



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

**İNŞANIN POETİKASINDAN POETİKANIN İNŞASINA:
MECLİS CAMİ ÜZERİNDEN
MEKÂNDA POETİKLİĞİN İZİNİ SÜRMEK**

Pelin NANE

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

İNŞANIN POETİKASINDAN POETİKANIN İNŞASINA: MECLİS CAMİ ÜZERİNDEN
MEKÂNDA POETİKLİĞİN İZİNİ SÜRMEK

Pelin NANE

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

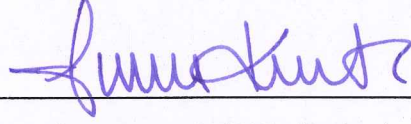
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

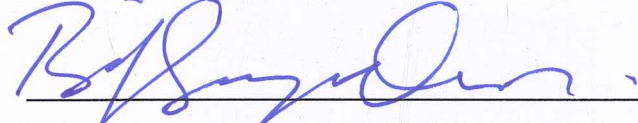
Pelin Nane tarafından hazırlanan "İnşanın Poetikasından Poetikanın İnşasına: Meclis Cami Üzerinden Mekânda Poetikliğin İzini Sürmek" başlıklı bu çalışma, 17.07.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



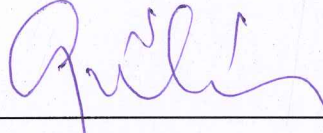
Doç. Dr. Senem KURTAR (Başkan)



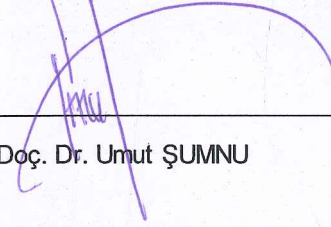
Yrd. Doç. Dr. Emre DEMİREL (Danışman)



Doç. Bilge SAYIL ONARAN



Yrd. Doç. Dr. G. Cankız ELİBOL



Yrd. Doç. Dr. Umut ŞUMNU

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

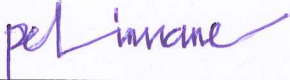
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

17.07.2017



Pelin NANE

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, tezinin arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir.)

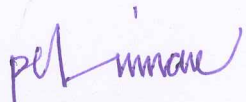
- Tezimin/Raporumun 2019 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin/Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum, ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

17 / 07 / 2017


Pelin NANE

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca tüm katkıları için Değerli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Emre Demirel'e; Değerli jüri üyelerim Doç. Dr. Senem Kurtar, Yrd. Doç. Dr. Umut Şumnu, Doç. Dr. Bilge Sayıl Onaran ve Yrd. Doç. Dr. Cankız Elibol'a,

Desteklerini daima hissettiğim sevgili annem, babam ve kardeşime,

Teşekkürlerimle...



ÖZET

NANE, Pelin. İnsanın Poetikasından Poetikanın İnşasına: Meclis Cami Üzerinden Mekânda Poetikliğin İzini Sürmek. Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.

Mekân maddi ve tinsel bir bütünlüktür. Biçimsel ifadenin yetkinliği kadar önemli olan tinsel ifade mekânın hissedilen, ölçülemeyen ve duyumsanan boyutudur. Modernizm ile birlikte dünyayı algılama ve anlamlandırma deneyimsellikten deneyselliğe doğru yön değiştirirken mekânın tinsel ve duysal boyutu göz ardı edilebilen yanı olmuştur. Görsel kültürün etkisiyle imaj ve tüketim kavramları üzerinden anlamlanmaya başlayan mekân, sadece bakılmak ve görülmek adına, sınırları için var olmaya başlar. Anlatısal ve öznel değerlerinden uzaklaşarak, insanla en derin temas noktasını kaybeden mekânın bir anlamda fenomenolojik boyutundan da uzaklaştığı söylenebilir. Peki, bu kopuş modernizm için kapanamayacak bir durum, poetik ifade ise tümünden yitirilmiş bir olgu mudur?

Birinci bölüm tüm bu sorular etrafında şekillenen çalışmanın konusuna ve bu konunun nasıl ele alınacağına ilişkindir.

İkinci bölüm mekânın algılanmasında modernitenin neyi değiştirdiği sorusu üzerine odaklanır. Zaman ve mekân kavramlarının nesnel ve rasyonel bir bakışla ele alınmasının insan-mekân ilişkilerine etkisi incelenmiştir. Nesnelleşme, nesneleşme ve rasyonelleşme üzerinden mekânın fenomenolojik boyutuna uzaklaştığı vurgulanmıştır. Bu bölümün sonunda moderniteyi var eden ve modernitenin var ettiği kavramlar üzerinden bir kavram haritası oluşturulmuştur.

Fenomenolojik boyutuna uzaklaşarak poetik ifadesini yitiren mekân modernite deneyiminde bu kopuşu sorgulamış mıdır? Üçüncü bölüm bu sorgulamalardan oluşur. Mekânı fenomenolojik bir bakış açısıyla ele alan Martin Heidegger, M. Merleau-Ponty, C. Norberg-Schulz ve Juhani Pallasmaa'nın söylemleri bir önceki bölümde oluşturulan kavram haritası ile ilişkilendirilerek incelenmiştir.

İncelenen söylemlerin ortak vurgusu olan poetiklik fenomenolojik boyutuna uzaklaşan mekân için bir yaklaşım önerebilir mi? Bu soru üzerinden poetik bir mekân pratiğinin ne olabileceği dördüncü bölümün kapsamını oluşturmuştur. Önce insanın poetikası başlığı altında inşa eyleminin poetik yanı sorgulanmıştır. Bu sorgulamada poetik teriminin açılımları ile poetika ve mekân üzerine yazılmış olan Gaston Bachelard'ın *Mekânın*

Poetikasi çalışması üzerinden poetiklik yeniden tanımlanmaya çalışılmıştır. Tüm bu kuramsal tartışma ise poetikanın inşası başlığı altında Meclis Cami örneği üzerinden mekânda poetikliğin inşasına dair bir okuma denemesi ile devam etmiştir. Modern mimarlığa ait yapının poetik ile olan ilişkisi mekânsal deneyim üzerinden tartışmaya açılmıştır.

Sonuç bölümü ise poetikliğin mekânsal karşılığı üzerine genel bir değerlendirme ve tartışmaya ayrılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Mekân, Poetika, Fenomenoloji, Mekânsal deneyim

ABSTRACT

NANE, Pelin. From Poetics Of Construction To Construction Of Poetics: Tracing The Poetics of Space Through Mosque Of The Turkish Grand National Assembly, Master Thesis, Ankara, 2017.

Space is both material and spiritual entity. In addition to the formal expression of space, there is also a sensible space. By modernism, one can underline a dramatic change in the understanding of the term space. The main reason behind this change is our relation with the world. By modernism being with the world becomes being in the world, and experiencing the world becomes experimenting the world. In that respect the spiritual and sensible aspect of space was ignored and undervalued. With the effect of consumption culture, the space started to be understood as a mere image or as an object of consumption, That kind of objective space, that is calculable and metric serves only to the eye (or the gaze) and the subjective and narrative values related with this space get lost. In short the space loses its deepest touch with the human and its phenomenological dimension was disappeared. In that context, one can ask: is it possible to bridge the gap that modernism create between the objective and subjective aspects of space? Did we lose our entire connection with the poetic space?

In light of these questions, first chapter of the thesis is about the aim, scope and structure of the problem. The second chapter introduces the dramatic change that we experience by modernity. While doing that the chapter try to bring a closer look about how objectification, rationalization and universalization changed our conception of space and how it took space away from its phenomenological aspect. At the end of this chapter, one can recognize a map about the concepts that are related with modernity and space.

Third chapter, by introducing Martin Heidegger, M. Merleau-Ponty, C. Norberg-Schulz and Juhani Pallasmaa's theories tries to bring an alternative understanding of space. Their line of thought creates a contrast with the modernist conception of space and one can find a fertile soil to argue the phenomenological dimension of space. Although these theorists differ from each other in certain aspect, the poetics of space can be taken as a key concept they all share.

Fourth chapter structures itself around the concept of 'poetics of space'. And, by bringing Gaston Bachelard' well-known book Poetics of Space in to the argument, the thesis tries to redefine the term.

All these theoretical arguments about the construction of poetics and poetics of construction will try to be materialized in the last chapter of the thesis. By bringing a close look to the mosque of the Parliament House in Ankara, that was designed by well-known Turkish architect Behruz Çinici, the thesis tries to show the non-objective values of space.

Keyword

Space, Poetics, Phenomenology, Spatial experience



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar DİZİNİ	xii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xiii
1.BÖLÜM: GİRİŞ VE KONUYA YAKLAŞIM	1
1.1 ARAŞTIRMANIN KONUSU	1
1.2 ARAŞTIRMANIN AMACI	3
1.3 ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ	4
1.4 LİTERATÜR ARAŞTIRMASI.....	5
2.BÖLÜM : MODERNİTEYLE BİRLİKTE DEĞİŞEN İNSAN VE MEKÂN	
İLİŞKİLERİ	7
2.1.MODERNİTE NEYİ DEĞİŞTİRDİ?.....	7
2.1.1.Koşullara Verilen Cevap Olarak Modernizm.....	8
2.1.2.Modernitede Zaman ve Mekân Algısı	14
2.2. NESNELLEŞEN VE NESNELEŞEN MEKÂN	20
2.2.1.Nesnelleşen Mekân	20
2.2.2.Nesneleşen Mekân	24

2.3. 'İDEAL EV'DEN 'EVSİZLİK' VE 'YABANCILAŞMA'YA	26
2.4. FENOMENOLOJİK BOYUTUNA UZAKLAŞAN MEKÂN	29
3.BÖLÜM : MODERNİTEYLE BİRLİKTE DEĞİŞEN İNSAN VE MEKÂN	
İLİŞKİSİNE GELİŞTİRİLEN KARŞI SÖYLEMLER	32
3.1.MARTIN HEIDEGGER: VAROLMAK VE MESKEN TUTMAK	33
3.1.1. Eleştiri: Varlığın Unutumu	34
3.1.2. Söylem: Varlığın Poetik Açılımı	37
3.2. M. MERLEAU – PONTY: DENEYİM-BEDEN VE MEKÂN	41
3.2.1. Eleştiri: Kartezyen Özne ve Unutulan Beden.....	42
3.2.2. Söylem: Algı, Deneyim, Beden	45
3.3. C. NORBERG-SCHULZ: YERİN RUHU VE MEKÂN	48
3.3.1.Eleştiri: Yerin Kaybı.....	50
3.3.2. Söylem: Yerin Ruhu	52
3.4. JUHANİ UOLEVI PALLASMAA: DUYULAR VE MEKÂN	55
3.4.1. Eleştiri: Duyusallığın Kaybı	57
3.4.2. Söylem: Duyusal Mimarlık	60
4. BÖLÜM: MEKÂNDAN POETİKLİĞİN İZİNİ SÜRMEK	66
4.1. İNŞANIN POETİKASI	66
4.1.1. Poetika Kavramı Üzerine	67
4.1.2. Gaston Bachelard ve Mekânın Poetikası	69
4.1.3. Yeniden Tanımlanan Poetika	72
4.2. POETİKANIN İNŞASI	76
4.2.1. Seçili Alan ve Yaklaşım Biçimi: Meclis Cami	77
4.2.2. Meclis Cami Üzerinden Mekânda Poetikliğin İzini Sürmek	79

5. BÖLÜM : GENEL DEĞERLENDİRME VE TARTIŞMA	91
KAYNAKÇA	96
EK.1 Meclis Camii ile ilgili mimari çizimler	102



TABLolar DİZİNİ

Tablo 1.1 Çalışmanın kurgusu ve gelişimi – 1	4
Tablo 1.2 Çalışmanın kurgusu ve gelişimi - 2	5
Tablo 2.1 Heynen'in tanımladığı modern kavramına ait üç anlam düzeyi	9
Tablo 2.2 Modernleşme, modernite ve modernizmin anlam sınırları.....	12
Tablo 2.3 Rasyonalizasyon sürecinde üretim-birey-mekân ilişkisi.....	21
Tablo 2.4 Modernite deneyimindeki kavramsal ilişkiler haritası	31
Tablo 3.1 Seçilen düşünürlerin tarihsel ilişkisi	32
Tablo 3.2 Heidegger'in eleştirilerini yönelttiği olgular	36
Tablo 3.3 Heidegger'in söylemini oluşturan kavramlar.....	40
Tablo 3.4 Merleau-Ponty'nin eleştirilerini yönelttiği olgular	45
Tablo 3.5 Merleau-Ponty'nin söylemini oluşturan kavramlar.....	48
Tablo 3.6 Norberg-Schulz' un eleştirilerini yönelttiği olgular	52
Tablo 3.7 Norberg-Schulz' un söylemini oluşturan kavramlar	55
Tablo 3.8 Pallasmaa'nın eleştirilerini yönelttiği olgular	60
Tablo 3.9 Pallasmaa' nın söylemini oluşturan kavramlar	63
Tablo 3.10 Eleştirilerin ortak okuması.....	64
Tablo 4.1 : Poetik bir mimarlığa dair kavram çıkarımları 1	73
Tablo 4.2 Poetik bir mimarlığa dair kavram çıkarımları 2.....	75

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1 Zaman kavramının verimlilikle ilişkileneşine bir örnek: montaj hattı	17
Şekil 2.2 Haritalarda mekânın anlatısal değeriinin değışimi (Url-1)	18
Şekil 2.3 Ev işlerinde verimlilik ve Frankfurt Mutfağı (Url-2)	22
Şekil 2.4 Existenzminimum (Hans Leistikow) ve konut kavramına yaklaşım (Url-3)	23
Şekil 2.5 Modern evin temsili: Modern Mimarlık Uluslararası Sergisi (Url-4).....	27
Şekil 2.6 Asri ev söylemi ve temsili: Mimar/Arkitekt dergisi.....	28
Şekil 3.1 Mekân-beden ilişkisinde bedenın konumu	46
Şekil 3.2 Norberg-Schulz'da kimlik ve yer ilişkisi (Kolaj çalışması: Pelin Nane,2017. Fotoğraf: Norberg-Schulz,1980,s20)	53
Şekil 3.3 Bir mimari eleman olan pencerenin varoluşsal anlamları	58
Şekil 3.4 Mimari elemanları eylemler üzerinden düşlemek	61
Şekil 4.1 Bachelard'ın kabuk üzerine poetik düşleri	71
Şekil 4.2 Mekânsal deneyim rotası	79
Şekil 4.3 Yapıya yaklaşım ile beliren ilk düşünceler - Fotoğraftan kolaj çalışması (Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Çinici, 2001).....	80
Şekil 4.4 Yapının yer ile ilişkisi üzerine.....	81
Şekil 4.5 Yapıya -yer'e ulaşma - Fotoğraftan kolaj çalışması (Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Url-5).....	83
Şekil 4.6 Avlu- Meydan'a açılma – Fotoğraftan kolaj çalışması (Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Url-6)	84
Şekil 4.7 Mekânların anlamsal karşılığı – Fotoğraftan kolaj çalışması (Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Çinici&Tanyeli,1999).....	85
Şekil 4.8 İbadet mekanına giriş – Fotoğraftan kolaj çalışması (Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Çinici ,2001, s109).....	86
Şekil 4.9 İbadet mekânı - eşik mekân - Fotoğraftan kolaj çalışması (Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Çinici, 2001, s109).....	87
Şekil 4.10 Malzeme ve renk deneyimi - Fotoğraftan kolaj çalışması (Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Çinici,2001).....	88
Şekil 4.11 İbadet mekânı- Fotoğraftan kolaj çalışması (Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Url-7).....	89
Şekil 5.1 Poetik mekân için kavram çıkarımları ve Meclis Cami üzerinden bir okuma denemesi	93

1.BÖLÜM

GİRİŞ VE KONUYA YAKLAŞIM

1.1 ARAŞTIRMANIN KONUSU

Mimarlığın özünde yer alan mekân; mimarlığın tarihsel süreci içinde farklı tanımların içini doldurmuş, kimi zaman işlev üzerinden anlam bulmuş, bazen de en dışavurumcu tavrılara sözcü olmuştur.

Her ne kadar akla gelen ilk boyutu biçimsel ifadesi olsa da mekân biçimsel ve tinsel çok boyutlu bir yapıya sahiptir. İçinde bulunduğumuz, tüm duyularımızla algıladığımız, yaşam deneyimlerimiz ve tecrübelerimizle farklı anlamsal karşılıklar bulan mekânın biçimsel gerçekliği kadar önemli olan duyumsanan ve tinsel gerçekliği göz ardı edilmemesi gereken yanıdır. Pallasmaa (1996, s. 452)'nin da dediği gibi 'mimarlık ruhlarımız tarafından mesken tutulur'. Bir kokuyla hatırlanan mekânlar, bir müzik sesinin anımsattığı mekân mekânsal deneyimin salt biçimsel olmadığını, mekânın tüm duyularımızı sarmalayan gerçekliğini hatırlatır.

İçinde bulunduğumuz baskın görsel kültürün, mekânı imaj ve tüketim kavramları ile birlikte anlamlandırmaya başlaması mekânı hissedilen ve duyumsanan niteliklerinden uzaklaştırır¹. Bir imaj problemine dönüşen mekân, bakılmak ve görülmek adına var oldukça, tüketilen bir kavrama dönüşür. Crary (2004, s. 32) modernite deneyiminde duyuların bütüncül ilişkisinin kopartılarak görmenin ayrıcalık kazanmasını eleştirirken bunun uzamla ilişkisine dikkat çeker : 'Görme duyusunun kavramsal bir ögesi olarak dokunma duyusunu kaybeden göz, dokunmada vücut bulan ve algılanan uzamla öznel ilişkisini oluşturan bir referanslar ağından kopmuştur'.

Mekân kavramına yaklaşımda yaşanan bu değişim modernite ile ilişkili bir okumaya dönüşebilir. Modernizm ile birlikte dünyayı algılama ve anlamlandırma deneyimsellikten deneyimselliğe doğru yön değiştirirken mekânın tinsel ve duyusal boyutu göz ardı edilmiştir. Modernleşmenin gündeme taşıdığı rasyonalite ve nesnellik kavramları öznel

¹ Görsel kültür ve tüketim kavramlarının eleştirel okumaları için bkz: Jean Baudrillard – *Tüketim Toplumu* (1970), Guy Debord - *Gösteri Toplumu* (1974), Richard Sennett – *Ten ve Taş* (1994) , Juhani Pallasmaa - *Tenin Gözler: Mimarlık ve Duyular* (1996)

ve anlatsal değerleri odak dışına taşımuştur. Yaşanan bu değişimlerin mekân kavramını fenomenolojik boyutuna ve poetik varlığına uzaklaştırdığı söylenebilir.

Bu noktada çalışma fenomenolojik boyutuna uzaklaşan mekâna karşı poetik kavramını hatırlatıcı bir tavır takınır. Modernizmde poetikliğin tamamen yitirilip yitirilmediği ve var olabilecek bir poetikliğin neler ifade edebileceği üzerine odaklanır. Bu bağlamda poetik tavır mekânın duyumsanan ve hissedilen gerçekliğinin bir vurgusu olarak fenomenolojik boyutuna uzaklaşan mekân için bir yaklaşım önerisini tanımlar.

Peki, modernizmde mekân kavramının ele alınışında yaşanan bu değişimler sorgulamış mıdır? Bu noktada mekân kavramına yönelik fenomenolojik yaklaşımlar çalışmanın gündemine gelmektedir. Modernizmde, rasyonalite kavramı merkezinde yaşanan standardizasyon bireyi de etkilemiş, birey öznel değerleri yerine mekânda nesnel değerler üzerinden karşılık bulmaya başlamıştır (Talu, 2010). İnsanın mekânla temas edebileceği öznel değerlerin yokluğunun ise insanı mekândan mekâna insandan uzaklaştırdığı söylenebilir. Modernizmde insan-mekân ilişkisinde yaşanan bu değişimin yabancılaşma, aidiyetsizlik, yersizlik ve yerin kaybı gibi konuların ekseninde sorgulandığı çalışmalara rastlanmaktadır.²

Mekân zerine fenomenolojik ve hermenötik çalışmaların da benzer yaklaşımları taşıdığı görülebilir. Bu yaklaşımlara örnek olabilecek, mekânı fenomenolojik yaklaşımla ele alan Martin Heidegger, M. Merleau-Ponty, C. Norberg-Schulz ve Juhani Pallasmaa'nın söylemleri poetik bir mekân pratiğinin ifadesi olabilir. Bu noktada fenomenolojik çalışmalarda mekânın nasıl ele alındığı ve anlamlandırıldığı konusu poetik bir mekân tasarım pratiğinde mekânın nasıl ele alınması gerektiğine dair bir yaklaşım önermesi bakımından önem taşımaktadır. Mekân nasıl anlamlandırılır ve tanımlanırsa poetik olana yaklaşır sorusunun cevabı fenomenolojik çalışmalarda aranmuştur.

Mekânın poetikliği neyi ifade etmektedir? Mekânda poetik olan nedir ve nasıl anlamlandırılır? Tasarımcının kurguladığı poetik ile deneyimlenen poetiklik nasıl

² Modernizm ile ilişkilenen yabancılaşma söylemlerine sosyoloji disiplini çerçevesinde Durkheim, Weber ve Simmel'in çalışmaları ile Melvin Seaman'a ait *Yabancılaşmanın Anlamı zerine* (1959) adlı çalışma örnek gösterilebilir. Ekonomik yapı üzerinden modern toplumdaki bireyin konumunun sorgulandığı ve yabancılaşma kavramı üzerinden açıklandığı çalışmalar için Karl Marx ve Herbert Marcuse 'un söylemleri incelenebilir. Mimarlık disiplini çerçevesinde yabancılaşma ve yerin kaybı konulu çalışmalar için bakınız: Marc Auge *Non-Places: An Introduction to Supermodernity* (1995), Norberg-Schulz *Genius Loci: Towards A Phenomenology Of Architecture* (1979)

ilişkilenir? Tüm bu sorular poetikliğin bir okuma denemesinin yapılacağı Meclis Caminin (1986-89) mekânsal deneyimi üzerinden tartışılacaktır. Yapının seçiminde modern mimari örneği olması ve mekân kavramına yaklaşımında takındığı tavır belirleyici olmuştur. Bu noktada yapının bir ibadethane olması poetiklik kavramını ne şekilde etkile(dği)yeceği bu okumanın başında da sorgulanan bir konudur. Poetikliğe dair bu okuma denemesi aynı zamanda mekânın deneyimlenerek kavranması paralelinde muğlak bir sınır tanımlar.

1.2 ARAŞTIRMANIN AMACI

Çalışmanın odak noktası olan poetik kavramı mekânın duyuşsal ve duyumsanan boyutunu, hafıza ve düşünce ile ilişki kuran varlığını hatırlatmayı amaçlar. Bu hatırlatış mekânın fenomenolojik boyutuna yöneliktir. Mekânın fenomenolojik boyutunun varlığı onu insana yaklaştıran yanıdır. Mekânın fenomenolojisi hakkında yapılan çalışmaların çoğunda incelenen ev fenomeni bunun en açık örneklerindedir.³ İçinde yaşanılan ev sadece barınma ihtiyaçları üzerinden anlam bulmaz, bir yuvadır, sığınaktır. Bizim onda barındığımız gibi o da bizde barınır (Bachelard, 2014). Mekânın bu gerçekliğinin göz ardı edilmesini, onun insanla temasının sadece görme üzerinden kurgulanmasını ve fonksiyon odaklı ele alınışını mekânın zengin anlam katmanlarının unutulması olarak görmek mümkündür. Fenomenolojik boyutunun yokluğunda sadece görülmek için var olmaya başlayan mekân da tüketim nesnesi olarak anlam bulmaya başlayacaktır.

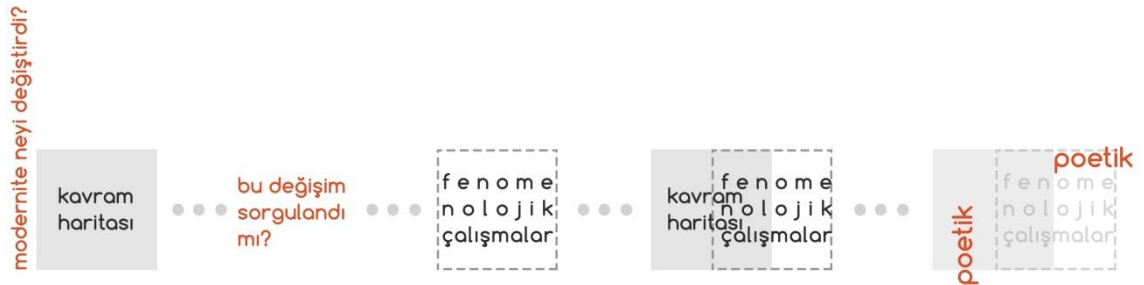
Oysa poetik tavır mekânın fenomenolojik boyutunun varlığı üzerinden insan ve mekânı birleştirecek bir bakış açısı sunmaktadır. Poetik ifade öznelliğe, duyuşsallığa, anlatısallığa ve düşünmeye açıktır. Tüm bunlarla anlaşılan mekân bizim dışımızdaki bir gerçeklik, bizden kopuk bir varlık değildir artık. Bizimle birlikte anlamlanmakta, bizimle var olmakta, içselleşmektedir. Bu anlamda da bir bakışta tüketilen nesne konumundan uzaktır. Çalışma mekânı geometrik ifadeler üzerinden anlamlandırmaya karşı poetik duyarlılığın mekânsal karşılığını aramayı amaçlamaktadır. Modernizmle ilişkili olarak ele aldığı bu sorgulamayı yine modern bir yapı üzerinden tartışmaya açmaktadır.

³ Bu konu hakkında detaylı bilgi için bkz: Nilüfer Talu 'The Phenomenon Of The Home In Modern Culture: Transcendental Homelessness and Escape Fantasy At The Intersection Of Art and Design' adlı doktora tez çalışması, Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası* (1957)

1.3 ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ

Çalışma kapsamında insan-mekân ilişkisinde yaşanan değişimler modernizm ile ilişkili olarak ele alınmıştır. Bu noktada belirtmek gerekir ki modernizmin geniş bir zaman dilimi ve söylem çeşitliliği içeren bir kavram olması sebebiyle eleştiriler tüm modernite söylemine yönelik değildir. Çalışmada modernite deneyimine rasyonalite, standartlaşma, evrenselleşme ve nesnelleşme söylemi üzerinden cevap veren modernizm insan-mekân ilişkisinde oluşturduğu kopuş üzerinden tartışılmıştır. Bu söylemlerin gündelik hayata en derin nüfus ettiği dönem ise endüstri devrimiyle ilişkilendirilmiştir. Bu aşamada şu sorunun cevabı aranacaktır: modernizm neleri değiştirmiştir? Bu soru zaman ve mekân kavramlarının ele alınışında yaşananlar üzerinden tartışılmış, daha sonra modernizmi var eden ve modernizmin var ettiği kavramlar üzerinden bir kavram haritası oluşturulmuştur.

