" gibi ifadeler tahmini ifadelerdir ve Heidegger'e göre insanın asıl algılaması da bu şekildedir. Yine aynı şekilde "burası oraya yarım saat mesafededir" ifadesinde geçen "yarım saat", otuz dakika anlamında değildir, yani niceliksel bir uzanımı ifade etmez, daha çok her günkü ilgilenmelerimizin bağlamından hareketle bu şekilde ifade ederiz[72]. Bu nedenle de nesnel açıdan uzun bir yol, bazen "nesnel" olarak kısa bir yoldan daha kısa gelmektedir. Çünkü Heidegger'e göre: "Mevcut-olan-nesnelerin birbirine

olan nesnel uzaklıkları, dünya-içindeki el-altında-olanların mesafe ve yakınlıklarıyla hiçbir surette örtüşmemektedir”[73].

Mesafelerin ölçülebilir uzaklıklar olarak algılanmaları, içinde-var-olmaklığın asli mekânsallığını algılamayı engellemektedir. Dasein’ın mekânsallığı, mekânsal varoluşu, mekânın içinde yerleşmesi durumu ile açığa çıkar. İçinde bulunduğu mekânı da Dasein, kendi ilgisi, gündelik ilişkisi etrafında örüntüler. Yapılar böylece Dasein’ın mekânlaşmasıyla ve onun uzaklık ve yakınlık algılamasına göre yapılırlar. Yani mekân Heidegger’de ontolojik bir bakış açısıyla ele alınmıştır. İnsan mekânı dünya-içinde bir varlık olarak algılar ve insan olmadan mekânın hiçbir anlamı yoktur.

Adam Sharr[74]’ın da ifade ettiği gibi Heidegger, yapıların insanın gündelik yaşamıyla birlikte düşünülmesinden bahsediyor. Mekânın ve uzamın böyle bir bakış açısıyla ele alınması, mimari yapıların daha yaşamsal ve doğal olarak inşa edilmelerinde büyük katkılar sağlayacaktır. Etrafımızı çevreleyen ve özellikle de yapılan/inşa edilen (built) dünyayı anlama tarzı Heidegger’e göre, yaşamsal bir noktadır. Bir yeri belirlerken zihnimize de bir sınır koyuyoruz. Bizi tanımlayan yerlerin uçları, fiziksel sınırlarla bağlıysa daha belirgin olabilir. Zaten bulunan sınırlar ordadır, ırmak, patika, yapı ve etrafımızdaki dünyanın sınırları onlarla belirlenir. Şehirler çok sayıda sınırsız mekân uçlarıyla doludur. Heidegger, bu şekilde mekânı doğal ortamı içinde düşünmenin önemine vurguda bulunuyor. Mekân insanın üzerinde yapılar yapmadan önce zaten kendi doğal varlığıyla sınırlara sahiptir. Bunları herkes kendi tecrübesine göre adlandırır. Ufuk kelimesi Heidegger’e göre mekânın ucu anlamındadır. Yine metafor olarak insanların şeyleri kavradıkları bağlam için de kullanılır. Bu durumla da insanların ufuklarının sınırları kastedilir. Ona göre “yer, gök, tanrılar ve insanlar” en yüce ufuklardır. Bunlar insanların kendileriyle beraber gerçek ya da hayali varlıkları tanımasına olanak tanır ve bu tanımayla da insanlar kendilerini çevreleyen dünyayı tanır, yer ve gökyüzü arasındaki ufuk nasıl ki tam olarak bilinemezse, metaforik ufuk da sınırlanamaz. Ufkun bu kaypaklığının ihaneti, yaşamın en yüksek gizemli yönüdür. Bu gizemlilik son derece meşhur hale gelmiştir. Diğer ihanet ise Heidegger’e göre teknokratik dünyada yaşamsal tecrübenin ortaya çıkmasıdır[75].

Uzama farklı bir bakış açısı olması nedeniyle Heidegger’in “mesafe” kelimesine yaptığı yorum çerçevesinde değinebiliriz. “Şey” adlı eserinde Heidegger, modern yaşamda mesafe algısının değişmesine değinerek başlıyor. Bunların nedeni de yolculukların artması ve

medyanın yoğunlaşmasıdır. Bu nedenle “yakınlık” ve “uzaklık” kavramları da değişmiştir. Ve bu değişim negatif yönde olmuştur. Heidegger yakınlığın ne olduğunu ve onun doğasını nasıl anlayabileceğimizi soruyor.

“Nedir “yakınlık”? Yakınlığın doğasını keşfetmekten bahsederken de Heidegger testiden bahsediyor, yakınlığı testi örneği üzerinden değerlendiriyor. Yakınlık bize yakındaki bir testi düşündürür diyor. Böylece yakınlığın doğasını ararken bir “şey” olan testinin doğasını bulmuş oluyoruz. Yani yakınlık sadece “şeylerle” anlam kazanan bir kavram, yoksa kendi başına bir şey ifade etmez. Bir keşifte bulunurken aynı zamanda yakınlığın doğasını da yakalamış oluyoruz böylece. Şey şeyleşiyor. Bu şeyleşmede şey, yer, gök, tanrılar ve insanlar olarak kalıyor. Yerinde dururken şey, dördünü de uzaklıklarıyla birbirleriyle yakınlıklarıyla beraber getiriyor. Yakınlık, yakınlığı ve paralelinde uzaklığı getiriyor. Şey, yakınlık sanki bir kapmış gibi yakınlığın “içinde” değildir. Yakınlık şeyin şeyleşmesi gibi yakına getirme işidir”[76].

İşte tıpkı yakınlık kavramında olduğu gibi “mekân” kavramı da aslında etrafında bulunan şeylerle, içinde barındırdığı şeylerle, kendisini kuşatan dörtlü ile sıkı ilişkisi içinde, yani yaşanmışlığın içinde anlam kazanabilir. Eğer insanın şeylerle ilişkisi olmasaydı ne uzamın ne de mekânın kendi başına anlamları olabilirdi. Bu nedenle de uzam, şeylerin insanlarla yakınlıkları ile anlam kazanabilir. İnsanın zihninde bulunan uzam algısı şeylerle ilişki olmasa kendi başına insan için bir anlam oluşturamaz. Bu şekilde soyut bir uzam algılaması sadece uzamın matematiksel olarak hesaplanmasına yardımcı olabilir. Uzamı sürekli olarak bu çerçevede algılamamız durumunda da, bu bizi uzamı mekânsal olarak parselleme düşüncesine sevk eder.

Heidegger’in “Şey” adlı makalesinde yakınlıktan bahsettiği paragraflar, onun düşüncesinin bel kemiğini oluşturur. Çünkü yakınlık, insan deneyimi açısından ele alınmıştır. Yakınlık tecrübesi şeylerin dokunuş, bilişsel ve sosyolojik tanınmışlıkları ile anlaşılabilir. Bir şey hayatın içine işlenmiştir, günlük tecrübeden fışkırır. Matematiksel olarak ölçülebilir, ama ilk algılanışı, kullanış tecrübesi ve tecrübenin bilişsel içkinliğiyle mümkündür. Bu şekilde anlama, dünyanın yakınlık hissini de beraberinde getirir. Heidegger’e göre yakınlık, insan ilişkisinin yaşamın dörtlü şartlarıyla birlikte olması anlamına gelir.

İnsanlar şeyleri genellikle düşünmeden kullanır. Ama düşünürlerse de kendi bireysel ilişkileri hakkındaki düşüncelerini iletirler. Şeyler kendilerini kullananlara ayna vazifesi görerek bunu yaparlar, onları dörtlü yapıya doğru yönlendirirler. Yakınlık, doğrudanlık işlevine dönüşür. Bir şey doğrudan olunca yakındır. Heidegger'e göre şeyin en belirgin özelliği insanları bir araya getirme olanağında bulunur, onlara kendi varlıklarını ve dörtlü varlığı birlikte üstlenmelerinde yardımcı olur.

Yakınlık kavramı Heidegger tarafından “Yakınlığı doğrudan kuşatmak mümkün görünmüyor. Bu duruma daha çok yakın olana gitmekle ulaşıyoruz. Yakınlık, bize yakın olan şeyler diye adlandırdıklarımızdır. Ama şey nedir? İnsanlar yakınlığı düşünmedikleri gibi şey olarak da bir şeyi düşünmemişlerdir”[77] şeklinde açıklanıyor.

Böylece yakınlık kelimesini, bireylerin şeylerle olan ilişkisine bağlıyor. Yakınlığı entelektüel ve fiziksel yakınlık olarak tartışmak farklı bakış açısı sergiliyor. Kendi öncelikli düşüncesini burada yakınlık kelimesiyle ortaya koyuyor. Bireylerin yakınlık değerlendirmesi, onların şeylerle olan ilişkileriyle konumlanıyor. Uzam kavramına “yakınlık” kavramı çerçevesinde yaklaşmak böylelikle bizi kartezyen düşüncenin soyut, içi boş ve donuk algısından uzaklaştırıyor ve uzamı insanın şeylerle gününbirlik ilişkisi içinde anlamamıza yardımcı oluyor.

### 3.3. Mekân-Zaman İlişkisi

Bir yapının tasarlanması ve yapının bizimle olan birlikteliği hayata ait bir soru, bir düşünme eylemidir. Zaten buna dayanarak felsefe-mimarlık ilişkisinden bahsedebiliyoruz. Bu iki alan kendi içinde birçok farklılıklar içerse de birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedir. Aslında çizdiği sınırlar bakımından zamansal ve mekânsal eylemler, soyut ve somutun farklı durumları olarak ele alınabilir. Elizabeth Grosz “Architecture from the Outside” adlı eserinde bu ikisinin iç içeliği nedeniyle bu iki alanı ayrı kategoriler olarak düşünmenin kendi içlerinde sınırlılıklar ve kör noktalar oluşturduğundan bahsetmektedir[78]. Mekâna zamanla olan ilişkisi yönüyle yaklaşımlar, mekânı Kartezyen düşünce ekseninde mekanik olarak algılamının ötesine geçmek, onu yaşamın her alanında insanla olan ilişkisi çerçevesinde algılamakla ilgili bir çabanın sonucudur. Zaman, insanın gündelik yaşamıyla doğrudan iç içe olarak algılandığı zaman gerçek ve somut anlamında anlaşılabilir. Dolayısıyla mekânın da zamanla olan ilişkisi

açısından ele alınması, mekâna yaşamsal, duysal ve duygusal bir yaklaşımla yönelmeye kapı aralayacaktır. Böyle olunca da sonuçta her iki kavram da insan deneyimi ve insan varoluşuyla anlamlı hale gelen somut ve gerçek kavramlar haline gelecektir.

Felsefe ve mimarlık, iki ayrı kategori değil, kavrayış eylemimizin farklı halleridir. Grosz'un ifadesiyle iki farklı hal olarak mimarlık ve felsefenin birbirlerine olan sızıntısının ara kesitini *süre*, *virtüel*, *yenilik* ve *oluş* kavramları oluşturur. Bu kavramları ele aldığımızda felsefe ve mimarlık kategorizasyonu gibi kemikleşmiş iki kategorizasyonla daha karşılaşırız: mekân ve zaman[79].

Mekân ve zaman soyut halleriyle düşünölmeye başlanınca iki ayrı kategori olarak düşünölmeye başlandı diyebiliriz. Öklit geometrisi ile ilk olarak mekân soyutlanmıştır. Koordinatları ve boyutları ile uzayda bir hacme ve konuma sahip olmuştur. Zamanın soyutlanması ise Einstein'ın 1905 tarihli görelilik teorisi ile ilk olarak matematiksel olarak çözümlenir. Zamanın soyutlanma gereksinimi, doğal zamanımız yerine, hızlandırılmış zamanlar geçtiğinde ve zaman bir değer haline geldiğinde olmuştur. Zaman kavrayışımız, edindiğimiz mekanik araçlarla ve yeni deneyimlerimizle daha soyut hale gelmiştir. Günlük hayatımızda kullandığımız tüm zaman içerikli terimler, soyut zamana aittir.

Grosz mekânı, mimarlık düşüncesinin belirmesi, yansıması olarak tanımlar fakat buna ek olarak felsefe ile olan ayrımın reddine benzer bir itirazda bulunur ve mekânın zamanı gerekli kıldığından ve zamanın bir hali olduğundan söz eder. Derrida'nın *difference* ve Bergson'un *süre* kavramlarını araç olarak kullanır.

Zamanı kavrayışımız mekân ile bir *süre* içinde birbiri içinde akma olarak gerçekleşmediğinde, zaman soyutlanır ve mekânsallaşır. Katı bir süreklilik olarak karşımıza çıkan mekân ve zaman aslında dinamik bir tekrar tekrar bölünme ve çokluktur. Zamanın ve mekânın soyut bir katılık olarak algılanması, bu bölünme ve üreme durumunun durdurulması anlamına gelir.

Grosz mekânı zaman aracılığı ile tanımlarken, iki tür zamandan bahseder. Süre kavramının temelini oluşturan ve mekânın bir hali olarak zaman, ikinci olarak ise soyutlanmış, mekânsallaşmış zaman. Mekânsallaşmış zaman, tarihin konusunu oluşturur. Mimarlık da çoğunlukla soyut kavramlar üzerine inşa faaliyeti olarak düşünöldüğü için, tarih ve tarihsellik ile zamanın diğer tanımından daha çok ilgilenir.

Grosz'un üzerinde durduğu ve kavramlarını ilişkilendirdiği zaman kavramı ise zamanın mekânsal tarifi dışındaki *zaman öncesi zaman ve zaman sonrası* zamandır.

“...henüz yapılandırılmamış, sıralanmamış, ana hatlarıyla ele alınmamış ya da hakkı verilmemiştir. Bu zaman öncesi zaman, bu mesafenin zamanı, zamansız zaman, uzama olduğu gibi ortaya çıkma imkânını verir ve uzam bu zamana doğru kaçınılmaz bir akış içindedir, zaman uzamın “alinyazısı”dır”[80].

Zaman, *süre* dışında algılanmaya başlandığında kodlamalar ve maddesel olarak belirmeler başlar, aynı biçimde mekânın süre dışında belirmesi de kodlamalar ve maddeselliklerle gerçekleşir. Mekânın maddeselleşmesi ve maddeler aracılığı ile algısı mimarlık alanı için yadırganmaz bir durumdur. Mekânın madde durumunun sorgusu zamanın soyutlanması ile sorgulanmaya başlandı diyebiliriz. Grosz ele aldığı kavramları tüm bu soyutlamalar dışında oluşturmaya çalışır: “Zamanın büzüşüp kısalması olarak uzay ve uzayın genleşmesi ya da büyümesi olarak zaman”[81].

Bir tereddüt aralığı olarak *süre* soyutlanmamış, koşullanmamış zamanı içerir. Bergson'un genleşme ve büzüşme hareketinin birlikteliği ve iç içeliği olarak tanımladığı bu aralık, *süre*, Bergson'un tanımında geçmiş ve şimdinin aynı anda olma halidir. Bunu açıklarken şimdinin algısı ve bellekte birikenlerin birlikteliğinden yola çıkar Bergson. Grosz ise bu aralıkta yenin belirme hali ve geleceğin nasıl oluştuğu üzerine yeni açılımlar yapmaya çalışır. Yeni ve geleceğin düşünülmesi, mimarlık ve felsefe alanları arasında yeni sızmalara neden olabilir der. İki alanda da oluşturmaya çalıştığı mantık düzenleyici değil, tanımlayıcıdır. Fakat yine de mimarlık ve felsefe iki ayrı kategori içerisinde düşünülür ve ilişkilendirilmeye çalışılır. Oysaki bahsedilen kavramlar, birliktelikler zaten her iki alanda da mevcuttur, sadece farklı soyutlamalar ve açılımlar söz konusudur. Nedir bu farklı açılımlara sebep olan ve aslında bir birliktelik olan birçok durumu, kategoriler olarak düşünmemize zorlayan? Burada en önemli sorun budur.

Koşullanmamış ve soyutlanmamış, bilgiye dönüştürülmemiş zaman ve mekânı bulmak için Bergson *süre*'de büzüşmenin öncesine ulaşmayı araştırır. Bilmenin öncesine dönüşün yöntemi olarak ise sezgiyi ve deneyimi önerir. Bergson'un genleşme ve büzüşme olarak tanımladığı durumda deneyim, genleşme halindeki maddeselleşmedir Buna karşılık Grosz'un önerisi ise mekânı süre yönünde zayıflatmak ve inceltmektir ve deneyimin aslında gerekli olmadığını söyler. Deneyimin entelektüel farkındalık olarak yaşanabileceğinden bahseder. Bergson'un

fiziksel deneyim düşüncesinin, kendi içinde bulunduğu zamanla ilişkili bir düşünce tarzı olduğunun altını çizer. Fakat Bergson'un deneyim düşüncesindeki analog yanı fazla irdelemez ve ortaya çıkarmaz.

Öngördüğümüz tüm kategoriler arasında var olduğunu düşündüğümüz doğa farkları, kategorilerin birbirleri ile olan etkileşimini sınırlandırır. Mimarlık ve felsefe kategorileştirme üzerine iki örnek olabilir. Sanat, bilim aynı şekilde farklı iki kategorileştirmedir. Mimarlık sanat mı?, bilim mi?, felsefe ne kadar rasyonel?, gibi sorular durumları doğa olarak farklılaştırmamızın sonucu oluşan kafa karışıklıklarıdır. Tüm bu kavrama ve hayatı edinme biçimlerimiz, birbirlerinden doğa olarak değil derece olarak farklıdır. Bu derece daha az ya da daha çok olarak değil, fazlar olarak belirir. Böyle düşündüğümüzde şimdi, geçmiş, gelecek aynı anda ve burada belirir. Bu, zaman ve mekân kategorilerinin de birbiri içine geçtiği andır. Tüm fazların birlikteliği ve dinamikliği, yenin her an belirme ihtimalinin garantisidir aslında. Durumları kategoriler olarak ayırmak, fazlar arasındaki dinamik ilişkilerin sabitlenmesi ve koşullanması anlamına geleceğinden, yeni ve anlık olan beliremez.

Bergson, mekâna zamansal yaklaşımıyla mekânın aslında zamanın somutlaşmasıyla oluştuğuna vurguda bulunur. Sezgi yoluyla bilinen benden hareket eden Bergson, burada kalmayıp daha sonra dünyanın aynı süreden meydana geldiğini iddia etmiştir. Başka bir deyişle, gerçekliğin bilimin varsaydığı gibi, madde olmadığını göstermeye çalışan, doğanın, bilimin söylediği gibi, yalnızca mekân içindeki maddi cisimlerden oluşmadığını savunan Bergson, insanların mekânla düşünmeye çalıştıkları için, maddeciliğe eğilimli olduklarını iddia etmiştir. Oysa zaman, mekândan daha temeldedir ve bütün gerçekliğin özü zamandır, süredir.

Anlamamız gereken şeyin, zamanın bir birikim, bir büyüüp gelişme, bir süre olduğunu belirten Bergson, bir adım daha ileri giderek, sürenin yalnızca akıp giden bir şey olmakla kalmayıp, yaratıcı olduğunu savunur. Başka bir deyişle süre, görünüşün gerisindeki gerçeklik, bilimlerin araştırdığı gözle görülür ampirik dönüşümlerin gerisindeki esas nedendir. Buna göre, türlerin evrim geçirdiği hipotezini doğrulanabilen deneysel bir hipotez olarak benimseyen Bergson, buradan bütün bu evrimsel gelişmenin gerisindeki esas gücün, temel nedenin süre olduğu metafiziksel tezine geçmiştir.

Ona göre, insan işte bu yaşamda maddeyi yener, mekânın sınırlarının üstüne çıkar ve içinde salt süreyi yaşar. İnsan kendisini bütün benliğiyle bir işe verdiği zaman da aynı şeyi duyar.