Çalışma bu noktada insan-mekân ilişkisinde yaşanan bu değişimler sorgulanmış mı sorusu üzerinden sınırlarını fenomenolojik çalışmalarla genişletmiştir. Fenomenolojik çalışmaların mekân ve poetika ile ilişkili olanları seçilmiştir. Seçilen çalışmalar önce modernite deneyiminde neyi eleştirdikleri daha sonra bu eleştirilere nasıl bir söylem geliştirdikleri üzerinden incelenmiştir. Bu incelemede ele alınan her söylem bir önceki bölümde oluşturulan kavram haritası üzerinden tekrar okunmuştur. Araştırmanın kapsamında yer alan fenomenolojik çalışmalar çalışmanın asıl konusu olan poetik mekâna bir geçiş olarak ele alınmıştır. Fenomenolojik çalışmaların mekâna yaklaşımı poetik mekân tasarım pratiğine bir yaklaşım sunması adına önem kazanmıştır. (Tablo 1.1)



Tablo 1.1 Çalışmanın kurgusu ve gelişimi – 1 ⁴

⁴ Tez çalışması dâhilinde yapılan illüstrasyonlar aksi belirtilmediği takdirde yazara aittir.

Çalışmanın ana eksenini oluşturan poetik kavramı ise insanın poetikası ve poetikanın inşası başlıkları altında ele alınmıştır.(Tablo 1.2) Kuramsal bir çerçeveye çizilmesi adına inşa eylemindeki poetikliğe dair sorgulamalar insanın poetikası başlığının kapsamını oluşturur. Bu başlık altında incelenen Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* (1957) adlı çalışma mekândaki poetikliğe dair yapılacak okuma denemesinin yöntemini de belirlemesi adına önemlidir. Mekânı deneyim üzerinden içsel bir okuma ile ele alan çalışmaya benzer bir tavır poetikliğin okuma denemesi için seçilen örnek yapıya yaklaşım şeklini de belirlemiştir. Poetikliğe dair bir okuma denemesinin yapılacağı yapı hem modern mimari değerlerini barındıran hem de mekânı ele alış biçimi ile poetikliğe de imkân veren Meclis Cami'dir. Çalışmada poetikliğe dair okuma; deneyimlenen poetiklik ve tasarımcının poetik kurgusunun eş zamanlı anlatımı ile oluşturulmuştur. Poetikliğin mekânın öznel, duyumsanan ve hissedilen değerlerine atıfta bulunması poetikliğin mekânsal okumasının da yöntemini şekillendirdiği söylenebilir. Bir okuma denemesi olarak adlandırılması ve tartışmanın da muğlak bırakılması bu sebeptir.



Tablo 1.2 Çalışmanın kurgusu ve gelişimi – 2

1.4 LİTERATÜR ARAŞTIRMASI

Poetikliğin mekânın hissedilen ve duyumsanan yanına atıfta bulunması çalışma ile ilişkili olarak fenomenolojik yaklaşımın incelenmesini gerektirmiştir.

Bu anlamda Husserl ile başlayan fenomenoloji geleneği önem kazanmaktadır. Sadece felsefe disiplinde kalmayıp birçok disiplinde yer alan fenomenolojik çalışmaların bu çalışma kapsamında mimarlık ile ilişkilenenleri araştırılmıştır.⁵ Mimarlık literatüründe 1960'larda yer söylemi üzerinden mekân fenomenolojisi çalışmalarının yoğunlaştığı görülmektedir (Barkul & Gürkaş, 2012). Bu çalışma kapsamında ise poetik kavramı ile

⁵ Mimarlık disiplini çerçevesinde fenomenolojik çalışmalar David Seamon, Edward Relph, Thiss-Everson, Henri Lefebvre, Kevin Lynch, Edward Soja, Marc Auge ve Norberg-Schulz'un çalışmaları örnek gösterilebilir.

ilişkilenenler seçilerek, bu yaklaşımların poetiklik adına ifade edebileceklerinin ne olduğu sorgulanmıştır. İncelenmek üzere seçilen iki düşünür M. Heidegger ve M. Merleau-Ponty felsefe disiplini içinden mekân fenomenolojisine bir bakışı tanımlar. Diğer iki düşünür Norberg-Schulz ve Pallasmaa ise mimarlık disiplini içinden bir bakışla konuya yaklaşmaktadır. Söylemlerin ortak vurgusunun ise mekânın duyumsanan ve deneyimlenen varlığı ile poetiklik kavramı olduğu görülmektedir.

Poetik kavramı öncelikle poetik kavramının tanımı üzerinden araştırılmış bu araştırmada ise daha çok edebiyat disiplinindeki çalışmalara rastlanmıştır. Edebiyat disiplinindeki çalışmalar poetikanın nasıl anlamlar barındırdığı ve hangi kavramlarla ilişkilendirildiğini görmek açısından önem taşımaktadır. Daha sonra mekân ve poetika kavramlarının ara kesiti olarak nitelendirilebilecek Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* (1957) adlı çalışması incelenmiştir. Bu çalışma mekân ve poetikanın nasıl ilişkiler barındırabileceğine dair yaklaşımlar içermesi sebebiyle çalışmanın kurgusunu etkilemiştir.

2.BÖLÜM

MODERNİTEYLE BİRLİKTE DEĞİŞEN İNSAN VE MEKÂN İLİŞKİLERİ

2.1.MODERNİTE NEYİ DEĞİŞTİRDİ?

Üzerinde çokça düşünölmüş, yazılmış ve tartışılmış bir kavram olan modernleşme, bu çalışmada önemli bir eşik noktasını tanımlar. Böylesi bir tanımlamanın sebebi modernleşmenin sosyal, ekonomik ve siyasal durumların getirdiği yeni bakış açısıyla yaşam biçimini değiştirmiş ve dönüştürmüş olduğu gerçeğidir. Modernleşme yeni bir yaşam biçimi önermiş, bu yeni yaşam biçimi de yeni bir mekân anlayışını beraberinde getirmiştir. Çünkü mekân; içinde yaşamı barındırır. Modernleşmenin gündeme taşıdığı kavramların deneyimlenmesi sonucunda değişen yaşam biçimleri karşısında mekân da kendini yeniden tanımlamıştır. Bu sebeple çalışmanın bu bölümünün odak noktası modernleşmenin getirdiği etkilerin deneyimlenmesi olarak 'modernite'de yaşanan değişimler ve bunların mekân kavramına yansımalarıdır. Çalışmada 'modern mimarlık' akımları perspektifinde tarihsel süreç içinde modern mimarlık anlatısından öte, modernitenin 'mekân' kavramını nasıl etkilediği üzerine odaklanılacaktır. Geniş bir tarihsel aralıkta var olan modernizm çalışma kapsamında; deneyimlenen modernleşmeye verilen farklı cevapları ve tepkileri tanımlar. Koşullara verilen cevap olarak ele alınan modernizmin 18. yüzyılda endüstri devrimiyle başlayan ve yoğun olarak 20. yüzyılda yaşanan ekonomik, siyasal ve sosyo-kültürel gelişmelerin günlük yaşamı etkilemeye başladığı kesiti incelenecektir. Yaşanan bu süreçte modernite ile birlikte insan-mekân ilişkisinin değişen ve dönüşen boyutları ele alınacaktır. Peki, mekânın algılanmasında ve anlamlandırılmasında modernite neyi değiştirmiştir?

Modernleşme ile birlikte mekân kavramının algısında yaşanan değişimi anlamak için öncelikle modernleşme söylemini doğru okumak gereklidir. Bu sebeple modernleşmeyi oluşturan dönemin sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel gelişmeleri ve bu gelişmelerin daha sonra hangi kavramları var ettiğine bakılacaktır. Bunun için öncelikle modernleşme ve modernite kavramları ile birlikte modernizmin anlam sınırları belirlenmeye çalışılacaktır. Daha sonra mekân tasarım disiplini çerçevesinde modernleşmenin etkileri ve mekân kavramına yaklaşımı değiştiren tavrı zaman ve mekân kategorileri üzerinden incelenecektir.

2.1.1.Koşullara Verilen Cevap Olarak Modernizm

Farklı disiplinlerce ele alınmış bir kavram olarak 'modernizm' farklı tanımlara sahiptir. Kavram zaman içinde farklılaşan yaklaşımlar ile yeni anlam boyutları kazanarak zenginleşmiştir. Modernizmden bahsedildiğinde onunla ilişkili olan 'modern, modernleşme, modernite' kavramları da peşi sıra gelmektedir. Çoğu zaman anlam sınırları birbiri içinde muğlaklaşan bu kavramları doğru tanımları üzerinden tartışmak ise bu durumda daha da önem kazanmaktadır.

Modern kelimesi çok daha güncel bir kavram gibi görünse de, kelime kökenine baktığımız zaman 5. yy 'a uzanan Latince 'modernus' kelimesi ile karşılaşmaktayız. Habermas (Zeka & Naliş, 1994, s. 31) ' modern kelimesinin Latince 'modernus' biçimiyle ilk defa 5. Yüzyılda, Hıristiyan olan o dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldığını' ifade eder. Bu tanımıyla modern kavramının 'şimdi, şuan' anlamlarına geldiği görülmektedir. Peki, 'modern' sadece şimdi de olan mıdır? Bu tanıma göre her şey - kendi zamanı içinde - modern olarak adlandırılmaz mı? Oysa şimdi tartışmakta olduğumuz modern kavramı periyodik bir zaman tanımından daha farklı bir konumdadır. Bu da kavramın ilk kullanıldığı anlamın yanında zaman içinde farklı disiplinlerce yeni anlam boyutları kazandığını göstermektedir.

Hilde Heynen *Mimarlık ve Modernite* (2001) adlı kitabında Gumbrecht'in 'Modern, Modernitat, Moderne' başlıklı makalesine dayandırarak 'modern' sözcüğünün tanımını üç anlam düzeyi ile açıklar. Bu anlam düzeyleri ; 'güncel olan, yeni olan ve gelip geçici olan'dır. Heynen'in ilk anlam düzeyi olarak tanımladığı 'güncel olan' şimdiki anlamına gelmektedir. Modernin bu anlamının ortaçağlar boyunca kullanıldığını da sözlerine ekler. İkinci anlam düzeyi 'yeni olan' ise eskinin karşıtı demektir ve bu anlam 17. yy'da yaygınlaşmaya başlamıştır. Heynen modernin üçüncü ve son anlam düzeyi 'gelip geçici olan'ı 19. yy ile ilişkilendirir ve modernin artık belirsiz bir ebediyeti tanımladığından bahseder (Heynen, 2011) (Tablo 2.1)

Bu ifadeye göre modern kavramının anlam sınırlarının 'şimdi'den 'belirsiz bir ebediyete' yani 'geleceğe' doğru genişlediğini söyleyebiliriz. Heynen' in üçüncü anlam düzeyi olarak tanımladığı ve modernin 'gelip geçici olan' anlamını kazandığı 19. yüzyılı geleneksel sistemlere bağlılığın/bağımlılığın parçalanmasıyla ilişkili olarak okumak da mümkündür. Bu durumda modernitenin geleneksel sistem ve değerlerin parçalandığı, bu parçalanmanın da muğlaklık ve gelip geçici olma durumunu gündeme getirdiği bir deneyim vaat ettiği söylenebilir.



Tablo 2.1 Heynen'in tanımladığı modern kavramına ait üç anlam düzeyi

Ojalvo (2012) bu paradigma değişimini modern insanın karşısında beliren önemli bir olgu olarak görmektedir. Önceden bütüncül bir biçimde yer alan sistemler ve değerler karşısında insan; bu durumun getirdiği sürekliliği algılamak, modern insan ve dışındaki dünya arasındaki ilişkide böylesi bir süreklilikten bahsedilememektedir.

Sezen (2012, s. 10)'in de vurguladığı gibi 'dünyayı dönüştürme fırsatı elde eden insan, bunu bir bedel ödmeden gerçekleştiremeyecektir. Bu bedel kendi bildiği, tanıdığı dünyanın yıkılmasıdır'.

Berman (1994) *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* (1982) adlı kitabında 'modernlik' kavramını yaşamsal bir deneyim tarzı / yığını olarak tanımlar ve bu deneyimin belirsizlik ve çelişkiler taşıdığını söyler. Gelenekçi sistem ve değerlerin parçalanması modernizmin bir üst anlam taşıyarak bütüncül bir değer taşıması anlamına gelebilirken, bir taraftan da parçalanmış değer ve sistemler bizi muğlak ve çelişik durumlarla baş başa bırakmaktadır. Modernin çelişkisi deneyimlenen bu ikili durumun varlığıdır.

Nitekim Barışan (2012)'da benzer bir görüşle modernliğin paradoks bir yapı taşıdığını ifade eder. 'Modernliğin paradoksudur bu: İnsanların gerçek ruhlarının birbirinden-hatta kendilerinden bile- uzaklaşacağı bir gündelik hayatı gerektirir. Var olan birçok şeyi ruhlarından boşaltırken bu boşluğa 'yeniden bir ruh kazandırma' yanılması da üreterek modern bireyliği kurar' (Barışan, 2012, s. 39).

Bu noktada bu kopuş ve parçalanmanın önemli bir paradigma değişimi olduğunun vurgulanması gerekmektedir. Çünkü geleneksel sistemler parçalanırken aydınlanma düşüncesinde de merkeze yerleştirilen 'akıl' kavramı ve 'rasyonel bakış açısı' öne

çıkar. Talu (2010, s. 164) ‘ nun da belirttiği gibi ‘ artık dünya hermenetik bir bakış açısıyla ilahî bir metin gibi okunmak yerine, karşıdan gözlemlenebilen (matematik kuralları dâhilinde, rasyonel bir bakış açısıyla, bilimsel bir çerçevede tanımlanabilen) nesnel topluluğudur’.

Dünyayı algılama ve anlamada nesnel bakışın önceliği bu bölümünün odak noktası olan insan ve mekân ilişkisi için büyük bir önem taşımaktadır. Çalışmada modernleşmenin önemli bir eşik noktası olarak tanımlanmasının sebebini de bu durumun varlığı açıklar. Bu olgu ilerleyen bölümlerde daha detaylı bir şekilde ele alınarak modernitede değişen insan ve mekân ilişkileri tartışılacaktır.

Modernizmin içinde barındırdığı çelişkiler ve belirsizlik durumuna geri dönecek olursak, bu paradoks yapı modernizm üzerine yapılan çalışmalarda da sıklıkla ele alınmış bir olguyu oluşturur. Değer sistemlerinin parçalandığı bir ortamda modernizm ve onun oluşturduğu bu kopuş kimilerine göre yeni olanaklara zemin hazırlarken kimilerine göre olumsuz sonuçları doğuran bir olgu olarak görülmüştür. Giddens (1994) *Modernliğin Sonuçları* adlı kitabında modernliği toplumbilim perspektifinden hem yeni başlangıçlar vaat eden hem de vaat ettiklerinin karamsarlık yüklü olduğu iki kutuplu bir olgu olarak ele almıştır. Onun için modernitede kurumlar düzeyinde yaşam şartlarında yaşananlar modernliğin olumlu gelişmelere kapı aralayan boyutunu oluştururken, endüstriyel gelişmelerin askeri alana yansımaları ile birlikte içinde bulunulan savaş ortamı ise yaşanan tüm olumlu gelişmelere rağmen karamsar bir ruh halinin de varlığını bize hatırlatmaktadır.

Modernleşmenin getirdiği bir anlayışla, geleneksel ve görece sabit sistemlerin aşınarak parçalanması, var olan perspektifin dışına çıkılması anlamında yeni ve yaratıcı düşüncelerin ortaya çıkmasına da olanak tanımaktadır. Bir başka bakış açısından ise geleneksel sistemlerin parçalanması olarak görülebilen bu kopuş hali bizleri yeni bir bütünselliğin, birleştirici bir olgunun arayışı noktasına da getirecektir. Modern mimarlıkta bu arayış; rasyonalite kavramı ekseninde yaşandığında ise standartlaşan, fazlaca tanımlanmış ve tamamlanmış bir mekâna da zemin hazırlamaktadır. (Ojalvo, 2012).

Sabit değer sistemlerinin sorgulanması ve parçalanmasının sonuçlarını ister olumlu ister olumsuz olarak tanımlayalım ortak nokta bir parçalanma ve çözünmenin varlığı olacaktır. Asıl önemli nokta ise modernizmin böyle bir parçalanmayı barındırmasına neden olan kavram ve durumların ne olduğu sorusudur.

Berman (1994)'a göre, modern hayat bir girdaptır ve bu girdabı oluşturan ve büyüten olgular bilimsel gelişmeler, sanayileşme, kentleşme, kitle iletişim sistemleri, güçlenen ulus-devletler, kitlesel toplumsal hareketler ve kapitalist dünya pazarı ile ilişkilidir. Bu pek çeşitli alanın tanımladığı kaynaklar ise 'modernleşme' olarak adlandırılır. Heynen (2011)'de Marshall Berman'ın bu tanımına benzer olarak 'modernleşme' kavramını toplumsal, siyasal ve ekonomik bileşenlerin toplamı olarak ele alır.

Bu durumda modern hayatı oluşturan ve ona biçimini veren olguları modernleşme olarak ifade etmek mümkündür. Bu noktada şu da unutulmamalıdır ki, modernleşmeyi oluşturan çok farklı alanların varlığı sebebiyle; modernizm tanımlanırken modernleşme kavramındaki hangi olgunun öne çıktığına bağlı olarak farklı okumalara ulaşılabilir. Harvey (2010, s. 38)'nin de söylediği gibi ' insanın kendini nereye ve hangi zamana yerleştirdiğine bağlı olarak modernizm bütünüyle farklı görünür'.

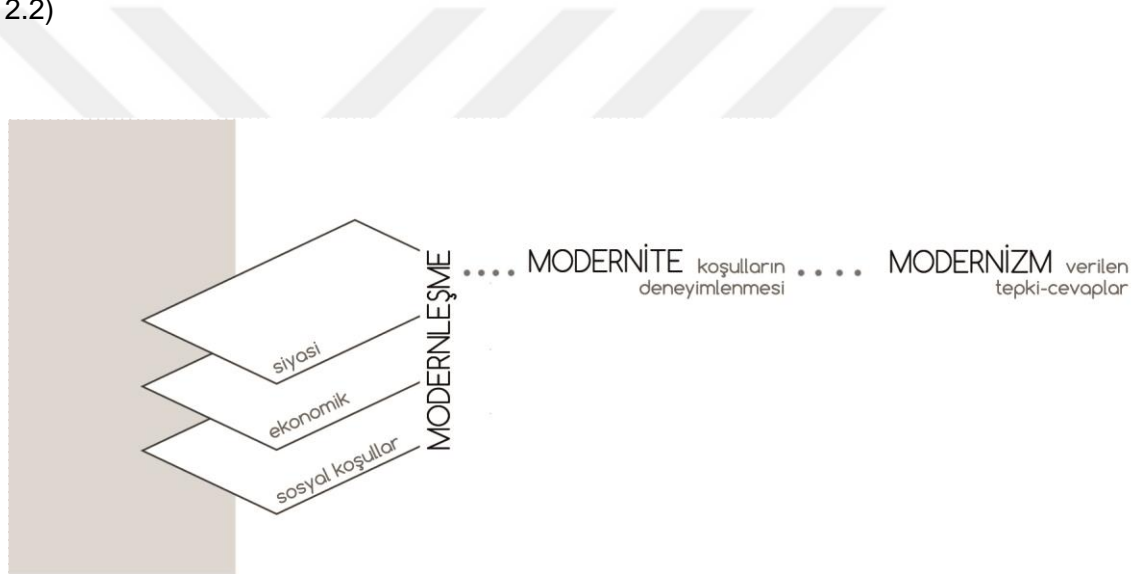
Örneğin; Crary (2004) modernleşmeyi kapitalist düzen, üretim ve tüketim ile ilişkilendirerek bunun getirdiği yeni bir gözlemci özne tanımı üzerinden modernizmi ele alır. Giddens (1994) ise modernizm ve onun sosyal yapıdaki değişimleri üzerine odaklandığı çalışmasında, modernleşmenin getirdiği etkilerle oluşan yeni kurumları güven-risk ve zaman-uzam uzaklaşması kavramları ile ilişkilendirerek açıklar. Bu çalışmalar ve benzerlerinin modernizmin çok boyutlu yapısı içinde kendilerine farklı katmanlarda varlık alanı bulduğu söylenebilir.

Modernizmin ne olduğunu ve sonuçlarını anlayabilmek onu var eden koşulları doğru okuyabilmekle ilişkilidir. Bu anlamda modernizmi var eden koşulların tümünü tanımlayan bir kavram olarak modernleşmenin önem kazandığından bahsedilebilir. Çalışmanın bu aşamasında da önemli olan modernizmi daha doğru tanımlayabilmek adına, modern-modernleşme-modernizm kavramlarının anlam sınırlarını netleştirebilmektir.

Modernizmi var eden koşulların 'modernleşme' kavramı altında çok boyutlu bir yapıyı oluşturduğundan bahsetmiştik. Modernleşme olarak adlandırılan, yaşanan tüm bu değişim ve dönüşüm eş zamanlı olarak insanlar tarafından da deneyimlenmekteydi. Deneyimlenen bu olgu ise ' modern hayat' kavramını karşımıza çıkarmaktadır. ⁶

⁶ Modern hayat kavramı eksenindeki okumalar için bkz: Charles Baudelaire - *Modern Hayatın Ressamı* (1863) , Henri Lefebvre - *Modern Dünyada Gündelik Hayat* (1968)

Heynen' de yaşanan bu değişim ve dönüşümü deneyim kavramı üzerinden modernite terimi ile açıklar. Heynen (2011, s. 23) ' e göre 'modernite, modern zamanların tipik özelliklerine ve bu özelliklerin birey tarafından deneyimlenme biçimine atıfta bulunur: Modernite, sürekli evrim ve dönüşüm içinde, geçmişten ve bugünden farklı olacak bir geleceğe yönelen bir yaşam tavrı anlamındadır' . Bu durumda 'modernite' kavramını 'modernleşme' olarak tanımlanan dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik parametrelerindeki değişimin kişiler tarafından deneyimlenme biçimi olarak tanımlayabiliriz. Modernleşme ve modernite kavramlarının anlam sınırlarının belirlenmesi bizi modernizmi anlama noktasında daha doğru bir konuma yaklaştırmaktadır. Çünkü dönemin değişen koşullarının (modernleşme) deneyimlenme biçimine (modernite) verilen tepkiler karşımıza 'modernizm' olarak çıkmaktadır (Tablo 2.2)



Tablo 2.2 Modernleşme, modernite ve modernizmin anlam sınırları

Harvey (2010)' de benzer bir ifadeyle modernizmi tüm bu süreçte yaşanan değişimlere verilen bir cevap olarak görür ve modernizmi incelerken var olan koşulların toplumsal-siyasal-ekonomik parametrelerini bir arada değerlendirir.

Berman (1994) modernleşme süreci içinde insanın sadece nesne konumunda (pasif, durumlar karşısında etkilenen) olmadığını aynı zamanda özne konumunda (durumlara karşı tepki vererek süreci etkileyen) olduğunu söyler. Süreç içinde modernleşmenin öznesi konumuna gelen insanın sürece verdiği tepkileri de 'modernizm' olarak tanımlar.

Modernleşmenin beraberinde getirdiği değişikliklerin deneyimlenmesi, etki-tepki ilişkisine benzer şekilde bu deneyimin geri dönüşlerini doğurur. Peki, verilen tüm tepkilerin böylesi genel bir tanımlamayla modernizm adı altında toplanması ne kadar doğru bir tavidir? Bu konuya Heynen (2011) önemli bir ölçüt getirir. Heynen bu tepkilerin, cevapların hepsini değil yalnızca 'geleceğe dönük' olanlarını modernizm tanımına uygun görür. Modernizm yaşanan sürece tepki veya cevap olarak düşünüldüğünde, modernleşmenin etkilerini deneyimleyen öznenin bu duruma getirdiği tepkiler/cevaplar ile bu değişimde söz sahibi olma ve bir nevi yaşanan değişimi hâkimiyet altına alma girişimi olarak düşünülebilir. Bir anlamda yaşanan değişimlere verilen cevaplar üzerinden yaşanan bu hızlı değişimin içselleştirilmeye çalışıldığı söylenebilir.

Modernizmin çok boyutlu, girift yapısı, onun farklı tepki ve cevaplardan var olmasının bir sonucu olarak görülebilir. Modernizmin bir anlamda koşullara verilen cevaplar olması sebebiyle çeşitlilik gösteren söylemi mimarlık disiplini çerçevesinde modernizmden bahsedilirken de karşımıza benzer bir durum çıkartmaktadır. Tek bir modern tanımından ziyade çok farklı biçimlerde karşımıza çıkan modern mimarlık tanımlarına benzer olarak cevaplar ve tepkilerin çeşitlilik gösterdiği söylenebilir. Modernizmi hala tartışılır kılan nokta bu tepki ya da cevapların zaman içinde evrilerek gelişmesi olarak görülebilir. Harvey (2010) de bu cevapların sadece değişimlere ayak uydurmaya yaramadığını aynı zamanda değişimleri değiştirecek kadar güçlü bir noktaya ulaştığından bahseder. Öyle ki getirilen tepkileri ve cevapları oluşturan durumlar şu zaman diliminde ilk ortaya çıktığı önem ve etkiyi taşımasa dahi verilen cevaplar hala tartışılmaktadır (Berman, 1994).

Bu da moderniteyi bitmeyen bir tartışmanın içinde bırakan özelliğidir. Heynen' in de dediği gibi 'İnsanın kolaylıkla moderniteyi başından savması mümkün değil'dir (Heynen, 2011, s. 29).

Çalışmada da modernizm koşullara verilen bir cevap olarak ele alınacaktır. Çalışma genelinde eleştirilen insan-mekân ilişkilerini değiştirerek, mekânsal duyarlılığı poetik eksenden maddesel eksene yönlendiren modernist bakış tüm modernizmin bu anlayışı taşıdığı anlamına gelmemektedir. Çünkü çalışmada eleştirilen modernizm koşullara verilen cevaplardan sadece biridir. Diğer cevapların varlığı göz ardı edilen bir değer olursa tezin ana eksenini olan modernitede poetik ifadenin aranması olgusu da anlamsız bir çabaya dönüşecektir. Diğer cevapların varlığının bu arayışı mümkün kıldığı unutulmamalıdır.

2.1.2.Modernitede Zaman ve Mekân Algısı

Modernizmi var eden koşullar diğer bir deyişle modernleşme çok parametrelili bir kavram olarak karşımıza çıkar. Modernleşmeyi hangi olgular ışığında okuduğumuza bağlı olarak, modernizmde kendine farklı anlam sınırları tanımlayacaktır. Çalışmada modernitenin neyi değiştirdiği sorusu zaman ve mekân algısında yaşanan değişimler paralelinde tartışılacaktır.