Geçmiş, sürekli olarak bugüne ve geleceğe doğru akar. İşte, bu biricik gerçeklik olarak süredir. Bergson'a göre, süreyi yaşayabilmemizin koşulu bellektir. Bellek zaman aralıklarını yener, geçmiş, şimdi olarak yaşanır. Süreyi bütünlüğü içinde yakalayiveren ise sezgidir[82].

Felsefede mekân kavramına yönelik bu yeni yaklaşımlar, mekanik boyutlarıyla ve teknik açıdan algılanan mekân kavramını aşmayı ve onu insanla olan ilişkisi zemininde değerlendirmeyi amaçlar. Bu yeni yaklaşımlar, birçok alanda olduğu gibi mimarlık alanında da daha yaşamsal ve insani algılayış tarzlarının ön plana çıkmasını sağlamıştır. Böylece tekniğin ortaya koyduğu imkânlarla öz anlamından ve yaşamsal uzanımlarından uzaklaşan mimari yapıların yeniden gözden geçirilmesinde kayda değer tartışmalara ve somut sonuçlara zemin hazırlamıştır.

Konuyu tarihsellik açısından değerlendirirsek, fiziksel uzamdan vaktiyle insanların içinde yaşadığı tarihsel uzama yorumlama yoluyla geçebiliriz. Bunun için o yapının yapıldığı döneme belgeler yoluyla ulaşmaya çalışır, hayal gücü ve belleğimizi kullanarak o dönemin yaşantısını duyumsamaya çalışırız. Ömer Naci Soykan bunun iz sürme şeklinde gerçekleştiğine değiniyor: “Gelenek yoluyla geçmiş toplumsal yaşamdan izler devralırız. Onlar bizim toplumsal belleğimizde yaşarlar. Mimari bir binada kendi yapıldığı zamana ait toplumsal yaşamdan bazı izler taşır... Mimari bir eserin tüm yorumlama tarzları onun bir metin olarak okunmasıdır”[83].

Uzam kendisinden daha yalın bir kavrama indirgenemeyen bir kavramdır. Canlı cansız insan hayvan tüm fiziksel varlıklar fiziksel uzamda yer alır. Fiziksel anlamda zaten bir olarak görülen uzam ile zaman, fiziksel anlamları dışında ele alınırken onları birleştiren üçüncü bir kavram olarak bellek işin içine dâhil olur. Belleğin fiziksel uzam-zamanla da bağ kurmasıyla anımsama gerçekleşir.

Her bir mimari yapı uzamda yer almasıyla bizim yaşamımıza ve dünyamıza katılır, varlıkları bizim yaşamımızda yer almalarıyla gerçekleşir. Bu nedenle de hem ontolojik anlamda hem de epistemolojik anlamda bizim için değer taşırlar.

Yani salt anlamda mimari yapıyı uzamda yer alması itibarıyla ele alırsak onun varlık dünyamızı kendisi ile paylaşmamız, yaşantımızın birebir parçası olması, bizimle ilgili bir “nesne” ya da “şey” olarak onunla bir ilişkimizin olması anlamına gelir. Yani bizden bağımsız olarak var olan bir mimari yapı bile onu yaşamamıza, dünyamıza dâhil edersek, dâhil

ettiğimiz çerçevede bizim varlık dünyamıza girer. Örneğin bir müzeye girip gezdiğimizde onu yapan mimarın gözüyle değil; içinde tarihsel bir yolculuğa çıktığımız, bizi şaşkınlığa uğratan bir nesne olarak görerek onu kendi dünyamızın bir nesnesi yaparız ve böylece bu yapı bizim varlığımıza girer. Mimari bir eserin mimarın düşüncesinde tasarımlanması aşaması, yapının zihinsel uzamda mekân bulması demektir.

Tüm uzam tarzları zamanla ilgilidir. Bu durumda belleğin uzam-zamanla olan ilgisini mimari yapıtlarda da bulabiliriz. Ömer Naci Soykan belleği öznel, nesnel ve toplumsal bellek olmak üzere üçe ayırır. Birincisi belli bir kişinin belleğidir. Üçüncüsü toplum bilimin benimsediği, belli bir toplumda büyük ölçüde paylaşılan tüm yaşam tarzını belirleyen, kuşaktan kuşağa şu ve ya bu şekilde aktarılan değerlerin, ölçütlerin vb. bütününe bulunduğu yer diye tanımlanan toplumsal belleği oluşturur. Burada asıl sorunsal olan nesnenin belleğidir. Bundan kastedilen de şudur: “Maddi veya tinsel insan yapıtı her nesne, kendisinde insan düşüncelerini, duygularını, yaşam tarzını dolaylı olarak da olsa yansıtır. Nesne bir sanat eseri ise söz konusu yansıtma çok daha belirgin ve doğrudan olur. Zaten sanat, benimsenen bir tanımla, yaşamın bir yansımasıdır. Buna göre bir sanat yapıtı, örneğin mimari bir eser, varlığını sürdürdükçe bu yansımayı kendisinde taşıyacaktır. Mimari bir yapı kendisinde, kendi çağından, yaratıcısından izler bulundurur. İşte nesnenin belleği dediğimiz de budur”[84].

Bir yapıtın belleği onun uzamıdır. Her sanat eseri ilkin maddi, somut bir yapı olarak karşımıza çıkar. Mimari bir yapıt, hem dış, hem iç uzamı olan, içine girilebilir maddi, fiziksel uzamlı bir yapıdır. Ancak ondan çıkaracağımız şeyler tinsel uzamlıdır. Örneğin mimari bir yapıtın geçmişte yer alan zamanının şimdi karşında olan uzamıyla bağını kuran öznedir, öznenin belleğidir.

Zaman ve mekânı kategoriler olarak düşünürsek şekillendirilemez olduklarını kabul etmiş oluruz. Eduard Fuhr’ün de dediği gibi: “Şeylerin zaman ve mekânda varlığını tasarlayamazsınız ama onları zaman ve mekâna sahip varlıklar olarak tasarlamalısınız”[85].

Bir şey mekânda basitçe var olmaz ama mekânı kendi içinden geliştirir; bir şey zaman içinde var olmaz, zamanı cisimleştirir. Bir şey kendi geçmişini ima eder. Bir şey aynı zamanda kendi geleceğini ima eder. Yapılmış olduğu maddeye bağlı olarak değişir.

Estetiğin doğasının zamansal mı yoksa tarihsel mi olduğu mimarlık bağlamında tartışılmıştır. François Blondel, Antik Çağ’ın mimaride aşılabilir normlar ve kalite kuralları oluşturduğunu

ileri sürerek; moderniteyi savunan Claude Perrault, kalite norm ve standartlarının zamansal ve bağlamsal, diğer bir deyişle tamamen bir alışkanlıklar modeli olduğunu varsaydı[86].

Sorun mimaride tarihselliğin olup olmamasına dair felsefî bir sorundur. Burada gerçekliğe nasıl yaklaşıldığı önem arz ediyor. Blondel’ e göre özne gerçekliğin bir aynasıdır; Perrault’da özne, yalnızca üretmek değil fakat aynı zamanda algılayarak, düzenleyerek ve içinde ikamet ederek, otorite ya da yaratıcıdır.

19. yüzyılda zaman konusu özellikle tarihselcilikle birlikte ele alındı. Sanat ve mimari açıdan bakıldığında tarihselcilik, şimdiyi geçmiş içinde çözen bir zaman anlayışını içermektedir. Bu anlayış 20. yüzyıl modernizminin tarihselciliğe yönelik büyük eleştirisinin hedefidir.

Tarihselci birçok mimarın kendi tarihselci yapıları ile orijinal-zamanın ayrımının bilincinde olduklarını düşünebiliriz. Onlar açısından sorun geçmişin bir tekrarı değil, tersine geçmişin şimdiliğidir.

20. yüzyılın başında Alois Riegel ile birlikte eski eserlere yönelik farklı bir zaman anlayışı ortaya atıldı. Var olan bu anıtı geçmişe açılan bir kapı, yani insanı şimdiden çıkarıp geçmişe götüren bir şey olarak görülen anıt kavramlarına karşıt olarak Riegel, eski eser bir anıtta geçmişin şimdisinin bir özelliğini, zamanın mevcudiyetini görmüştür. Riegel anıtta tarihsel değerler (bir zamanlar olmuş olan ve bugün artık olmayan şeylere tarihsel deriz.) ve şimdinin değerlerini ayırır. Şimdinin değerleri eski eserlere aittir, yani bir nesnenin eski olmasıyla kendisini şimdide sunmasıdır[87].

Sigfried Giedion’ un 1941 de yayınlanan “Mekân, Zaman ve Mimari” adlı kitabı modern mimaride yeni mekân kavramına yönelmek için, mimarinin zaman yönünü ele alır. Ona göre bu bağlamda kübistler akım oluşturanlardı: Rönesans döneminde egemen olan merkezi perspektifi bir yana bırakarak, artık nesneyi belirli bir perspektiften boyamaya çalışmadılar, fakat etrafında dolanarak, nesnenin özünü, içsel oluşumunu betimleyen bir bakışla onun en önemli unsurlarını yapı sökümüne tabi tuttular. “Böylece Rönesans dönemi boyunca mekânı tanımlamış olan ve yüzyıllarca onun oluşturuç unsurları olan üç boyuta dördüncü bir boyut, zaman eklendi[88]”.

Giedon’a göre mekânın zaman boyutu birçok değişik yollardan ifade edilir: Bir yandan seyircinin, artık ne belirsiz-olmayan bir kimliği ne de net sınırları olan “akışkan” bir mekânın sınırları içinde, mimarinin nesnesi hakkında konuşma gereksinimi vardır. O bu görüşü

desteklemek için konstrüktivistlerin yarattığı (ve modern yapılar içinde tipik olan) muğlak ilişki ve geçirgenliklerden, fütüristlerin dinamik ve hareketlerinden ve kolaj tekniklerinden söz eden Giedion[89] nesnelerin bir hareketler ardışıklığı olmadan tam olarak kavranamayacağı gerçeği nesnelerin zaman boyutunu oluşturur. Barok dönemden beri, farklı beklenmedik görüşlerin betimlenmesi, sanatçıların kullandığı estetik araçlardan birisidir. Giedion, hareketin öznenin nesnede içerilmesinin bir ön-gerekliliği olduğunu belirtir. Onun “akışkan” mekânı, fiziki bir kütle olarak belirli bir hızda, sürekli ve düzenli bir süreç içinde bir yerden başka bir yere hareket eden bir madde (örneğin, bir ırmağın suyu) değildir; “akışkan” sözcüğü daha çok alışıldık mekânsal sınırların ötesine geçen, estetik sarkıtma ve dinamik yayılım yaratan mekânsal sınırların açıklığını anlatır. Zaman, estetik hareket ve dinamizm yaratan gerçek motor tepkisi gerektirir. Gönderimde bulunduğu şey, mimari nesnelerin estetik niteliği (zamanın estetik tasarımı olarak dinamik), insanoğlunun bedensel (maddi) hareketleridir (Zamanın fiziksel tasarımı). Son çözümlemede Giedon’un zaman kavramı, fiziksel bir kavramdır. Giedon, zaman boyutunun, mekânsal eşanlılıktan çok zaman içindeki ardışıklığı deneyimlediğimizde açıklık kazandığını sağlar. Bu ardışıklık, usallıkları ve ardışıklıklarının hızından bağımsız olarak, ussal ya da ussal olmayan farklı olayların sürekli değişen (yani yükselen ve düşen) bir ardışıklığı olarak düşünülür. Zaman, insanın mekândaki motor tepkisi, bir bina içindeki gözlemcilerin veya kullanıcıların gerçek hareketleri veya estetik dinamikler olarak düşünülür. Bu anlamda zaman ayrı olaylara ayrılmış bir hacimdir.

Öznel olarak yaşanan zaman ve mimari ya da kent tasarımı arasında bir bağlantı vardır. Bu noktada mimarların amacı mevcudun (şimdinin) bir genişlemesi olmak zorundadır. Yani mimari tasarımlar geçmiş ve geleceği şimdi (mevcut) ile bütünleştirince bunu başarabilir. Geçmişte koruduğumuz yapılarla kendi zamansallığı içinde iletişim kurmalı ve bizim şimdinizde anlamlı olmalıdırlar. Aynı şekilde şimdiyi daha şimdiden mevcut gelecek, yani potansiyel gelecek olarak düşünürsek gelecek amaçlı olarak geliştirebilir veya gerçekleştirebiliriz. Bu konuda Kevin Lynch [90] kentsel gelişim önerilerinde, mimari tasarımın zamanı insanın fiziksel ritimlerine göre üretmesi ve yerleştirmesi gerektiğinde ısrar eder.

Heidegger’e gelince, “*Varlık ve Zaman*”da zamanı “varlığın anlaşılmasının ufku” olarak nitelendirir ve zamana ontolojik bir işlev yükler. Varlık ve zaman arasındaki ilişki sorununda Heidegger özellikle Dasein’in zamansallığına vurgu yapmaktadır. Dasein, “dünya içinde

olma” olarak varlığı açığa çıkandır. Heidegger’in amacı zamansallığı Dasein’in varlığının anlamı olarak göstermektir. Dasein’in zamansallığı Heidegger tarafından dünyada olmakla karakterize edilir. Heidegger, varlık ve zaman arasındaki ilişki sorununda zamandan değil, zamansallıktan bahsetmekte ve zamansallığın temelinde olan yitimsellik kavramına gönderme yapmaktadır. “Zamansal, zamanda olan ve böylece zaman tarafından belirlenendir”[89]. Dolayısıyla zamansal olan Dasein’dır. Buna göre ölüm, başlangıçta uzak olup yaşlandıkça insana yaklaşan bir son değil, Dasein’in yaşamının her anında üzerinde asılı durandır. Çünkü Dasein, içinde bulunduğu her anın son an olması içerisine fırlatılmıştır. Bu nedenle de varoluşsal bir imkân olarak ölüm, varoluşumuzu kendimiz için bir ilgi alanı haline getirir. Her Dasein nasıl ki, kendi ölümünü yalnızca kendisi deney imleyecekse, hayatını da sadece kendisi yaşayacaktır. Heidegger bunun bilincinde olarak hayatın anlamının ölüme yönelik varlık oluşumuz ile anlam kazanacağını belirtir. Heidegger’in zaman anlayışının özgünlüğü, zamanı, insan varlığının anlamını belirleyen bir olgu olarak açıklamış olmasıdır.

Böyle bir düşünme sisteminde anlam, insanın zaman içinde yapıp ettiklerinin bütününden oluşmaktadır. Önceden belli olan, insanın zamansallığını dışında kendini dayatan doğrular Dasein’in varlığa gelmesinde bir öneme sahip değildir. Bu bağlamda mekân kavramı da Dasein’in o mekân içindeki yaşanmışlığı ile anlam kazanmalıdır. Mekân kavramı her yerde ve her zamanda aynı anlamı taşıyan kavramsal bir düşünümle anlaşılmamalıdır. Mekân, insanın zamansallığı bağlamında varlığa getirdiği ve kendisinin de böylece varlığa geldiği, gününbirlik yapıp ettiklerinin izlerini ortaya koyan bir bütün olarak algılanmalıdır.

### **3.4. Modernizm ve Eleştirisi**

Aydınlanma ile birlikte gelişen modernite, üzerine yapılan sayısız eleştiriler içerisinden modernizmle birlikte geçmişe ait büyük bir birikimin yıkılması ve yerine sıfırdan inşa edilen bir yapım sürecini doğurmuştur. Bu bir yandan yıkıcı ve öte yandan yapıcı unsurları ile modernliğin modern bir yaşama kültürü oluşturmaya el vermemesi sancılı bir sürecin başlangıcı olmuştur. Bu durum, son iki yüzyılın her alandaki en büyük sorunu olmuştur.

Mekâna ilişkin yıllara dayanan bir sürekliliğin bir anda yıkılması ve ardından yerine inşa edilmeye çalışılan yeni mekânsal öneriler büyük bir devrim niteliğindedir. Mimari alanda en

etkin haliyle karşılaştığımız bu yeni anlayış, diğer alanlarda mimaride sağladığı başarıyı gösterememiştir. Ancak mimaride sağlanan bu başarı hızla değişen ve yenilenen, “yeni” olanın varlığını sadece kısa bir an için sürdürebildiği ve daha sonra yeni karmaşık bir dünyaya ait maddi ve manevi bir yaşama örüntüsünü oluştururken modernizm modernleşme ile bir mücadeleye girmiştir.



**Şekil 3.1.** Marsilya Konutları, Le Corbusier

Modernizm, modernleşmenin hızlı ve değişken yapısı içindeki karmaşık duruma çözümler ararken yine modernleşmenin araçlarını kullanmak zorunda kalmıştır. Hangi disiplin içinde olursa olsun, tüm bu karmaşanın sorunları için uygun çözümler bulmak, bu yenedünyayı anlamak ve dönüştürmek, ifade edecek yeni araçlar bulmak, kısacası modernleşmenin alt üst oluşları içinde insanları her şeye rağmen “dünya”nın bir parçası kılmak ve evlerinde hissettirmek modernizmin konusu olmuştur. Tüm bu gerilimler altında modernizmin insanı merkeze alma çabası yine modernleşmenin yıkıcı etkisi altında mekânın kaybına neden olacak çok büyük bir sorunsal durum ortaya koymuştur.

Modernite; çağa ilişkin bir anlamı bünyesinde barındırır. Rönesans’la birlikte ortaya çıkmış, antikiteye ve eski dönemlere göre kendini tanımlamış ya da kullanılmıştır. Ancak daha sonra

farklılaşarak 19.yüzyılın sonu, 20.yüzyılın başında “geleneksel” olandan ayrılan anlamında yerleşmiştir.

Yirminci yüzyılın ilk yarısı, avangardın ve totalitarizm politikalarının çağıdır. Bu iki politika modern mimaride yaşamsal mekân bağlamında büyük bir sorun teşkil eden teknikten doğarlar. Hem mimarlık hem estetik, kendi rollerini ve potansiyellerini anlamak için tekniği gözetmek zorunda kalmışlardır. “Eiffel Kulesi’yle birlikte, teknik bundan böyle yalnızca fayda adına gerçekleştirilemeyeceğini, meşru biçimde faydasız da olabileceğini göstermiştir. Teknik, burada, ontolojik alanını genişleterek bir varoluş mekânı işgal eder...”[92]. Tekniğin her alana hâkim olduğu bu çağda mekânsal tüm çözümlemelere rasyonel bir bakış açısı geliştirilmiştir: “içinde yaşanılan şehir, ikamet edilen ev, kullanılan alet ve edevatlar, giyilen kıyafetler rasyonel olmak zorundadır. Sanat bundan böyle dünyayı düşünmez, onu üretir”[93]. Gropius ve Bauhaus estetiğinde malzemelerin doğa karşısında önceliği vardır. Bu durum da mekânların kendilerine ait özelliklerinin göz ardı edilmesine yol açmıştır. Böylece mekânlar, aynılaştırılmaya tabi tutulmuştur. Mekânların farklılıkları göz ardı edilerek aynı malzemeler her mekânda kullanılmıştır. Yani mekânlar için de “evrensel” standartlar ortaya çıkmıştır. Bu şekilde kullanılan mekânlar, özgünlüğe ve ulusal mimarlığa da gölge düşürmüştür. Mies van Der Rohe için, önemli olan ne parça ne de bütündür, ‘biçim’dir. Her tür tarzdan, süslemeden, form istencinden vazgeçiş söz konusudur: “her şey nesnelleştirilir, temele, ‘en çoğun az içinde olduğu’ yere taşınır...”[94].

Le Corbusier de makine imgesi aracılığıyla düşünülmüş tekniğe kendini emanet eder. Onun için mimarlık, düzenleyici geometrik çalışmaların kontrolüne, bir evin tıpkı bir makine gibi seri halde inşa edilebildiği biçimde endüstriyel üretime tabi olmalıdır. Bu durumda, “vurguyu yerleşim sorunu üzerine yapan, insan ölçeğinde ikametleri içinde yaşayanların toplumsal bir kimlik anı olarak hissedebildikleri evlerle kentsel bir mamulü prototipleştiren, ‘privacy’nin cesur bir savunusunu yapan teknokratik bir yeni Hümanizm vardır”[95]. Le Corbusier sınırları olmayan bir mekân şeklini araştırır: “Serbest düzen, bir hacimler ekonomisine, her bir santimetrenin sıkı sıkıya kullanımına ve de sınırları olmayan bir mekân fikrine olanak tanır”[96].

Modernizm, sosyal problemleri çözmeye ve yeni, daha iyi bir dünyanın yaratılmasına yardımcı olma gibi yüksek ideallere rağmen, çoğunlukla soyut, anlamsız, insanlık dışı bir mimari üretmiştir. Sirowy’nin ifadesiyle, “tekbiçimli, genelde bunaltıcı mekânlar, sosyal patolojilere

eşlik ettiler ve hala etmekte. Sullivan'ın 'biçim, işlevi izler' sözüne karşın, mekân kullanıcıların gerçek ihtiyaçlarını yansıtan işlevsel analizlerle uyumlu olarak çok seyrek olarak şekillendirilmiştir. Modernizm, bir tür formalizme dönüştürülmüştür"[97]. Le Corbusier'in kentsel anlayışı, çok iyi bilinen biçimciliği ve 1970'lere kadar çeşitli büyük ölçekli konut projeleri üzerindeki yaygın etkileri, insan merkezci olmayan, yabancılaştırıcı sonuçlarının baş örneğidir.

## 4. BÖLÜM

### YERLEŞME BAĞLAMINDA MEKÂN

#### 4.1. Kartezyen Düşüncenin Eleştirisi

Mimarlık kendi çağdaş gelişimi içinde düşünsel temelleri anlamında birbiriyle çelişen farklı eleştirilere maruz kalmıştır. Çünkü sürekli yenilenmeye açık bir alandır. Düşünsel temeller için söylemler felsefi düşüncelerle sürekli etkileşim içinde olmuştur. Mimarlık, çağların tinsel durumuyla o denli iç içe ilerleyen bir alandır ki o çağlarda gelişen düşünce akımlarından kopararak ele alınması imkânsızdır. Çünkü mimarlık varlığın gelişimine paralel olarak sürekli değişken bir özellik arz ettiği için bir önceki yapılanma şekilleriyle yeni yapılanma şekilleri arasındaki farklılıklar önemli kırılma noktaları yaratmıştır. Böylece mimarlık, üzerinde sürekli yenilenmesi ve yeniden yapılanması beklenen ve yorumlar yapılan düşünsel ve edimsel bir alan olarak tarihteki yerini somut bir şekilde almıştır. Gerek fenomenolojik, gerek post yapısalcılık olsun çeşitli felsefi düşüncelerin Kartezyen düşüncenin sınırlarını eleştirmelerinde ortak olan noktalar vardır.

Kartezyen düşüncenin meydana getirdiği mekanik bakış açısı, insanın duygu dünyasından uzaklaşıp donuk ve içi boş bir düşünce sistemi haline gelince ve insana ait tüm eylem alanlarını etkilemeye başlayınca eleştirilmeye başlanmıştır. Kartezyen düşünce sistemi bedensel ve maddi olanı ruhtan ayırarak düalist bir dünya görüşünü dayatmıştır ve bunun sonucunda da insan kendi dışındaki alanlara matematiksel ve formel bir düşünme tarzıyla yaklaşmaya başlamıştır. İşte mimarlık da doğal olarak böylesi bir mekanik anlayıştan etkilenmiş ve modern çağ boyunca üzerinde bunun etkisini taşımaya başlamıştır. Bunun sonucunda da tekniğin de hızla ilerlemesiyle beraber artık insanın ruh ve duygu dünyasından tamamen uzak, sadece gününbirlik ihtiyaçlara cevap veren, en az yere en çok bina sığdırma gayretiyle işlemeye başlayan bir mimarlık anlayışı ortaya çıkmıştır. İnsanın var oluşunu kendini çevreleyen dünyada gündelik yaşamın içinden oluşturduğunu ve dünya içerisinde var

olduğunu düşünen Heidegger Kartezyen düşüncenin eleştirisi yapmış ve bu eleştiriye yapan birçok filozoftan farklı olarak bu eleştiriye mimari açısından da ele almıştır.

Heidegger'in tüm felsefi çabası Kartezyen metafizik anlayışını eleştirmesine dayanır. Bu felsefede mekân, uzayda yayılan evrensel matematik kavram etrafında düşünülmüştür. Bir bina ya da fiziksel olan her mekân uzayda yer alan bir maddeden başka bir şey değildir. Böyle bir bakış açısının mimari anlamda getirdiği sonuçları incelemek çok önemli olacaktır. Kartezyen ontoloji mimariyi anlamlarından yoksun bırakmaktadır. Bu teorik temele dayanan bakış açısı, sıradan bir yapı deneyiminin değersizliğini ve basitliğini ortaya koyan bir çıkarımla sonuçlanacaktır. Mimarlığın yeni pozisyonunu belirlerken şimdiye kadar hâkim olan Kartezyen düşüncenin temelleriyle hesaplaşması gerekir. Bu yapılmadığı takdirde mimari için önemli olan anlam ve duysal niteliklerin kısaca mekânın kaybı söz konusu olacaktır.

Heidegger Kartezyen düşüncesiyle birlikte gelişen “nesne” kavramının karşısında “şey” kavramını kullanır. Ona göre bir şey, yeryüzünün, gökyüzünün, ölümlülerin ve tanrıların dört bir yanını yorumlayacağımız tüm yolları içinde bir araya getiren ve bize sunan bir şeydir. Bir şey olarak bir yapı, konuşulan yürürlükteki dil sisteminin onun hakkında söylediği şeydir. Yani yapının değeri evrensel değildir. Evler ya da genel olarak yapılar bir mekân üzerinde inşa edilirler. Her yapı onu yapan insanların yaşamışlıkları çerçevesinde oluşur. Böylece mekân, bir kavram olmanın ötesinde insanların içlerinde gününbirlik yaşantılarını ortaya koydukları bir olgudur. Mekânlar da, insanın gününbirlik eylemleri etrafında örüntülenen ve ortaya çıkan evlerle ve yapılarla oluşur. Gerçek mimarlık sadece ne olduğunu ortaya koyan yürürlükteki kavramı yansıtmakla kalmaz aynı zamanda linguistik sistemimizin ve yeryüzünü, gökyüzünü, ölümlüleri (insan) ve tanrıları inşa eden aktüel düşüncelerimizin zamansallıklarını da (temporality) ortaya koyarak oluşur. Böyle olmadığı takdirde, yani evrensel formatlara göre düşünülen mimarlık çalışması, kendi yıkımının tohumlarını içinde taşır.

Karsten Harries ve Christian Norberg Schulz Heidegger'in mimari düşünceleri üzerine çalışmalar yapan iki önemli yazardır. Harries *Mimarlığın Etik Fonksiyonu* adlı kitabında Kartezyen gerçeklik yapısına bağlı olarak yapılan bir mimarlık anlayışının güçlüklerini ortaya koymaktadır. Bu rasyonalizm modern mimarinin parçalanmışlığını ortaya koyar.

Modern rasyonalizm olumsuzluğa yer bırakmamaktadır ve bu nedenle de bize mekân duygusunu ve ethos'u sağlayan tüm olumsal unsurları mimariden uzaklaştırmaktadır. Harries, mimarlığın çağdaş boyutlarını eleştirmiştir, buna göre modern anlamdaki konukluk evrensel değerlerini kaybetmiştir[98].

Harries'in adı geçen kitabında değindiği diğer bir konu da süsleme ve mimarideki etik rolüdür. Eskiden süsleme mimarlığın göstermede sorumlu olduğu doğrudan kendini ortaya koyan bir düzendi. Rasyonel estetikte güzellik, yapıya eklenen bir unsur haline geldi. Bu nedenle modern mimaride estetik anlamda ontolojik temeller kaybolmuş durumdadır ve güzellik keyfiyete sürüklenmiş bir hayalin serbest oyununu haline gelmiştir. Harries, etik bir mimarlığa işaret ederek mimarlığın insanlık için yüksek bir noktayı keşfetmesi gerektiğini söyler. Ona göre bu bağlamda kartezyen düşüncenin sınırlarından kurtulmak için mimarlık, Heidegger'in gündelik olanın düşüncesini keşfetmelidir.

“Varlık nedir?” diye sorduğumuzda, Heidegger'in düşüncesinde bu soruya doğrudan bir cevap bulunamamakta ve bir belirsizliğin içine düşülmektedir. Bu belirsizlik kuşkusuz, Heidegger'in bu soruya cevap vermekte yetersiz kalmasına dayanmamaktadır. Soruya verilecek cevaplardaki belirsizlik, sorgulanan şeyin kendisindeki belirsizliğe dayanmaktadır. Yani Varlık kavramındaki belirsizlik. Bu nedenle “Varlık nedir?” sorusu kuşatıcı bir tanım vererek cevaplanamaz. Yine bu nedenle Heidegger, “Varlık” kavramını, içerdiği belirsizlikten dolayı üzerini karalayarak yazar. Varlıkla ilgili her şeyden önce söylenebilecek olan, “Varlık'ın varolana benzer bir şey olmadığıdır”. Yani Heidegger düşüncesinin bütünü göz önünde tutulursa, yaptığı şey hep Varlık'ı bir şekilde tanımlamaya kalkışmaktan çok, ilkin olumsuz bir belirleme yapmak ve Varlık'ın varolandan farklı bir şey olduğunu söylemektir.

Heidegger'in Varlık ile varolanı ayırması, aynı zamanda, onun Batı metafizik düşünce geleneğine ilişkin tutumunu da belirler. Bu nedenle, Heidegger'in yapmış olduğu bu ayrımı doğru bir biçimde ortaya koyabilmek için, onun metafizik düşünce geleneği derken neyi göz önünde bulundurduğunu ele almak gerekir.

Heidegger'e göre metafizik “var olanın varlığı nedir” sorusunu sorar; ama var olan ile Varlık'ın ayrımını göz önünde tutmaz. Bu nedenle, metafizik var olanın varlığını her soruşunda, varolanı açıklığa kavuşturmayı denerken, Varlık'ı gizlemektedir. Ya da Varlık kendini metafizik düşüncede açığa vururken, aynı zamanda da bu düşünce için gizli

kalmaktadır. Böylece tüm metafizik tarihi, “varlığın unutulmuşluğu”nun tarihidir. Heidegger’e göre, varlığın unutulmuşluğu, varlığın var olandan farkının unutulmuşluğudur.

Bu bağlamda Varlık ve Zaman’da Heidegger’in amacı, Varlık sorusu öncülüğünde, Batı metafizik tarihinin yıkımını (destruktion) gerçekleştirmektir. Yıkma, geleneğin Varlık sorusu temelinde ele alınması aracılığıyla, Varlık sorusunda gizlenmiş olanın, Varlık ve zaman arasındaki ilişkinin açığa çıkarılmasını içerir.

#### **4.1.1. Nesne ve Şey Farkı**

Bir yapıyla mimari bir yapı arasındaki fark nedir? Mesela bisiklet barakası ile bir katedral arasında ne gibi bir fark vardır? Mimari yapı olabilmesi için bir yapının estetikle ilişkisi mi olmalıdır? Şey nedir, Kullanılabilir şey nedir ve kullanılabilir bir şeyi estetik yapan unsurlar nelerdir? Sorularını sormak gerekir. Bu sorular, Kartezyen düşünce sisteminde ortaya çıkan “nesne” kavramının karşısına “şey” kavramını öne süren Heidegger düşüncesi çerçevesinde ele alınacaktır.

“Şey” nesneden daha çok anlam ifade eder. Böylece geleneksel Batı düşüncesindeki bireyin şeylerden ayrı olarak sadece gözlemci olarak düşünülmesine karşı çıkmıştır. Bu düşüncede birey varlığın günlük karmaşasından uzak düşünölmüştür. Bu düşüncede formlar, saf ideler, her bir orijinal model zihne atfedilmiştir. Duyusal şeyler, sıradan şeyler bu formların kopyası olarak düşünölmüştür. Bir ağaç örneğın geniş anlamda saf bir ide olarak ve onun günlük yaşamda da yeniden üretilmesiyle var olur. Bu saf formlar güzelliğın yegâne formu olarak düşünölmüş formlar olarak aşkın, zamansız, hakiki otoritelerdir.

Heidegger’in tüm felsefi çalışmasının özü, Batı metafiziğini ‘yıkma’ girişimidir. Nesne kavramı Kartezyen düşünceyle birlikte öznenin karşısında ve onun dışında yer alan her türlü varlık ve konu anlamında kullanılmıştır. Böyle bir düşünce sisteminde nesne insanın dışında varolan ayrı bir formun öğesi olarak düşünölür ve bu düşüncede özne-nesne düallitesi ortaya çıkar. Bu düşüncede nesne belli formlarda bulunur ve kendine ait formlarla insanın karşısında yer alır. Özne nesneyle ilişkisini bilgi düzeyinde gerçekleştirir. Böyle olunca da özne ile nesne arasındaki ilişki epistemolojik bir ilişkidir. Heidegger ise varolan şeyleri insanın günöbirlik ilişkisi içinde tanımlamak için “şey” kavramını kullanır. Heidegger’in kullandığı

şey kavramı ile insanın eşyayla olan ilişkisi ontolojik bir düzeyde ifade bulmaktadır. Heidegger “şey”leri uzamda onlara uzaklık ve yakınlığımız ölçüsünde ele almaktadır. Böyle bir düşünme şekli, şeyleri insan düşüncesi ve anlayışı bağlamında ele alıp, sadece matematiksel sınırlarla düşünmemeyi sağlamıştır. Şeyin doğasını düşünürken Heidegger sanat çalışmasına yönelmiştir. Ona göre sanat, bizi teknolojik dünyanın kaderinden kurtarabilir

Kartezyen gelenek epistemoloji temelli bir yaklaşımla her şeyi nesneleştirmektedir. Heidegger ise, yer ile olan ilişkimizde yakalayacağımız ontoloji temelli bir bütüne, Bir’e kapı aralamış ve hermeneutik-fenomenolojik yaklaşımla epistemolojinin çıkmazlarını aşmayı denemiştir. Heidegger, nesnenin sahip olduğu mekanik anlayışın karşısına, insan tecrübeleriyle anlam kazanan şey’i koyar. “Şey” adlı felsefi yazısında Heidegger’in “şeyler” diye ifade ettiği şey, yaşam ve yaşam içinde kullanılan öteberi ve teçhizatın felsefi düzlemde soruşturulmasıdır. Bu metnin anahtar ifadeleri Heidegger’in mimari bakış açısı yönünden önemlidir. Filozof, uluslar arası yolculuklar ve medya açısından savaş sonrasında mesafelerin küçüldüğünü söyler[99]. Ona göre bu durum negatif sonuçlar vermiştir, çünkü böylece insanların kendi varoluşlarına yakınlıkları azalmıştır. Heidegger “yakınlık” kavramını “şeylik” kavramıyla yakınlaştırmıştır. Bununla bir şeyin kendi varoluşunu belirleyen şartlara ne kadar bağlı olduğunu belirtmiştir. Bu ön şartları da “dörtlü” olarak adlandırmıştır. Bu dörtlü sıralama daha önce de değindiğimiz gibi “yeryüzü, gökyüzü, tanrılar ve insanlar”dan oluşur. Buna göre herhangi bir şey bu dörtlüyü kendinde toplar ve insanların kendilerini çevreleyen dünyaya kapanmalarını sağlar. Nesneye gelince bu dörtlüden uzak olarak düşünüldüğü için insanın gündelik yaşantısından da uzak bir şekilde düşünülür. Bu metnin ana teması, bilim ve teknolojinin insanların günlük tecrübelerinden hareketle anlam oluşturmada ne kadar yetersiz kaldıklarını ifade etmektedir. Bireylerin yakınlık duygusu ve bu durumun onları çevreleyen dünyayla ilişkilerindeki etkisi, insanların kendilerini çevreleyen şeyleri algılamaları, insanların dünyanın temel yapılarıyla bağlantı kurmaları noktasında yaşamı kesintiye uğratmaktadır.

Heidegger’in amacı insanların bugüne kadar sistemleştirdikleri düşüncenin dışında başka düşünüm şekillerinin de olduğunu göstermektir. İnsanın başka bakış açılarına sahip olabilmesi hedefleniyor. “Şey” kavramı modern Batı teknolojiyle yetişmiş birisi için oldukça yabancı ve ilginç gelebilir. Heidegger okurlar açısından kendine felsefi bir rehber ve manevi bir akıl hocası rolünü veriyor. Bu kavram aracılığıyla insanın dünyaya başka bakış açısıyla bakması hedefleniyor.

Testinin topraktan yapıldığını düşünürsek onu tam olarak o zaman anlarız. O artık bir nesne değil “şey” olur o zaman. Öncelikle insanın doğrudan tecrübesini mutlak felsefi hakikatlerin üstünde değerlendiriyor. İkinci olarak “nesne” ile “şey” arasında ayırım yapıyor. Böylece Batı düşüncesinin çıkış noktasına karşı çıkıyor. Çünkü bu felsefede etrafımızdaki geçici şeyler nesne olarak görülmüştür: Bunlar felsefenin mimarlık açısından söyleyeceği şeyler nedeniyle önemlidir. Heidegger’in “şey, yerleşme ve mekân” hakkındaki söyledikleri varoluşun mevcudiyetinin dokunulabilir olması ile ilgilidir. Heidegger hep varlıkla ilgilenmiştir. Varlık onun öncelikli alanıdır ve onu anlamaya uğraşmıştır. Heidegger’e göre tözlerin önceliğinde anlaşılan varlık, varlığı doğrudan içinde bulunduğu günlük yaşamdan uzaklaştırmıştır. Varlık ancak günlük kullanılan dilin önceliği ve şeylerle anlaşılabilir. Yani varlık, yokluk ile beraber düşünülmüştür.

Heidegger “Şey” adlı eserinde bir testinin hipotetik yönünden bahsediyor. Bir eşya hükümle ilgili yargıda bulunabileceğimiz mantıksal bir alana, ya da üzerinde deney yapabileceğimiz bilimsel yaklaşıma tabi değildir. Eşya fiziksel olarak bilinebilecek bir şeydir. Bu da mesela testinin hükümsüzlüğüdür. Hiçlik onun içindedir. Yani o ya vardır ya da yoktur ama bu sadece fiziğe bağlıdır, kendisine bağlıdır, öznenin yargısıyla olabilecek bir şey değildir. Bu nedenle de eşya kullanışlıdır. Testinin içi boş ya da dolu olabilir. Bu, insan tecrübesiyle bilinebilecek bir şeydir, bilim buradaki boşluğu anlamada yetersizdir. İşte bunun gibi mekân da insanın onun içinde yapıp ettikleriyle anlam kazanır ve görünüşe çıkar. Burada nesnenin şeyleşmesi gibi mekânın da yine insan tecrübesi ve deneyimleri sonucu yerleşmeye geçişi hızlandırdığı söylenebilir.

Burada kozmos bir “şey”dir, bir “nesne” değildir. Onun anlaşılması, hissedilmesi varlığa bağlı olmalıdır. Nesne varlıktan değil araçsal aklın sınırlarından itibaren belirlenir. Şey ise bizzat varlığın içinden ortaya çıkar. Dünya ve testi her şeyden önce, kendi tecrübelerimiz yoluyla birey olarak bize nasıl görünüyorlar şeklinde anlaşılmalıdır. Yoksa soyut kategorilere bağlı olarak anlaşılmalıdır. Testi doğrudan yanımızdadır ve gerçektir. Birey onu fiziksel olarak kavrar, onu alır, onu el yordamıyla anlar çünkü testi kendisine dokunabileceğimiz bir şeydir. Böyle bir şey için düşünmek sadece düşünen insanın varlığı ile başlar.