Yaşam; **mekân** içinde **zamanla** deneyimlenmektedir. Bu sebeple modernite deneyiminde yaşanan değişimlerin etkisi zaman ve mekân kavramları üzerinden ele alınacaktır. Kern (2013)'e göre tüm deneyimler zaman ve uzamın içinde yer aldığından, bu iki kategori kapsayıcı bir çerçeve sunmakta ve yaşanan döneme göre zaman ve mekân deneyimleri değişiklik göstermektedir.

David Harvey (2010)'de yaşam biçimi ve zaman-mekân ilişkisini birbiriyle bağlantılı görür. Onun için her yaşam biçiminin kendine has bir zaman-mekân deneyimi vardır. Bunu modernizm ile ilişkili olarak şöyle ifade eder ; 'Ne de olsa modernizasyon beraberinde zamansal ve mekânsal ritimlerin altüst olmasını getirir; modernizm ise gelip geçicilik ve parçalanmadan örülmüş bir dünyada mekân ve zaman için yeni anlamların üretilmesini misyonlarından biri olarak kabul eder' (Harvey, 2010, s. 244).

Modernleşme ile birlikte, yaşanan değişimler yeni kavramları (rasyonalite, verimlilik, hız...) hayatın merkezine yerleştirmiştir. Bunlarda yeni bir yaşam tarzını bir başka deyişle zaman ve mekânın deneyimlenmesinde yeni bir algıyı oluşturmuştur. Stephen Kern (2013) *Zaman ve Uzam Kültürü* (1880-1918) adlı kitabında modernleşme ile birlikte yaşanan değişimleri, zaman-uzam düşüncesindeki değişimler üzerinden inceler. Bu incelemeyi yaparken 1880 ile 1918 (Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcı) yıllarına odaklanan Kern, bu dönemde yaşanan gelişmeleri bilimsel ve kültürel olmak üzere ikiye ayırır. Bilimsel gelişmeler (telgraf, sinema, bisiklet, x-ışınları...) bu değişimin maddi yönü, kültürel gelişmeler (Kübizm, Psikanaliz...) bu değişimin bilinç yönünü tamamlar.

David Harvey (2010)'de benzer bir okumayı *Postmodernliğin Durumu* (1989) adlı kitabında ele alır. Bu çalışmasında sosyal ve kültürel süreçlere ek olarak ekonomik gelişmeleri de detaylı bir şekilde inceleyen Harvey, tüm bu gelişmelerin zaman ve mekân üzerine etkisini zaman-mekân sıkışması kavramıyla açıklar. Peki, modernleşme ile birlikte zaman-mekân algısı ve deneyimi neden ve nasıl değişmiştir?

Modernleşme ile birlikte zaman ve mekân kavramları nesnel ve ölçülebilir kavramlar olarak ele alınmaya başlanmıştır. Kavramların ele alınışı anlatsal, edebi bir okumadan bilimsel, nesnel bir okumaya doğru yön değiştirmiştir.

Koçyiğit (2010) zaman ve mekân kavramlarının algısında yaşanan, daha matematiksel ve soyut bir anlayışa yönelik anlam değişiminin sonraki süreçlerde mimarlık disiplinde de eleştirilen ve tartışılan bir olgu olduğunu ifade eder.

Modernite deneyiminde zaman ve mekân kavramları sahip oldukları öznel ve yerel anlam boyutlarından kopartılarak nesnelleştirilmiştir. Bu değişimin zaman kavramında mekanik saat, ortak dünya saati ve ortak takvime geçiş üzerinden yaşandığı görülmektedir.

Kern (2013, s. 48) 'zamanın doğası' bölümünde zaman kavramını önce Newtoncu zaman tanımıyla ele alır. Sonra bu tanımı sorgulayan Kant ile 'deneyimlenen zaman' kavramını sorgulatır ; 'Bütün çocukların kolayca öğrendiği, sadece bir zaman vardır. Daima aynı tarzda akar ve bu çizgi boyunca herhangi bir yerde eşit parçalara ayrılabilir. Bu 1687 senesinde Isaac Newton'un tanımladığı zamandır: 'Mutlak, gerçek ve matematik zaman, doğası gereği, dış etkenlerden bağımsız olarak eşit biçimde akar.'

Newton'un ifade ettiği zamanın bu tanımı onun deneyimlenmesindeki öznel değerlerin okunmadığı, bilimsel bir tanımı olarak ele alınabilir. Oysa deneyimlenen zaman bilimsel verilerin ötesindedir. Zamanı bu bakışla nesnel olarak ele alma modernleşmenin getirdiği kavramların bir sonucu olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Endüstri devrimiyle başlayan süreçte yaşanan gelişmelerin zamanın verimli kullanımını öncülemiş olduğu, evrenselleşmenin ise ortak bir zaman sistemini gerekli kıldığı söylenebilir. Giddens'te zaman kavramının modernitede nicelleştirildiğini ve bu nicelleştirmenin sonucunda zaman ve uzam arasındaki ilişkinin birbirinden ayrıldığını söyler.

'Bütün modernlik öncesi kültürler zaman hesaplama biçimlerine sahiptiler. Örneğin takvim, yazının bulunuşu gibi toprağa dayalı devletlerin ayırt edici bir özelliği idi. Fakat gündelik yaşamın, kuşkusuz toplumun çoğunluğu için temelini oluşturan zaman hesabı, zamanı daima uzama bağlıyordu ve genellikle kesinlikten uzak ve değişken oluyordu. Kimse o günün tarihini diğer toplumsal ve bölgesel işaretlere bakmadan söyleyemezdi; 'ne zaman' hemen hemen evrensel olarak, ya 'nerede' ile ilişkilendirilirdi ya da düzenli doğal olaylarda tanımlanırdı. Mekanik saatin icadı ve nüfusun neredeyse tamamına yayılması (başlangıcı, on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar uzanan bir olgudur) zamanın uzamdan ayrılmasında çok önemli bir olaydı. Saat 'boş' zaman için günün dilimlerinin(örneğin 'çalışma günü') kesin olarak belirlenmesine olanak sağlayacak biçimde nicelleştirilmiş tek biçimli bir ölçü belirtiyordu' (Giddens, 1994, s.23).

Kern (2013)'e göre de tek tip kamusal zamana geçiş ile ilişkili olarak dünya saati uygulamasına önemli bir gelişmedir. Zamanın standardize edilmesi, zamanı yerel ve özgün anlayışlarından kopartarak niceliksel bir ölçü olarak ele alır. Kern bu değişimin dönemin şartlarında hem bilimsel hem askeri gereklilikleri olduğunu ifade eder. Ama bunların yanında ilk kullanımını farklı bir alandaki gereklilikte görmekte olduğumuzu hatırlatır. 'Dünya standart zamanını ilk kuran, bilimsel veya askeri tüm olumlu değerlendirmelere rağmen, devletler değil demiryolu şirketleri oldu.1870'lerde Washington'dan San Francisco'ya giden bir yolcu, geçtiği her şehirde saatini ayarladığında, iki yüzün üstünde ayarlama yapması gerekiyordu (Kern, 2013, s.49).

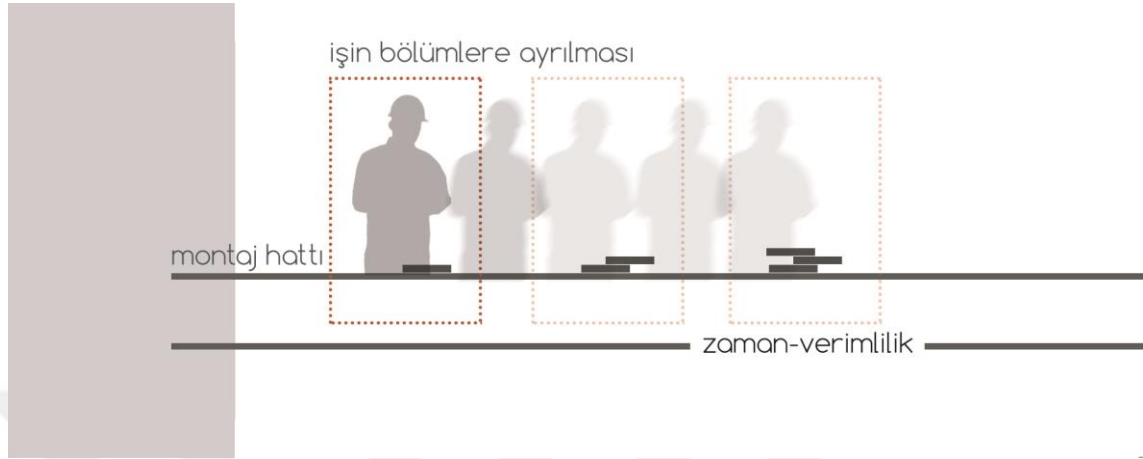
Koçyiğit (2012) iletişimde yaşanan gelişmelerle bir anlamda kısalan mesafelerle, uzakta yaşananları yakın çevresine kıyasla daha hızlı bir şekilde öğrenen bir birey tanımlar. Ama bu anlamda 'bireysel zaman' ın bağlamına uzaklaşabileceğine dikkat çeker.

Yaşanan gelişmeler küresel ölçekte etkiler ve değişimler olunca yerel saat sistemi de bu küreselliğin karşısında yerelliğini kaybetmektedir. Ortak dünya saatinin kullanılmaya başladığı zamanlarda takvim konusunda da yeni öneriler geliştirilmiştir ama bu çalışmalar fikir düzeyinde ifade bulmuş, gerçekleşmemiştir. (Kern, 2013).

Paul Delaporte'nin 1913 tarihli takvim reformu önerisini tanıtırken, Fransız bilim yazarı Camille Flammarion, Uluslararası Zaman Konferansı'nı onaylıyor; yılın eşit olmayan bölümlerinin tadil edilmesini öneriyor ve Delaporte'nin her ayın yirmi sekiz güne indirilerek, artık dönemin yıl ortasına eklenmesi önerisini destekliyordu. Böylelikle işçilere dörder haftalık ödemeler yapılabilecek, kiralar buna göre düzenlenecek ve faizler her ay eşit uzunlukta zaman dilimleri için hesaplanacaktı (Kern, 2013, s. 52).

Takvim için önerilerde de görülebileceği gibi, zamanın bu anlayışla ele alınmasında kapitalist sistemle olan ilişkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Bu gelişmeler paralelinde zamanın verimlilik kavramı odaklı ele alınmaya başlandığı söylenebilir. (Şekil 2.1) İşin verimliliğini arttırmak amacıyla zaman ve hareket çalışmaları yapan Frederick Winslow Taylor'ın *Bilimsel Yöntemin İlkeleri* (1911) adlı kitabı bu düşünceleri somutlaştıran çalışmaların başında gelir. F. Winslow Taylor'ın ortaya koyduğu ilkelerden oluşan Taylorizmi yaklaşım olarak takip eden Fordizm de benzer düşünceleri içerir. Taylorizmle eş zamanlı 'zaman ve hareket' deneyleri üzerine çalışan Frank ve Lillian

Gilbreth ile Christine Frederick'in çalışmaları ise zaman kavramının algısında yaşanan bu dönüşümün mekânsal karşılığını göstermesi açısından önem taşır.⁷



Şekil 2.1 Zaman kavramının verimlilikle ilişkilmesine bir örnek: montaj hattı

Kısaca, modernite deneyiminde zaman kavramı niceliksel özellikleri paralelinde ele alınmaya başlanmış, ortak dünya saati ve ortak takvim uygulamaları ise bu anlayışı somutlaştıran adımlar olmuştur. Modernite deneyiminde mekân algısı da zaman algısına benzer şekilde matematiksel ve rasyonel bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Modernite deneyiminde mekânın, içinde barındırdığı öznel değerlerinden çok nesnel değerleri üzerinden ele alınması aydınlanma dönemi ve endüstri devriminin sonuçlarından bağımsız düşünülemez. Aydınlanma döneminde mekânın algılanışı açısından yaşanan en önemli gelişmelerden birisi ise 'perspektif' kullanımı olmuştur.

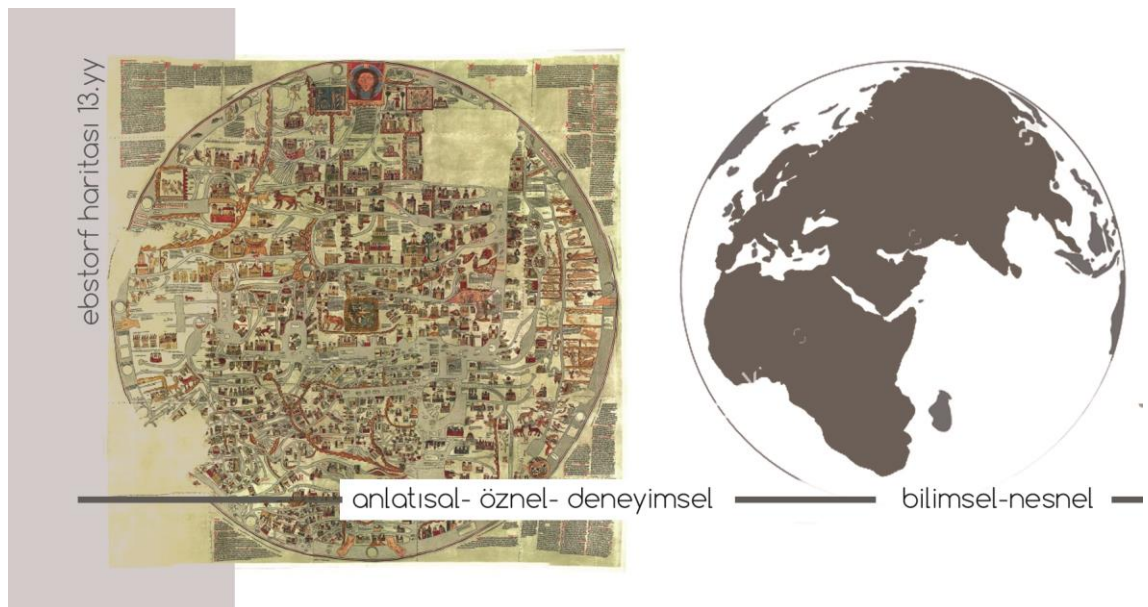
Harvey (2010) 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar geçen süre zarfında perspektifin yeni bir görme biçimi tanımladığından bahseder. Bu yeni bakış açısını ise mesafeli ve sabit olarak tanımlar. Perspektif merkezi-odaklanmış bir bakış açısıyla baskın bir görme biçimi öneriyordu. Ayrıca bu görme biçimi gören özne ve bakılan nesneyi birbirinden ayırıyor ve özne-nesne diyalogunda mesafe oluşturuyordu. Talu (2010) modernliği 'göz-merkezci' olarak nitelerken bu süreci perspektifçi bakıştan ayırmadan ele alır. İki boyutlu bir ifade tekniği olan perspektifin mesafe kavramı üzerinden gözü ve bedeni birbirinden ayırdığını ifade eder.

⁷ Zaman kavramının algısında yaşanan değişimin mekâna etkileri 'nesnelleşen mekân' başlığı altında daha detaylı incelenecektir.

Harvey (2010)'de perspektivizmin 'görme' ve 'bakış' kavramlarını merkeze aldığından ve bu bakış açısının mekânın anlatsal değerlerinden ziyade 'gerçeğe en yakın şekilde sunma' anlayışla matematiksel ve rasyonel değerlerini öne çıkardığından bahseder.

Aydınlanma döneminde mekân algısını etkileyen bir diğer olgu ise coğrafi keşifler ve haritacılıktaki ilerlemedir. Coğrafi keşifler ile yeni yerler keşfedilirken, haritacılıkta bu keşiflere paralel ilerleme göstermiştir. Daha da önemlisi coğrafi keşifler mekân-yer kavramlarının algısını değiştirirken bunun etkilerini dönemin haritaları üzerinden algılamanın mümkün olmasıdır. Özçınar (2009, s. 90) yaşanan süreci şöyle ifade eder : 'Yerküre, matematik sayesinde bir düzleme yerleştirilebilmektedir. Kopernick, Newton, Galileo'nun çalışmaları bu ortamda mekânsal algıda bir devrimin gerçekleşmesini sağlar. Artık mekân matematik olarak hayal edilebilen, mülk edinilebilen, ele geçirilebilen bir nitelik kazanmıştır'.

Bu dönemde haritalar keşif amaçlı kullanılması sebebiyle daha nesnel ve bilimsel bir veri olarak ele alınmaya başlar. Harvey (2010) haritacılığın gelişiminde perspektivizmin etkisine dikkat çeker. Ona göre haritacılık perspektivizmin keşfedilmesi ve kullanılmasında önemli bir yere sahiptir. Perspektivizmdeki 'mesafenin varlığı'na benzer bir durum haritacılıkta yer'le ilişkide mesafeler oluşturur. Zaman ve mekân algısının rasyonel ve matematiksel ifadeye doğru yön değiştirmesini ve mekânın anlatsallığının kaybını ortaçağ haritaları ile coğrafi keşiflerde kullanılan haritaların karşılaştırması üzerinden okumak mümkün olmaktadır. (Şekil 2.2)



Şekil 2.2 Haritalarda mekânın anlatsal değerlerinin değişimi (Url-1)

Aydınlanma döneminde yaşanan gelişmeler ile mekânın yönünün anlatısal bir okumadan nesnel ve matematiksel bir okumaya çevrildiği söylenebilir. Endüstri devrimiyle birlikte de bu bakış açısı farklı olgular eşliğinde devam etmiştir. Endüstri devrimiyle teknoloji ve iletişimde yaşanan gelişmeler mekân algısını etkilemiş, hareket ve hız kavramları gündelik yaşamın merkezine yerleşmiştir.

İletişim ve ulaşım teknolojilerinin gelişmesiyle küçülen dünyada insanın reel ve sanal olarak mekân içindeki hareketi insan-mekân ilişkisini etkilemiş, öznenin 'yer' ile olan bağlılığını koparmıştır.

'Endüstri devrimi sadece üretim teknolojileri açısından değil dünyayı görme ve algılama, olayları yorumlama ve kavrama açısından da yeni bir sayfa açmıştır. Ulaşım teknolojilerinin ilerlemesi sayesinde insan yerle kurduğu ilişkiyi tekrar gözden geçirmek durumunda kalmıştır. Çünkü bu yeni durum insanın hareket kabiliyetini temelden değiştirmiştir' (Özbey, 2007, s. 15).

Endüstri devrimiyle mekân algısını etkileyen diğer bir önemli olgu ise kapitalizmdir. Kapitalizmin mekâna yaklaşımının mekânın 'sahip olunan-alınıp-satılan' bir olgu olarak ele alınmasını destekleyen bakışı güçlendirdiği söylenebilir. Harvey (2010) kapitalizmi 'mekânın fethi' kavramı üzerinden ele alır. Hem iletişim hem de ulaşım teknolojilerinde yaşanan gelişmelerle bir anlamda küçülen dünyada mekânın fethi söz konusuken bir taraftan da I. Dünya Savaşı'ndaki emperyalist anlayışla mekân fethi yaşanmaktadır.

Tüm bunlar mekânı 'sahip olunan, fethedilen, hâkim olunan' eylemleri üzerinden düşündürmektedir. Bu durum mekânı metalaştırmakta ve varoluşsal, ölçüye gelmeyen, poetik anlamlarından uzaklaştırarak tüketim nesnesi olarak anlamlandırılmasına sebep olmaktadır.

Uluoğlu (2003) benzer bir görüşle kapitalizm ve onun getirdiği kavramların mimarlık nesnesinin ontolojisini etkilediğini ifade eder. Modernitede mekân algısını dönemin getirdiği çok çeşitli koşullar üzerinden ele almak mümkündür. Yaşanan tüm bu gelişmeler mekân kavramının tinsel, poetik değerlerinden öte bilimsel ve maddi değerlerin öne çıkartıldığı bir bakış açısının oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Modernitenin neyi değiştirdiği sorusunun cevabı modernitede değişen zaman-mekân algısı üzerinden cevaplanmaya çalışılmıştır. Modernite deneyiminde hem zaman hem mekân kavramlarının kimi zaman aynı, kimi zaman farklı sebeplerle ama birbirleriyle ilişkili olarak rasyonel ve nesnel bir okumayla ele alındığı görülmektedir. Her iki kavramında yerel ve öznel anlamlarından kopartılması sebebiyle bir anlamda

rasyonalize edildiği söylenebilir. Bunu modernliğin evrensel ve eşit olma gayesinin sebebi olarak görmek de mümkündür. Evrensel olabilmesi için öznel değerleri ortak bir paydada buluşturması gerekmektedir. Bu tutumun evrensellik adına içinde katı bir rasyonalite barındırma durumunun ise modernizm eleştirilerinin yoğunlaştığı bir olgu olduğu da unutulmamalıdır.

2.2. NESNELLEŞEN VE NESNELEŞEN MEKÂN

Bir önceki bölümde modernitenin neyi değiştirdiği sorusu zaman ve mekân algısında yaşanan değişimler üzerinden cevaplanmaya çalışılmıştır. Modernitede her iki kavramında rasyonalize edilmesi ve zamanın mekândan, mekânın zamandan ayrışması sonucunda mekân nesnelleşmiş ve nesneleşmiştir. Bu bölüm modernleşmenin getirdiği kavramların mekânı nasıl nesnelleştirdiği ve nesneleştirdiği üzerine odaklanacaktır.

2.2.1. Nesnelleşen Mekân

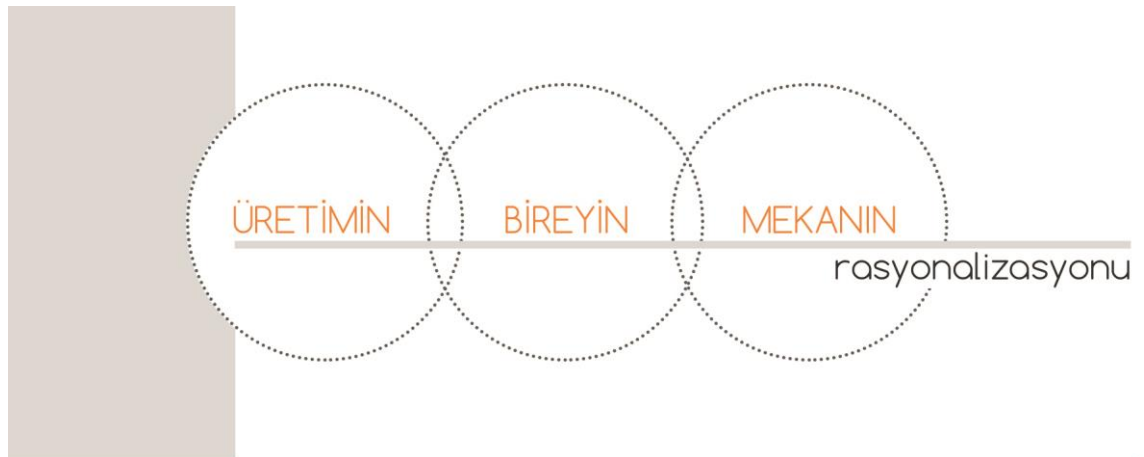
Modernite deneyimi geleneksel düşünce ve değerlerin parçalandığı bir yaşam deneyimi olarak anlamlandırılabilir. Sabit sistemler ve düşünceler yıkılırken rasyonel düşünce ve akıl kavramlarının öne çıktığı görülmektedir. Aynı zamanda bu iki kavram, mekânın nesnelleşme ve nesneleşme sürecine de zemin hazırlayan kavramlar olarak ele alınabilir. Modernite 'geçici olma hali' nin egemen olduğu, kişiye ait her şeyin bir anlamda aitliğini yitirdiği, bunların yanında akıl kavramının önem kazandığı bir deneyimdir (Talu, Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey, 2010).

Akıl ve rasyonel bilgi ile evrensel değerlere ulaşma; kopuş ve parçalanma içindeki modern hayatta bireye kesinlik ve güvenilirlik sağlayacak kavramlar olarak görülebilir. Bu bakış açısıyla modernizmde akıl ve rasyonalite kavramlarının merkezde olması anlam kazanmaktadır. Sezen (2012, s. 27)'inde ifade ettiği gibi ; 'Modernliğin, akı, insana yitirdiklerini geri vermenin teminatı gibi gördüğü söylenebilir. Aklın bilgisi olgularla örtüştüğü an hakikati ortaya koyacak, eksik tamamlanacak, taş gediğine oturacaktır'. Dünyayı anlama ve anlamlandırma da aklın odak noktasındaki konumu bununla ilişkili başka olguları da etkilemiştir. Bu değişimlerden biri olarak özne-nesne ilişkisinin değişimi görülebilir.

'Akıl, dünyaya dair olguların sırrına eriştikçe en nihayetinde bir hakikatin gün yüzüne vuracağı düşünülür. Mesele, doğru kavramları ve formülleri üretmeye kalmıştır. Bilme odaklı kavramlar, varolanı açıklama ve ifşa etme üzerine olduklarından ise birer temsilden öteye gidemezler; çünkü bir olguyla örtüşebilmek üzere üretilmişlerdir' (Sezen, 2012, s. 27).

Dünyayı 'akıl' yoluyla anlama ve anlamlandırma ile birlikte 'bilme' eylemi bilimsel bilgi ile tanımlanmıştır. Yaşanan bu değişim bir önceki bölümde bahsedilen; zaman ve mekân kavramlarının anlatısalılıktan uzaklaşıp bilimsel bir okumaya yön değiştirmesine benzer bir niteliktedir. Böylece zaman ve mekân kavramının ele alınışında olduğu gibi rasyonalite kavramı, modern yaşamın da merkezine yerleşir. Bu noktada rasyonalite kavramı salt geleneksel sistemlerin parçalanmasına geliştirilmiş bir refleks olarak 'akıl' ve 'rasyonel bilginin yüceltilmesi' olarak görülmemelidir. Aynı zamanda dönemin ekonomik, siyasi ve sosyal koşulları da rasyonalite kavramını gündeme getirmiştir.

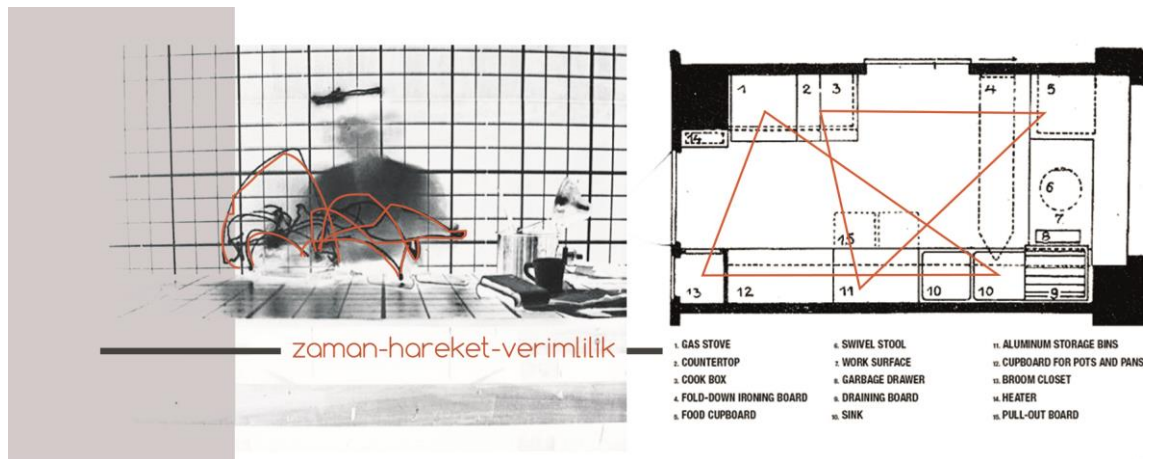
Dönemin ekonomik koşullarını ele aldığımızda karşımıza endüstri devrimi ve teknolojiyle birlikte gelişen makineleşme kavramları gelecektir. Değişen üretim şekli ve koşulları rasyonalizasyonu ve otomasyonu gerekli kılmıştır. Kitlesele bir üretimin kısa bir zaman diliminde yapılabilmesi için iş gücü - verimlilik çalışmaları doğrultusunda (Taylorizm, Fordizm) üretim rasyonalize edilip standartlaştırılmıştır. Burada en önemli olgu, dönemin ekonomik koşullarında üretim şeklinin rasyonalizasyonu adına yapılan bu çalışmaların bireyin rasyonalizasyonuna giden sürece etkisidir. Çünkü bu süreçte rasyonalite kavramı sadece üretimin rasyonalizasyonunu değil, ayrıca bireyin rasyonalizasyonunu, bireyin yaşamının rasyonalizasyonunu ve sonunda da bireyin mekânının rasyonalizasyonunu beraberinde getirmiştir (Talu, 2010) (Tablo 2.3)



Tablo 2.3 Rasyonalizasyon sürecinde üretim-birey-mekân ilişkisi

Bireyin rasyonelleşmesi demek bireyin öznel değerlerinden bağımsız ele alınıp standardize edilmesi yani tek tipleşmesi demektir. Bir anlamda yaşanan öznel değerin, öznel değerlerin nesnelleşmesidir. Dellaloğlu (2003, s. 21-22) bu durumu öznenin yokluğu ile tanımlar. 'Mekanik yeniden üretim çağında her özne bir diğeri aynıdır. Aynı şeyleri yiyen, aynı şeyleri içen, aynı şeyleri dinleyen, aynı şeyleri seyreden özneler aynı şeyleri düşünmeye, aynı şeyleri hissetmeye başlamıştır. Herkes aynıdır. Herkesin aynı olduğu yerde kimse kalmamıştır. Özne bitmiştir, tükenmiştir.' (Dellaloğlu, 2003, s. 21-22). Çalışma koşulları ve kendisi rasyonelleştirilen bireyin aslında yaşamıdır rasyonelleştirilen. Yaşam pratiği mekândan bağımsız düşünülmemeyeceği için bu süreçte yaşamı rasyonelleştirilen bireyin mekânı da rasyonelleştirilmesi gerektirecektir.

Talu (2010) 'Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey' başlıklı makalesinde üretimin rasyonelleştirilmesi ve bireyin rasyonelleştirilmesi arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Bireyin standartlaştırılması sürecinde 'Taylorcu Bilimsel Yöntemi' ile Frank B. Gilberth ve Lillian Gilberth'in yaptığı 'zaman ve hareket ölçümleri' ni iki önemli gelişme olarak görür. Yaşanan bu gelişmelerin mekâna etkilerinin ilk izlerini ise ev işlerinin verimliliği çalışmalarında görebileceğimizi belirtir (Talu, 2012). Üretimde verimlilik kavramı paralelinde işin bölümlere ayrılmasına benzer bir yaklaşımla mutfakta yapılan eylemler tekrardan ele alınmış, verimlilik odaklı bir bakışla mutfakın kurgusu yeniden oluşturulmuştur. Bu süreçte Christine Frederick'in hareket deneylerinin ev işlerine uygulanmasını anlattığı *The New Housekeeping* (1913) adlı çalışması önemlidir (Frederick, 1913).



Şekil 2.3 Ev işlerinde verimlilik ve Frankfurt Mutfakı (Url-2)

Margarete Schütte Lihotzky'nin minimum alanda maksimum verimlilik üzerine oluşturduğu 'Frankfurt mutfağı' (1926) ise yapılan tüm bu çalışmaların izlerini taşır. (Şekil 2.3)

Mekânın rasyonalizasyonunu o dönemin koşulları dâhilinde bir gereksinim olarak görmek mümkündür. Bu gereksinimin o dönem için ne ifade ettiğini Talu (2010, s. 145) 'duygular ile anılarımız ile inşa ettiğimiz yere kök salmanın ifadesi olan ev, daima hareket halinde olması beklenen modern bireyin rasyonel dünyasında ancak onun gelişimine engel olabilirdi' şeklinde açıklamıştır.

Daha hafif ve standardize edilmiş yapı elemanları ile kısa zamanda kurulabilir bir inşaa sürecinin talebi mekânları da şekillendirmiştir. Lihotzky'nin tasarladığı Frankfurt mutfağının da yer aldığı 'Existenzminimum' (1925-30) projesi bu taleplerin karşılığını içeren bir proje olarak görülebilir. Ernst May, Walter Gropius ve Le Corbusier gibi dönemin önemli mimarlarının yer aldığı proje Frankfurt'taki konut ihtiyacına getirilmiş çözümlerden biri olurken konuta yaklaşımı ihtiyaçların rasyonalize edilerek standart bir şemaya indirgenmesi olarak ele alınabilir (Talu, 2012) (Şekil 2.4)



Şekil 2.4 Existenzminimum (poster Hans Leistikow) ve konut kavramına yaklaşım (Url-3)

Yaşanan bu süreçte evin bağlamla olan ilişkisi ve içinde yaşayanlar ile kurulan iletişimin göz ardı edilerek salt asgari ihtiyaçlar ve işlev üzerinden anlam bulmaya başlayan, rasyonelliğin odak noktasında olduğu bir modern mimarlığın izlerini görmek mümkündür. Rasyonel ve yalın geometrilere sahip bezemeden uzak bu mimarlık⁸

⁸Daha detaylı bilgi için bakınız: Le Corbusier'in modern mimarlığın beş ilkesinden bahsettiği *Bir Mimarlığa Doğru* (1923) adlı çalışması.

dönemin koşullarına verilmiş bir cevap olarak ele alınabilir. Savaş sonrası dönem, konut ihtiyacı ve modernizmin evrensellik ideali mekânsal karşılığını bu biçimlenişte bulmaktadır. Bu bağlamda modernleşmeyle birlikte modern hayatın merkezine yerleşen rasyonalite kavramı mekânı öznelikten ve öznedan uzaklaştırarak nesnel değerleri üzerinden ele alan bir bakış açısının oluşmasına zemin hazırladığı söylenebilir. Bu süreçte mekânın öznel değerlerden koparak, rasyonel bir bakış açısı ile anlatısalılıktan ve poetik değerlerden uzaklaşması 'mekânın nesnelleşme' süreci olarak okunabilir.

2.2.2.Nesneleşen Mekân

Nesneleşen mekân kavramı ya da mekânın nesnelleşme süreci iki farklı perspektiften okunabilir. Çalışmada bu iki bakış açısı; özneliğin ve anlatısalılığın kaybıyla 'öznesinden kopan bir nesne' olarak mekân ile mekânsal deneyimde görme odaklı bir anlayışla 'tüketim nesnesi' olan mekân üzerinden ele alınacaktır.

İlk bakış açısına göre mekân akıl ve rasyonalite kavramları merkezinde öznel değerlerinden uzaklaşarak, öznesinden kopuk bir 'nesne' konumuna gelmektedir. Öncelikle üretimin, daha sonra bireyin ve en sonunda bireyin yaşadığı mekânların rasyonalizasyonu mekânın öznesiyle olan ilişkisini değiştiren önemli bir süreci ifade eder. Mekânın fonksiyon odaklı rasyonalizasyonu ile üretimin kolaylığı ve hızı adına standartlaştırılmasıyla mekân kavramı nesnel değerleri üzerinden ele alınmaya başlar.

Öznel değerlerinden uzaklaşarak 'nesnel' değerleri üzerinden ele alınmaya başlanan mekân; öznedan kopar ve içsel bir deneyim vaat etmeyerek ona dışsallaşır, diğer bir deyişle 'nesnelleşir'.

Bu durumda mekânın öznedan, öznenin mekânda bırakacağı izlerin önemini yitiren kavramlara dönüştüğü söylenebilir. Sonuçta özne, nesnesi olan mekânı içselleştirebilecek olgulara sahip olamamakta ve bu içselliğin kaybı özne – mekân arasındaki teması zayıflatmaktadır. Bu anlamda mekânın 'öznesinden kopuk bir nesne' konumuna geldiği söylenebilir.

Bu bakış açısından farklı olarak mekânın nesnelleşmesini değişen 'mekân deneyimi' üzerinden de ele almak mümkündür. Görme duyusunun mekânsal deneyimde baskın unsur haline gelmesinin mekânı bakış odaklı algılamamızı güçlendirerek, onu anlık

olarak tüketilen ve metalaşan bir olgu, bir ‘tüketim nesnesi’ konumuna getirdiği söylenebilir.

Modernitede görmenin konumu sorgulanmış bir konu olmuştur. Talu (2010)'ya göre modernitede görme duyusunun baskınlığı, dönemin teknolojik ve bilimsel gelişmeleri tarafından desteklenmiş bir olgudur.

Erkartal ve Ökem (2014) ise modernizm ve onun gözmerkezci paradigmasını, modernizm için önemli bir kavram olan ‘akıl’ ile ilişkilendirerek tanımlar.

‘İnsanlık tarihi boyunca, görme duyusu hep diğer duylardan daha üstün tutulmuş; Aydınlanma Çağı’ndan başlayarak Modernite ile devam eden süreçte de bakma eylemi ile düşünme eyleminin birleşimi olarak kabul edilerek bedenden ziyade akılla özdeşleştirilmiştir. Bu sayede, bedensel gözden farklı olarak diğer duyları bastıran “akılın gözü” ortaya çıkmış ve gözmerkezci paradigmanın temellerini atmıştır’ (Ökem & Ökem, 2014, s. 869).

Görmenin akıl ile ilişkilendirilmesi onu, öznel değerlerinden ziyade nesnel değerleri üzerinden ele almak demektir. Ayrıca mekânsal deneyimin duysal zenginliğinin ve poetik ifadesinin tek bir duyunun vurgusu altında azaldığı söylenebilir. Oysa mekân sadece görülen değil, tüm duylarla birlikte hissedilen, deneyimlenen bir kavramdır (Pallasmaa, 2011).

Jonathan Crary *Gözlemcinin Teknikleri: 19.yy’da Görme Ve Modernite* (1990) adlı kitabında modernizmin görme deneyimi ile olan ilişkisini inceler. Bu ilişkiyi ‘gözlemci özne’ terimi ile birlikte modernitede neden yeni bir gözlemci özne tanımının geliştirildiği üzerinden sorgular.

Modernist görsel devrim kavrayışı, mesafeli bir bakış açısına sahip bir öznenin varlığına bağlıdır ki modernizm – bir biçem, kültürel bir direnç ya da ideolojik bir pratik olarak modernizm- normatif bir görme biçiminin oluşturduğu arkaplandan ancak bu noktadan hareketle yalıtılabilir. Böylece modernizm, hiç değişmeyen ya da tarihsel statüsü hiçbir zaman sorgulanmayan bir gözlemciye yeni’nin görünümü olarak sunulabilecektir’ (Crary, 2004, s. 16-17).

Gözlemci özne hem modernizmin bir sonucu hem de onu oluşturan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda mekânsal deneyimin ‘gözlemci’ bir öznenin varlığında, görsellikle ilişkili olarak şekillendiği söylenebilir. Görsellik yığını içinde öznel, anlatsal ve poetik olan referanslarından kopan mekân kavramı da tüketilen bir nesne konumuna gelir.

Peki, bir nesnenin tüketilen bir nesne konumunda olması ne demektir? Baudrillard (2002)'a göre bir nesnenin tüketilen bir nesne olması onun sadece şimdiki gösteren bir işaret, imaj olması demektir. Var olma durumları üzerinden ele alındığında 'içkin nesnelere' olarak karşımıza çıkan geleneksel sembolik nesnelere ise tüketilen bir ilişkiden öte anlamlar içerir.

Mekân da tinsel özelliklerinden çok biçimsel özellikleri ile var olmaya başladıkça, bir imaj problemine dönüşerek tüketilen bir olguya evrilmektedir. Görsellik üzerine kurulu medyanın ve fotoğrafın bu yüzyıldaki konumu bu süreci hızlandıran unsurlar olarak karşımıza çıkar. Colomina (2011, s. 15) da benzer düşüncelerini modern mimarlığı medya üzerinden okuduğu kitabında şöyle ifade eder; 'mimari üretimin yeri artık yalnızca inşaat alanı değildir, gitgide mimarlık ile ilgili yayınların, sergilerin, dergilerin maddi olmayan sahasına doğru kaymıştır'.

Modernizmin görme, görsellik ve imaj üzerinden ele aldığı mekân anlayışı anılarla inşa edilen mekândan gitgide uzaklaşmaktadır (Talu, 2010).

Değişen koşullara cevap olarak modernizm zaman ve mekân algısında değişikliklere sebep olmuştur. Mekân algısındaki değişikliğin sonucu olarak mekân öznenin ve öznellikten uzaklaşarak nesnelleşmiş, bu nesnelleşme de mekânın bir tüketim nesnesi olarak anlamlandırılmasına zemin hazırlamıştır. Mekânın nesnelleşmesi ve nesneleşmesi, her iki süreçte de mekâna ait poetik değerlerin göz ardı edilmesi anlamına gelmektedir. Bu iki kavram modernitede değişen insan-mekân ilişkisine getirilen eleştirilerinde odak noktasını oluşturan kavramlar olarak tekrar karşımıza çıkacaktır.

2.3. 'İDEAL EV'DEN 'EVSİZLİK' VE 'YABANCILAŞMA'YA

Mekân kavramının öznel, tinsel değerlerinden uzaklaşması onu 'nesnel'leştirmiş, 'nesne' konumuna getirmiştir. 'Nesne' olarak ele alınan mekân; biçimsel değerleri üzerinden bir imaj problemi olarak karşımıza çıkmaktadır. 'Nesne' konumuna gelen mekânın biçimsel özelliklerinin ön plana çıkmasında iletişim araçlarında yaşanan gelişmelerin payı göz ardı edilmemelidir. Günümüzde daha da yoğun yaşanan imaj- imge dolaşımı modernizmin bu kesitinde basılı yayınlarda ve sergilerde mimari yapı görsellerinin yer almasıyla birlikte başlar. Bu durum pek tabii modernizm süreciyle

sınırlı olarak algılanmamalı, sonrasında yaşanan postmodernizm de tüketim kültürü ile birlikte daha da artarak devam eden bir süreç olarak ele alınmalıdır. Dergilerde, sergilerde, filmlerde yer alan yapılar modern mimarlığın nasıl görünmesi gerektiğini gösteren, ideal konutu görselleştiren imajlar olarak karşımıza çıkarlar.



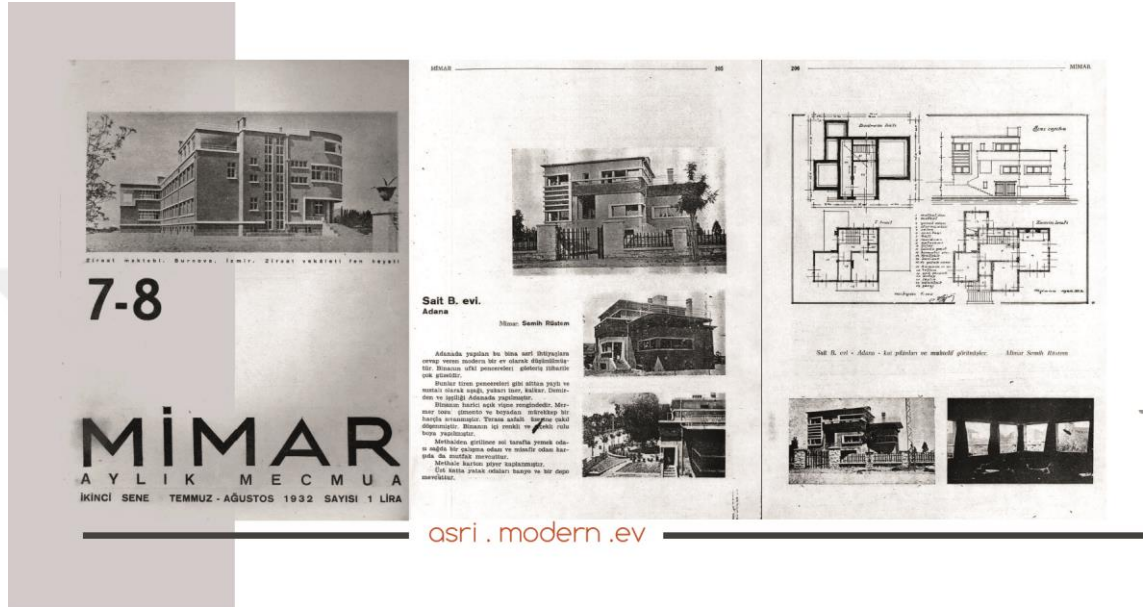
Şekil 2.5 Modern evin temsili: Modern Mimarlık Uluslararası Sergisi (Url-4)

Colomina (2011) modern mimarlığı medya kavramı ile ilişkilendirerek okuduğu *Mahremiyet ve Kamusalılık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari* adlı kitabında Modern Mimarlık Uluslararası Sergisine (küratör: Henry Russel Hitchcock ve Philip Johnson, 1932, New York, MOMA) özellikle değinir, çünkü ona göre bu sergi modern mimarlık ve medya ilişkisini yansıtan bir örnektir. Kitap olarak başlayan ama süreç içinde sergiye dönüşen bir çalışma olan Modern Mimarlık Uluslararası Sergisi'nin modern mimarının Amerika'da yaygınlığını artıracak bir reklam olarak tasarlandığını belirtir. (Şekil 2.5)

Sergi; modern mimarının önemli isimleri Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright'in konut projeleri başta olmak üzere yoğunluğu konut üzerine olan bir sergidir. Yer alan projeler modern mimarlığın nasıl görünmesi gerektiğini, ideal konutun görsellerini temsil eden imajlardır. Colomina (2011) salt 'Modern Mimari' sergisinde

değil dönemin çeşitli medya platformlarından biri olan L'Esprit Nouveau'da da yer alan imajların en çağdaş, en ideal konutun imajları olarak sunulduğunu vurgular.

Avrupa da yaşanan bu gelişmelere paralel Türkiye'de de modern mimarlık söyleminin dönemin önemli yayınları arasında olan daha sonra 'Arkitekt' adını alan 'Mimar' dergisinde 'asri konut' söylemi üzerinden yayınlara dönüştüğü gözlenebilir. (Şekil 2.6)



Şekil 2.6 Asri ev söylemi ve temsili: Mimar/Arkitekt dergisi

Kaynakça: Mimar/Arkitekt, Temmuz-Ağustos 1932, s205-206

Talu (2012)'ya göre de mekânın rasyonelasyonu sürecinde modern konut çalışmaları ideal ev ekseninde gelişir.

'Artık modern konut çalışmaları, en az yüzyıl sonuna kadar sürecek olan ideal ev araştırmaları bağlamında devam edecektir. Erken 1930'larda metropol koşullarında yaşamının asgari standartlarıyla modern konutun nitelikleri belirlenmiş olur. Modernist öncü mimarlar meseleyi nesnelleşmenin bir adım ötesine taşır: Ev artık bir ihtiyacı karşılamının ötesinde, modernliğe dair bireysellik, özgürlük, köksüzlük, şeffaflık gibi fikirlerin sergileneceği bir arzu nesnesine, sloganların atılacağı verimli bir deney ve oyun alanına dönüşür' (Talu, 2010, s. 89).

Modernitede konutun nasıl olması gerektiği, ihtiyaçların rasyonel şartlar çerçevesinde ele alınmasıyla tanımlanmaya başlamış, daha sonra idealize edilen bu konut tanımının da çeşitli medyalar aracılığıyla kullanıcıya sunulduğu söylenebilir. Süreç içinde öznel

değerleri ile varlık kazanan 'özne'nin rasyonalize edildiği, rasyonelleşen öznenin içinde bulunduğu mekânın da 'ideal mekân' söylemiyle tanımlandığını görmek mümkündür.

İdeal ve idealize edilen kavramlarının arzulan ve ulaşılamayan kavramlarını da beraberinde getirdiğini söylemek mümkündür. İdealize edilen konum olarak karşısında bulunandan uzaklaşmaya başlar. Talu (2010)'ya göre yaşanan bu süreçle birlikte içinde hayaller kurduğumuz yuva, ona ulaşabilmek uğruna hayaller kurulan bir olguya dönüşmektedir. İdealize edilen mekânda özne ve mekân arasında oluşan boşluk öznenin mekâna yabancılaşmasına sebep olur. Bu durumda idealize edilen konut, ev üzerine kurulu düşleri 'evsizlik' te ikamet ettirecektir.

2.4. FENOMENOLOJİK BOYUTUNA UZAKLAŞAN MEKÂN

Modernizmde hem zaman hem de mekân rasyonalize edilerek matematiksel ifadeler üzerinden, nesnel bir yaklaşımla algılanmaya başladığı görülebilir. Mekânın bu ifadesi 'kartezyen mekân' anlayışının ifadesine dönüşür.

'Mekân, bu düşünce sisteminde içi boş bir kabuk olarak uzamda yer alan, soyut, üç boyutlu bir kılıf, strüktürel bir çerçeve olarak kabul edilmektedir. Kartezyen düşünce sisteminde mekân ve özne; tıpkı Descartes'ın özne ve nesne arasında oluşturduğu kopma gibi birbirlerinden ayrılmıştır. Özne, içinde bulunduğu hacimden bağımsız bir gerçekliktir. Hacim de içinde barındırdığı öznenin duyularından, hareketlerinden ve kültürel yaşamından bağımsız, geometrik ve homojen bir biçimdir. Bu biçimin içinde gerekli olan, ilişkilerin ölçülebilir metrik sistemler olarak kesin bir ayrımla tanımlanabiliyor olmalarıdır (Gümüştaş, 2015, s. 19).

Mekânın 'kartezyen mekân' olarak ele alınması, mekânın anlamsal potansiyellerinin tek bir bakış paralelinde sınırlanması olarak düşünülebilir. Oysa mekân görünen, biçimsel boyutunun yanında tinsel boyuta da sahip bir kavramdır. Geometrinin ötesinde ölçülemeyen, hissedilen değerlerin de varlığı unutulmamalıdır. Bu değerler onun fenomenolojik boyutunu oluşturur. Bu anlamda modernitede değişen insan-mekân ilişkilerinin mekânı anlatısallıktan ve tinsellikten kopartmasıyla mekânın fenomenolojik boyutuna uzaklaşmasına sebep olduğu söylenebilir.

Yaşanan modernite deneyiminde insan-mekân ilişkisinde yaşanan değişimlerin zaman ve mekân kavramlarının ele alınış biçimlerinde yaşanan değişimle benzerlik taşıdığı görülmüştür. Mekânın algılanması ve anlamlandırılması değişirken mekân-insan

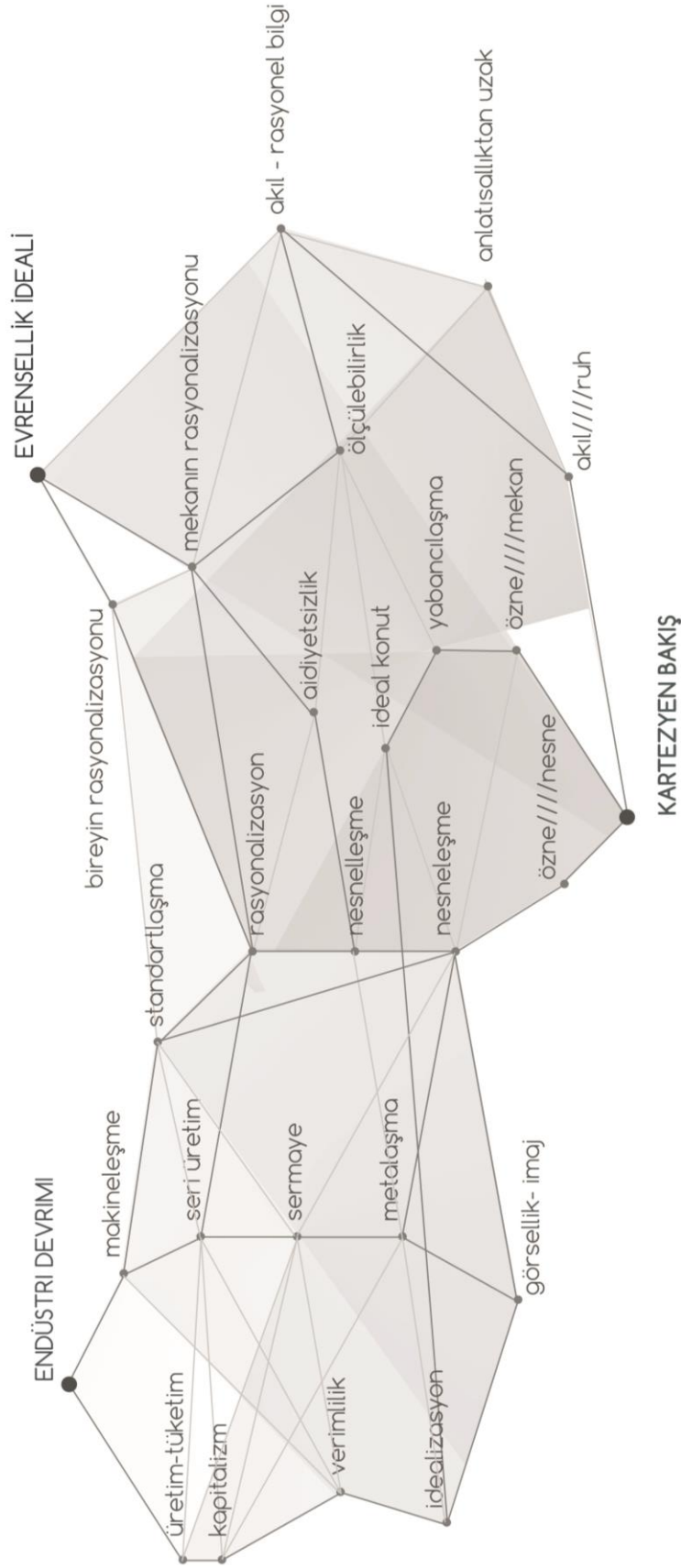
ilişkilerinin değişmesi de kaçınılmaz olmaktadır. İlerlemeci zaman anlayışı ve geometrik mekân algısı paralelinde hem zaman hem de mekânın rasyonalizasyonundan bahsetmek mümkündür. 'Rasyonalite' kavramı merkeze yerleşen modern hayatta önce üretim, sonra birey ve en sonunda da bireyin mekânı rasyonalize edilmektedir. Rasyonalize edilerek öznellikten ve öznenin kopan mekân ise nesnelleştirdiğini söylemek mümkündür. Bu durumda öznellikten yoksun kalan ve özneye arasına mesafe giren mekân fenomenoloji ve içkin değerler üzerinden ele alınmamaya başlanır. (Tablo 2.4)

Oysa mekân zengin anlam katmanlarına öznenin mekânsal deneyiminde yeni anlamlar bulmasıyla ulaşmaktadır. Mekân anlatısallığını ve poetik ifadesini yitirmesiyle birlikte nesnelleşmekte ve onunla teması yüzeyselleşen özneye dışsallaşmakta, nesnelleşmektedir. Bir başka ifadeyle yabancılaşmaktadır⁹. Bu noktada öznenin kaybının, tüketici bir öznenin varlığına evrilmesi mekânı, tüketimin nesnesi konumuna da getirebilmektedir. Buna karşın fenomenolojik bir bakışla mekân, tüketilecek bir nesne olmanın ötesinde her deneyimde yeniden inşa edilen bir yapıya dönüşebilmektedir.