Şeylerin nesne olarak algılanması, varlığın sahip olduğu gerçek öneme de gölge düşürür. Günlük kullanılan şeylerle soyut nesnelerin ayırımını yapmak doğrudan tecrübeden kopmaya götürür. Testiyi yapan, onun içine sıvı koymak için yapmıştır. Onun bir görünümü vardır ve

bir de onu ayakta tutan özellikleri vardır. Bu da onun nasıl yapıldığını, onun algılanabilir yanlarını gösterir. Bununla beraber Heidegger'e göre testi "şey" olarak farklıdır, çünkü şeklinden, biçiminden başka insanın onunla fiziksel ve entelektüel bir ilişkisi vardır. Platon varlığı gerçek ve görünüş olarak ayırmıştı. Gerçek varlık idelerden oluşur, dünyadaki nesneler ise sadece idelerin görünüşleridir. Bu anlamda şeyin doğasını anlamada Aristo Platon'dan daha ileri bir noktada düşünür. Heidegger'e göre vizüel ide olarak saflık, güzellik, zamansızlık ikinci plandadır ve bunlar günlük pratik kullanımdan uzaktır. Ona göre günlük muhtelif şeylerin kullanımı insanı günlük pratik hayata taşır. Nesne kavramı, eksik, soyut, günlük yaşamdan uzaktır. Oysa "şey" özelliğini kullanılmasından almaktadır. Bir şey, insan varlığının bir parçasıdır, soyut bir durum değildir, gerisinde onun hakkında daha önceden düşünen insanlar vardır.

#### 4.1.2. Nesne/Şey Uzam/Mekân Karşıtlığı

Uzam: Heidegger matematiksel anlamda ele alınan uzam kavramının karşısına mekân anlayışını getiriyor. Heidegger nesnenin karşısına "şey"i, uzamın karşısına da "mekân"ı koyuyor. Bu şekilde boşluğa mimari bir tanımlama getiriyor. Bu tanımlama ile nesnelerin anlamsızlığına şey kavramıyla anlam yüklediği gibi, boşluğun tanımsızlığına da sınırlarını belirlediği mekânsal bir anlam kazandırıyor.

Heidegger'in uzam/mekân karşılaştırması şey/nesne karşılaştırması gibidir. Mesafeler genelde xyz olarak üç boyutlu ifade edilir. Yukarı/aşağı ifadeleri dikey hareketlerdir, ufuk ise yatay düzlemde ele alınır. Bunlar insan tecrübesinde çok değişken özellikler kazanır. Yukarı havayı içerir, aşağı ise yere işaret eder. Heidegger'e göre matematiksel belirleme noktayı kaybeder, zemin üzerinde hareket yukarı/aşağı hareketten daha kolaydır. Ama matematikte bunlar aynıdır. Mesafe kavranışı matematiksel ölçümlerle kesinlik içinde ortaya konamaz. Ona göre uzam ve mekân, yapı ve yerleşme sadece insan tecrübesine bağlı olarak anlaşılabilir, matematikle değil.

Nesne kavramı saf zihinsel imaj olarak tasarlanmıştır. Heidegger ise köprüden hareketle konuşarak görsel durumdan hareket ediyor. Böylece nesnenin karşısına şeyi koyuyor. Böylece insanların hatıralarında şey'i canlandırmalarını sağlıyor. Burada insanların köprüyü her şeyden evvel tecrübe ettikleri bir şey olarak zihinlerinde canlandırdıklarını ifade ediyor.

Köprüyü şu an hatırlamalarının nedeni onu tecrübe etmelerinden kaynaklanmaktadır, yoksa ideal bir nesne olduğu için değil. Ona göre köprüyü düşünmek şimdi ve buradan hareketle zihnimizdeki oraya doğru yönelttiğimiz bir hayali projeksiyonu içerir. Bir mekânın gerçekliğini kavramaya ve bunun bizim için anlamını oluşturmaya tecrübenin duygusallığı yoluyla ulaşıyoruz. Bu hayali projeksiyon, mekanın hatırlanabilir niteliklerinin orada meydana gelen hatırlanabilir olayları, orada bulunan halkın hatırlanmasını hatta onun hakkında ürettiğimiz fiksiyonların imgesini içerir. Mekânlara böylece yaklaşılr. “Şey” de anlatılan yakınlık da bununla ilintilidir. Yakınlık matematiksel bir nicelik artışı değil, tam tersine bir yere bağlılığın duygusal bir duyusudur. Bir kişinin ya da yerin yer, gök, tanrılar ve insanlar bağlamında anlaşılmasıdır.

Bir kişi uzakta olana kendini yakın hissedebilir ama bununla beraber avucunun içinde olana da kendini uzak hissedebilir. Hiç gezilmeyen yerlerin hayali de görülen yerlere kıyasla olur. Ama bu yerlerin sınırsal alanları geniştir, bunların uçları, sınırları zihinseldir. Yaşlı insanlar mesela bir yeri orada yaşayıp ölen insanları düşünerek, oradaki yapısal değişimleri bilerek o yere karşı daha canlı, sıcak bir yakınlık duyarlar. Herkesin yakınlık, uzaklık tecrübesi bireyseldir.

#### **4.1.3. Mekânın Uçları/Sınırları**

Yer, uzay gibi kelimelerin sözlük anlamları vardır, mekân ise tanımlanması zor olan bir kavramdır. Evren içinde yaşadığımız en genel kavram mekândır. Mekânı mekân olmayan herhangi bir yerden ayıran şey, mekânın sınırları içinde tanımlı olmasıdır. Yer olgusu tarif edilebilir ve daha da ötesi tasvir edilebilir olduğunda kazandığı benlik ve kimlikle özelleşerek herhangi bir yer olmaktan çıkar ve mekâna dönüşür. Yani mekân insanın bir yer üzerinde yaptığı etkinliklerden, edimlerden sonra ortaya çıkar ve insanın zihinsel dünyasında yer edinir.

Yaşamsal mekânları iç ve dış olarak ele alırsak, iç mekândaki yaşamın dış mekândaki yaşamla buluşup dengeye ulaştığı sınırlar mekânın biçimini belirler. Burada bir sokağın ya da bir yapının sınırlarından bahsetmek mümkündür. Bir sokağı sınırlayan herhangi bir bahçe duvarı ile kapalı bir mekânı sınırlayan beden duvarı arasındaki tek fark sınırlayıcı faktörün işlev farklılığına dayanmasıdır.

Heidegger mekânın oluşumunu ifade eden şöyle bir betimlemede bulunmaktadır:

*“Raum, Rum yerleşmek ve oturmak için temizlenmiş ve tahliye edilmiş bir yer anlamına gelir. Bir alan (space) yerleşmek için yapılmış bir şeydir, bunun için temizlenmiş ve boşaltılmış bir şeydir, yani bir sınır içindedir, Yunanca peras. Bir sınır bir şeyin sona erdiği şey değildir, ama [...] sınır kendisinden hareketle bir şeyin kendini ortaya koyduğu şeydir [...] Alan, esasında mekânın kendisi için yapıldığı şeydir ve kendisi sınırlarını belirler [...] Buna uygun olarak, alanlar varlıklarını ‘uzam’larından değil mekânlarından alırlar[100].*

Uzam, matematiksel olarak takdim edilen, mekân ise insan tecrübesi ile kavranandır. Örneğin bir yerde köprü olmadan önce orada mekân yoktur. Köprü o yere yapılmadan önce elbette nehir boyunca bazı şeylerin bulunduğu yerler vardır. Onlardan bir tanesi üzerinde köprü yapıldığı için ise orası mekân olmaktadır. Böylece ilk etapta köprü mekâna gelmemekte, tam tersine sadece köprü sayesinde bir mekân varoluşa gelmektedir. Köprü ile birlikte kendi sınırları ile çevrelenmiş bir mekân ortaya çıkmaktadır.

Heidegger’e göre şeyler ve yapılar gibi mekânlar da tecrübe ve kullanım yoluyla anlaşılırlar. Ona göre, köprünün bulunduğu yerde köprü önceden beri bulunduğu için sanki hep oradaymış gibi anlaşılır. İnsanların zihninde orası köprünün yeridir. Köprünün ilk yapıldığı an köprüyü yapanın köprü yapılacak yeri seçtiği andır. Heidegger’in bu düşüncesi daha sonra mimarlar tarafından tartışılmıştır. Christian-Norberg-Schulz bunu “uzamın somutlaştırılması”[101], Simon Unwin de “mekân tanımı” olarak ifadelendirmişlerdir.

Heidegger’e göre bu an yerleşmenin yapı yoluyla kaydedildiği andır. Yani köprüyü yapan sahil boyunca belli mekânlardan dolayı özel bir yeri seçer. Belki de orası köprüyü su baskınlarından en iyi koruyacak yerdir. Neden ne olursa olsun köprünün yapılabileceği en uygun yerin tespitinden sonra köprü yapılır. Köprü yapıldıktan sonra da insanlar oranın en iyi yer olduğunu anlarlar.

Parkta yapılan bir piknik, yerin teşhisi açısından bir örnektir[102]. Piknik yapacaklar bunun için en iyi yeri ararlar. Güneşli ya da gölgeli yer ararlar. Başka insanların olup olmamasına da önem verirler. Manzaranın güzel olmasını isterler ya da daha تنها yer ararlar. Kendilerine uygun yeri bulana kadar aralarında müzakere eder tartışır. Yeri bulunca üzerine oturmak için örtü sererler, bunu nasıl yapacaklarını da aralarında konuşurlar...

Heidegger’e göre bir yer dörtlüyü kendi içinde toplar, bir araya getirir, bu durum piknikte de yer edinmiştir. Piknik nedeniyle çok sayıda yer yapılmıştır[103].

Piknikçiler yerlerini bırakıp gittiklerinde arkalarında kendilerinden izler bırakırlar, yani piknik yeri sadece bir arazi değildir. İçinde birçok hatıraları da barındırır. Bu anılar yıllarca sürebilir. Orada âşık olan ya da bir gün orada çok güzel bir şekilde eğlenen kişilerin zihninde o yer bambaşka çağrışımlarda bulunur. Ayrıca bu hatıralar kuşaklar arasında da konuşulur. Bu anlamda Heideggerci anlamda bir yer piknik yeri olmadan önce o yer mekân değildi. Bu örnekler mekân teşhisinin aktivitelerini ortaya koyar. Bu da odaların, sitelerin, binaların organizasyonunda sürekli devam etmektedir. Bir evin bir yere yapılması, bir piknik örtüsünün serilmesinin içerdiği anlamlardan farklı değildir. Bir ev bir yere yapıp yerleştikten sonra etrafı da ona göre şekillenir. Sonra komşu bir ev ve sonra başka evler yapılır, yeni bir yol ve başka bir yol daha yapılır ve bu durum şehir ve şehrin sınırlarının oluşmasına kadar devam eder. Bir şehir eğer planlanırsa, binlerce mekân tanımını kendi içinde barındırır. Ve bu da bir şehrin kendi sınırlarını oluşturur. Her şehrin sınırı kendi bulunduğu yere göre değişir. Bir yere yapılan mekânların birçoğu onları yapan insanlar gibi unutulurlar. İlk defa hangi amaçla ve neden yapıldıkları unutulur. Yani başlangıçtaki nedenler de zamanla kaybolur ve sonra yeni nedenler başlar. Mekânın kendini açtığı her noktada yeni bir başlangıç ve bu başlangıçların örüntülediği yerleşik sınırlar oluşmaya başlar.

Heidegger’e göre dünya çok çeşitli boyutlarda mekân gruplarıyla sınırlanmış ve bölümlenmiştir. Mesela mekânlar kişilerle tanımlanabilirler, bir arada ya da ayrı ayrı korunabilirler. Böylece mekân tanımını içeren aktiviteler, ne sistematik ne de mantıksaldır, tam tersine öznel, girişimsel, değişken ve olumsaldır.

Heidegger’e göre, bir yerin entelektüel sınırları dörtlü ile yapılır: “Köprü bir şeydir; o dörtlüyü mekânlaştırır, ama böyle bir yolla dörtlüye de bir yer verir. Bu yerle mekânlar belirlenir ve bu yolla da uzam sağlanmış olur”[104]. Bir yerin belirlenmesi, yani mekâna dönüşmesi, insanın yer, gök, ölümlüler ve tanrılarla yan yana olduğunun işaretidir. Entelektüel sınırlama fiziksel sınırlarla doldurulabilir, bu da inşa etme (construction) ile gerçekleşir. Heidegger’e göre inşa etme, yapı yapma veya bir piknik örtüsünün yere serilmesi ya da yemek masasının düzeni, dörtlüyü görünüşe çıkararak yerleştirir (installs). Bir insan tarafından tanımlanan bir mekân, daha sonra başkaları tarafından sanki o mekân orada fiziksel olarak bedene bürünmüş şeklinde anlaşılır. Tanımlamanın varoluşu bir yerin varoluş

dünyasında, bir mekânın yer edinmesinin aktına yansır. Dahası, inşa etme işi, yeri ve göğü düzenler, böylece materyaller dönüşür. Ölümlüleri düzenler yani yapılar dünyayı farklı yollardan kuşatmayı sağlar, tanrılar da ölümlülerin yaptıklarının yansımasıyla, daha önce olmadıkları şekilde olurlar. Heidegger’e göre bir birey yapı ve yerleşmeyi mekân algısının merkezinden hareketle anlar. Böylece nitelendirilen bir yapı, ayrıcalıklı/belirgin bir yerleşme şeklinde ortaya çıkar[105].

#### 4.2. Mekân ve Yerleşme

Mimari düşüncede Heidegger ile birlikte mekân kavramı, yayılıma tabi tutulan uzam kategorisi veya uzamla sınırlı olma anlayışını geliştiren kartezyen düşüncenin karşısında yer almıştır. Heidegger, modern düşüncelerin ötesinde düşündüğü için, bize modern mimarlık anlayışının da ötesini düşündürmektedir. Bir mimari yapı yapılırken, önemli olan yapıyı mekâna göre tasarlamaktır yoksa soyut bir zeminde sadece uzamı düşünerek yapılan yapılar, gerçek mekân içinde tuhaf ya da askıda kalmış bir görünüme kavuşacaktır.

Mimarlıkta bulunan belirsizlik ya da karar verilemezlik durumu, mimarlığın felsefeye dönüşünü tetiklemiştir. Karsten Harries, Wittgenstein’in “felsefi problemler ‘bunun hakkında bir yol bilmiyorum’ formuna sahiptir” cümlesini bize hatırlatıyor[106]. Harries’in de belirttiği gibi felsefi problemlerin hakikati, insan, kendisine doğa tarafından, toplum ya da tarih tarafından sunulan mekânı her nerede ve her ne zaman sorgulamaya başlamışsa orada ortaya çıkmıştır. Ona göre felsefenin temel sorusu ise insanın yerinin, ethos’unun nerede olduğu sorusudur. Bu anlamda Harries’e göre temelde tüm felsefe etik bir düşüncedir[107].

Bu nedenle de uzama ve mekâna dayalı mimarlık, bu temel sorun olan etik bağlamında düşünülmelidir. Sorulacak soru şu olmalıdır: Modern felsefenin üzerine inşa edildiği uzam kavramı yoluyla ele alınan bir mimarlık teorisi hangi, etik soruların cevabı niteliğindedir?

Harries’e göre felsefe mimarlığa, “*kendisini uzun süre rahatlatacak ve sahip olduğu karmaşık durumlarda yol gösterecek bazı haritaları sorgulaması*”[108] noktasında yardımcı olmaktadır. Yani felsefe olası durumlarda yeni haritaları şekillendirmede mimarlığa katkıda bulunabilir.

Yeni bir teori ortaya çıktığında bunun amacı bir öncekinin eleştirisini yapmak olduğu için, uzamsal düşünceye dayalı mimarlık düşüncesi bazı etik soruları cevaplamakta yetersiz kalmıştır. Modernizmin ortaya koyduğu insanlığın ethosu ya da mekânı nedir ve bu ethosta uzamsal mimarlık kendisini nasıl ortaya koyabilir? Böyle bir etik pozisyonun kendisi başarılı mıdır değil midir? Durum böyle olunca mekân mimarlığı gerçekte post-modern olan farklı bir ethos ortaya koymuş mudur? Bu durumda post-modern mimarlık sorununu irdelemek gerekiyor.

Ev, fiziksel bir işaret ve yeryüzünün bir parçasıdır. İnsan çalışması sonucu ortaya çıkan bir yer olarak daha sonra anlama için bir araç olarak kendini sunuyor. Çiftlik evi Heidegger'in istediği ethosu ortaya koyuyor. Bir ev, kullanımı yoluyla nasıl inşa edildiğini de gösteriyor. Bu durum, teknokratik mimarlığın karşısında yer alıyor. Heidegger düşüncesinde, yerleşme ve yapı bir ahlak meselesidir.

Heidegger yapı'dan bahsederken “inşa etme” düşüncesiyle hareket etmiyor. Adı geçen makalede Heidegger, yapı kavramını mimari veya teknik düşünce nazarından ele almadığını belirtiyor. “Yapı Yerleşme Düşünme” adlı makalesinde, yapı kavramını iki temel düşünce etrafında ele aldığını görüyoruz:

- 1- Yerleşme (habiter, dwelling, ikamet, yaşamak, oturmak) nedir?
- 2- Yapı ne şekilde yerleşmeye dâhil olur?

Modern çağla birlikte bilim ve teknolojinin olanaklarıyla insan, nesneleri kullanmaya yönelmiş ve bunun devamı olarak yerleşmeyi de bilişsel süreç ve araç ve yöntemlere dayalı bir düşünme sistemiyle değerlendirmiştir. Yerleşme anlamının kendisinden uzaklaştığı mekân, böylece nesnelere indirgenmiştir. Ve bu anlayışla yapılan mimari yapılarda da çok daire barındırma, hızla inşa etme ve güzel görünüm esas hale gelmiştir. Bu durumda mekânın sürekliliği göz ardı edilmiştir. Modern çağda mekân, hesaplayıcı, parçalayıcı ve sınırlandırıcı bir anlayışa sahiptir. Oysa Beyhan Bolak Hisarlıgil'in de ifade ettiği gibi Heidegger, mekânı “yer”leşme kavramının içeriğiyle algılar. Bu hesaplayıcı mekân anlayışı, zihinsel bir sürecin aktarımı iken, “yer”leşme “ontolojik açıdan bir varlık koşulu ve insanın dünyada olma biçimidir”[109]. Mekânsal süreklilik, içinde bulunduğumuz yerle birebir ilişki içinde bulunmak demektir. Oysa günümüzdeki apartman daireleri bizimle “yer” arasına duvarlar çekerek bizi yer'le olan ilişkimizden koparmıştır. Yani modern yapılarda binaların kendileri

önem arz etmektedir. İçinde bulunduğu yer, onunla olan uyum göz ardı edilmektedir. Birbirini tekrar eden tasarımlar her yerde uygulanır hale gelmiştir.

Dwelling/Habiter (Yaşama/Yerleşme): “...İnsan şiiirde yaşar...” başlıklı yazısında da olduğu gibi “yerleşme/yaşama” *Das Wohnen* kelimesinin karşılığıdır ve bu da aslında yaşama olgusu ve tarzıdır, yerleşim yeri veya ev anlamında değildir. Bundan farklı olarak kullanım şekli sadece birkaç istisna durumunda vardır[110].