Tüm bu süreçte, insanla en derin temas noktasını kaybeden mekânın bir anlamda fenomenolojik boyutuna da uzaklaştığı söylenebilir. Bu kopuş modernizm için kapanamayacak bir durum, poetik ifade ise tümünden yitirilmiş bir olgu mudur? Peki, fenomenolojik boyutuna uzaklaşarak poetik ifadesini yitiren mekân modernite deneyiminde bu kopuşu sorgulamış mıdır? Üçüncü bölüm bu sorgulamalar üzerine odaklanır. Bu kopuşu sorgulayan düşünürlerin hangi kavramlar üzerinden eleştirilerini ve söylemlerini oluşturduğuna bakılacaktır.

⁹ Pek çok disiplinde karşımıza çıkan 'yabancılaşma' kavramının modern birey ile ilişkilendiği çalışmalara edebiyat ve sinema alanında da rastlamak mümkündür. 'Yabancılaşmanın' sosyal yaşamdaki etkilerinin artmasıyla bu durumu konu alan romanların sayısı da artmıştır. Bireyin toplumdaki konumu, topluma ve kendine yabancılaşmasını konu alan çalışmalara Goethe - *Genç Werther'in Acıları* (1774), Dostoyevski - *Yer Altından Notlar* (1864), Franz Kafka - *Dönüşüm* (1915) ve *Dava* (1925) , Elias Canetti - *Körleşme* (1935), J. Paul Sartre - *Bulanık* (1938) örnek verilebilir. Yusuf Atılgan - *Aylak Adam* (1959) ve *Anayurt Oteli* (1973) ve Oğuz Atay - *Tutunamayanlar* (1972) ise Türk edebiyatında yabancılaşma olgusu üzerine yazılan çalışmalardan birkaçıdır. Konu ile ilgili daha detaylı bilgi için bakınız: Ecevit, Yıldız (1998), *Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma*, Virgöl, S.14, Aralık, s.45-47. Sinemada modern toplum ve birey üzerinden yabancılaşma kavramının ele alındığı filmler: Charlie Chaplin - *Modern Zamanlar* (1936) , Elio Petri - *İşçi Sınıfı Cennete Gider* (1971) , David Lynch - *Fil Adam* (1980), Haneke - *Cache* (2005), Sean Penn- *Into The Wild* (2007), Zeki Demirkubuz- *Yeraltı* (2012).

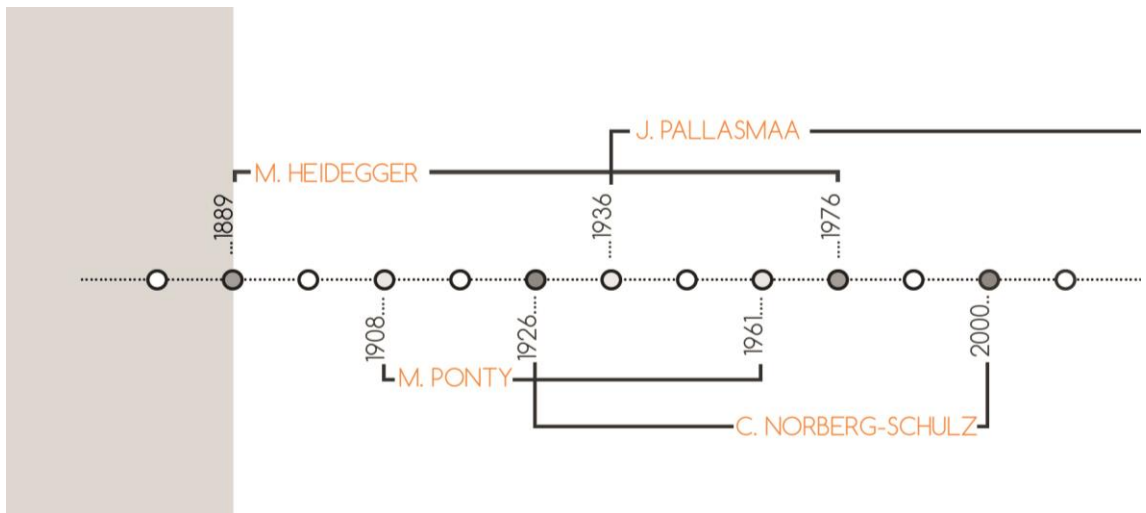
Tablo 2.4 Modernite deneyimindeki kavramsal ilişkiler haritası



3.BÖLÜM

MODERNİTEYLE BİRLİKTE DEĞİŞEN İNSAN VE MEKÂN İLİŞKİSİNE GELİŞTİRİLEN KARŞI SÖYLEMLER

Dönemin değişen koşullarının deneyimlenmesi ve bu deneyime verilen tepki ve cevaplar olarak ele alındığında modernizm; farklı ifade biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada mekânın fenomenolojik boyutuna uzaklaşması üzerinden eleştirilen modern tavır, cevap olarak rasyonalite kavramının merkeze alındığı, bu yaklaşımında insan-mekân ilişkilerinde kopmaya sebep olduğu yaklaşımdır. Bu bağlamda rasyonalite, nesnelleşme ve nesneleşme kavramları sonucunda insanın-mekâna, mekânın-insana uzaklaşması ve özneliğin izlerinin var olamamasının getirdiği yabancılaşma olgusu modernizm içinde de tartışılmıştır. Bu paradigma değişimine yöneltelen eleştirilere fenomenolojik çalışmalarda rastlanmaktadır. Bu çalışmalara örnek teşkil eden ve modernizmin 'kartezyen mekân' yaklaşımına karşılık mekânı fenomenolojik bir bakış açısıyla ele alan Martin Heidegger, M. Merleau-Ponty, C. Norberg-Schulz ve Juhani Pallasmaa'nın söylemleri bu kapsamda incelenecektir. Bu inceleme seçilen kişilerin modernitenin getirdiği hangi kavramları eleştirilerinin merkezine aldıkları ve buna karşılık kendi söylemlerini hangi kavram(lar) üzerinden oluşturduklarına odaklanır. Bu okuma bir önceki bölümde oluşturulan kavram haritası ile ilişkilendirilecek ve bir sonraki bölümün konusu olan poetik mimarlık tanımı için bir altlık oluşturması amaçlanacaktır.



Tablo 3.1 Seçilen düşünürlerin tarihsel ilişkisi

3.1.MARTIN HEIDEGGER: VAROLMAK VE MESKEN TUTMAK

Varlık felsefesi etrafında şekillenen söylemi ile Heidegger; 20. yüzyıl çağdaş felsefenin önemli isimlerinden birisidir. Batı metafiziğini varlık kavramına yaklaşımı üzerinden eleştiren Heidegger çalışmaları kadar yaşadığı dönemdeki siyasi durumu üzerinden de tartışılmış ve tartışılmaya devam eden bir isim olmuştur. Varoluşçu filozof olan Heidegger'in felsefesinde Edmund Husserl'in öğrencisi olması sebebiyle felsefesinde fenomenolojinin etkileri görülmektedir. Fakat onun söyleminde kullandığı fenomenoloji Edmund Husserl'in fenomenoloji tanımlamasıyla aynı mıdır?

En önemli yapıtı olan ve Husserl' e ithaf ettiği kitabı *Varlık ve Zaman'* da Heidegger'in fenomenolojiyi Husserl'in ele aldığı şekilde 'bilinç' ile açıklamadığını görmek mümkündür. Ona göre Husserl'in fenomenolojisinde şeylere yönelmek dünyanın salt bilgisine odaklanmaktır. Bu da Heidegger'in batı metafiziği ve kartezyen anlayışta eleştirdiği bir noktadır. Bunun aksine dünyaya bilinç aracılığıyla yönelmek yerine 'dünyada olmanın anlamını' daha önemli bir olgu olarak görür (Kurtar, 2014).

Fenomenoloji Heidegger için kendi felsefesinin ana ekseni olan varlığın anlamı ve varlık kavramı için bir yöntemdir. Heidegger felsefesinde varlık önemlidir fakat onun kadar önemli olan asıl soru 'varlığın anlamı' sorusudur. Varlık felsefesi ve varlık üzerine düşünme felsefe tarihi sahnesinde Heidegger'e gelinceye kadar ele alınmış bir kavramdır. Fakat Heidegger varlığın anlamı sorusunun cevaplanmamış bir soru olduğunu söyler ve felsefesini bu soru etrafında şekillendirir.

Heidegger'in varlık kavramına yaklaşımını farklılaştıran bir diğer olgu ise varlık kavramını zaman ve tarihsellikten ayırmadan ele almasıdır. Varlık zamandan bağımsız ele alınmaz ve zaman kavramı tarihsellik kavramı üzerinden Heidegger'in felsefesinde karşımıza çıkmaktadır (Arslan, 1997).

Varlık kavramını zaman kavramı ile ilişkili olarak ele alan Heidegger, varlık ve anlamı üzerine düşüncelerini açıklarken 'dasein' terimini kullanır. Kurtar (2014)' e göre de Heidegger'in felsefesi dasein ve aletheia tanımlamaları ekseninde açılır. Heidegger için asıl mesele varlıktan da öte varlığın insan varoluşunda (dasein) kendini açığa çıkarması (aletheia)'dır.

'Heidegger'e göre, felsefenin tarihi ile örtüşen varlığın metafizik tarihindeki unutulmuşluğunun kökeni, insan varoluşunun yitimsel olarak dünya-içinde-varlık

olmasının ve bunun fenomenolojik niteliğinin unutulmasıdır. İnsan varoluşu bu öncelikli ilişkiden uzaklaştıkça varlıktan da uzaklaşmıştır' (Kurtar, 2014, s. 13).

Heidegger'in kartezyen düşünce, batı metafiziği ve modern bilime yönelik eleştirilerinin merkezinde de 'varlığın unutulması' kavramı yer almaktadır.

3.1.1. Eleştiri: Varlığın Unutulması

Heidegger için içinde bulunduğumuz dünya 'bilimsel bir dünya olarak nitelendirilebilir ve bu bilimsel dünya teknoloji tarafından yönlendirilen bir dünyadır. Bilimsel dünya tanımını ise Nietzsche'den alıntılıdığı 'bilimsel yöntemin bilim üzerindeki zaferi' sözü ile açıklar. Bir araştırma aracı olarak 'yöntem'in şeyleri nesneleştirilmesi ve nesnel bir inceleme yaklaşımının, doğru/hakikat kavramlarını deney ile sınanan ve hesaplanabilir olana yaklaştırması üzerinden eleştirir (Heidegger, 1997) (Tablo 3.2).

Bu noktada şunu belirtmek gerekir ki, Heidegger'in eleştirisi modern bilimin varlığına yapılan bir eleştiri değildir. Tarhan (1997) 'a göre de Heidegger'in eleştirdiği genel anlamda bilim ve bilimsel bilgi değil bilimin, bilginin anlamını matematiksel ve sabit bir tanımla ele almasına yöneliktir.

Ayrıca modernizm eleştirisi ve Heidegger'in söyleminde yer verdiği tarihsellik kavramı bir araya geldiğinde moderne karşı geçmişin yüceltilmesi olarak görülebilir. Fakat Sezer (1997) Heidegger'in modern bilim ve varlığın unutulması üzerinden eleştirdiği modern yaşamı, geçmişe duyulan özlem olarak ya da geçmişin bir köken olarak ele alınması yerine modernin var ettiği realitenin eleştirisi için bir bakış olarak okunmasını daha doğru bulur.

Heidegger (1971)'in eleştirileri modernizmde rasyonalite ve akıl kavramları merkezinde dünyanın daha nesnel ve matematiksel bir anlayışla ele alınması ve kartezyen düşüncenin geliştirdiği kartezyen mekân fikirlerine karşı oluşturulan eleştirilerle benzerlik taşımaktadır. Onun eleştirisini farklılaştıran ise felsefi söylemi çerçevesinde modern dünyayı varlığın açılımı üzerinden ele almasıdır. Modern dünyada varlığın konumunu ve varlığın açılımının imkânını sorgular. Heidegger'in bu sorulara cevabı olumsuzdur.

Turan (1994, s. 21-22)'ın ifadesiyle 'Heidegger'e göre, dünyada bulunma biçimimiz, doğa, eşya ve insanın birbirini açığa çıkaran, belirgin varlıkbilimsel dansının müziğini susturmuştur'. Peki, Heidegger'e göre bu ontolojik ses neden susmuştur?

Modern dünyada egemen olan olguları teknoloji, bilim ve sibernetik dünya olarak tanımlar Heidegger. Dünya ile ilişkimiz bilgi akışı üzerinden tanımlandığında bu sibernetik dünya öz denetimli bir çemberdüzendir / denetim-çemberidir (Heidegger, 1997).

Böylesi bir ilişki var olanların somut bir sınırlandırma ile gözlem ve deney üzerinden ele alınmasıdır. Bu noktada reel/gerçek durağan ve tanımlı bir hal alır ve var olan bu sınırlı çerçevede anlamlandırılmaya başlanır. Heidegger'in eleştirisi de varolanlara bu sınırlı ve sabit çerçeveden bakılmasıdır. Heidegger'in modern bilim, kartezyen düşünce ve metafizik üzerine eleştirileri de; söyleminin asıl kaynağı olan 'varlık'ın kendini bu sınırlayıcı çerçevede açığa çıkarmasına fırsat tanınmamasına yöneliktir.

'Hesaplanarak güvence altına alınan dünya açıklığı, nesneleştirme ve bilgi edinme hırsıyla yitirilen şeylerin otantik varlığı ve özbilincinin pekinliğinde dondurulan insan varoluşu, bir bütün olarak, metafiziğin ve onun son uzantısı olan modern dünyanın umutsuzluğudur' (Kurtar,2014,s31).

Dikmen (1997)' e göre Heidegger için modernlik serüveni varolanların nesnel olarak görünmeye başlamasıyla aynı şeyi ifade eder. Dolayısıyla var olanlar nesnel bir şekilde nesne konumunda anlam bulunca, dünya karşımızdaki bir gerçeklik olarak - tıpkı bir resim gibi - tanımlanır. Böylece varlık yerini temsile bırakmış olur.

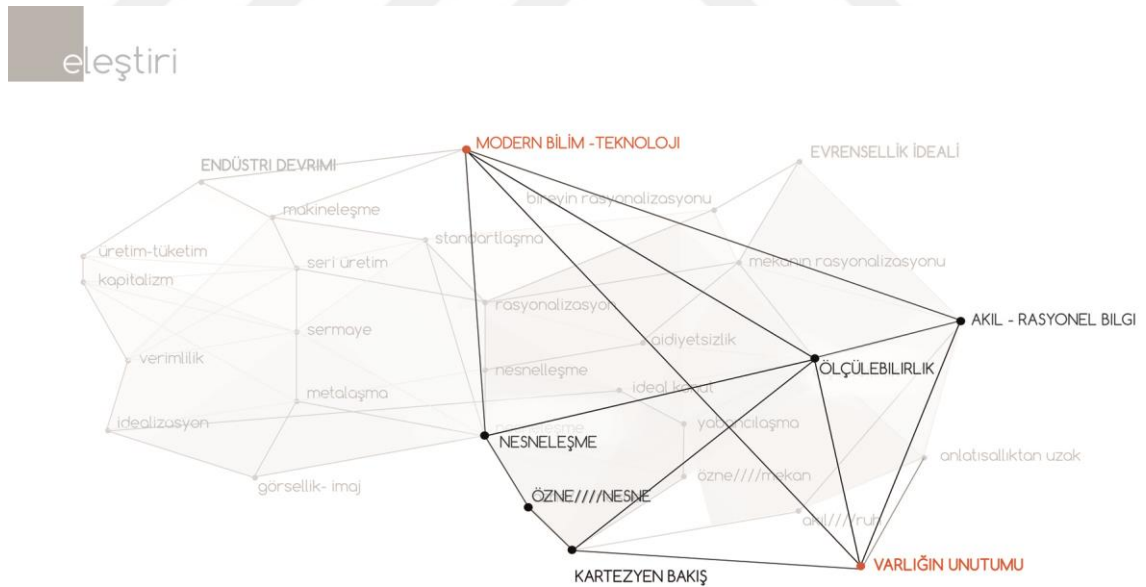
Ayrıca Modern dünyada şeylerle olan ilişkimizin fonksiyon odaklı olduğunu söyleyen Heidegger için bu durum şeylerin gerçek varlıklarını açığa çıkaramamalarına sebep olur (Turan, 1994).

Tüm bu süreç içinde insanın konumunu da sorgulayan Heidegger (1997) için artık insan; kartezyen düşüncenin özne-nesne düalitesine benzer biçimde sibernetik dünya tarafından çerçevelenmiş bir nesne alanının öznesidir.

Oysa Heidegger için insan ve mekân bir bütünsellik içinde ele alınmalıdır. Mekân ve insan ilişkisi fiziksel anlamıyla bir mekânda olmaktan öte (ilgi ve kaygı ile) mekânsal anlamda var olmak 'tır (Hisarlıgil, 2008).

Bu anlamda Heidegger'in batı metafiziğine ve kartezyen düşünceye getirdiği eleştiriler aynı zamanda uzamın algılanış biçimine eleştiri olarak da okunabilir. Varlığın açılımını uzam üzerinden açıklayan Heidegger, varlık-uzam ilişkisini de bir iççelik olarak kavrar. Bu iki kavramın ilişkisi bizi, uzam kavramının poetik kavramı ile ilişkisine ve poetik uzam tanımına ulaştırır. Varlığın açılımı poetik bir açılımsa ve varlık kendini uzamsal olan üzerinden açıyorsa, bu durumda uzam da poetik kavramı ile ilişkilidir. Uzamda varlığın poetik açılımının sessiz sesini dinlemek mümkündür (Kurtar, 2012).

Heidegger için varlık kendini uzamda ve zamanla ilişkili olarak açar. Varlığın ilişkili olduğu olguların sınırlayıcı ve kısıtlayıcı bir bakışla ele alınması varlığın da varlık alanını daraltarak açılımına izin vermez. Modern dünyaya yönelttiği eleştiri de bu ekseninde konumlanır. Heidegger'in düşüncelerinden sonra akla şu soru gelebilir. Peki, varlığın poetik açılımının sesini yeniden duyamaz mıyız? İçinde yaşadığımız modern dünyada varlığın açılımı kaybolmuş bir olgu mudur? Bu soruların cevabı Heidegger'in söylemi ekseninde aranırken bunun mimarlıktaki karşılığının ne olabileceği sorgulanacaktır.



Tablo 3.2 Heidegger'in eleştirilerini yönelttiği olgular

3.1.2. Söylem: Varlığın Poetik Açılımı

Heidegger'e göre varlık poetik olarak dilin alanında, şey olarak ise yeryüzünün alanında açığa çıkar (Kurtar, 2014). Hem varlığın kendini şeyler olarak yeryüzünde açması hem de dasein'ın da mekânsallığı sebebiyle Heidegger'in söyleminde mekân, mesken ve yeryüzü kavramlarının yer aldığı söylenebilir. (Tablo 3.3)

Heidegger varlığın unutulmuşuna karşı varlığın poetik açılımını sorguladığı, mimarlık disiplini ve mekân kavramına da temas eden metinler kaleme almıştır. Tez kapsamında varlığın açılımının olanaklılığı 'İnşa Etmek Mesken Tutmak Düşünmek' (1951) ve 'Şiirsel Bir Biçimde İnsan Mesken Tutar' (1951)¹⁰ adlı metinler çerçevesinde tartışılacak ve Heidegger'in poetik uzam tanımının kavramları saptanarak tezin ana eksenini oluşturan poetik mimarlık için bir yaklaşım önerisi geliştirilmeye çalışılacaktır.

Heidegger için varlığın poetik açılımının olanaklılığı ge-stell'den geviert'e geçişle mümkündür. Onun modern dünya eleştirisi; şeylerin fonksiyon odaklı ve nesnel olarak ortaya çıkmaları (ge-stell) ancak geviert'e evrilirse (diğer bir deyişle dörtlünün kökensel açılımına) poetik açımdan bahsetmek mümkün olabilir (Kurtar, 2014).

Geviert ve varlığın poetik açılımının anlaşılması için öncelikle Heidegger'in 'İnşa Etmek Mesken Tutmak Düşünmek' (1951) adlı metninde incelediği inşa ve mesken kavramlarına bakılacaktır. Heidegger bu metinde inşa ve mesken hakkında düşünürken inşa pratiğini; mimarlık disiplinindeki teknik bir olgudan öte 'varolan her şeyin ona ait olduğu' daha kökensel bir ele alış ile düşünür. Bu düşünme etkinliğini metnin başındaki iki soru ile yönlendirir. Mesken tutmak nedir ve inşa etmek mesken tutmaya ne kadar aittir?

Önce inşa ve mesken kavramlarını araç-amaç ilişkisiyle açıklayan Heidegger, sonra 'inşa etmek kendi içinde iskân etmektir' diyerek bu iki kavramın birbiri içinde kesişerek kaybolan boyutlarına da dikkat çeker (Heidegger, 1971).

Sharr (2013) kavramların bu iççice geçen anlam düzeylerini metnin başlığına dikkat çekerek ifade eder ve Heidegger'in 'İnşa Etmek Mesken Tutmak Düşünmek' başlıklı yazısında başlıkta kullandığı üç kavramı birbiriyle ilişkili görmesi sebebiyle aralarına virgül koymayarak yazdığını söyler.

¹⁰ Her iki metinde *Poetry, Language, Thought* (1971) adlı kitapta yayınlanmıştır.

Meskeni inşanın özünde konumlandırılan Heidegger (1971) daha sonra bunu bize kimin söylediğini, inşa ve meskenin özünün ölçütünü kimin bize verdiğini sorar. Bu sorulara cevabı varlığın da evi olduğunu söylediği dil'dir. Heidegger için dil bir ifade aracından öte varlığın kendini açtığı yerdir. İnsan dilin efendisi gibi davrandıkça, dil-insan ilişkisi dengesini kaybettikçe, dilin çağrısına kulak vermeyen insan özüne de yabancılaşmaktadır.

Düşünme yönünü dilin çağrısına doğru yönlendiren Heidegger İngilizce ve Almanca da mesken anlamına gelen 'bauen' kelimesi üzerinden inşa-mesken kavramlarını tekrar ele alır. Kökensele olarak aynı kelimeye çıkan inşa ve mesken kavramlarını ; 'bauen' sözcüğünün de 'bin' (sein yani olmak fiilinin 1. Tekil şahısa göre çekimlenmiş hali) kelimesine uzanan etimolojik kökeni üzerinden var olmak, yeryüzünde bulunmak ile açıklar (Heidegger, 1971).

Heidegger için yitirilen olgu mesken'in bu anlam düzeyidir. Bu anlamda mesken (dwelling) Heidegger için insan varoluşunun özüdür. İnsan varoluşunun özü olan mesken'in özü nedir sorusuna yanıt olarak da 'sakınma, koruma' cevabını verir. Yeryüzünde bulunma halimizi – mesken tutmamızın - yeryüzü, gökyüzü, tanrısal olanlar ve ölümlüler den oluşan dörtlü (geviert) ile açıklar. Aslında bu dörtlüyü korumaktır mesken tutmak (Heidegger, 1971).

'İnşa edilmiş şey' de bu dörtlüyü birleştiren şeydir. Bunu köprü örneği ile açıklayan Heidegger (1971), köprünün yalnızca fiziksel anlamda, birbirine karşılıklı duran kıyıları birleştirmesinden öte özünde dörtlüyü birleştirdiğini ifade eder. Bu bize Heidegger'in mekân ve meskeni nasıl anlamlandırdığını ifade eder. Bu bakış açısıyla mekân ve insan ilişkisinde de mekân, insanın karşısında duran bir nesne olarak nitelendirilmez. Mesken tutmak, bir mekân içinde bulunmak, karşısında olmak ya da mesafe anlamında yakın olmak demek değildir. Yakınlık, ölçülebilen bir mesafeden ayrı olarak mekâna düşünce olarak yönelmişlikle kısalan bir anlam taşır. Heidegger için dörtlüde mesken tutmak yakınlık-uzaklık, mekâna mesafe bir anlam ifade etmez. Verdiği köprü örneği üzerinden yakınlık kavramını açıklayan Heidegger o köprüyü her gün kullanan ama açılımına dikkat etmeyen birine göre daha yakın olabileceğini söyler.

Burada Heidegger'in yeniden tanımladığı bir kavram olarak 'yakınlık' karşımıza çıkar. Bir mekânda bulunmak hep fiziksel bir anlam ifade etse de Heidegger bundan farklı olarak algısal bir yönelmişlik ile de mesken kavramını ilişkili görür. Bu bakış bize mekânın fiziksel varlığı kadar tinsel varlığını da hatırlatır ve mekânı matematiksel

ölçümlerden öte duyumsanan özellikleri üzerinden kavratır. Bu anlamda Heidegger'in söyleminde yer edinen 'yakınlık' kavramı poetik mekân okuması içinde önemli bir kavram olarak ele alınabilir.

'İnsan Şiirsel Bir Şekilde Mesken Tutar' başlıklı yazısında ise Heidegger (1971), mesken kavramını şiir ile ilişkilendirir. Başlığı Hölderlin' e ait bir şiirin dizesinden alıntı olan bu metinde Heidegger, mesken tutmanın şiirsel yanı üzerine düşünür. Mesken tutmak gerçekten şiirle ilişkili midir, insan şiirsel bir biçimde mesken tutmaktan yükümlü müdür gibi soruları Hölderlin'e ait bu şiir üzerinden tartışır.

Öncelikle Hölderlin 'in mesken kavramını insan varoluşunun ana karakterine bakarak ele aldığını söyler ve insan varoluşundaki poetikliği gören Hölderlin'in de meskenin insan varoluşu ile ilişkisinden bu olguya ulaştığını söyler. Hölderlin için meskeni mesken yapan şiir'dir zaten (Heidegger, 1971).

Heidegger şiirden alıntıladığı dizeye önce poetik kavramı ekseninde bakar daha sonra şiire daha genel yaklaşır.

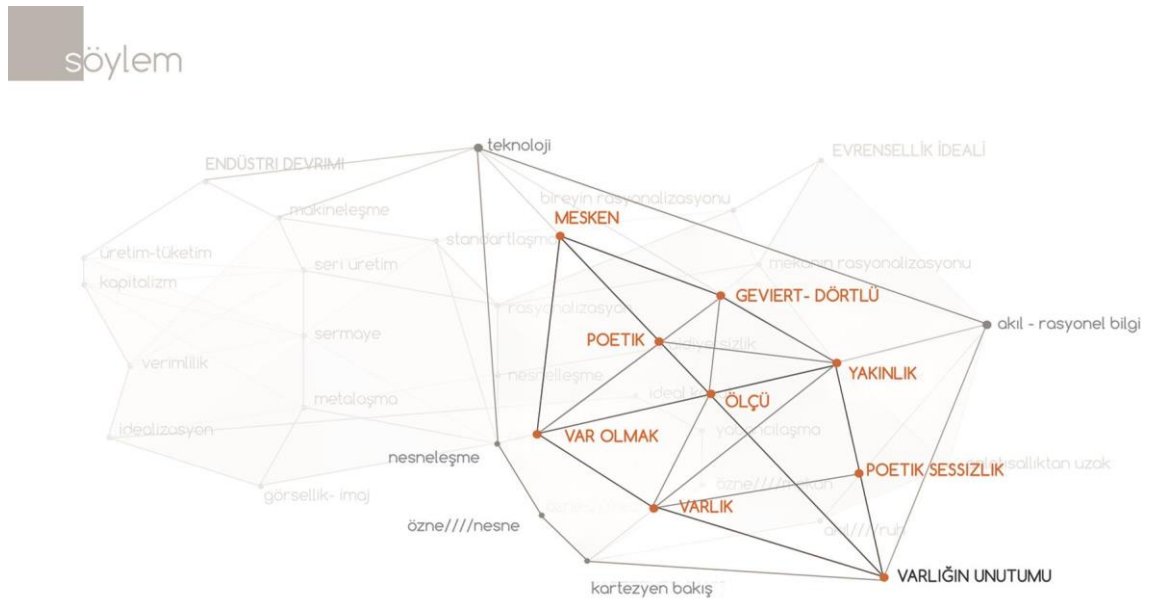
Hüner dolu, ama şiirsel bir şekilde, insan
Mesken tutar bu yeryüzünde
F.Hölderlin

Heidegger (1971)'e göre 'bu dünyada' (on the earth) ifadesinin kullanımıyla 'şairane biçimde mesken tutma' tanımı bir anda kurgu dünyasından yeryüzüne kavuşmuş olur. Daha sonra incelemesine diğer metinlerinde de yer bulan 'dörtlü' kavramı üzerinden devam eder. Şiir kavramının tanımını da yine bu dörtlüdeki kavramlar olan gökyüzü ve yeryüzü terimleri ile açıklar. Heidegger için şiir gökyüzü ve yeryüzü arasında bir ölçümdür ve bu anlamda şiir bir ölçmedir. Tabii burada da Heidegger yakınlık kavramının tanımına benzer bir şekilde ele alır ölçüm - ölçme kavramını da. Ölçmenin matematiksel bir sonuçla nihayet bulan bir eylemden öte olduğunu ve onunda kendine has bir metrik sistemi olduğunu söyler.

Ayrıca bu tavır (ölçmenin matematikselle bir ele alınmaması) Heidegger'in modern bilim ve kartezyen düşüncede eleştirdiği tavra benzer bir duruş gösterir. Modern bilimi ve kartezyen düşünceyi var olanları birbirinden ayrı olarak ele alıp inceleme nesnesi haline getirmesi üzerinden eleştiren Heidegger için ölçme deneyimlerin bir arada ele alınmasıyla varoluşu anlamamızı sağlar ve varlığı dinlemeyi gerektirir (Sharr, 2013).

Bu anlamda poetik ifade varlığı dinlemekle anlaşılabilir diyebiliriz. Varlık kendi gizini poetik bir şekilde açmaktadır fakat bu sadece şairane bir tanıklıkla mümkündür. Varlığın açılımının önüne geçen (imaj, görüntüler, biçim vb.) gürültülere kulak vermeden sadece sessizliğe odaklanmayı gerektirir (Kurtar, 2012).

Heidegger'in mekân ve mesken üzerine odaklandığı bu iki yazısında da görülen ortak vurgu mesken ve inşa kavramlarını varoluşla ilişkili okumasıdır. Mesken kavramı, varoluşla ilişkili okunduğunda, içselleştirilen bir deneyim haline getirildiğinde, Heidegger için şiirle ilişkilenebilir ve şiirsel olmaktadır. Böylece salt teknik ve işlevsel olarak algılanan inşa ve mesken tanımları 'insan' ile daha derinde, varoluşları özünde anlam bulmaktadır. Burada en önemli nokta Heidegger'in şiir ile kastettiği şeyin sadece edebi anlamdaki şiir değil, bir tür ölçü, dünyada bulunma deneyimini ölçme ile birlikte açığa çıkan bir olgu olmasıdır. Heidegger için bu poetik ifade dinleme eylemi üzerinden ulaşılabilir. Kurtar (2012, s. 66)'ın da belirttiği gibi Heidegger için 'yalnızca şairler, modern dünya'nın teneke gürültüleri arasında sıkışıp kalmış şeylerin sessiz melodisini duyabilir.'



Tablo 3.3 Heidegger'in söylemini oluşturan kavramlar

3.2. M. MERLEAU – PONTY: DENEYİM-BEDEN VE MEKÂN

Algı ve beden kavramları ekseninde geliştirdiği söylemi ile tanınan Maurice Merleau-Ponty fenomenoloji ve varoluşçu felsefe geleneğine katkı yapmış önemli bir isimdir. Merleau-Ponty fenomenoloji geleneği içinde kendi oluşturduğu söylem üzerinden fenomenolojiyi yeniden ele almıştır. Çünkü Fenomenolojinin tanımı Husserl tarafından yarım yüzyıl kadar önce yapılmış olsa bile Ponty için fenomenoloji tanım olarak yeniden ele alınması gereken bir kavramdır (Merleau-Ponty, 2002).

Husserl'in ele aldığı anlamda fenomenoloji 'şey' lere bilinç üzerinden yönelir oysa Merleau-Ponty bunu, dünyada olma durumumuz açısından yetersiz bir ifade olarak görür. Daha doğru bir yaklaşımın 'beden' üzerinden yapılması gerektiğini ifade eden Merleau-Ponty bu söylemini *Algının Fenomenolojisi*' adlı çalışmasında açıklar. *Algının Fenomenolojisi*'nde ben-başkası-dünya üzerinden algılama edimimizi tartışan Merleau-Ponty, tamamlanmayan son çalışması *Görünür ve Görünmez*' de ise ben-başkası üzerine odaklanarak konuyu daha derin bir şekilde tekrar ele alır (Gökıaran, 2003).

Bu bakış açısı bize; fenomenoloji geleneğinde yer alan Merleau-Ponty' nin Husserl ve onun tanımladığı fenomenoloji ile ilişkisini göstermektedir. Direk (2003)' e göre Husserl'in fenomenolojiyi tanımlarken kullandığı 'şeyler' ve 'şeylerin özüne dönüş' yaklaşımı Ponty'de 'algı' ve 'algıya dönüş' yaklaşımına dönüşmektedir. Merleau-Ponty için fenomenolojinin ne olduğu yapılacak bir takım tanımlar üzerinden değil, fenomenolojinin vaat ettiği 'şeylere yönelmenin' pratik uygulaması üzerinden anlaşılabilir.

Fenomenolojiyi algı üzerinden ele alan Merleau-Ponty felsefesinde algı ve algının nasıl tanımlandığı olgusu karşımıza çıkmaktadır. Algı, dünyanın algılanması kavramı ile açıklanır ve bu bağlamda Ponty' nin söyleminde beden, vücut, tin gibi kavramlar belirir (Merleau-Ponty, 2002).

Merleau-Ponty için rasyonel ve nesnel bir şekilde algılanan dünyanın ötesinde daha yaşamsal, deneyimlerle dolu, kimi zaman muğlak belki de belirsiz dünyaya odaklanılmalıdır. Dünyada bulunma halimiz beden üzerinden ifade ediliyorsa, dünyayı algılama halimizde karşılığını beden de bulur (Gökıaran, 2003).

Peki, Merleau-Ponty neden böyle bir söylem dile getirmiştir? Eleştirdiği tavır nedir ve buna karşı neden beden-deneyim-algı merkezli bir söylem geliştirmiştir? Merleau-

Ponty' nin eleştirileri kartezyen düşüncenin zihin-beden ayrışması ve kartezyen özneye yöneliktir. Bu eleştiriler Alman filozof Heidegger ve eleştirilerini akla getirebilir. Bu anlamda Ponty ve Heidegger'in söylemleri kimi noktalarda benzerlik taşır.

Heidegger ile birlikte 20.yy felsefesinde varlık kavramı odaklı bir bakış açısı gündeme gelir. Heidegger kartezyen bakışı ve geleneksel metafiziği varlığın unutulmuş kavramı üzerinden eleştirmiştir. Kartezyen bakışın pekiştirdiği düallite ile varlık ve insan arasında mesafe girmiştir. Merleau-Ponty felsefesi de öznenin bu konumuna yönelik sorgulamaları içermektedir. Kartezyen özneyi eleştirdiği söylemini Merleau-Ponty, beden-özne felsefesi ile temellendirir (Dereko, 2011).

Direk (2003) Heidegger ve Merleau-Ponty felsefesinde belirgin farklılıklar görmesinin yanı sıra benzer vurguların olduğunu da ifade eder. Heidegger' de varlık, söylemin ana eksenini oluştururken, Merleau-Ponty ise algı kavramına odaklanır. Merleau-Ponty' nin algı kavramını Heidegger'in dünyada olmak kavramına benzer anlamda kullanması ise ortak vurgularındır. Ama Merleau-Ponty Heidegger'in fenomenolojik söylemini 'beden' kavramı ekseninde okuyarak yönünü net bir şekilde belirtir.

Bir anlamda Merleau-Ponty için beden kartezyen düşüncenin getirdiği ikilikleri aşan ve birleştiren bir olgu olarak karşımıza çıkmakta ve söyleminin ana eksenini oluşturması bağlamında önem kazanmaktadır.

Merleau-Ponty'nin beden kavramını sadece fiziksel anlamda bir bedenden öte zihin ve beden birlikteliği ile ele alması, algı ve deneyim kavramları üzerinden düşüncelerini açıklaması aslında söylemini önemli kılan ve bu tez çalışması kapsamında da incelenmesini sağlayan başlıca olgulardır. Çünkü Merleau-Ponty moderniteyle birlikte rasyonel düşüncenin önem kazandığı bir dönemde bakışını nesnel ve rasyonel olandan öznel ve algısal olana çevirerek duyumsananın-hissedilenin önem kazandığı yeni bir bakış açısı önerir (Direk, 2003).

3.2.1. Eleştiri: Kartezyen Özne ve Unutulan Beden

Bektaş (2012) 'a göre modernite de bilime tanınan özel durum ve beden kavramının unutulması Merleau-Ponty felsefesinin iki temel eleştiri noktasını oluşturan olgulardır. Modernleşme ile birlikte rasyonel düşünce bilme ve bilgi kavramlarını deney ve sayısal veriler üzerinden doğruluğu ispatlanan kavramlara dönüştürme odaklı bir bakışın

gelişimini desteklemiştir. Böylesi bir ele alış yani yaşamın sadece nesnel veriler üzerinden algılanışı öznelliğin ve öznel değerlerin unutulmuşu anlamında yarım ve eksik bir ifadeye dönüşmektedir. Merleau-Ponty'nin eleştirileri ise dünyayı algılama ve anlamlandırmada bu yarım kalmışlığa yöneliktir ve söyleminde kullandığı kavramlar da bu anlamda eksik kalmışlığı tamamlama adına söylenen düşüncelerdir (Tablo 3.4)

Söylemini fenomenoloji geleneği içinde konumlandıran Merleau-Ponty'nin deney yerine deneyimi vurgulayan bakışı da bu bağlamda dünyada olma deneyimimizi nesnel değerler üzerinden algılamaya yönelik tavra bir eleştiri olarak görülebilir. Fenomenolojinin konumu da bu bakış açısında önemli bir noktadadır. Merleau-Ponty (2002) için fenomenoloji yaşanan deneyimler üzerinden bir betimleme yapma girişimidir. Böylesi bir tavırda bilim önem sırasını deneyime ve öznel yaşantıya bırakır.

Direk (2003)'in de belirttiği gibi Merleau-Ponty dünya ile olan ilişkimizin mekanikleşmesiyle birlikte yaşam ile olan bağımızın zayıfladığına dikkat çeker ama bunu söylerken kaybettiğimiz bu olgunun üzüntüsü üzerinden oluşturmaz söylemini. Söylem dili oluşturduğu yeni bakışın umudunu taşır. Yaşama ve hissedilenlere atıftır. Bu açıdan modern bilimin konumunu eleştiren Merleau-Ponty bu ele alışta eksik bırakılan öznel, hissedilen ve duyumsanan değerleri bize hatırlatır.

Merleau-Ponty' nin eleştirilerinin ikinci odağı beden kavramının unutulmasıdır. Algı ve deneyim ekseninde beden merkezli geliştirdiği söylemi bedenunutulmuşu eleştirdiğinin bir göstergesidir. Bu noktada eleştirilerinin yönünün neden bedenunutulmuşu çevrildiğini anlamak önemli olacaktır. Merleau-Ponty neden beden merkezli bir söylem ile bedenunutulmuşu eleştirmiştir? Beden hangi sebeplerle Merleau-Ponty için unutulmuş bir olgu olarak nitelik kazanmıştır? Bu sorulara cevap olabilecek, bedenunutulmuş bir olgu olmasında önemli bir rol üstlenen iki durum Merleau-Ponty'nin eleştirilerinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri kartezyen düşünce ve onun getirdiği özne-nesne ayrımıyken bir diğeri algı kavramı ve tanımında yaşanan değişikliktir.

Modernleşme ile birlikte başlayan süreçte dünya kartezyen bir bakış üzerinden algılanır. Kartezyen düşüncede varolanı maddesel terimlere indirgeme daha sonra zihnin de bu indirmeye tabii tutulması üzerinden devam eder. Bu da bu yaklaşımın daha mekanik bir dünya görüşüne evrilmesi demektir. Sonucunda da insan ve varlık arasındaki ilişki bağları kopmaya, özne ve nesne ayrımı derinleşmeye başlar. Merleau-Ponty'nin söylemindeki eleştiriler kartezyen bakışın bu ikili dünya görüşüne yöneliktir.

Kartezyen bakış sadece özne-nesne değil aynı zamanda zihin-beden ayrımını da güçlendiren bir bakış öne sürer. Daha geniş perspektiften bakıldığında ise anlam ve değerlerin parçalanması üzerinden aslında varlığı böler (Dereko, 2011). Bu anlamda kartezyen dünya görüşünün getirdiği bir takım oluşumların Merleau-Ponty için yarattığı etkiler bakımından eleştiri konusu olduğu söylenebilir.

Merleau-Ponty kartezyen bakışın özne-nesne ayrımının nedenini, kartezyen bakışın getirdiği beden algısı ve algılanışı üzerinden anlam bulur. Ona göre bedenin sabit ve tek bir bakış açısına sahip nesne olarak ele alınması özneyi nesneden kopartan anlam düzeyleri oluşturur (Direk, 2003).

Eleştirdiği tüm bu zihin-beden ikilemi ve ayrışması üzerinden felsefesini beden ile açıklama yoluna giden Merleau-Ponty 'zihnin bedenselliği' kavramı ile zihni beden ile bütünleştiren bir tavra yönelir.

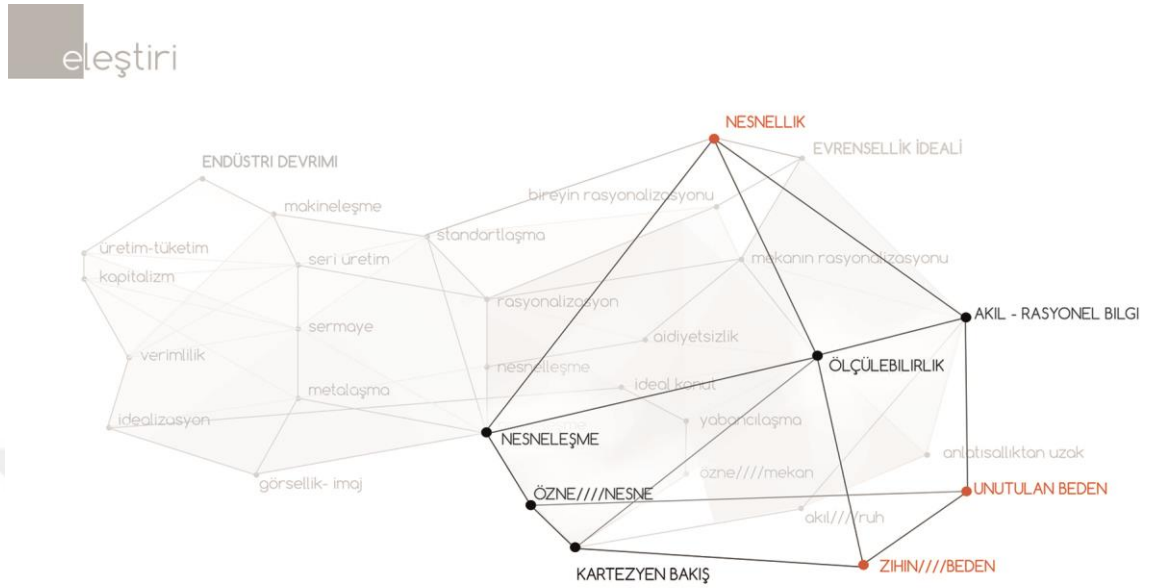
Merleau-Ponty'nin bedenin unutumuna yönelik eleştirilerini anlamak için bakılması gereken diğer olgu algı kavramıdır. Bektaş (2012) Merleau-Ponty' nin eleştirilerini dile getirirken söyleminin algı ve dünyanın algılanması odaklı olduğunu vurgular.

Merleau-Ponty için algı kavramı; benim dışımda mevcut olan, var olanların üzerinden onlara ait bir veri olması sebebiyle benim dışımdadır. Ama bir o kadar da benim tarafımdan duyumsandığı için de bana içkindir. Algının bu iki perspektiften okunabilen hali kartezyen bakışın özne-nesne ayrımı sebebiyle doğru şekilde okunamamaktadır. Oysa gerçekliği bize algı verecektir. Var olana ve onun anlamına algı ile ulaşmaktayız ve algı ne sadece entelektüalizm ile ne de sadece deneyci epistemoloji üzerinden açıklığa kavuşabilir (Direk, 2003).

Merleau-Ponty' de algının çok boyutlu ifadeler üzerinden tanımlanması dünyada olma deneyiminin tanımlanmasındaki çok boyutlu tavra benzerlik gösterir. Hem algı kavramını hem de deneyim kavramını çok boyutlu olgular olarak ele alması eleştirilerinin merkezindeki nesnellik vurgusuna karşı getirdiği söylem olarak görülebilir.

Eleştirilerini kartezyen düşünce, özne-nesne ayrımı ve algılamadaki nesnel tutumun baskınlığı olarak tanımlayabileceğimiz Merleau-Ponty'nin söyleminde beden ve algı kavramlarının nasıl tanımlandığı ise onun fikirlerini anlamının özünü oluşturacaktır. Eleştirilerinde bahsettiği zihin-beden ayrımına nasıl bir söylem geliştirmiştir? Merleau-Ponty'nin bahsettiği beden nedir ve hangi anlam sınırları içinde ele alınmıştır? Mimarlık

disiplini ve poetik mimarlık açısından daha da önemlisi beden merkezli bu söylemin beden-mekân olgusuna yönelik bize neler söyleyebileceğidir. (Tablo 3.4)



Tablo 3.4 Merleau-Ponty'nin eleştirilerini yönelttiği olgular

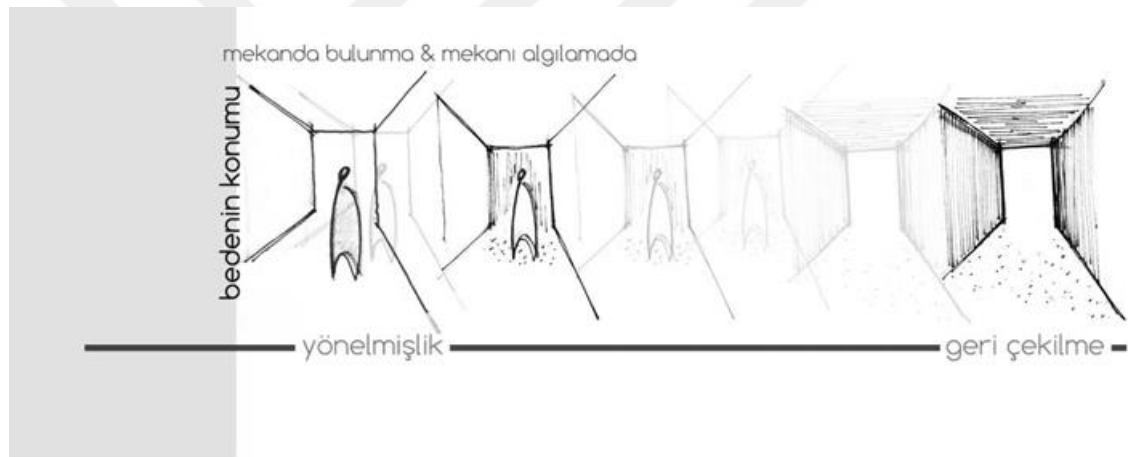
3.2.2. Söylem: Algı, Deneyim, Beden

Fenomenoloji geleneği içinde yer alan Merleau-Ponty algı kavramı üzerinden kendi fenomenoloji söylemini dile getirir. Bu sebeple algı kavramı ve algı kavramına yaklaşımı oluşturduğu söylemin önemli bir elemanıdır. Husserl'in tanımladığı fenomenoloji şeylere zihinle yönelirken, Ponty bu yönelimde algı kavramına vurgu yapar (Merleau-Ponty, 2002).

Merleau-Ponty için algılama var olanın bilgisine ulaşmadır. Ama algılanan şeyde izler, anlamlar, yaşantılar olduğu için algılamada ulaşılan bilgi epistemolojik anlamda bir bilgi sorunsalından ayrı bir konumda yer almalıdır (Direk, 2003). Algılama, var olanın bilgisine ulaşma, dünyayı algılama olduğunda Merleau-Ponty için beden göz ardı edilmemesi gereken bir olgudur. Çünkü 'insan özne olarak algıladıklarına yalnızca ruhunu değil bedenini de katmaktadır' (Bektaş, 2012, s. 69). Bu yüzden Merleau-Ponty için beden ve algı birbirinin içinde anlam bulan kavram ikilileri olarak karşımıza çıkar.

Merleau-Ponty'nin bedenselliğe vurgu yaparak oluşturduğu söylem algılamada beden konumu sorusunu da akla getirmektedir. Gökyaran (2003) Merleau-Ponty'nin iki önemli çalışmasında algılamada beden konumunun iki farklı şekilde ele alındığını ifade eder. *Algının Fenomenolojisi* (1945) 'sinde algı beden dnyaya yönelmişliği üzerinden kurgulanırken, *Görünür ve Görünmez*' de beden ger çekilmesi üzerinden kurgulanmıştır. Bedenin yönelmişliği ve ger çekilmesi mekân-beden sorgulamasında bize yeni bir bakış sunması paralelinde yeni sorulara kapı aralar. (Şekil 3.1)

Algılama bir bedensel yönelmişliği gerektirirken aynı zamanda bir ger çekilme mi vaat eder? Bu yaklaşım mekânda, mekânsal algılamada beden ve beden konumu hakkında bize bir şeyler söyleyebilir mi? Mekâna yönelen beden bir noktada kendini soyutlayıp, mekânsallıkta muğlaklaşarak silinebilir mi? Bu noktada mekândaki beden teninden ziyade mekânın teninden mi söz etmek daha doğru olacaktır?



Şekil 3.1 Mekân-beden ilişkisinde beden konumu

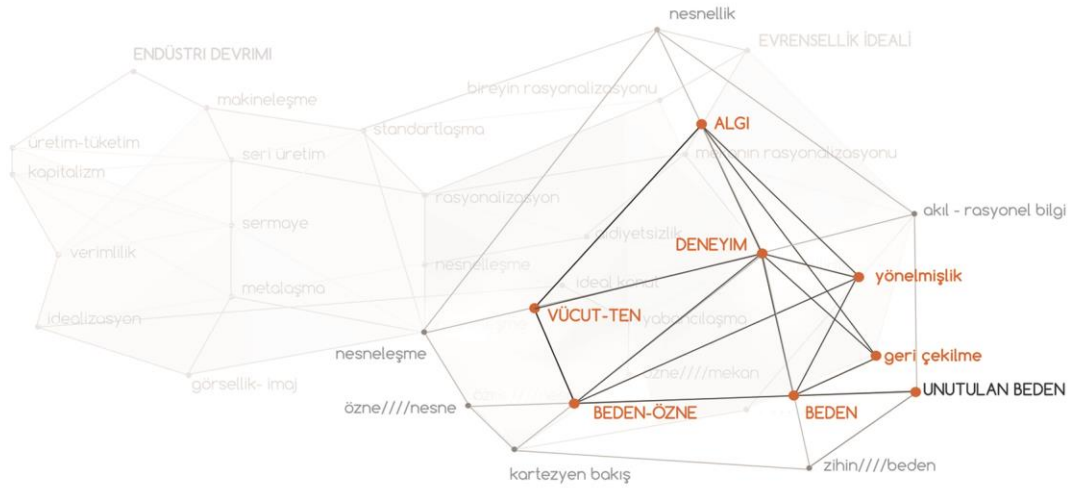
Beden kavramı Merleau-Ponty söyleminin temel vurgusu olması sebebiyle nasıl tanımlandığı ve nerede konumlandırıldığı anlaşılması gereken önemli bir kavramdır. Merleau-Ponty (2002) için hem dünyayı hem nesnelere hem de kendimi algılayan beden merkezi konumdur. Dünyada bulunma biçimimiz beden üzerinden tariflenir bu yüzden beden diğer nesnelere arasındaki bir başka nesne değildir. (Gökyaran, 2003). Şahin (2003) Merleau-Ponty'nin düşüncesinde beden diğer nesnelere daha farklı konuma yerleşmesinin sebebini 'ben' ile ilişkili görür. Beden bir 'ben'i içerdiğinden, yönelme eylemi beden üzerinden fiziksel bir anlam taşımaktan öte 'ben'in yönelimi olmuştur artık.