Building/Batır: İnşa etmek kelimesi için Heidegger Almanca “Bauen” kelimesini kullanmaktadır. Bu kelime sadece yapı anlamına gelmemekte, aynı zamanda “yerleşme” anlamına gelen (toprağı) işlemek anlamını da taşımaktadır. Bu nedenle bu kelimeyi okurken Almancadaki geniş anlamıyla birlikte anlamak gerekmektedir[111].

Yerleşme konusunda Heidegger şu açıklamada bulunmaktadır:

*“Köprüler ve hangarlar, stadyum ve santraller yapıdırlar konut değil; istasyonlar ve karayolları, barajlar ve haller yapılmışlardır ama buralar yerleşme yerleri değildir. Böyle olsa da bu yapılar bizim yerleşim yerimizde bulunurlar. Bu yer, yapıların da ötesinde uzanır ve yerleşim mekânıyla sınırlı değildir. Traktör sürücüsü yolda giderken evdedir, ama orada barınacak yeri yoktur; işçi kadın dokuma tezgâhında çalışırken evdedir ama yerleşim yeri orada değildir; elektrik santralinde olan mühendis oradayken evdedir ama orası onun yerleşim yeri değildir. Bu yapılar insanı barındıran yerlerdir. İnsan orda yaşar ama oraya yerleşmez. Gerçeği söylemek gerekirse, günümüzdeki ev yokluğu krizinde bu yapılardan birini işgal etmek bile güven veren bir durumdur. Yerleşme yeri için yapılan binalar lojmanlar temin etmektedir. Günümüzde bu lojmanların yapılması, hayatı kolaylaştırması ve fiyatlarının düşük olması ve aynı zamanda havaya, ışığa ve güneşe açık olmaları anlamında anlaşılır bir durumdur. Ama bu yapılarda yerleşmenin gerektirdiği durumların yerine getirildiğini kim garanti edebilir?”[112].*

Adam Sharr’ın da ifade ettiği gibi bu paragraf Heidegger’in “Şey” eserini anımsatıyor. Bir insan gün boyu bir yapıda bulunabilir, ama kendini evde, evin yakınında hissetmez. Burada yerleşmeyi anlamak için, Heidegger’in ifadelerine dikkat etmek gerekiyor. “Yerleşim yeri” (residential) ve “housing” (evde olmak) kelimelerine dikkat çekiyor. Bunlar insan yerleşiminin özellikleri üzerinden, üretim sistemlerine dikkat çekiyor. Bu çağdaş dil şunu açığa vuruyor: mesleki bir uzaklık, bilinmeyen tüketici piyasasına yapı sağlamak için sistemli bir yapı

endüstrisidir. Heidegger tüketim için yapılan bu yapılara meydan okur. İnşa etmek ile yerleşme arasındaki çağdaş ilişki, Heidegger’e geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki olumsuz karşılaştırmayı hatırlatır[113].

“*Bauen* aslında yerleşmek anlamına geliyor. *Bauen* kelimesi orijinal anlamını ifade ettiği yerde bile, yerleşmenin ifade ettiği esas anlamdan ne kadar uzaktır. Bu *bauen*, *buan*, *bhu*, *beo* kelimeleri bizim fiil çekimlerinde kullandığımız ben, im, kelimemizdir: *ich bin*, benim, *du bist*, sensin, emir kipi *bis*, ol. Öyleyse *ich bin*’in anlamı nedir? *Bin*’in bağlı olduğu eski *bauen* kelimesi cevap veriyor: *ich bin*, *du bist*, ben yerleşiyorum, sen yerleşiyorsun anlamına geliyor. Sizin ve benim içinde olduğumuz yol, biz insanların yeryüzünde içinde bulunduğumuz şekiller *buan*’dır, yerleşmedir [...] İnsan yerleştiği sürece insandır anlamına gelen eski *bauen* kelimesi aynı zamanda şu anlama da gelir: çit çekmek ve korumak, bakım ve ihtimam göstermek, özellikle de toprağı işlemek, üzüm asması yetiştirmek”[114].

Heidegger yapının iki farklı kullanımına dikkat çekiyor. İnşa anlamında yapı ve yiyecek, beslenme (nurturing) anlamında yapı Almandaca “*bauen*” yapmak anlamında fiil ve “*derbaver*” çiftçi olarak isim şeklindedir. Böylece yapı bir yapraktaki tohumdur. Yapı ve yerleşme aktivitelerini Heidegger birlikte ele alıyor. Bunlar “ben” (I am) de mevcuttur. Yani bu iki kavram varlığın doğrulanmasının tam merkezindedir. Biz “ben... im”, “sen... sin”, “biz...iz” dediğimizde insan varlığı yoluyla birlikte anlaşılan yapı ve yerleşmenin önemini vurguluyoruz. İnşa ve ekin olarak yapı ve yerleşme, dildeki herhangi bir insan varlığının bilgisi için kaçınılmazdır.

Heidegger “*bauen*” kelimesinin etimolojik incelemesinden sonra yerleşme anlamındaki “*wohnen*” kelimesinin etimolojik incelemesini yapıyor:

“Eski Saxon kelimesi *wuon*, Gotik kelimesi *wunian*, bir yerde kalmak, durmak anlamındaki eski *bauen* kelimesine benziyor. Fakat Gotik *wunian* kelimesi bu kalmanın tecrübe etmek anlamında olduğunu ifade ederek daha farklı bir anlam barındırmaktadır. *Wunian* barış içinde olmak, barışa gelmek, barışta kalmak anlamlarına gelir. Barışı ifade etmek için kullanılan *Friede*, özgür, *das Fry*, anlamına gelir ve *Fry*, zarar ve tehlikeden korunmuş olmak, bir şeyden korunmuş olmak, güvende olarak korunmuş olmak anlamlarına gelir. Azat etmek günümüzde öldürmemek, kıymamak anlamına gelir[115].

Burada Heidegger insanlar ile çevreleri hakkında uygunluk olarak yerleşmeden bahsediyor. Dil ona yerleşmenin, bir kişinin dünyada var olmasını içerdiğini hatırlatıyor. Barış, hoşnutluk, özgürlük, tüm bunlar ekin ve yerleşmeyi içeren yapının kipiyle bağlantılıdır. Buna göre de yapı ve yerleşme kelime ve aktivite anlamında kaybolmuştur.

Yemek masası mesela yapıdan çok yerleşmeyi düşündürüyor olmalı. Ama bazı masalar yapı veya mimariyi düşündürüyor olabilir, mesela klasik bir villanın veya tarihsel bir yapının masası olabilir, ama sıradan bir evin masasının olması ihtimali azdır. Burada sorun şu oluyor: bir yemek masası mimari ya da yapı olarak düşünülebilir mi? Heidegger'e göre böyle bir soru yersizdir. Yapı ve yerleşme kavramları her yemek masasıyla birleşebilir. Çünkü masa günlük yaşama dâhildir.

Heidegger'in mekân (place) ve yerleşme (dwelling) kavramlarından etkilenecek farklı açılımlara ulaşan birçok düşünce gelişmiştir[116]. Christian Norberg Schulz'a göre mevcudiyeti göz önüne seren mimari, bir imago'yu cisimleştirir. Çağdaş mimarinin sorunu anlık bir duygunun ayrımıdır. Bu sorunu gidermenin yolu "yer sanatı" ile mümkündür. Yerli mimari, özel bir yere bağlı olarak, bir mevcudiyet niteliği üretir, yani bu mevcudiyette anlık ve duygu iç içedir. Oysa dönem mimarisi, "her yerin" ve tarihselciliğin mimarisi olarak böyle bir nitelik üretmez. Mekânsallık, anlık ve duygular mekâna bırakıldığı zaman ortaya çıkan bir yaşamsal etkinliktir. Yaşamın ortaya çıkmasını olanaklı kılan en önemli eylem yerdir. Yerle kurduğu ilişki o yerin mekâna kendini nasıl açtığıyla direkt ilişkili olarak da mekânsal bir ürünün Heidegger felsefesine göre yerleşmeyi tamamlamasıdır. Derin doğru olarak nitelendirilen "lichtung"[117] kavramıyla da yerin kendisini bulmaya çalıştığı esas mevcudiyeti ortaya koyar.

#### **4.2.1. İnsan Deneyiminin Yerleşmedeki Önemi**

Yerleşme, bir yere ait olmakla başlayan, mekânın zaman boyutuna eklenen farklı bir durumdur. Yapıdan sonraki bir adım olarak algılanan bu durum aslında yapıyı ortaya çıkaran, içeriğinde insanı ve insana ait duyguları kuvvetli bir etkileşimle o yapıyla buluşturan ortak bir noktadır. Yapının sınırlarını belirleyen, boşlukta kendi etkinliğine tarifli bir hacimsel boşluğu tanımlayan yerleşme, mekânsallaşmanın en temel öncüllerinin başında gelir.

Heidegger'in, profesyonel pratiklerin yapım, gidişat ve kurallarına meydan okumuş bir filozof olarak, mimarlık hakkındaki söylemlerinin dayanak noktasını Batı dünyası teknolojisinin kapsamlı eleştirisi oluşturur. Savaş sonrasında ülkeler kendilerini haklı çıkarmak için ekonomik ve teknik nedenleri/sorunları ileri sürdüklerinde, Heidegger bu şekilde insanın doğrudan tecrübelerinin ortadan kalktığını şikâyetle dile getirmiştir.

İnsanlar yalnızca içinde bulundukları yerleşim yerleri yoluyla ve yine çevreleriyle kurdukları duygusal ilişkiyle anlam oluştururlar. Ancak böyle olması halinde bilim ve teknoloji yoluyla kendi tutum ve eylemlerini çoğaltmaya girişirler. Yani her şeyden önce bir milletin kendi yapılanması söz konusudur. Mühendisler ve diğer niceliksel işlerle uğraşanlar, endüstri inşasında veri boyutunda çalışırken, mimarlar insan tecrübesine dayanan durumlarda öncelikli yerlerini alırlar.

Heidegger'e göre yapı (Bauen) fiziksel olarak milletlerin dünyada kendi mekânlarını nasıl düzenlediklerini ortaya koyar. İnsanların küçük büyük tüm fiziksel girişimlerinden ortaya çıkan şu ki, yapılar, tüm yapımcıların (Alm. Baumeister) ve yerleşimcilerin (Alm. Bewohner) kendilerine has ethoslarını ortaya serer. Böylece mimarlık, insanı dünyaya yerleştirmede yardımcı olur. Bireylere birbirlerine sorabilecekleri mekânlar sunar. Heidegger'e göre teknoloji, mimarlığın bu şekilde geçmişteki gibi algılanmasını engellemiştir.

Heidegger'in mimarlık modeli öyleyse insan tecrübelerine odaklanmıştır. Yapıyı yerleşme ile birlikte anlamaya davet etmiştir. Bir yapı bir yerde yapılıyorsa oranın yerleşim özelliği ve niteliklerine göre ancak yapılabilir. Oysa mimarlık kitap ve dergilerinde sadece tamamlanmış bitmiş yapılar resmedilir ve bir model gibi sunulur. Oysaki tecrübe edilmemiş, insanların kendi yaşantılarıyla ortaya koyabilecekleri yeni yapılara kapı aralamak gerekir. Heidegger mimari yapılarda önceliğe endüstrinin alınması anlayışına karşı çıkar.

Adam Sharr, mimarlık düşüncesi bağlamında Heidegger'in düşüncesinden yola çıkarak şu noktalara ulaşılabileceğini belirtiyor:

- Belirli bir ahlak anlayışı,
- İnsanın var olma ve yerleşme değerlerinin teşviki,
- Apolojik olmayan mistisizm,
- Nostaljik bir eğilim,
- Bilim ve teknolojinin sınırlarının altı çizilerek belirtilmesi[118].

Heidegger'in mimarlık ile ilgili yazıları II. Dünya savaşının ardından politik ve sosyal yapılanmanın yeniden yoğun bir şekilde yaşandığı sırada yazılmıştır (1950-1951). Batı yanlıları Almanya Federal Cumhuriyetini (Batı Almanya) 1949'da kurmuş ve Almanya Demokratik Cumhuriyeti (Doğu Almanya) ayrı bir ideolojik devlet olarak kurulmuştu. Savaştan sonra geriye kalan hammadde, acil bir şekilde aç ve evsiz kalan insanlara harcanmıştı. Evlerin beşte biri yıkılmıştı. Doğu Almanya'dan gelenler için iki buçuk milyon ev gerekiyordu ve yeni aileler için de bir milyon ev gerekiyordu. İnsanlar evlerini tanımadıkları insanlarla paylaşmak zorunda kalmıştı. Heidegger'in yerleşme (bauen) sorununu ele alışı, kendi tecrübelerine dayanır ve bu ihtiyaca cevap niteliği taşıır[119].

Heidegger, “*Yapı Yerleşme Düşünme*” ve “*İnsan ve Mekan*” adlı çalışmalarında, çağdaş varoluşun bir yönünü ortaya koymakta, geçmişle olumsuz bir karşılaştırma yapmakta ve çağdaş insan tecrübesinin trajik bir bakış açısını sunmaktadır. Kelimelerin anlamlarını tarihsel süreçleri içinden anlamaya çalışarak kelimelerin etimolojik incelemesini yapmaktadır. Etimolojik bir arkeolog gibi çalışıp, benzer kelimelerin anlamlarını bularak onları anlamlı cevapların verildiği sorularda kullanmaktadır. Böylece Heidegger, eski dili bulmak için çağdaş, bilindik bir dil kurduğunu hissetmiştir.

Heidegger'e göre bilimsel tasarımlar her şeyi tanımlasa da ardından şu sorular gelir: matematiksel formüller yaşamı da yazabilir mi? Hayat hakkında her şey bilinebilir mi? Filozof, bilimsel dilin yaygınlığı konusunu “*Metafizik Nedir?*” kitabında ele almıştır. Bilimsel soruların “olanın ne olduğu” sorusunu incelediğini belirten Heidegger, bu sorunun Yokluk'un alternatifinin sorularak anlaşılmaya çalışıldığını belirtiyor. Ona göre çağdaş dil, bilim tarafından arındırmıştır ve hiçliğı içi boş hale getirerek dile getirmektedir. Ve yine hiçliğı, yokluğun gizemli bir özelliğı olarak değil, somut bir şey gibi ifade etmektedir, oysa Ona göre hiçlik, sorgulanması gereken bir şeydir. Hiçlik, varlığın karanlık ve gizemli yönünü oluşturmaktadır[120].

Filozofa göre tecrübeler insanın mekân tanımlaması açısından önemlidir. Ona göre teknoloji varlığı karmaşıklştırır. “*Normalleştirme*” girişimiyle hayatı felce uğratar. Günlük tecrübeler bu anlayışla yok olur. Duygusal alana girme mekânın ana merkezidir. Matematiksel uzamsal soyutlama günlük olup bitenleri ve duygusal olanı dile getirmede başarısızdır.

Matematiksel uzamsal yolla algılanan mimarlık bir nesne olarak kavranır. Uzamın matematiksel ölçümleri sadece bir araçtır, yoksa kendi içinde bir son değildir. Oysa Heidegger bir arada duran şeylerin Bir'e yaklaşımlarını sağlamak durumunun mimarlık eylemi içinde önemini vurgulamıştır. Günümüzde modern binalar insanı “yerden ve gökyüzünden ayırıp diğer insanlardan uzaklaştırdığı için “yer”leşmenin gerçekleşmediğini görülmektedir. Bunun sonucu sosyal ve psikolojik parçalanmalar olarak sonuçlanmaktadır. Tek katlı evde oturan birisi pencereden bakınca yeri, göğü ve diğer insanları görür. Ama apartman dairesinden bakan biri sadece karşı binanın pencerelerini görmektedir. Bu nedenle Heidegger bütünü koruması açısından insanın yerle olan ilişkisinden kopmaması gerektiğini dile getirir.

Heidegger'in “çiftlik evi” örneği yerleşik halkın taslağını çizer, onlar için hatıra alanı oluşturur. Yerleşik halkın yerleşimi, yapının bünyesinde zamanla kaydedilir ve çeşitli alet edevatlar da orada yerini bulur. Yapıların içleri günlük işlerde kullanılan aletlerle çalışma dükkânı gibi olmakta ve içi bunlarla dolarak gittikçe zenginleşmektedir. Bir yapının şekli yapısını ve kullanımını içerir. Burada yapının fonksiyonu biçimi dönüştürür. Yapılar onları yapanların düşüncelerinde geline nokta ve tecrübeyi yansıtır. Böyle bir mimari yaklaşımda zihinle birlikte mekânın işaretleri de yapılanmada önemli bir yere sahiptir. Her yapı, orada yerleşmiş olan ve birbirlerini takip eden kuşakların izlerini taşır. Bu nedenle de yapı ve yerleşme, ikisi birlikte düşünülmelidir[121].

Heidegger'e göre masayı kullanma yerleşmedir. İnsanların onunla ilişkisi yapı ve yerleşmeyi oluşturur. Masayı odanın değişik yerlerine koyma yapıdır. Ama kullananların ihtiyaçlarına cevap vermesi yerleşmedir. Onun üzerine tabakları dizmek de yapıdır ve sonunda insanlar masanın etrafına dizilirler yani onun etrafına yerleşirler. Bu anlamda yerleşme, yapıya bağlıdır. Masanın yerleştirilmesi, onu kullanım için uygun hale getirmek anlamına gelir. Aynı şekilde yapı da yerleşmeye bağlıdır. Yani masanın organizasyonu insanların onu nasıl kullanmak istediklerine bağlıdır.

Heidegger bu konuda başka bir örnek daha verir. İkinci örnek de yeni çocukları olan bir aile hakkındadır. Bebek ilk aylarda, ihtiyaçlarına daha rahat cevap verebilmek için anne babasının yanında beşikte kalır, daha sonra odayı çocukla paylaşmak zorluk oluşturduğu için çocuğun odası ayrılır. Bu durumda yerleşme söz konusudur. Eğer başka bir yer varsa bu kolayca yapılır, ama eğer yer yoksa ev genişletilebilir. Bu durumda da yapı devreye girer, çünkü

yerleşme için yapı gereklidir. Ama günümüzde binalarda evi genişletmek mümkün değil ya da tek katlı evlerde bile keyfi genişletme yapılamamaktadır. Bunun yapılabilmesi için, tasarımcının, yapı kontrol memurunun, mimarın ve mühendisin olaya el atması ve ardından da devletin izin vermesi gerekir. Yerleşim ve yapının birlikte oluşumları böylece bu işi yapan müteahhit, mimar, mühendis ve diğer elemanların öncelikli olarak ele aldıkları durumlara göre değişime uğrar ve asıl olması gereken yerleşme şeklinden uzaklaşır. Bu kişilerin çıkarları çoğaldıkça, yerleşme ve yapı da birbirinden uzaklaşmakta ve hatta aralarındaki bağ kopmaktadır. İşte bunun karşısında olan Heidegger düşüncesinde yerleşme ve yapı hep birlikte ve iç içe algılanır.

Heidegger savaş sonrası Alman evlerinin yok olmasını, yerleşim ve yapının parçalanması ve birbirlerinden ayrılması olarak yorumluyor. Yani tahrip olan evler yerine yeni yapılan evlerde yapı ve yerleşme birbirinden ayrıldığı için bu olumsuz bir gelişmedir, yoksa belki de birçok kimsenin düşünceği gibi yeni evlerin üretilmesi anlamına gelmez.