Beden ne salt fiziksel bir yönelim ne de salt zihinsel bir yönelimi tanımlamaktadır bu düşünce çerçevesinde.

Merleau-Ponty (2002) beden ve algı merkezli söyleminde refleksiyon kavramından da bahseder. Refleksiyon kendi üzerine dönüş-düşünüş olarak ifade edilebilir. Algılayan ve algılanan olarak iki farklı taraftan bahsetmek bu iki farklı tarafın aralarında hep bir mesafenin var olduğu anlamına gelir. Refleksiyon ise bu iki farklı tarafı ortak bir noktada birleştirerek mesafenin kısılması anlamına gelir. Merleau-Ponty refleksiyonun tanımı için sağ ve sol elin birbirine dokunması örneğini verir. Hem sağ hem de sol el bir an için algılayan bir an sonra algılanan olmaktadır. (Gökyaran, 2003).

Refleksiyon bir anlamda kesişme, buluşma olarak anlamlandırılabilir. Bu kavram mimarlık disiplini çerçevesinde yeni sorulara evrilir. Refleksiyon kavramı ve tanımı üzerinden mekânla temasın da bir anlamda mekânın refleksiyonu olduğu düşünülebilir mi? Mekânın deneyimlenmesi ve algılanması ile hem öznenin refleksiyonu hem de özne üzerinden mekânın refleksiyonundan bahsedilebilir mi? Bu anlamda mekânsal deneyimin refleksif bir ilişki doğurduğunu söylemek mümkün olabilir mi?

Refleksiyon, algısal inanç, yeniden ele alma, yönelimsellik gibi daha pek çok kavrama söyleminde yer açan Merleau-Ponty ve düşünceleri bu çalışma kapsamında mekân kavramı ile ilişkisi daha yoğun olan algı, deneyim ve beden kavramları ile ilişkili ele alınmıştır. Merleau-Ponty felsefesinin özünde var olan sadece akıl ve zihinsellik dünya ile ilişkimizi anlatmak için yetersiz kalmakta, en önemlisi de eksik bırakmaktadır vurgusudur. Çünkü onun için insan zihin kadar beden üzerinden de var olmaktadır. Bedensel bir var oluş deneyim, algı, vücut, ten, temas üzerinden ifade kazandığında yaşamla bütünleşir. Merleau-Ponty'nin söylemi tüm bu kavramlarla birlikte tek düze ve sabit bir olgunun nasıl derinleşerek zenginleştiğini bize göstermesi açısından önem kazanmaktadır. Bedensel bir gerçeklik olarak mekânın beden ile ilişkisini tekrar sorgulatması söyleminin en önemli vurgusu olur. (Tablo 3.5)



Tablo 3.5 Merleau-Ponty'nin söylemini oluşturan kavramlar

3.3. C. NORBERG-SCHULZ: YERİN RUHU VE MEKÂN

1926-2000 yılları arasında yaşamış Norveç asıllı mimarlık kuramcısı Norberg-Schulz mimarlığa fenomenolojik bakışla yaklaşmış ve söylemini bu bakış üzerinden oluşturmuştur. Fenomenolojik bakışın getirdiği, olguları varoluşsal perspektifte kavramaya yönelik tavır, Norberg-Schulz' un mimarlık üzerine düşüncelerinde açıkça görülmektedir. Söyleminin merkezinde yer alan 'genius loci-yerin ruhu' kavramı da bu yaklaşımın somutlaşmış ifadesi olarak okunabilir.

Norberg-Schulz (1980) yerin ruhu kavramından bahsettiği söyleminde yer ve mekân kavramlarını birbirinden ayırmakta ve yer kavramını varoluşla ilişkisi üzerinden anlamlandırmaktadır. Koca (2005)' e göre de Norberg-Schulz 'yer yapma isteği' olarak tanımladığı mimarlığı fenomenolojik bir yaklaşımla ele almakta, mekân ve yer tanımlarını ise üç boyutlu yapı ve ona ruhunu veren karakteri üzerinden yeniden tanımlamaktadır.

Norberg-Schulz' un mimarlık disiplini çerçevesinde fenomenolojik sorgulamalara gitmiş olması onun öncelikle Husserl özelinde fenomenoloji geleneği ile ilişkisinin daha sonra ise mimarlık disiplinindeki benzer çalışmalarla ilişkisinin incelenmesini gerektirir.

Eyce (2011) 'e göre mimarlığa fenomenolojik bakışla yaklaşan Norberg-Schulz bu anlamda fenomenolojinin kurucusu Husserl'in düşüncelerini mekân disiplinine taşıyan mimarlık kuramcısıdır. Fakat Husserl'in yaklaşımından farklı olarak fenomenolojiyi sadece soyutlama ve zihinsel bir süreç olarak ele almaz. Günlük yaşama niceliksel değerleri yerine nitel değerleri üzerinden yaklaşan Norberg-Schulz 'da fenomenolojinin özlere yönelim yaklaşımı kendisini mimaride özsel olanı sorgulama yaklaşımına bırakır.

Ayrıca Norberg-Schulz için bu zamana kadar fenomenologların ilgilendiği konular ontoloji, psikoloji, etik gibi konuların oluşturduğu bir alan iken; günlük hayatın fenomenolojisi daha az ilgilendikleri alanı oluşturmaktadır. Bu sebeple onun ilgilendiği alan günlük hayatın içinde olan (yer, mekân, doğa vb...) fenomenler ve onların deneyimlenme biçimi üzerinedir (Norberg-Schulz, 1980). Bu sebeple çalışmalarında fenomenoloji kadar algı psikolojisi ve Gestalt kuramının etkileri de görülmektedir.

Fenomenolojik bakışla mimarlık üzerine düşünceler üreten Norberg-Schulz' un Husserl ile olan düşünsel izleri akla gelen ilk etkilenme iken Van Nes (2008) 'e göre Norberg-Schulz' un fenomenolojik söyleminde Bachelard, Merleau-Ponty, Bollnow ve Heidegger'in izleri de görülmektedir.

Bu noktada Heidegger ile olan ilişkisine ayrı bir parantez açmak daha doğru olacaktır. Çünkü mimarlık disiplinine fenomenolojik bir bakışla yaklaşan Norberg-Schulz' un çalışmalarında (*Architecture: Meaning and Place, Concept of Dwelling (1984), Intentions in Architecture (1962)* mekân üzerine fenomenolojik bir sorgulama geliştiren Heidegger'in düşünceleriyle benzerlikler saptanabilir. Heidegger'in kullandığı mesken kavramı Norberg-Schulz' da da karşımıza çıkmaktadır ve Heidegger' de tanımlandığı gibi Norberg-Schulz içinde mimarlık insanın var oluşunu konumlandıran bir olgudur (Norberg-Schulz, 1980)

Tüm bunlarla birlikte Heidegger' den farklı olarak söyleminde kullandığı yerin ruhu, yaşantı ve doğa-insan-kültür ilişkisi üzerinden geliştirdiği fikirler mimarlık fenomenolojisi adına önemli çalışmaları oluşturur.

Haddad (2010) da mimarlıkta fenomenoloji tartışmalarının Martin Heidegger'in çalışmalarından sonra en önemli referans çalışmasını Norberg-Schulz 'un çalışmaları olarak görür. Hem Heidegger hem de Norberg-Schulz fenomenolojik yaklaşımın getirdiği varoluşsal bakış üzerinden mekân ve mimarlığı tanımlamış dolayısıyla mekânı biçimlerin ötesinde görmüştür.

Yerin ruhu kavramı ise Norberg-Schulz' un söyleminde öne çıkan kavram olmuştur. Yerin bir ruhu-karakteri olduğunu söylerken Norberg-Schulz mekânı ve mimarlığı bir anlamda tinsel olanla ilişkilendirmiş olur. Çünkü yerin bir karakteri olduğunu söylemek biçimlerin ötesinde belki de biçimlerle birlikte anlaşılan ama ondan ayrı bir boyutun daha varlığının vurgulanmasıdır. Bu vurguyu yapmasının sebebi ise modern mimarlıkta yaşanan bir takım olguların 'yerin kaybı' olarak adlandırdığı bir sürecin yaşanmasına sebep olması olarak ifade edilebilir. (Norberg-Schulz, 1980).

3.3.1.Eleştiri: Yerin Kaybı

Norberg-Schulz' un mimarlık disiplinine fenomenolojik bir yaklaşım üzerinden yerin ruhu kavramını tekrar gündeme taşıyarak kendi söylemini oluşturduğunu görmekteyiz. Gündeme tekrar getirdiğinin vurgulanmasının nedeni ise 'genius loci' kavramının daha önce Antik Roma'da kullanılmış bir kavram olmasıdır. Peki, Norberg-Schulz bu kavramı neden önemli görmüş ve mimarlık gündemine tekrar getirme isteği duymuştur? Bunun anlaşılması için öncelikle Norberg-Schulz' un mekânı ve mimarlığı nasıl anlamlandırdığının anlaşılması gerekir ki eleştirilerinin sonucunda neden yerin ruhu kavramını dile getirdiği anlam kazansın.

Mimari fenomenoloji üzerine çalışan Norberg-Schulz' un şeyleri nasıl ele aldığı ve onlara nasıl yaklaştığı eleştirilerini anlamamız adına önemlidir. Führ (2008) Norberg-Schulz' un eleştirilerinin nitel değerler üzerinden anlamlandırdığımız yaşamın nicel değerler üzerinden anlaşılmasına yönelik olduğunu söyler. Bu anlamda Norberg-Schulz' un fenomenolojik yaklaşımların çoğunda ve bir önceki bölümlerde incelenen Heidegger ve Merleau-Ponty ' de de gördüğümüz eleştirilerle aynı kaygıları taşıdığını söyleyebiliriz. Dünyayı anlamlandırmanın niceliksel, ölçülebilir olgularla anlaşılmasına yönelik eleştirisi mimarlığın algılanmasında da sadece nicel ifadeler üzerinden olmasına yönelik eleştirilere dönüşür. Bu eleştiriler sonunda söylediği yerin ruhu-karakteri de yerin, mekânın niteliksel değerlerinin farkındalığı adına bir vurgu olarak karşılık bulur. (Tablo 3.6)

Bu yaklaşımını yer ve mekân kavramlarını birbirinden farklı olgular olarak tanımlamasında da görmek mümkündür. *Genius Loci: Toward a Phenomenology of Architecture* (1979) adlı çalışmasında yerin mekândan daha fazlası olduğunu vurgulayan Norberg-Schulz için bu fark yerin bir karakteri ve ruhu olmasıdır. Böylece

yer sınırları belirli olan bir alandan öte anlamlar bulur. Haddad (2010) 'a göre mimarlığa ve mekâna bu kuramsal yapı üzerinden bakan Norberg-Schulz için önemli nokta bazı modern şehircilik çalışmalarında bunun göz ardı edilmesidir. Modernleşme ile birlikte hızlı bir şekilde yaşanan kentleşme sürecinde yerin ruhu –karakteri çoğu zaman göz ardı edilen konu olmuştur. Öncelik verilen olgu yapı-insan-çevre ilişkisinden yerin fonksiyonel kullanımına dönüşmüştür. Norberg-Schulz' un da eleştirileri bu sürece yöneliktir. Norberg-Schulz (1980) modern kentli insanın doğal çevre ile ilişkisinin eksik ve tamamlanmamış olduğunu vurgular.

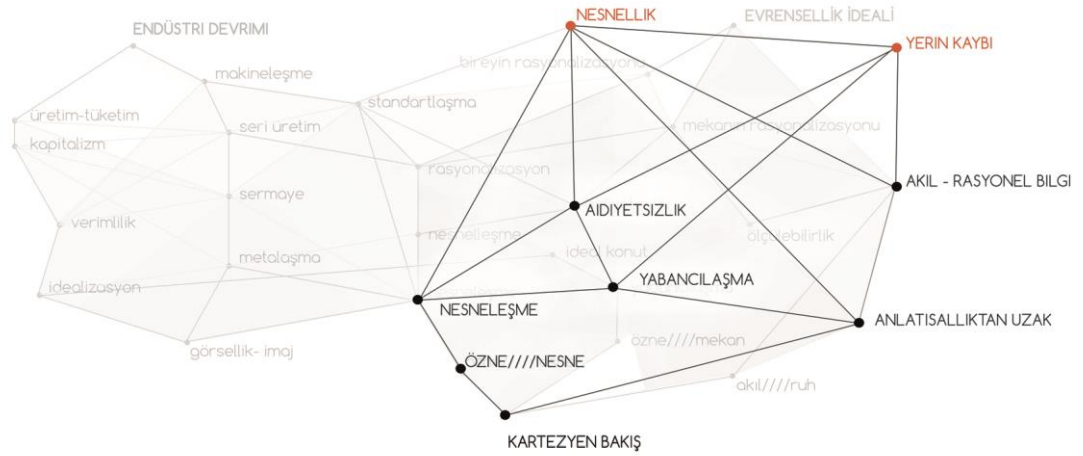
Alangoya (2015) ' ya göre de Norberg-Schulz' un modern mimarlık eleştirisi biçimsel bir eleştiriden öte mekânın duyumsanan özellikleri ve tinsel boyutunun doğa-insan-yapı birlikliği ile birlikte ele alınarak tartışılmasına yöneliktir. Eleştirilerinin böyle bir çerçeve çizmesinde Heidegger ve varoluşçu yaklaşımın etkileri açıkça görülebilir.

Schulz'un eleştirilerinin ortak vurgusu yerin unutulmuş anlam katmanlarına yöneliktir. Bu düşüncelerini *Intentions in Architecture -1962*, *Genius Loci – 1979*, *Concept of Dwelling – 1984* ve *Architecture: Meaning and Place – 1988* gibi pek çok çalışmada da dile getirmiştir.

Concept of Dwelling (1984) adlı çalışmada yer kavramına yönelik düşüncelerini mesken kavramı ile birlikte ele alan Norberg-Schulz eleştirilerinde 'yerin kaybı' kavramını kullanır. Onun için modern konut ne kadar işlevsel olursa olsun özel ve öznel olanla temasını kaybetmesi sebebiyle bir aidiyet hissi yaratamamaktadır. Bu sürecin sonu Norberg-Schulz için yabancılaşma ve yerin kaybıdır (Koca, 2005).

Genius Loci: Toward a Phenomenology of Architecture adlı kitabının son bölümü yerin bugünkü konumuna yöneliktir ve yerin kaybı başlığı altında bu konuyu tekrar ele alır. Tüm bu eleştirilerine karşı yer kavramına dönüşün kapısını açık bırakan Norberg-Schulz için bu yol fenomenolojik bakışla kavranabilir (Norberg-Schulz, 1980).

Bu fenomenolojik bakış açısının mimarlık eğitimindeki eksikliğini de eleştirir. Yeri ve mekânı farklı unsurların bir araya gelerek anlam verdiği kavramlar olarak ele alan Schulz için mimarlık disiplini de bu çoğulcu bakışa açık olmalıdır. Mimarlık disiplini ve mekân tasarımında sosyolojik ve psikolojik bakışın eksikliği yapıllı çevrenin eksikliğine dönüşmekte, bunun sonucunda da yurtsuzluk ve köksüzlük kavramlarını oluşturmaktadır (Van Nes, 2008).



Tablo 3.6 Norberg-Schulz' un eleştirilerini yönelttiği olgular

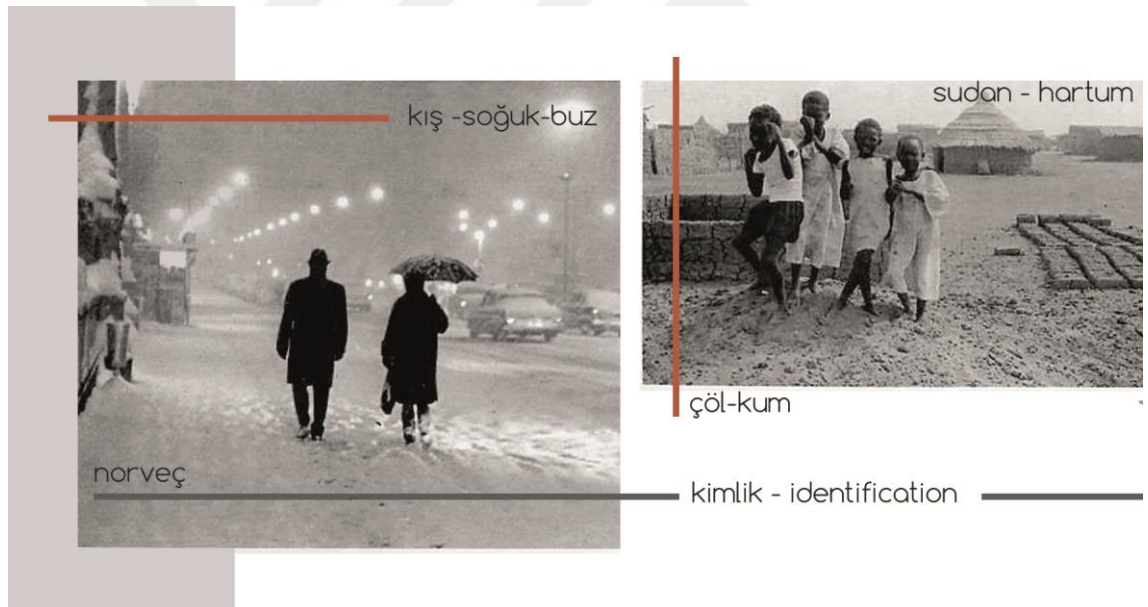
3.3.2. Söylem: Yerin Ruhü

Mimarlığı varoluşsal anlamda ele alan Norberg-Schulz' un söyleminde, mekânın biçimsel ve tinsel çok boyutlu yapısının yer ve mekân kavram ikilisi üzerinden ifade edildiği söylenebilir. Mekân kavramının biçimsel boyutu tanımladığı, yer kavramının ise ruhu ve karakteri taşıyan tinsel boyutu tanımladığı şeklinde bir okuma yapmak mümkündür. Mekân ve yer kavramlarına bu bakış üzerinden yaklaşan Norberg-Schulz için mimarlık teknik-işlevsel bir ifadenin ötesinde bir tanımlamaya ihtiyaç duyar.

Bu noktada Heidegger ve düşüncelerinin izleri Norberg-Schulz' un çalışmalarında dikkat çekmektedir. Heidegger' in Hölderlin'e ait bir şiir üzerinden fikirlerini açıkladığı *Poetically Man Dwells*' e benzer bir yaklaşım Norberg-Schulz' un *Genius Loci: Toward a Phenomenology of Architecture* (1979) adlı kitabında Trakl'a ait 'The Winter Evening' adlı şiiri üzerinden içerisi-dışarı ve mekân-yer kavramlarını sorgulamasına benzerlik gösterir. Yeri, mekândan farklı olarak karaktere ve ruha sahip olarak gören Norberg-Schulz için bir diğer önemli kavram 'mesken' dir. Mesken kavramından Heidegger'in tanımlamasıyla bahseden Norberg-Schulz için 'diğer bir deyişle insan mesken tutmaya muktedir olduğunda dünya içinde olur' (Norberg-Schulz, 1980, s. 10).

Norberg-Schulz' un bu söyleminden; bizim dışımızda olan, bize dışsal konumda olan dünyada mesken tutarak onu içselleştirdiğimiz anlamını çıkarabiliriz. Bu açıdan mimarlık buna aracı konumundadır. Dışarıda olma ve içeride bulunma bir yerde mesken tutmayla başlar.

İçerisi-dışarıyı kavram ikilisinden sonra doğal çevre ve yapıyı çevre ilişkisine değinen Norberg-Schulz için yerin ruhunun somutlaşması anlamında mimarlık etkinliği ve yerin ruhu kavramı doğal çevreden, çevresel etkilerden bağımsız değildir. Yerin ruhunun anlaşılabilmesi için doğal ve yapıyı çevre fenomenlerine odaklanır. Doğal çevrenin ruhunu-karakterini romantik, kozmik, klasik ve kompleks olarak farklı başlıklarda tanımlar. Yapıyı çevrenin ruhunu-karakterini de aynı başlıklar üzerinden ele alan Schulz bir anlamda mimarın çevre ile olan girift yapısına vurgu yapar. (Norberg-Schulz, 1980). (Şekil 3.2)



Şekil 3.2 Norberg-Schulz'da kimlik ve yer ilişkisi

(Kolaj çalışması: Pelin Nane,2017. Fotoğraf: Norberg-Schulz,1980,s20)

Ojalvo (2012) Norberg-Schulz' un yerin ruhunun somutlaşması olarak ele aldığı mimarlık tanımı ile birlikte mimarın kültür ile olan birlikteliğinin de vurgulandığını söyler. Bunu Norberg-Schulz' un yazılarında da görmek mümkündür, o kültür, yaşayış ve çevre kavramlarını söyleminde sıklıkla kullanır. Norberg- Schulz (1980)' a göre yer edinme daha çok niceliksel ve işlevsel anlamlarıyla anlaşılmaktadır. Oysa yemek yeme

ve uyuma gibi temel ihtiyaçların karşılandığı işlevler farklı çevresel etkiler ve gelenekler çerçevesinde mekânda farklı şekillerde karşılık bulmaktadır.

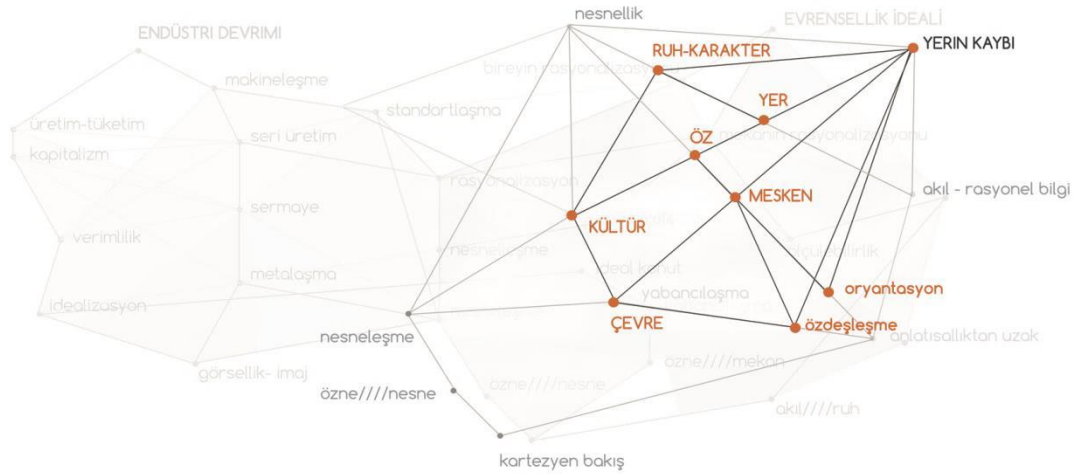
Norberg-Schulz' un düşünceleri modernitede rasyonalizm ve standartlaşma kavramlarının öne çıkması ile unutilan gelenek ve kültür ilişkisine mekân disiplini çerçevesinde hatırlatıcı bir bakış olarak önem taşır.

Onun için mesken tutmak, o yere ve o yeri oluşturan öğelerle uyumlu bir birlikteliği gerektirir tıpkı Araplar için kumun, Norveçliler için buzun önemli bir öğe olarak doğal ve yapıllı çevre de önem taşıması gibi (Van Nes, 2008). (Şekil 3.2)

Norberg-Schulz için mesken kavramı kullanıldığında insan ve mekân ilişkilerini akla getirir. Çünkü Norberg-Schulz için insan mesken tuttuğunda, bir mekânda yer alır ve en önemlisi çevresel bir karaktere maruz kalır. Bu çevresel etki iki psikolojik olgu ile ilişkilidir ki bunları da Norberg-Schulz 'oryantasyon' ve 'özdeşleşme' olarak tanımlar. Oryantasyon mekân içinde nerede olduğunu, konumunu bilmek ile ilişkili bir kavram iken, özdeşleşme ise belirli çevre içinde uyum sağlamak olarak tanımlanır. Oryantasyon ve özdeşleşme sağlanamadığında Schulz' un eleştirilerinde vurguladığı aidiyetsizlik yaşanmaktadır (Norberg-Schulz, 1980).

Söylemlerinden anlaşılacağı üzere Norberg-Schulz mekân kavramına ve dolayısıyla mimarlığa çok farklı olguların oluşturduğu bir alan olarak yaklaşmaktadır. Matematiksel ve biçimsel bir ifade olmanın ötesinde mekânın psikolojik ve sosyolojik olgularına da dikkat çekmektedir. Yerin ruhunu tekrar hatırlatarak fenomenolojik boyutundan uzaklaşan mekâna daha zengin ve derin anlamlara sahip olan yanını hatırlatmaktadır. (Tablo 3.7)

Ama akılda şu sorulara da kapı aralar. Doğal çevre yaşantı üzerinde ne derece etkilidir? Norberg-Schulz' un bahsettiği gibi doğal çevre bu kadar belirleyici bir olgu ise yapıllı çevre bir öykünmeye mi dönüşmektedir? Meskenin varoluşsal yani doğal çevreye uyumu ve öykünmesine dönüştüğünde meskenin poetikliği yapının içinde bulunduğu bağlamın poetikliği anlamına mı gelecektir?



Tablo 3.7 Norberg-Schulz' un söylemini oluşturan kavramlar

3.4. JUHANİ UOLEVI PALLASMAA: DUYULAR VE MEKÂN

Finlandiya asıllı mimar ve kuramcı Juhani Uolevi Pallasmaa tasarladığı yapılar kadar mimarlık fenomenolojisi, deneyim ve duyular eksenindeki mimarlık söylemini dile getirdiği yazılarla mimarlık kuramı çalışmalarında önemli bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. 'Duyusal mimarlık' söylemini anlatan çalışmalarının en bilinenleri *'The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses (1996)* , *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture (2011)* , *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture (2009)* adlı çalışmalarıdır. Mimari fenomenoloji odaklı çalışmalarının ana sorunsalını mekânın deneyimi ve deneyimlenen mekânın anlamlandırılması konuları oluştururken tüm bunlara verdiği cevap duyular aracılığıyla 'duyusal mekân' kavramı olmuştur.