Yapılar, mekânlar üzerinde nasıl bir yerleşmenin olduğunu belirtmeleri anlamında da birer göstergedirler. Heidegger'e göre bir çiftlik evinin şekillenip ortaya çıkmasını sağlayan yerleşmedir (dwelling). İnşa etmek, kendinde yeri, göğü, tanrıları, insanları bir araya getirir, onları yerleştirir ve dörtlü de mekân sahiplerinin yerleşmeleri yoluyla yerine getirilir/tamamlanır. Ev, yeryüzünün üzerine kurulur, gökyüzünü içine çeker, ilk yapıcılar tarafından doğrudan çevrelerinde bulunan malzemeler tarafından yapılır. Her bir malzeme yeryüzündedir ve göğün ışık ve ısıyla oluşur. Bu nedenle evin oluşumunda düzeni sağlayan onu yapanlar değil, dörtlü'dür. Bir çiftlik evi kendi kendine yeterek ayakta durur ve bir anlam kaynağıdır. İnsanlar arası bir ilişkinin araç kaynağı olmakta, onların hayat stillerini belirlemektedir. Bu ahlaki durumda tabiat güçleri, bireyin o yapıyı yaparken sarf ettiği güçten daha ağır basmaktadır.

Çiftlik evi varlığın öncelikli durumuyla ilişki sağlamayı kolaylaştırır. Orada oturan insanlar günlük yaşamda meydana gelen şeylerle ve rutin hareketleriyle ahlak ve töre yaşantılarını gün yüzüne çıkarırlar. Doğumlar, ölümler gibi nedenlerle evde çeşitli eklemeler, çıkarmalar yaparlar. Evin içindeki dini ritüellere ait köşeler bile yapı yoluyla ortaya çıkmaktadır. Heidegger'in mimarlık modelinde bu mekânlar, orada yerleşen insanların ufuklarında tanımlanır ve anlaşılır. Bu mekânların bilinmesi karmaşıktır, bazı yerler/açılar, mekân sahiplerince paylaşılır, bazıları da bireyseldir. Heidegger'e göre bu mekânlar ve mekân

sahipleri üstü kapalı tanışmışlardır. Mekân sahipleri, varlık ve ilahi olanlar nazarında yerleşmiştir. Bunlar, mekân sahiplerinin bir merkez tanınmasına olanak tanır ya da yaşamlarındaki birçok merkezi tanımlarına imkân tanır.

Ömer Naci Soykan mimari bir yapının, örneğin bir evin iç düzeninin belli bir yaşam tarzını gösterdiğini işaret eder[122]. Örneğin sobayla ısıtılan evle kaloriferli bir evin bağımsız bölümlerinin sıralanışı farklıdır. Bu bölümleme, hane halkının birbirleri ile olan ilişkilerini de belirler. Bölüm alanlarının genişliği, yüksekliği, içerde su tesisatının bulunuşu, bulunmayışı vb. iç düzen örgütlenişinin yansıttığı yaşam tarzı, aynı zamanda bir yaşam anlayışını, bir zihniyeti de gösterir. Ya da saray mimarisini ele alırsak şunu söyleyebiliriz. Sarayların görkemli oluşunun başlıca amacı, içinde oturan, hükmeden kralların, sultanların gücünü göstermektir. Osmanlı sultanları en güçlü oldukları dönemde Topkapı sarayı gibi son derece sade bir sarayda otururken, devletin çökmekte olduğu dönemlerde son derece süslü, görkemli Dolmabahçe Sarayı'nda oturuyorlardı. Birinciler güçlü oluşuyla sarayın görkemine ihtiyaç duymazken, ikinciler güçsüzlüklerini sarayın görkemi ile örtmek ister gibiydiler. Bu da bir zihniyettir. Bu duruma dinsel mimariden de örnek verilebilir. Avrupa'nın özellikle Latin olmayan ülkelerinin kiliseleri dış cepheleri ile görkemli bir görünüme sahipken iç mekânları son derece yalındır. Bu durum dışa dönük bir kültürün, zihniyetin ifadesidir. Oysa Osmanlı-Türk camileri dıştan son derece yalınken iç mekânları hayranlık uyandırıcı tarzda işlidir. Bu da içe dönük bir kültürün, bir zihniyetin ifadesidir. Bu durum fiziksel uzamdan zihinsel uzama geçişi göstermektedir.

#### **4.2.2. İnsanın Mekân İçindeki Anlamı ve İzi Olarak Yapı**

Heidegger'e göre günlük yaşamın insanın varoluşunda gittikçe fazla yer alması, onu varoluşuna has özelliklerden uzaklaştırmaya neden olur. Çoğumuz çoğu zaman önemli noktayı kaçıırız. "Niçin hiçlik yoktur?" gibi sorulara cevap bulamayışımız ilginçtir. Heidegger'e göre insan varoluşunun olgusu her zaman bilgisizlik içinde bırakılmamıştır, tam tersine tüm zenginliği ve çokluğu içinde yaşamın merkezi olarak yüceltilmiştir. Ona göre, insanların, toplumların çoğu günlük yaşam içinde önemli ve güç soruları unuturlar. Varoluşun kaynağı sorusu en önemli sorudur. İnsanın en sıradanından en entelektüeline kadar tüm aktiviteleri varlık sorununun merkezini oluşturur. Düşünme, varlık ve izlerine yöneliktir. Tüm izler, gölgemiz, dağın gölgesi gibi, varlığımızın hatırası olarak kalır.

Zihnimizde oluşan varoluşumuzun izleriyle ertelemeye ulaşırız, bu yolla da kendimizi büyük bir resim içinde görebiliriz. İnsan kendi varlığı ile düşünmese resmin içine kendisini dâhil edemez.  şık olmak ya da ölüm gibi durumlar bireyin elinde bulunan kontrolün ne kadar az olduğunu göstermektedir.

Bir ev, yapı sadece doğada insana ait varlığı gösterir. Doğa ortamında gezildiğinde, örneğin dışarıda karanlıkta kalan birini düşünelim. Meydana gelen her şey onu korkutacaktır, o kişiye sevindirecek tek şey bir evle ya da insan tarafından inşa edilen bir yapıyla karşılaşması olacaktır.

İnsan doğada kendisinden başka bir de yaptığı yapılara boy gösterir, kendisini ifade eder. Yapılar bir insanın ikinci yüzü gibidir. Toplumların y z yse bizzat yapılarda kendisini ele verir.

Heidegger’e göre yapı, insan var oluşunu bir yere yerleştirir. Yapı, insan varlığının etrafında ortaya çıkar, yapı insan varlığının izidir. Yapı, insan tarafından şekillenir ve kendisi de bu varlığın aktivitelerini her zaman şekillendirir. Ayrıca bir yapı orada oturanlar tarafından, insanların ihtiyaçlarına göre inşa edilmiştir ve insanların yerleşme şekillerine göre yeniden şekillenir. Dönüşümlü olarak da, mekâna yerleşmiş olan insanların hayatı da yapı tarafından şekillenmiştir[123].

Yapı, sadece insan varlığı için ayakta durur. Onun anlamını insan dışındaki varlıklar kavrayamaz. Orman içindeki bir ev sadece insan olduğunda anlamını bulur. Böyle bir ev terk edildiğinde oradaki hayvanlar için sadece herhangi bir yer gibi işlev görür. Heidegger’e göre bir yapı mekânın ve oturanların özelliklerine göre inşa edilir, fizik ve insan topografisi tarafından şekillenir.

Heidegger’in “İnşa Etmek, “Yer”leşmek, Düşünmek”[124] adlı çalışmasında geçen iki soru şunlardır: “Yerleşen nedir?” ve “Yapı yerleşmeye nasıl bağlıdır?”. Heidegger, yerleşmenin bireyle dünya-mekân arasında bir barış yardımı olduğunu iddia ediyor. Çünkü yapıda varoluşun dörtlü şartları vardır. Çiftlik evi  rneği, yapı ve yerleşmenin ne şekilde mekânların yapı ve adaptasyonunu ortaya koyduğunu gösteriyor.

Heidegger, mimarların ve tarihçilerin mimarlığı daha çok estetik özelliklerine ve daha az mekânları, kendileri için yapıp yerleşen insanların özelliklerine göre ele aldıklarını düşünür. Ona göre “mimarlık” kelimesi problemin bir parçasıdır. Bunun yerine inşa etmek ve yerleşme kelimelerinden bahsediyor. “Yapı” hakkında düşünme, mimari ideler keşfetmek demek değildir ve yine sadece yapı için kurallar koymak demek de değildir.

Tasarım ve yapım kuralları olarak mimarlık söz konusu olunca, mimarlık düşüncesinin ilkeler, rehberlik, politika anlamında türünü sorgulamaktadır. Bunlar profesyoneller tarafından diğer profesyonellerin tüketimidir. “Yapıların yükselişi tam olarak yapı mimarı veya mühendisin anladığı şekilde ya da ikisinin kombinasyonu şeklinde anlaşılmaz.

Aynı zamanda bir yapı, üzerinde yapıldığı yerin, mekânın sunduğu olanaklarla yapılır: Taş, kereste, metal vb. Heidegger’e göre yapı, soyut nesnelerden çok yerleşik bireylerle ilgilidir. Yapı detayları orada bulunan insanların talep ve ideallerini yansıtır. Bir yapı hem görünüşüyle hem de içinde sakladığı durumlarda yerleşik halkı yansıtır.

Yapı aynı zamanda iklim şartlarına göre de belirlenir. Güneyden gelen güneşi almak için yüzü güneye dönük ve soğuktan sakınmak için yapının sırtı kuzey taraftadır. Yani bir yapıya baktığımızda her anlamda o bölge hakkında bilgi ediniriz. Mesela, bir öğrenci yurduna baktığımızda oranın hayatın içinde bir geçiş yeri olduğunu okuruz.

Heidegger mimarlığın kara ormanda bir oduncunun patikasını takip etmeye benzediğini söylüyor. Oduncunun patikası ana yoldan çıkmıştır. Ana yollar etrafında örülmüş yollarda birkaç farklı görüş olanaklı olabilir. Heidegger’e göre yürüyen bir kişi patikanın kendisini bir yere götüreceği inancıyla takip eder. Ama doğru izi takip edip etmediği konusunda şüphe içindedir. Yani patika onu çıkmaz bir yere de götürebilir ya da kısır döngü içinde başladığı yere geri dönebilir. Ulaşması sadece şans meselesidir, bilinen bir yerde olabilir ya da çok başka bir yeri de gösterebilir, bundan emin olmak için sadece patikayı takip etmek gerekir. Düşünme de bunun gibi belirli bir sistem içinde, o sisteme göre belli kurallar eşliğinde, mantık ilkelerine göre olmamalıdır. Bunu takip ederek mimari de belli kalıplar içinde, belli formüllere göre yapılar inşa etme olarak düşünülmemelidir.

Heidegger’e göre düşünme, orada bulunan insanlar tarafından daha önce az ya da çok işlenmiş bir patikayı takip etmektir, en ileri götüren dönüşleri takip ederek, şans eseri ya

kendini kaybetmek ya da aydınlığa çıkmaktır. Yani düşünme, başından beri anayoldan çıkmak ve yolda karşılaşılan şeylere açık olmaktır. Organize bir sistem ya da mantıksal bir sistem içinden düşünmek, bizi kendi tecrübelerimizle edineceğimiz, karşılaşacağımız olanaklardan mahrum bırakır. Heidegger düşüncesinde “düşünme”, düşünen kişiyi şaşkına çevirerek potansiyel bir ilham sağanağını içerir. Bu nedenle alınan bir hediye gibidir, kaynağı tamamen gizemli olarak kalır. Bu nedenle Varlık, bir sistemin özeti şeklinde değildir. Her kişinin ayrı bir kişisel yargısının olduğu değerler düşünmeyi belirler. Mekânlar da düşünme gibi kişilerin tecrübelerine, mekân içinde bulunan farklı özelliklere göre farklı yapılara açık halde beklerler. Bu nedenle belli yapı şekillerini mekânlara dayatmak yerine, mekânların kendilerini açmalarına olanak tanımak gerekir.

Heidegger’e göre, patikalarımız vadide ortaya çıktığında günlük yaşamın işaretleri görünür hale gelir. Kendi varlığımızı hissettikçe evimizi de duyularımız ve duygularımızla doğanın görüngüsünde yaşarız. Mekânlar kendilerini açtıkça ve insanlar da gündelik ihtiyaçlarına göre evlerini ya da başka yapıları yaptıkça mekânlar şekillerini alırlar. Yapılan her yapı insanların orada yapıp ettiklerinin, geçmiş yaşamlarının izleri olarak ortaya çıkarlar.

Heidegger’e göre yapı ve yerleşmede dörtlü ile iç içedir. Bu durumu şu şekilde ifade ediyor: *“Yerleşmenin temel karakteri... Biz insan varlığının yerleşmeden ibaret olduğunu düşündüğümüz andan itibaren mekân kendini bize açar ve doğrusu, ölümlüler için olduğu anlamda yerleşme yeryüzünde bulunur. Ama ‘yeryüzünde’ ifadesi zaten ‘göğün altında’ olma anlamını taşır. Bu her ikisi de ‘tanrıların huzurunda bulunma’ anlamını taşır ve ‘insan varlığının bir başka insan varlığına bağlılığı’ anlamını da içerir. İlk birlik yoluyla Dörtlü – yeryüzü, gökyüzü, tanrılar ve insanlar- hep birlikte Bir’e bağlıdır[125].*

Yer, toprak ve gezegen “taşımaya yardımcıdır”, bu da varoluşun zeminidir. Hiç kimse yer/mekân olmadan varolamaz. Yapının yapılabilmesi için gerekenler tahta, kireç, alüminyum, kum vs. hepsi yeryüzündedir. Heidegger’e göre yer insanı konumlandırır. Yer, işlemek için bir malzeme değil, insanlarla birlik içindedir. Yeryüzünde olmak gökyüzü ile de birlikte olmaktır. Bir yapı, hayran olunacak bir nesne değildir ya da yapı mevcut yönetimlerin icrasının bir ürünü değildir. Tam tersine yapılar, yerleşme ve inşa etmek bakımından insan tecrübesinin bir parçasıdır.

Gerçek fiziksel bir köprü dünyanın bir parçası olarak inşa edilmiştir. Köprü nehrin rolünü, yakınlık tecrübesi içinde yeniden farklı bir şekilde ortaya koyarak yerleşir. Suyun üzerinden geçmeyi sağlayarak insanın suyu işgal etmesini önler. “Köprü bir şeydir”. Bu şekilde bir şey olmakla da dörtlüyü içinde bir araya getirir.

Heidegger’e göre köprünün mevcudiyeti, varlığı köprünün görünümünden çok insanların doğrudan tecrübeleri açısından etkisinin büyüklüğü söz konusudur. Dünyanın teknokratik kavranışı açısından köprü yapımı çok da fazla yer bulan bir şey değildir. Çok sayıda köprü yapılamayacağı bilinen bir gerçektir. Yapısal, lojistik ve ekonomik güçlükler içerir. Ama sağladığı kolaylıklar sayılamayacak kadar çoktur. Heidegger’e göre bir köprünün ifade ettiği anlamda, kullanılan teknik araçlardan çok fenomenolojik anlam daha ön plandadır. Nehrin iki yanındaki kıyıların birbirlerine olan uzaklıkları matematiksel anlamda değildir, hatta aslında mesafe çok kısadır, ama pratik anlamda suyun üzerinden geçilemeyeceği için bu kısa mesafe ulaşım açısından çok uzaktır. Bu durum da köprüyü suyun üzerine yerleştirmenin, insanın mekânın içine yerleşmesindeki pratik ihtiyaçlar açısından önemini ortaya koymaktadır.

Köprü olmaksızın insanların bir kıyıdan diğerine ulaşması çok uzun zaman alacaktır. Böylece köprü insanların karşıya hemen geçmelerini sağlayarak günlük hayat tarzlarını değiştirmektedir. Bu anlamda yeni yapılan bir yapı, insanların mekân içindeki yerleşmişliklerindeki önceki alışkanlıklarını değiştiriyor diyebiliriz. Alışverişler, günlük işler böylece daha çabuk ve hızlı gelişebilmektedir[126].

Burada “nesne yapı” ile “şey yapı” arasında fark bulunmaktadır. İlk bakışta köprü hayranlık duyulacak bir şeydir; ama Heidegger’in düşüncesinde “şey” olarak, fiziksel varlığın nasıl da insanların günlük yaşamlarındaki parametrelerini etkilediği ortaya koymaktadır.

Heidegger bireyin dörtlü ile olan ilişkisini göz önünde bulundurmaktadır. Hipotetik köprü insanların yer, gök, tanrılar ve insanlarla olan ilişkisini yeniden ve yeniden birbirine bağlıyor. Köprü yapıldığında tecrübe için farklı bir alternatif olarak yapılmıyor; insanı ve dünyayı bir araya getiriyor. Köprü, yerin malzemesinden yapılmış, bir yeri başka bir yere bağlar. Böylece köprü ve diğer yapılar insanların yer, gök ile ilişkisini değiştirir. Yapılar yapılmadan önce, dünya Heidegger’in dile getirdiği dörtlünün bir arada bulunduğu yer olarak düşünülürse, insan tecrübesiyle yeni yapılan yapılar da bu dörtlüyü gözeterek yapılırsa inşa etme ve yerleşme arasındaki birliktelik bozulmaz ve insanlar, yer ve gök ile diğer insanlar ve tanrılarla ilişki

içinde yaşamaya devam edebilir. Yapılar yerin üstünde ve göğün altında olunca insan da mekândaki bu birliktelikten kopmaz. Filozofa göre yapı, insanların faydasına olmak üzere yeri ve göğü yeniden şekillendirir. Yapılar sınırları yayar ve korurlar. Yayılmanın öncelikli işlevi yerleşmeyi sağlamasıdır. Bu da medeniyetlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Çağdaş insan aktivitesi, yayılma gücüne bağlandıkça, bu gücün insan çabasından kaynaklandığı unutulur ve bilinemez. Heidegger’e göre aynı şekilde köprü insanlara kendi konumlarını anlamaları açısından da ayrı bir öneme sahiptir. Köprü insanın dünyayla buluşmasını sağlar. Köprüye yakın insanlar için, o artık tanıdık bir şey haline gelir. Köprü bir resim çerçevesi gibidir. Karşısında olan şeyi insana gösterir. Üzerinde geçen insanlara kendilerini çevreleyen dünyayı gösterir. İnsanlar dünyayı onunla birlikte anlama fırsatı bulurlar. Köprüler, insanları varlık üzerinde düşünmeye de sevk eder. İnsana dünyadaki varlığın gücünü hatırlatması bakımından da gizli bir potansiyeldir.

Heidegger “inşa etme, yerleşme, düşünme” eserini hipotetik çiftlik evi örneğiyle tamamlıyor. İçinde yerleşilen yapı, dünyanın/mekânın şeyleri ile doludur. Bir nesnel sanat eseri olarak anlaşılan mimarlık ise böyle değildir. Bir evde yer, gök, tanrılar ve insanların oluşturduğu dörtlü, yapı ve yerleşmenin doldurduğu varoluş koşulları olarak sunulmuştur. Mekân kavramı, insanların kendilerini çevreleyen dünyayı nasıl algıladıklarını açıklamak için önemlidir. Heidegger’in ifadesiyle “Ancak yerleşebildiğimiz ölçüde yapıyı yapabiliriz”[127].



**Şekil 4.1.** Kara Orman Çiftlik Evi, Martin Heidegger

Heidegger Kara Orman çiftlik evini “yerli yapı tipi” olarak niteler. Bu evde bulunan ve yerleşmenin izlerini taşıyan özellikleri betimler. Tarihçiler bu evleri birçok özellikleriyle nitelendirir: son derece büyük çatı, yere yakın saçaklar... vb. İnsanların oturdukları yer daha küçüktür, diğer yerler de gerekli şeyleri yerleştirmek için yapılmıştır. Bu da insan ve hayvanların kış soğukunda korunmalarına yöneliktir. En geniş oda yemek odasıdır ve ortasında da bir yemek masası vardır. Odanın köşesinde Katolik geleneklere göre ikon ve mumlar bulunur. Bu köşe ayrıca aile reisi olarak babanın oturduğu yerdir.

Böyle bir evde yapı ve yerleşme iç içedir, uyum içindedir. Yapı, bütünün parçasıdır. Bu bütün de bulunması gereken şeyler, bölge ve iklim ile ilgili şeylerin fiziksel ve sosyal organizasyonudur.

Çiftlik evi köylülerin yerleşmesi ile yapılmıştır. Yani burada yerleşmeyi takip eden bir yapı vardır. Burada yerleşme ve yapı iç içedir, birlikte hareket eder. Mekâna yerleşme ihtiyacı, hem iklimle ilgili hem de ihtiyaç duyulan günlük yaşamın gerekleriyle ilgili, evin tasarımında, planlanmasında önemlidir. Yerleşme ihtiyacıyla ev yapılır, zaman geçtikçe ev değiştirilmez, gerekli durumlara adapte edilir. Burada yapıyla yerleşme arasında ayrım yoktur[128].

Heidegger’in mimarlık üzerine çok sayıda ve çok çeşitli düşünceleri bulunduğu için, 20. yüzyılda birçok mimar onun eserlerine ilgi göstermiştir. Peter Zumthor da mimarlıkla ilgili yazılarında Heidegger felsefesinden etkilenen bir yazardır. Zumthor’un mimarisi 1998’deki çalışmasıyla ilgili yayımlanan bir monografik çalışmasıyla şöhret bulmuştur. Çalışmanın başlığı “Building and Projects”[129] tir. Çalışmanın başında Heidegger’in “Building Dwelling Thinking” eserinden bir alıntı yer almaktadır. Filozofun mimarlık üzerine düşünceleri, yakınlığı ve yazıları hakkında bilgi verilmektedir. Çalışmada bahsedilen en olağanüstü yapı Alplerde bulunan bir kaplıcadır. Bu yapı mimarlar nezdinde, uzamların art arda anımsatılmasıyla ve yapı detaylarının incelikleriyle meşhur olmuştur. Bu da Zumthor mimarisiyle Heidegger’in yazıları arasındaki karşılıklı ilişkiyi ortaya koymaktadır. “Mimarlığı Düşünmek” adlı çalışmasında Zumthor, Heidegger’in ölçme aracı olarak tecrübe ve duyguyu öne almasına değinmektedir. Zumthor, mimari tecrübenin duysal yönlerini dile getiriyor. Ona göre, yapıların fiziksel yönleri mekânlarla beraber kişileri de içerir. Yapılar aynı zamanda, mekânın tecrübelerinin ve yapısal ufuklarının zihinsel uzanımlarını da hatırlatmaktadır. Ona göre bu nedenle yapılara duysal niteliklerle yaklaşmak önemlidir.

Mimar ve yazar Juhani Pallasmaa da teknolojinin hızla geliştiği dünyaya sadece insan algısının ayak uydurabileceğini söylüyor. Mimarlık ise geriye kalan anlamı vurgulamalıdır. Modern dünyada tekniğin de ilerlemesiyle ortaya çıkan doğanın olumsuz bir şekilde tahribata uğramasının üstesinden yine mimari gelebilir. Bu nedenle mimarlara çok iş düşmektedir. Mimarlar mekânları çok iyi gözlemleyip, yapılacak yapının o mekândan çok ayrı ve aykırı olmamasına, yapılan yapının insanı mekânın özelliklerinden uzaklaştırmamasına özen göstermelidirler. Pallasmaa, bu anlamda Zumthor'un kaplıcasının bütün duyulara seslendiğini belirtiyor. Zumthor, malzemeleri çağrışım niteliklerine göre tanzim etmiş (kareografi), parlatılmış ve renklendirilmiş taşlar, krom, pirinç gibi malzemeler kullanmıştır. Orada bulunan insanlara kaplıcanın, bulunduğu mekâna yerleşik olduğu havasını vermiştir. Malzemelerin dokusu, kokusu ve hatta tadı açık bir şekilde ortada durmaktadır. Malzemeler bulunan mekânla birebir örtüşmekte ve bakan insanlara aykırı bir görünüm aksetmemektedir. Suyun buharlaşması ve kaynaması doğal ve yapay ışıklarla daha da güçlendirilmiş, canlandırılmıştır. Karanlığın koyuluğu da ışık gibi ortaya çıkmıştır. Malzemelerin görünümlerini daha da ortaya çıkarmak için birleştirilmişler ve dokusal ve duysal özellikleri daha da ön plana çıkartılmıştır. Bu şekilde Zumthor, duyguların çağrışımı yoluyla banyo ritüelini yüceltmeyi hedeflemiştir.

Zumthor yeni kitabında (2006) "atmosfer"[130] kelimesini kullanıyor. Bununla kastettiği şey, hayali tecrübelerden hareketle dışarıda olanla çalışmaktır, kendi geçmişte tecrübe ettiği mekânlardan aklında kalanlarla benzer temeller üzerinde olduğunu hissettiği mekânları tasarımlama yoluyla tasarımılamak/tasarlamaktır. Kendine has fenomenal ve tiyatral tecrübeleri, mimari formda şekillendirmek de bu anlama dâhildir. Mekânların olabilecek muhtemel niteliklerinin ortaya çıkması her şeyden önce oraya bir bina inşa edilmesiyle olur. Ancak böyle olunca, plan ve detay çizimlerinin matematiksel ölçüm amacına ulaşmış olur. Beden ve zihnin ölçüleri Zumthor için tasarım yoluna ve şekline dönüşmektedir. Hissedilen hatıraların temeli üzerine gelecek yerleri hayal etmesine yardımcı oluyor. Bu düşünceler ayrıca, insanların onun mimarlığını tecrübe edeceklerini düşündüklerinde de anlam kazanıyor. Vals kaplıcası öncelikle içsel duyulara başvuruyor, ardından da onları yorumlayıp analiz yapıyor. Zumthor'a göre ise kaplıca, orada bulunmak için duysal, renkli ve hatta seksi olmalıdır. Yani zaten kaplıcanın nasıl olacağı zihnimizde, hayalimizde mevcut, eğer kaplıca yapılacaksa bunlara hitap etmelidir, yoksa bir yapıyı yapıp sonra da hangi duyulara hitap ettiği yorumlanamaz.



**Şekil 4.2.-Şekil 4.3.** Vals Kaplıcaları, Peter Zumthor

Zumthor'a göre kaplıca tecrübesi, su fıskiyesi ve merdiven gibi malzemelerle hatıralarımızda zaten bulunan imgelere çağrışımında bulunmaktadır[131]. Bu çağrışım, insanlara tarih ve zaman içinde hatırlayabilecekleri hatıralarını uyandıran şeyleri mekâna yerleştirerek sağlanmalıdır.

Heidegger de çiftlik evini günlük yaşamda yapılan ritüeller ve rutin işleyen durumlara göre yerleştirme amacını taşıyordu. Mimarın kültürel kaynağı daha çok kozmopolitandır, aynı zamanda filmlerin ve 18. yüzyıl Kara Orman köylülerinin de bulundukları yerde bulunan okyanus sınırlarını da içerir. Günümüzde kullanılan olumlu nitelikler eskiden de vardı; yalın görünüş, duylara ve duygulara hitap etmesi gibi. Zumthor, Heidegger'in mistik yönüne sempati duyarak, kaplıcada geçen zamanın mitolojik niteliklerini de dile getiriyor. Zumthor da Heidegger gibi matematik ve istatistik verilere, tecrübe ve hafızanın doğrudan gerçekliğinde ortaya konan bir ethos anlamını da yüklüyor.

Zumthor'a göre Vals Kaplıcası, mekânda yerleşme (dwelling) ritüellerini yerleştirmiş olmasıyla kendi tasarım yönelimine ulaşmıştır. Kaplıcada bulunan insanların, kendi banyolarında ve hatıralarında geçen olgulara göre kendilerine kaplıcada bir yer tespit edeceklerini belirtiyor. Bu durumu Heidegger'in piknik örneği ile özdeşleştirebiliriz. Heidegger, insanların pikniğe çıktıklarında, ellerindeki malzemelerle beraber bir süre dolaşarak, kendilerine en uygun yeri tespit etmeye çalıştıklarını belirtiyor[132].

Zumthor Heidegger'in Kara Orman'da bulunan çiftlik evi örneğinde de mekânların bölgesel kimlikler bağlamında da ele alınabileceğini düşünüyor. Yine Vals kaplıcası, etraftaki koyun

ve inekler için yapılan yapıların yakınında bulunmaktadır ve dağların arasında yer aldığı için etrafında bulunan mekânların özellikleriyle benzerlik arz ediyor. Ama Zumthor, Heidegger'in çiftlik evinin aksine kaplıca'yı profesyonel olarak yapıyor, yapısal hesaplar, akustik, elektrik mühendisleri, denetçi, proje yürütücüleri işlerini de üstlenmiştir. Bunlar da Heidegger'in yapı ve yerleşme arasında engel gördüğü şeylerdir. Öyleyse Zumthor Heidegger ile aynı düzlemde düşünmekte ama bununla beraber Heidegger'in "İnşa etme, Yerleşme, Düşünme" kavramlarına karşı sempatisi olmakla birlikte kendi mesleki pratik yapısına da yer vermektedir. Mimarların mesleki sorumluluklarının olduğunu, bu nedenle bazı şeylerin bir sorumluluk etrafında düzenlenmeye dönüştüğünü söylüyor.

Zumthor, Heideggerci tarzda ve Louis Kahn'ı da düşünerek, gerçek ve hayali tecrübeler etrafında fiziksel ürünleri şekillendirecek ve yapının olmak istediğinin olmasına izin verecek bir yolda tasarım geliştirmeye çabalayarak yapıya saygıyı (piety) savunuyor. Ona göre statik uygulamalar, mimar, tasarım ve yapı arasındaki içten ilişkiyi harap eder. Profesyonellerin profesyoneller için kural koyması ona göre tasarım karşıtı bir durumdur. Ama o da bir meslek icra ettiği için aslında Heidegger'in düşüncesiyle arasında çelişki vardır. Heidegger'e göre sadece kurallar değil aynı zamanda mesleği icra edenler de Batı toplumunu bozmuşlardır. Yapı ve yerleşme arasındaki özel ilişkiyi tıkayarak ve yapıları ürün ya da sanat objesi olarak ileri sürerek Zumthor, Heidegger düşüncesindeki yapıyı mimarlık ile uzlaştırmak istemiştir.

Heidegger ile mimarlık arasında ilişki kurma çabaları, başka mimarlar tarafından da yapılmıştır, Christian Norberg Schulz gibi. Ona göre çağdaş mimarlık yapı ve yerleşmeyi bir yere sabit kılmaktır. Bir apartman dairesinde yerleşmenin ele geçirilen eldivene benzediğini söyleyerek, mimarlık ve Heidegger düşüncesinde yapının birbirine zıt olduğunu vurguluyor. Bu nedenle de Heidegger'in düşüncesinin mimarların daha anlamlı ve insancıl yapmalarına yardımcı olabileceğini söylüyor[133]. Mimarların inşa etme ve yerleşmede uzman olmayanlara karşı duyarlı olmalarını ve orada oturacakları da işe dâhil etmeleri gerektiğinin altını çiziyor. Ama tüm bunlar Heidegger'in çiftlik evi örneğindeki gibi, yerleşmeyi bizzat oturan insanların günlük tecrübelerine dayanarak sağlamalarının aksine mimarların zihinlerinde o ihtiyaçları önceden kestirebilmeyi içeriyor. Ve ayrıca mimar kendi kültürel ve kişisel ihtiyaçlarına binaen bunları belirleyecektir. Öyleyse mimarlar, insanları yapılandıran ve yerleştiren kişiler olmaktadır.

Zumthor, kaplıca için not ettiği bölgesellikten bahsederken tüm yapıların yerlerle, mekânlarla olan bir çeşit eleştirel diyalogu mevcuttur. İçinde bulunduğu mekânla çok aykırı görünen bir yapı, yapılacak eleştiriyi üzerinde taşımaktadır. Bir binanın yapımı bittiğinde eğer güzel bir yapısal sonuca ulaşırsa, o yapı için ‘her zaman oradaymış gibi görünüyor’ denilmesi hoş bir metafor olur. Bundan dolayı da mekân ile yapı arasında birebir bir ilişki söz konusudur. Vals kaplıcası da sıcak su ve pınarla, dağ ve taşlarla, binlerce yıldır orada bulunan şeylerle yapılarak mekânla olan bütünlüğünü sağlamıştır..

Zumthor’a göre, taş ve su, malzeme ve fenomenden daha fazla anlam taşır. Çünkü bu ikisi o bölgede bulunmaktadır. Aynı zamanda insanlık tarihi boyunca kullanılan entelektüel kavramlardır. Birçok hikâyeler akla getirir, klasik naklinden, Türk ve Japon kültüründe banyo ritüelleri tarihine kadar. Yapı, bölgenin geleneksel hikâyeleri hakkında şeyler barındırmalıdır.

#### **4.2.3. Yerleşme ve Şiirsellik**

Heidegger, süreğin değeri insan varlığının sezgisel yönünde buluyor, bu yön için bilim yetersizdir. Yaşamın genişliği ve zenginliği sanatta kesintiye uğramaz, şiir ve diğer ifadeler bilim tarafından asla tamamlanamazlar. Şiir insanın duygusal eğilimiyle saf bir şekilde fışkırır ve gün yüzüne çıkar. Burada arka planda sadece doğal eğilimler bulunur. İşte yapılar da aslında insanların ilgilerinin mekânlar üzerinde yerlerini almasıyla şekillenirler ve gün yüzüne çıkarlar. Nasıl ki şiirlere önceden yön vermek, onları belli kalıplar içine sokmak şiirin anlamını zedeleyecekse, mekânları da önceden zihnimizde donuk bir şekilde kesip biçmek, onlara belli kalıplar koymak da onların kendilerini insanın ilgisi ile birlikte açığa vurmalarını engelleyecektir.

Zengin bir geleneksel hafıza yoluyla, mimarlık kelimesine neyin mimarlık sayılabileceği veya neyin mimarlık sayılamayacağı nitelikler belirlenmiştir. Böylece mimarlık sanat anlayışıyla felsefi estetik açısından ele alınmış, mimarlığın güzellik açısından hak ettiği değeri tartışılmış ve mimari ideal formların sistemi klasik olandan Le Corbusier’e kadar oluşturulmuştur. Günümüzde hala 18. yüzyıldaki bakış açısı geçerlidir. Heidegger döneminin mimarlık kitapları, yapıları kavrarken onlara sanatsal bir nesne olarak yaklaşıyordu. Heidegger’e göre bu yeterli değildir. Bu anlayış insan yerleşiminin tüm önemli boyutlarını

değersizleştirmektedir. Ona göre yapı ve yerleşme kavramları, mimari ve estetik özelliklerinin ötesinde yerleşme ve tecrübeyi vurgulamaktadır.

Beyhan Bolak Hisarlıgil'in de belirttiği gibi “yerleşme yalnızca görüleni içermeyen, seslerin, dokuların, tatların, kokuların, anıların düştüğü çok katlı bir bütünlüktür; düş(üm)leme de bu düşümlerden oluşan yer ile derin ilişki kurmak, yaşamın yere düşürdüklerini şiirsel düşünme ile kendine yaklaştırmaktır”[134]. Kartezyen koordinat sistemini kendisine referans alan mimarlık anlayışı, mekânı sınırlamakta ve parçalamaktadır. Bu durum hakiki yerleşmeyi engeller. Hakiki yerleşme Heidegger'in ifadesiyle şiirle mümkündür; şiir de insanın yaşadığı yerin ölçüsünü almasıdır. Tıpkı bunun gibi mekânlar da insanların varoluşunun izleri olarak insanın dünya-içinde-olan varlığını dile getiren “yerleşim” yerleridir.

“...İnsan şiirde yaşar...” , bu ifade Hölderlin'e aittir. Buradan hareketle Heidegger, insanların şeyleri nasıl ölçtükleri ve dünyada nasıl bir anlam oluşturdıkları üzerinde durmaktadır. Bu anlamda yapı ve yerleşme ikisi birden varoluşun anlamını oluşturma girişimidirler ve böylece şiirseldirler.

Şiir, insanların düşünsel yaratımlarını çok kısa bir dille belirler. Şiir, yapı ve yerleşme ile bağlantılıdır. Çünkü her ikisi de kendiliğinden oluşan aktivitelerdir. Yapı ve yerleşme her zaman varoluşun anlamlandırma girişimini içerir, bu nedenle şiirseldir. Bu eylemle yapılan girişim hakkıyla yerine gelmiştir ve şiirseldir. Teknoloji, mimari yapıları ifade etmek için yapı ve yerleşmeyi birbirinden ayırır ama yapı ve yerleşme bir arada olunca yer, gök, tanrılar ve insanlar bir arada toplanırlar.

Heidegger Hölderlin'in “İnsan şiirde yaşar” cümlesini sorgulamaktadır. “İnsanın şiirsel olarak nasıl yaşadığı ele alınıyor? Tüm yerleşmeler şiir ile zıt değil mi?”[135]. Çağdaş yerleşmenin savaş sonrası evsizlik krizi sorununu yaşadığını belirtiyor Heidegger. Yerleşme, şiirin havailik şeklinde algılanmasıyla beraber şiirsellikten uzaklaşmıştır, çünkü endüstri edebiyatı yayılmıştır, bu da üretime öncelik vermiştir. Heidegger'e göre “Poesis” yapmak için Grek kelimesinin etimolojisi yerleşme (Alm. “Wohnen”) ile şiirselliğe bağlıdır. Şiirsellikte sadece kelime yoktur. Yerleşme ve şiir zıt değil tam tersine yerleşme öncelikle şiirseldir. İnsan, düşüncesiyle iş yapar, dilin şekil vericisi ve ustasıdır[136].

Şiir de dünyayla ilişkinin sonucudur, yerleşme de. Şiir, herkesin yapı ve yerleşmesinde bulunan yapıyı tarih boyunca yapılan diğer aktlara bağlar, dünya ve mitolojilerin yaratılışlarının yanında bulunur. Heidegger'e göre şiir, bizim yerleşmemize izin veren şeydir Şiirsel yapı, bireylerin tecrübeleriyle edindikleri eylemlerle aynı güzergâhtadır. İnsanın yeryüzüne yerleşmesi, yaşamsal tecrübelerinin bir sonucu olarak şiirsellikle kendisini ortaya koyar. İnsanı ilk yeryüzüne getiren şiirselliktir, onu yeryüzüne bağlar. Böylece de yerleşmeyi sağlar.

## 5. BÖLÜM

### SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Günümüzde mimarlık, biçimsel ve öz olarak düşünsel temelleri noktasında, özellikle de teknoloji ile ilişkisinde yaşadığı açmazlar nedeniyle, daha önce sorgulanmadığı kadar mekân kavramını sorgulamaya yönelmiştir. Mekânsal sürekliliği kesintiye uğratan günümüz yapılanması, zamanla büyük çıkmazlar yaşayan kent hayatında da kesintilere yol açmıştır. Mekânın işgal edilmesi diyebileceğimiz yapı üretim aşamalarının bir sonucu olarak ortaya çıkan sözde yaşamsal alanlarda, insanın hapsolmuşluğu giderek gün yüzüne çıkan somut bir gerçek halini almıştır. İnsanın mekâna yerleşme ethosunu tamamlayamaması ve bunun önündeki en büyük engellerden biri olan teknolojik hayat, insana ait deneyim ve tecrübeleri ortadan kaldırdığı için, mekânı mekanik bir yaşam biçimine sürüklemiş ve ruhsuz hacimler yığına dönmüştür.

Küreselleşen dünyada hızla artan bilgi ve teknoloji alanındaki gelişmelerle birlikte beğenilerin yükseldiği tüketime dayalı bir yaşam tarzının giderek önem kazanması mekân, zaman ve fiziksel biçimler arasındaki ilişkileri etkilemeye başlamıştır. Bu ilişkiler ağı kapsamında tutunma eksenini içinde bulunduğu çevre ve işlevinden almayan mekân ve kullanıcısı arasındaki doğrudan ilişkiyi göz ardı eden tasarımlarla birlikte farklılıklara yer vermeyen, farklı yaşam biçimlerini tek bir düzen içerisinde örgütleyerek insanın özgürlüğünün önüne katı duvarlar çeken yapılanma biçimleri, olumsuzluğu ortadan kaldırma yoluna gitmiştir. Zamanla bu durum, insan eğilimlerinin ve gereksinimlerinin doğal akışını zedelemeye kadar varmıştır.

Bu çalışmada, mekânın uzam olarak ele alınmasının ortaya çıkardığı mekân kavrayışının, insanı ve insanın günlük ihtiyaçlarını nasıl göz ardı ettiği görülmüştür. Sonuçta, insanı ve yaşam alanını ön plana alan “yerleşme” temelli bir mekân kavrayışının kaçınılmaz bir durum

olarak ortaya çıkmış olduğu görölmüştür. Bu nedenle, bu tez çalışması kapsamında mekân kavramı, insanı yaşadığı çevre ile birebir ilişkisi içinde düşünüen bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Mekân kavramına, Kartezyen düşünce sisteminin ortaya koyduğu gibi uzam temelli bir bakış açısıyla yaklaşma, mekân kavramını zamanla donuklaştırmış ve insan ilgisinden ve günlük yaşamından uzaklaştırmıştır. Oysa Heidegger mekâna ilgi ile yaklaşıldığında mekânın kendisini gerçek anlamda açacağını belirtiyor. Mekân, herhangi bir şekilde, verilmiş objeler arasındaki boşluğa bağılı olarak tanımlanabilen üç boyutlu, tek biçimli bir malzeme olarak anlaşılmamalıdır. Tam tersine mekân, dünya-içinde-olan varlığımızla birebir ilişki içinde olduğu sürece anlam kazanabilir.

Tez çalışması boyunca görüldüğü gibi mekân ve zaman kavramları birbirleriyle doğrudan ilişki içindedir. Çünkü her ikisi de insan yaşantısı ile birlikte anlam kazanarak ortaya çıkan olgulardır. İnsan olmadan ne mekânın ne de zamanın olgusal bir anlamı vardır. Böyle olunca da mekân da zaman da nesnel değil tam tersine öznel, tekil, farklılıklara açık ve değişken boyutlar içerir. İşte bu nedenle mimarlıkta mekânın sadece uzamsal boyutunun ele alınıp insanla birlikte açığa çıkan zamansal ve yaşantısal boyutunun ihmal edilmemesinin gerektiği ortadadır.

Mimari tasarım sürecinde ihtiyaç programlamasının yüzeysel öngörülerle ele alınması ve insan faktörünün göz ardı edilmesi durumunda sıkıntılar ortaya çıkmaktadır. Oluşturulmaya çalışılan mekânsal organizasyonlarda tasarlanan yapılar, kullanıcının mekâna yönelik beklentilerini karşılayamaz hale gelmiştir. Bu durum, mekân kavramını yerleşme bağlamında ele almanın ve önceliklerin belirlenmesinde insan faktörünün tasarım sürecinde göz ardı edilmemesinin gerekliliğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu nedenle tasarımı Kartezyen bir düzlemde oransal hacimler olarak düşünmemek gerekir. Tasarımda önceliği kullanıcısı olan insana ve onun yaşamsal ve işlevsel durumuna göre düşünmek gerekir.

Mimarlık eğitiminde de, tasarım sürecinin temel faktör olarak insan önceliğinde ele alınmasının gerekliliği üzerinde durulmalıdır. Eğitim sürecinde sosyolojik olarak insanın mimarlık edimi ile ilişkisinde olması gereken nokta bu bağlamda doğru anlaşılmalıdır. Eğitimciler yapı üretim sürecinde tasarım ve bina bilgisi gibi teorik bilgilere ek olarak fiziki bir çevre oluştururken insan eğilimlerinin de önemi üzerinde ağırlıkla durmalıdırlar.

Mimarlık yaşanan kültürün önemli bir parçası olarak sosyal dönüşümlerin somut bir belgesidir. Geçmiş ve günümüz arasındaki tarihsel uzamı tüm yaşanmışlıkları ile ortaya serer. Kültürel ortamın oluşmasında ve sürekliliğinin sağlanmasında yaşamı biçimlendiren bir rol üstlenir. Bunun içindir ki mimarlığın ürettiği her fiziki ortam, yaşanan kültürel ortama olumlu ya da olumsuz etkilerde bulunur. Bu etkiler göz önüne alındığında toplumların yaşama biçimlerinde yapıların rolünün önemi ortaya çıkar.

Başlangıçtan beri mimari yapılarda merkez odaklı yapılanma eğilimi, modernizmle birlikte artan teknolojik gelişmeyle birlikte merkezde bir yoğunluk artışına neden olmuştur. Köylerden şehirlere göçler artmış ve bu yığını merkezde barındırma gayesiyle dar mekânda çok sayıda insan barındırmanın yolları aranmıştır. Kentlerin giderek artan problemlerinin başında, yapılanmaya bağlı mekânsal yoğunluğun karmaşası gelmektedir. Hızlı yapılanma ve artan ihtiyaçlarla birlikte mekâna belli sınırlar çizilmeye başlanmıştır. Bu durum zamanla mimarlığın ana çizgisini oluşturan belli biçimsel kalıplara dönüşmüştür. Modernizmin sıkça vurguladığı “gelişme” düşüncesi ışığında ve artan teknolojik ilerleme ile birlikte mimarinin geldiği nokta, ulaşılabilecek en ileri nokta olarak görülerek genel geçer bir mimari kurallar haritası oluşmaya başlamıştır. Bu durumda eleştirilecek nokta, farklılıklara, değişime ve olumsuzluğa yer verilmemesi gerçeğidir. Oysa Heidegger düşüncesinde de gördüğümüz gibi mekânı kendi sınırları içinde alabildiğince geniş tutmak, hem mimari ufkumuzun genişlemesini sağlayacak, hem de mekânın kendini özgürce ifade etmesine yol açacaktır. Teknolojinin hızla gelişmesinden daha çok ürün elde etme noktasında faydalanma anlayışından uzaklaşıp, teknolojinin imkânlarını ufkumuzun önündeki engelleri aşarak mekânı daha fazla nasıl genişletebileceğimiz ve mekânın sınırlarını nasıl daha ileri götürebileceğimiz noktasında kullanmayı denemek gerekir. Mimarının de yapması gereken insanın mekânla birebir ilişkisinden doğacak sınırları gözetmek ve insanların ufuklarının geniş noktalara kadar uzanmasını sağlamaktır.

Mekânın fenomenolojik boyutta algılanmasında Heidegger’in yer, gök, tanrılar ve insanlardan oluşan “dörtlü” kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Bir mekân bu dörtlü varlığı içinde barındırdığı sürece gerçek anlamda bir mekân olarak belirir. Bunlardan bazılarının eksikliği, o mekânla olan birebir ilişkimizi aksatarak dünya-içinde-olma deneyimimizi kesintiye uğratar. Böylece Heidegger düşüncesinde mekân, insanın o mekânla olan etkileşim ve deneyim yeri

olarak görülür. Yani mekân Heidegger düşüncesinde edimsel bir durum olarak dünya-içinde-olmakla ele alınan ve yerle olan ilişkimizi anlamamızı sağlayan bir kavramdır.

Heidegger, dünya-içinde-olma şeklinde açığa çıkacak varlığımızın oluşması için, mekânın uzamsal ölçümlerle değil insanın mekânla olan ilişkisini ortaya koyan “mesafelenme”, “yakınlık”, “uzaklık” gibi kavramlarla ifade edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Böylece mekân, insandan bağımsız ve donuk bir kavram olmak yerine, insanın onunla olan gündelik ilişkisi ve ilgisi çerçevesinde ortaya çıkan bir anlama sahip olacaktır. Heidegger düşüncesinde “uzaklık”, “yakınlık”, “mesafe” gibi kavramlar da aslında mekânın içinde eşyalarla ilişki kuran Dasein’in varlığı ile ortaya çıkmaktadır. Mekân kavramı, insanın “yer”e olan eğilimi ile ortaya çıkmaktadır, yoksa insandan bağımsız bir mekân kavrayışı mümkün değildir. Böyle bir mekân kavrayışının anlaşılması için de onun zamanla birlikte düşünülmesi gerekir. Kısacası, tıpkı şiirin insanın saf duygularından fışkırıp kendini açığa çıkarması gibi, mekânın da insanın doğal “yerleşme” eğilimi içinde ortaya çıkmasına izin vermek, onun kendisini açmasına olanak tanıyacaktır.

## KAYNAKLAR

1. Heidegger, M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 1, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
2. Heidegger, M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 7, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
3. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 22, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
4. Aydın, S., Epistemolojik Açından Mekân Yorumu, Mimarlık ve Felsefe, s. 41, Yem Yayınları, İstanbul, 2002.
5. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 24, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
6. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 23, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
7. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 24, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
8. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 24, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
9. Eliade, M., Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi – 1, çeviren Ali Berktaş, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2003.
10. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 25, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
11. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 25, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
12. Masiero, R., Mimaride Estetik, çev. Fırat Genç, s. 25, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
13. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 28, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
14. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 28, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
15. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 29, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.

16. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 31, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
17. Masiero, R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 31, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
18. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 34, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
19. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 37, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
20. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 40, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
21. Şentürer A., Mimaride Estetik Olgusu, s. 28, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1995.
22. Şentürer A., Mimaride Estetik Olgusu, s. 29, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1995.
23. Şentürer A., Mimaride Estetik Olgusu, s. 29, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1995.
24. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 33, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
25. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 50, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
26. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 57, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
27. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 60, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
28. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 61, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
29. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 62, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
30. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 63, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
31. Masiero Roberto, Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 65, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
32. Şentürer A., Mimaride Estetik Olgusu, s. 30, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1995.

33. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 72, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
34. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 75, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
35. Şentürer A., Mimaride Estetik Olgusu, s. 31, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1995.
36. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 80, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
37. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 80, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
38. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 122-123, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
39. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 125, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
40. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 154, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
41. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 158, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
42. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 161, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
43. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 163, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
44. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 168, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
45. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 169, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
46. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 189, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
47. Masiero R., Mimaride Estetik, çeviren Fırat Genç, s. 190, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
48. Heidegger M., Sanat Eserinin Kökeni, çeviren Fatih Tepebaşı, s. 32-33, De Ki Felsefe Yayınları, Ankara, 2007.
49. Sirowy B., Mekân Üzerine Notlar, çeviren Ceyhan Yücel, Tol Mimarlık Kültür Dergisi, 6, 42, 2008.

50. Ching F. D. K, Mimarlık (Biçim, Mekân, Düzen), çeviren Sevgi Lökçe, s. 92, Yem Yayınları, İstanbul, 2010.
51. Aydınli S., Epistemolojik Açıdan Mekân Yorumu, Mimarlık ve Felsefe, s. 40, Yem Yayınları, İstanbul, 2002.
52. Aydınli S., Epistemolojik Açıdan Mekân Yorumu, Mimarlık ve Felsefe, s. 40, Yem Yayınları, İstanbul, 2002.
53. Sirowy B., Mekân Üzerine Notlar, çeviren Ceyhan Yücel, Tol Mimarlık Kültür Dergisi, 6, 45, 2008.
54. Sirowy B., Mekân Üzerine Notlar, çeviren Ceyhan Yücel, Tol Mimarlık Kültür Dergisi, 6, 45, 2008.
55. Aydınli S., Epistemolojik Açıdan Mekân Yorumu, Mimarlık ve Felsefe, s. 46, Yem Yayınları, İstanbul, 2002.
56. Sirowy B., Mekân Üzerine Notlar, Tol Mimarlık Kültür Dergisi, çeviren Dr. Ceyhan Yücel, 6, 46, 2008.
57. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 75-79, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
58. Sirowy B., Mekân Üzerine Notlar, çeviren Ceyhan Yücel, Tol Mimarlık Kültür Dergisi, s. 46, Sayı 6, 2008.
59. Heidegger, M., La Chose, Essais et Conferences, tradition Andre Preau, pp. 194-218, Gallimard, Paris, 1958.
60. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 32, Routledge, London, 2007.
61. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 33, Routledge, London, 2007.
62. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 33-34, Routledge, London, 2007.
63. Heidegger M., La Chose, Essais et Conferences, tradition Andre Preau, pp. 194-218, Gallimard, Paris, 1958.
64. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 70, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
65. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 71, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
66. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 92, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
67. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 105, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.

68. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 107, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
69. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 108, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
70. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 108, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
71. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 109, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
72. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 110, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
73. Heidegger M., Varlık ve Zaman, çeviren Kaan H. Ökten, s. 110-111, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
74. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 57, Routledge, London, 2007.
75. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 58, Routledge, London, 2007.
76. Heidegger M., La Chose, Essais et Conférences, tradition Andre Preau, pp. 194-218, Gallimard, Paris, 1958.
77. Heidegger M., La Chose, Essais et Conférences, tradition Andre Preau, pp. 196, Gallimard, Paris, 1958.
78. Grosz E., Architecture from the Outside, pp. 109, State University of Newyork, 2002.
79. Grosz E., Architecture from the Outside, pp. 110, State University of Newyork, 2002.
80. Grosz E., Architecture from the Outside, pp. 111, State University of Newyork, 2002.
81. Grosz E., Architecture from the Outside, pp. 114, State University of Newyork, 2002.
82. Topçu, N., Bergson, s. 75-82, Dergah Yayınları, İstanbul, 2002.
83. Soykan Ö. N., Uzam Bellek Bağıntısı Açısından Mimarlığa Bir Bakış, Zaman-Mekân, s. 34, Yem Yayınları, İstanbul, 2008.
84. Soykan Ö. N., Uzam Bellek Bağıntısı Açısından Mimarlığa Bir Bakış, Zaman-Mekân, s. 37, Yem Yayınları, İstanbul, 2008.
85. Führ E., Mimarlığın Mevcudiyeti, Zaman-Mekân, s. 44, YEM Yayınları, İstanbul, 2008.

86. F  hr E., Mimarlı ın Mevcudiyeti, Zaman-Mekân, s. 46, YEM Yayınları, İstanbul, 2008.
87. F  hr E., Mimarlı ın Mevcudiyeti, Zaman-Mekân, s. 46-47, YEM Yayınları, İstanbul, 2008.
88. Giedion S., Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition, s. 281, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1941.
89. Giedion S., Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition, s. 283, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1941.
90. F  hr E., Mimarlı ın Mevcudiyeti, Zaman-Mekân, s. 48-49, Yem Yayınları, İstanbul, 2008.
91. Heidegger M., Varlık ve Zaman,  eviren Kaan H. Ökten, s. 350, Agora Kitaplığı, Ankara, 2006.
92. Masiero R., Mimaride Estetik,  eviren Fırat Genç, s. 179, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
93. Masiero R., Mimaride Estetik,  eviren Fırat Genç, s. 179, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
94. Masiero R., Mimaride Estetik,  eviren Fırat Genç, s. 180, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
95. Masiero R., Mimaride Estetik,  eviren Fırat Genç, s. 181, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
96. Masiero R., Mimaride Estetik,  eviren Fırat Genç, s. 181, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
97. Sirowy B., Mekân  zerine Notlar,  eviren Ceyhan Yücel, Tol Mimarlık Kültür Dergisi, s. 43, 6, 2008.
98. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 103, Routledge, London, 2007.
99. Heidegger, M., La Chose, Essais et Conferences, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
100. Heidegger M., Batir Habiter Penser, Essais et Conferences, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
101. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 98-99, Routledge, London, 2007.
102. Simon U., Analysing Architecture, pp. 15, Routledge, 1997, London.
103. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 54, Routledge, London, 2007.
104. Heidegger M., Batir Habiter Penser, Essais et Conferences, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.

105. Heidegger M., *Batir Habiter Penser, Essais et Conferences*, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
106. Harries K., *Philosophy and the Task of Architecture*, *Journal of Architectural Education* (1984), pp. 29, Vol. 40, No. 2, Jubilee Issue (Winter, 1987).
107. Harries K., *Philosophy and the Task of Architecture*, in *Journal of Architectural Education* (1984), pp. 29, Vol. 40, No. 2, Jubilee Issue (Winter, 1987).
108. Harries K., *Philosophy and the Task of Architecture*, in *Journal of Architectural Education* (1984), pp. 30, Vol. 40, No. 2, Jubilee Issue (Winter, 1987).
109. Bolak H. B., “Yer”leşmenin Düş(üm)lenmesi: Geleneksel Anadolu Yerleşmelerinde “Ara”lar, Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi-Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 1, 2007.
110. Heidegger M., *Batir Habiter Penser, Essais et Conferences*, pp. 170 (sayfa sonundaki dipnot 1), tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
111. Heidegger Martin, *Batir Habiter Penser, Essais et Conferences*, pp. 170 (sayfa sonundaki dipnot 2), tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
112. Heidegger M., *Batir Habiter Penser, Essais et Conferences*, tradition Andre Preau, pp. 170-171, Gallimard, Paris, 1958.
113. Sharr A., *Heidegger For Architects*, pp. 39, Routledge, London, 2007.
114. Heidegger M., *Batir Habiter Penser, Essais et Conferences*, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
115. Heidegger M., *Batir Habiter Penser, Essais et Conferences*, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
116. Sharr A., *Heidegger For Architects*, pp. 1, Routledge, London, 2007.
117. Sharr A., *Heidegger For Architects*, pp. 100, Routledge, London, 2007.
118. Sharr A., *Heidegger For Architects*, pp. 3, Routledge, London, 2007.
119. Sharr A., *Heidegger For Architects*, pp. 21, Routledge, London, 2007.
120. Heidegger, M., *Introduction To Metaphysics*, translation Gregory Fried and Richard Polt, pp.1-54, Yale University Press, 2000.
121. Heidegger M., *Batir Habiter Penser, Essais et Conferences*, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
122. Soykan Ö. N., *Uzam Bellek Bağıntısı Açısından Mimarlığa Bir Bakış*, *Zaman-Mekân*, pp. 37-38, YEM Yayınları, İstanbul, 2008.
123. Sharr A., *Heidegger For Architects*, pp. 9, Routledge, London, 2007.

124. Heidegger M., Batir Habiter Penser, Essais et Conferences, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
125. Heidegger M., Batir Habiter Penser, Essais et Conferences, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
126. Heidegger Martin, Batir Habiter Penser, Essais et Conferences, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
127. Heidegger M., Batir Habiter Penser, Essais et Conferences, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.
128. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 67, Routledge, London, 2007.
129. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 91, Routledge, London, 2007.
130. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 95, Routledge, London, 2007.
131. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 96, Routledge, London, 2007.
132. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 96, Routledge, London, 2007.
133. Sharr A., Heidegger For Architects, pp. 100, Routledge, London, 2007.
134. Bolak H. B., “Yer”leşmenin Düş(üm)lenmesi: Geleneksel Anadolu Yerleşmelerinde “Ara”lar, pp. 3, Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi-Fen Bilimleri Enstitüsü, 2007.
135. Heidegger, M., L’Homme Habite En Poete, Essais et Conferences, tradition Andre Preau Gallimard, Paris, 1958.
136. Heidegger M., L’Homme Habite En Poete, Essais et Conferences, tradition Andre Preau, Gallimard, Paris, 1958.

## **ÖZGEÇMİŞ**

Sedat ARAS, 1983 yılında Kayseri’de doğdu. İlköğrenimini 50. Yıl Dedeman Ortaokulu’nda, ortaöğrenimini Kocasinan Fevzi Çakmak Lisesi’nde tamamladı. 2002 yılında başladığı Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesini 2007 yılında tamamladıktan sonra aynı yıl Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisansa başladı.