Deneyim ve duyular ekseninde cevaplar arayan Pallasmaa'nın mekân ve mimarlık disiplinini nasıl konumlandığı söylemini daha net anlamamızı sağlayacaktır. Pallasmaa (1994) için mimarlığın görevi bedensel bir deneyim sunmak ve insanın dünyada oluşunu şekillendirmektir. Onun yaklaşımında yapılar kim olduğumuzu bilmemiz ve hatırlamamızı sağlar. Pallasmaa (2010) *Stairways of The Mind* başlıklı

makalesinde de buna benzer bir ifade ile evin temel bir gereksinim olan barınma ihtiyacının yanı sıra ruhu, hayalleri ve anıları da bu dünyada barındırdığını söyler. Bu bakış açısı mimarlığı varoluşsal bir amaçla ilişkilendirmek olarak tanımlanabilir ve mimarlığı varoluşsal boyutta ele alan Heidegger'in düşüncelerini akla getirebilir. Pallasmaa'nın birçok yazısında da Heidegger ve onun mekân ve mesken tutmak hakkındaki düşüncelerinin izleri açıkça görülmektedir. Mimari fenomenoloji alanında çalışan ve mekâna varoluşsal anlamda yaklaşan Pallasmaa için bu etkileşim belki de kaçınılmazdır.

Pallasmaa mimarlığı biçimlerin uyumlu birleşimi olarak görmek yerine bu biçimlerin alt anlamlar barındırdığını söyler ve bu anlamları deneyimlemenin de bizi varoluşumuza yönlendirdiğini ifade eder. Bu yaklaşım mekânın ve mimarlığın biçimsel boyutunun yanında tinsel bir varlığının-boyutunun da vurgusu olarak okunabilir. Bu varoluşsal yaklaşım paralelinde Pallasmaa için mimarlığın temas halinde olduğu konular ise kendilik-dünya, içsellik-dışsallık, zaman-süre, yaşam-ölüm' dür (Pallasmaa, 2011).

Mimarlığı bahsettiği tüm bu düşünceler ile fenomenolojik bakışla inceleyen Pallasmaa'nın fenomenoloji ile ilişkisi ve fenomenolojiyi mimarlık disiplininde nasıl tanımladığı önem kazanan bir başka konudur. Fenomenoloji Husserl'in tanımladığı 'şeylere yönelme' olarak zihinsel bir süreci tanımlarken, Pallasmaa (2011) mimarlığa ve mekâna fenomenolojik olarak yaklaşırken salt zihinsel bir yönelmeden değil bedenle yönelerek mekânsal deneyimden de bahseder. Onun için salt kavramsal ve zihinsel olgularla ele almak mekânın fiziki gerçekliğini unutturacaktır. Oysa bedensel bir deneyim vaat eden yanı mekânın fiziki gerçekliğidir.

Fenomenolojik yaklaşımı şeylere hem zihinsel hem bedensel bir yönelim olarak ele alan Pallasmaa mimarlık fenomenolojisinin mekânın özüne ulaşmanın derdinde olduğunu belirtir (Pallasmaa, 1996). Saklı olan öze ulaşma onun deneyimlenmesinden geçer ve bedensel deneyim ise duylardan ayrı düşünülemez. Pallasmaa'nın duysal mimarlık söylemi de bu ilişki üzerinden okunabilir. Onun için yapılar dışsal bir objeden daha derin anlamda kullanıcıların içinde bulunacakları imaj ve duygulardır. Mekânın içinde bulunma bir anlamda fiziki bir içeride olmadan öte mekânla bir olma anlamında bir içeridelik haline dönüşür.

Duysal mimarlık söylemi ile duyu kavramına yapılan vurgu duyların tek başına algılanması yerine bir arada anlamlandırılmasına yönelik bir ifadedir. Kastedilen tüm duyların deneyimde ortak bir algıyı oluşturduğu gerçeğidir. Söyleminin ve eleştirilerinin

ortak noktası mimarlığın var olan fenomenolojik boyutunun unutulmasıdır. Mimarlık Pallasmaa (2011)' ya göre 'durumsal bedensel karşılaşmalar' yaratmalıyken, varoluşsal temelinden uzakta maddi boyutuna odaklanmıştır.

Pallasmaa (1994) bu maddi, fiziki boyuta odaklanışı görme duyusunun baskınlığı üzerinden ele aldığı *An Architecture of Seven Senses* adlı çalışmasında, çok duyulu mimarlık tanımını ve duyular ile mekânın ilişkisini detaylı bir şekilde açıklar. Günümüz mimarlığını görme odaklı bir mimarlık olarak tanımlayan Pallasmaa, bunun plastisitenin kaybına sebep olduğunu vurgular. Oysa dünyada bulunma deneyimimiz sadece bakışa indirgenemeyecek şekilde çok duyulu ve çok boyutlu bir deneyimdir. Tek bir duyunun baskınlığı bu çok boyutlu deneyimi bir anlamda zayıf bırakmaktadır.

Bu sebeple mimarlara önemli bir sorumluluk düştüğünü söyleyen Pallasmaa (2010) bu sorumluluğu meskenin unutulmuş mitselliğini, duyumsallığını ve poetikliğini tekrardan kazandırmak olarak dile getirir.

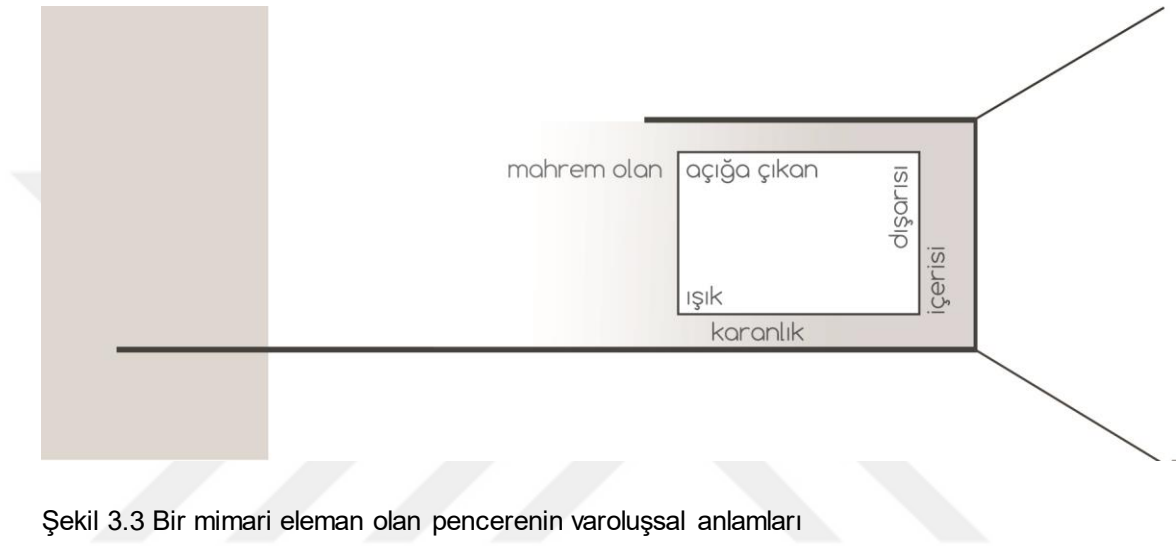
3.4.1. Eleştiri: Duyusallığın Kaybı

Pallasmaa (2011) düşüncelerinin ana ekseninin dünyanın deneyimlenmesinde yaşanan farklılık ve onun mimarlık ve sanattaki etkileri olduğunu ifade eder. Fenomenolojik bir duyarlılıkla yaklaşan Pallasmaa için dünyanın deneyimlenmesinde yaşanan farklılık nitel değerlere oranla nicel değerlerin daha baskın bir konum kazanmış olmasıdır. Onun için dünya deneyimi niteliksel değerleri üzerinden anlam kazanmakta ve söz konusu mimari deneyim olduğunda da nitel değerler önemli bir olguyu oluşturmaktadır. Mekân kavramını ve mimarlığı varoluşsal anlamlar üzerinden tanımlayan Pallasmaa için niceliğe karşı nitel değerlere yaptığı vurgu mekânın tinsel, duyumsanan boyutuna yapılan vurguya dönüşmektedir. Dünyayı algılamada yaşanan değişimin mimarlık disiplindeki karşılıklarını arayan Pallasmaa mimarlığında nicel değerler üzerinden algılanmasını eleştirir.

'Zamanımızda ışık salt niceliksel bir meseleye dönüştü; pencere kapalı ile açık, iç ile dış, özel ile kamusal, gölge ile ışık arasındaki aracılık rolünü yitirdi. Ontolojik anlamını yitirmiş olan pencere artık duvarın yokluğundan ibaret' (Pallasmaa, 2011, s. 59-60)

Mimari elemanları biçim ya da fonksiyon odaklı görmeyen Pallasmaa onları varoluşsal anlamları ile birlikte düşünerek bir tasarım elemanı olarak ele almaktan bahseder. Bu

bakış açısıyla bir mimari eleman olarak pencere cephedeki bir boşluktan içerisi ve dışarıyı arasında bir ara kesit, mahrem olanı gizleme ya da açığa vurma, karanlığı var eden ışık- ışığı var eden karanlık gibi olguları sorgulatmalıdır. Biçim olarak görülen mimari elemanlar tasarlandığında da biçimsel bir ifade olarak kalacaktır fakat bu tartışmalar üzerine kurulu mekân çok duyulu bir deneyime kapı aralayacaktır. (Şekil 3.3)



Şekil 3.3 Bir mimari eleman olan pencerenin varoluşsal anlamları

Pallasmaa (2010) günümüz materyalist kültür anlayışının şeylerin var olan poetikliğini görmezden geldiğini söyler. Bu noktada Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* (1957) adlı çalışmasından bahseden Pallasmaa evin duyumsanan, nitel değerlerini vurgular. Bachelard' a benzer bir yaklaşımla yaşanan mekânın yeni anlamlar kazanması, evi fenomenolojik bir yaklaşımla incelerken üzerinde durduğu konuyu oluşturur. Mahzen ve çatı katını evin hafızası olarak nitelendiren Pallasmaa için modern konutta bunların olmaması konutun hafızasının da olmadığı anlamına gelir.

Eleştirilerinde gördüğümüz ortak vurgu mekânın ve dolayısıyla mimarlığın varoluşsal anlamlarını görmezden gelerek fenomenolojik boyutuna uzaklaşılmasına yöneliktir. Pallasmaa (1996) için özünde ruhlarımızın mesken tuttuğu mimarlık, günümüzde bunu unutup sadece insan ihtiyaçlarına cevap vermenin kaygısına düşmüştür. Bu durum ise sorgulanması gereken bir gerçekliktir.

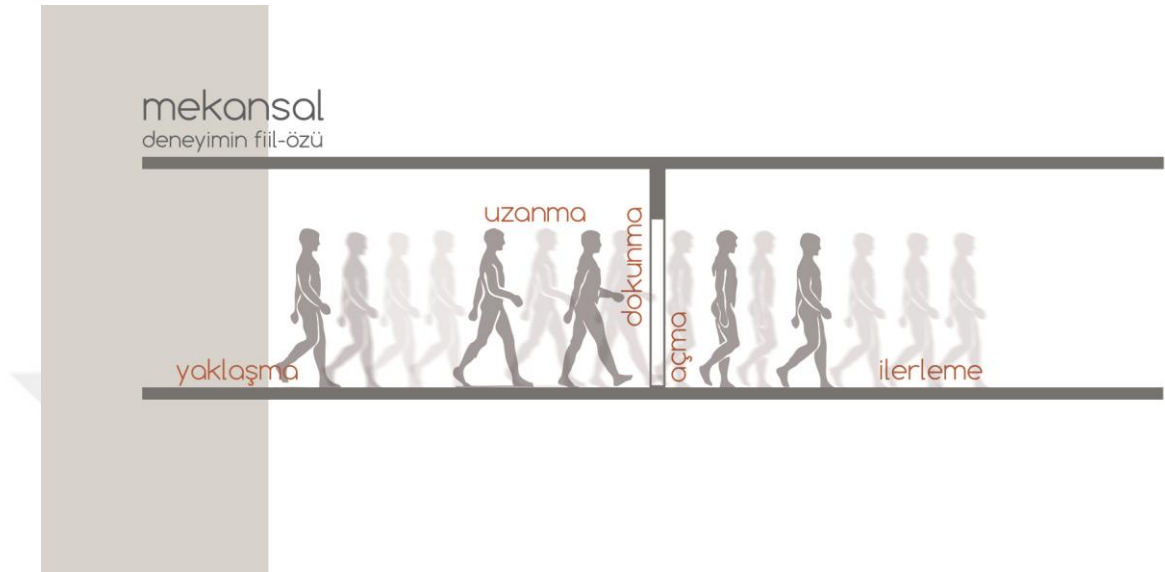
Eleştirilerini yönelttiği modern mimarlığı da bu konular çerçevesinde tartışır Pallasmaa. Modern mimarlığın göz merkezci tavrının görmeyen dışındaki duyuları ve mimari

deneyimin ayrılmaz olguları hatıralarımızı ve hayallerimizi mekândan uzaklaştırdığını söyler. Pallasmaa'nın bu yaklaşımla mimarlığın tinsel ve maddi boyutlarıyla çok duyulu bir deneyim vaat etmesine rağmen bu deneyimin görme duyusunun baskınlığı altında tek duyuya indirgenmesini eleştirdiği görülmektedir. Günümüzün mimarlığında odaklanmış görmenin baskınlığının; mekânla daha büyük ölçekte de kentle ilişkimizi yüzeyselleştirdiğini ve yüzeysel temasında aidiyetsizliğe sebep olduğunu söyler (Pallasmaa, 2011). Pallasmaa'nın da eleştirilerinin merkezinde yer alan gözmerkezci paradigma modernite eleştirilerinin de merkezinde olan bir konu olmuştur. Merleau-Ponty, Martin Jay, Heidegger gibi pek çok kişi tarafından farklı açılardan eleştirilen gözmerkezci tavır Pallasmaa için yaşanan teknoloji çağında etkisi daha da hissedilen bir olgudur.

Eleştirileri modern mimarlığa görme duyusunun baskınlığı adına olsa da Pallasmaa modern mimarlığın bütün yapılarına eleştirilerini yöneltmez. Tüm moderniteyi ve modern mimarlığı görsel ve yüzeysel olarak tanımlamaz. Pallasmaa (2011) verdiği Mies Van Der Rohe örneğinde onun mimarlığının görselliğinin düzen, ağırlık, detay ve zanaat duygusu ile derinleştiğini söyler. Bu yaklaşımından Pallasmaa'nın görme duyusunu ikinci plana atmadan, tüm duyuları eşit önemde konumlandığını ve duyuların birliğini vurguladığını görmek mümkündür.

Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular (1996) kitabında da belirttiği gibi dönemin mimarlık söyleminde onu endişelendiren konu; mimarlık eğitimi ve mimarlığın algılanışında başat duyunun görme odaklı olması sonucunda bütüncül bir duyum deneyimi olan mimarlığın var olan duyusal zenginliğini yitirmesidir. Bu eleştirilerine de 'duyusal mimarlık' söylemi üzerinden cevap arar. (Tablo 3.8)

kapıyı açma eylemi üzerinden tüm vücudun bu eyleme yönelerek kapının ağırlığını hissetmesi anlamına gelir. (Pallasmaa, 1994). (Şekil 3.4)



Şekil 3.4 Mimari elemanları eylemler üzerinden düşlemek

Pallasmaa (2011) *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular* adlı kitabında da 'eylem imgeleri' başlığı altında mimariyi anlamada ve anlamlandırmada kapı-pencere-merdiven gibi mimari elemanları yalnızca biçim olarak algılamak yerine eylemler üzerinden okumaktan ve böylece deneyim kavramına erişmekten bahseder. Pallasmaa'nın bahsettiği bu bakış açısıyla kapı girme eylemine, pencere bakma eylemine dönüşür. Mimarlığı eylemler üzerinden tanımlamak, tasarımda da eylemleri kurgulamak olarak düşünülebilir. Bu durumda o mekâna özgü atmosfer eylemlerin nasıl kurgulandığı ile ilişkili oluşmaya başlayacaktır. Mimari elemanın biçimsel ifadesi yerine o mimari elemanın deneyimlenmesinin, onun varoluşunun özünde yatan eyleminin nasıl hissettireceği soruları sorgulanacak ve tasarlanacaktır.

Pallasmaa'nın söyleminin bir diğer önemli vurgusu duyular üzerinedir. Mekânsal deneyimin özünü algılamaya duyu verileri aracılık eder. Pallasmaa (2011) için yetkin mimarlığın tüm duyulara birden seslenmesi gerekir ve tüm duyuların etkin kılındığı bu mimari deneyimi 'duyusal mimarlık' olarak tanımlar. 'An Architecture of The Seven Senses' adlı makalesinde mimari deneyimin çok duyulu bir olgu olduğunu belirten Pallasmaa (1994), mekân deneyimini yedi duyu (göz, kulak, burun, ten, iskelet - kaslar

ve dil) ile ilişkisi üzerinden ele alır. Duyuların mimarlık ile ilişkisine geçmeden önce duyuların Rönesans'tan beri görme duyusunun birincil duyu olarak yer aldığı hiyerarşik bir sıralama ile tanımlandığını söyler. Oysa Pallasmaa için hiyerarşik bir sıralama ya da duyuların birbirine üstünlüğü söz konusu olmamakta, mimari deneyimde hepsi birlikte bütüncül bir deneyimi var etmektedir. (Tablo 3.9)

Eleştirilerinin merkezinde görme duyusunun baskınlığı olgusunu gördüğümüz Pallasmaa için görme duyusu mimari deneyimde tamamen olumsuzlanan bir duyu olmamıştır. Onun eleştirdiği çevrel görme yerine odaklanmış görmenin baskınlığının mekânı bir imaj problemine dönüştürmesi ve bizi mekândan kopararak yabancılaştırmasına yöneliktir (Pallasmaa, 2011). *Tenin gözleri: Mimarlık ve Duyular* (2011, s. 32) kitabında da 'görme bizi dünyadan ayırır, duyular ise birleştirir' diyerek mekân tasarımında duyuların önemini bir kez daha vurgulamıştır.

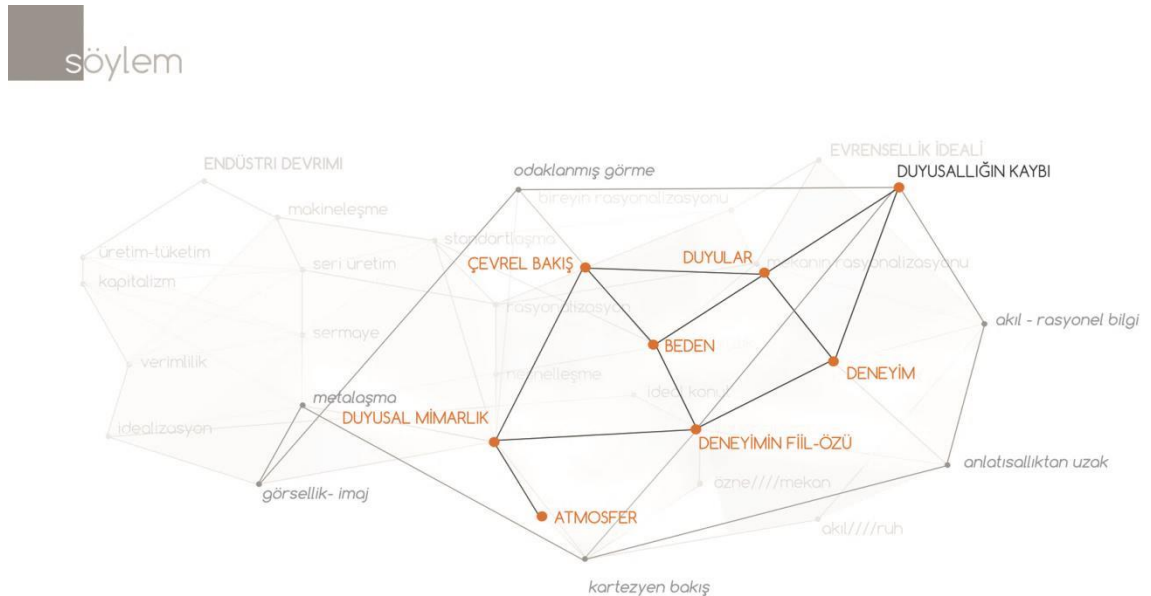
Pallasmaa'nın bir diğer duyu olan duymanın mimarlık ile ilişkisini açıklarken yakınlık kavramını kullandığı görülmektedir. Pallasmaa (1994) için görme eylemi bizi mekânda yalnızlaştırırken duyma mekânla bütünleştirir. Bunu bir katedralde bulunma deneyimi üzerinden açıklayan Pallasmaa, katedralin içinde bakışın bizi yalnızlığımızla bıraktığını, orgun sesinin ise mekânla yakınlık kurmamızı sağladığını ifade eder. Ayrıca sesin mekânı ölçme deneyimi olduğunu hatırlatan Pallasmaa sesin mekândaki yankısını mekânın duysal ölçümü olarak tanımlar. Her mekânın değişen biçimleri ve malzemeleri ile yankısının değişimi her mekânın kendine has bir ses karakterini de oluşturur. Bu da aslında duyma duyusunun mekân tasarımındaki, mekâna özgü atmosferin tasarlanmasında ne kadar önemli bir olgu olduğunu bize gösterir.

Koku duyusu ve mimarlık ile ilişkisinde ise mekân-hafıza kavram ikilisine başvurur Pallasmaa. Büyükbabasının ahırındaki kapının görünüşünü unutmuş olsa bile o kapıyı açarken ki ağırlığını, üzerindeki dokuları ve kapının ardındaki kokuyu unutmadığını söyler Pallasmaa. Bu da bize mekânın önemli bir parçasının koku ve koklama duyusunun verdiği izlenimler olduğunu gösterir. Her mekânın nasıl ona özgü bir ses karakteri varsa koku duyusu içinde her mekânın ona has bir kokusu olduğunu ifade eder (Pallasmaa, 1994).

Dokunma duyusu ile mimarlık ilişkisini ise *Tenin gözleri: Mimarlık ve Duyular* adlı kitabında detaylı bir şekilde ele aldığını görmekteyiz. Kitaba verdiği isimden de ten ve dokunmaya yaptığı vurgu açıkça görülmektedir. Dokunma duyusu üzerinden ten ve beden kavramları ile ilişkilenen söylemi Merleau-Ponty felsefesini akla getirebilir.

Merleau-Ponty'nin söylemine benzer nitelikler taşısa da mimarlık deneyimini bedensel bir deneyim olarak algılayan Pallasmaa için beden algılayan olması sebebiyle önemli bir konumdur. Pallasmaa (1994)' nın beş duyuya ek olarak söylemine eklediği iki duyu kaslar ve iskelettir. Daha önce de belirttiği gibi beden kavramı Pallasmaa'nın söyleminde merkezi bir konumda iken beden sistemi de duyular kadar önemli olmaktadır. Bedenin ilk insanların inşa faaliyetlerinde bir ölçü olarak kullanıldığını söyleyen Pallasmaa inşa ve beden arasında eskiden beri var olan ilişkiye tekrar dikkat çeker.

Duyuların mimarlık ile olan ilişkisini açıkladığı yazılarında da gördüğümüz ortak vurgu duyuların tek tek değil bir bütün olarak ele alındığında mimarlığın yetkin bir mimarlık olduğu vurgusudur. Tüm duyulara hitap eden mimari bir deneyim oluşturma düşüncesinin hem mimarlık eğitimi hem mimarlığın algılanışına kazandıracığı zengin anlamlar yadsınamayacak önemdedir. Çünkü böylesi bir yaklaşım mimarlığı salt barınma ihtiyacına cevap vermekten, o mekânda bulunma deneyimine ortak olmanın istendiği bir mimarlık fikrine yaklaştıracaktır. Pallasmaa' nın söyleminin incelenen diğer düşünürlerden en önemli farkı fenomenolojik yaklaşımdaki söylemini eylem kavramıyla birlikte ele almasıdır diyebiliriz. Çünkü Husserl fenomenolojisinde var olan zihinsel yönelimsellik Pallasmaa' da eylemsel bir yönelimsellik ile birlikte okunur. Bu bakış açısı da özünde; içinde yer alacak eylemlerin kurgulanması olan mimarlık için önemlidir.



Tablo 3.9 Pallasmaa' nın söylemini oluşturan kavramlar

insanla en derin temas noktasını göz ardı eden mekân kavramına karşılık poetika kavramı bu kopuşa bir çözüm önerisini ifade etmektedir. Mekânın barındırdığı poetik ifadesi bir başka deyişle tinsel boyutu, maddi boyutu kadar önemli bir olgu iken mekânın poetikliği nasıl tanımlanabilir ve poetik bir mimarlık tanımı yapılabilir mi? Bu sorular çerçevesinde, incelenen söylemlerdeki fenomenolojik tavır ve geliştirilen kavramlar poetiğin mekânsal karşılığını ararken de göz önünde bulundurulacak olguları ifade etmektedir.



4. BÖLÜM: MEKÂNDA POETİKLİĞİN İZİNİ SÜRMEK

Mekânın fiziki gerçekliğinin yanı sıra var olan tinsel boyutu mekânın duyumsanan, ölçülemeyen, hissedilen ifadesi olarak poetik gerçekliğini tanımlar. Mekânın tinsel varlığının unutumunu bir anlamda mekânın poetik ifadesinin göz ardı edilmesi anlamına gelmektedir. İncelenen söylemlerde farklı kavramlar üzerinden fenomenolojik boyutun unutumuna yapılan vurgu her bir söylemde mekânın poetik ifadesinin unutumuna yönelik eleştiri olarak ele alınabilir. Bu bağlamda çalışmada poetik bir mekân tasarım pratiği fenomenolojik boyutun unutumuna bir yaklaşım önerisi olarak anlam kazanmıştır. Poetik duyarlılık ve fenomenolojik tavır benzer ifadeler olarak düşünülmüş, poetik bir mekân tasarım pratiğinin ise fenomenolojik bir tavır gerektirdiği ve bu açıdan onu kapsayıcı bir kavram olduğu çıkarımı yapılmıştır.

Mekân bizi sadece içeride olma haliyle kuşatmaz daha da önemli yanı bizi durumlarla, olaylarla ve hislerle kuşatmasıdır. Poetik, duyumsanan ifade bunların tamamıdır. Mekânın poetik ifadesini anlamak fenomenolojik bir tavır gerektirecektir. Peki, bir mekân tasarım pratiği olarak poetiklik bize ne ifade etmektedir? Bu bölüm bu sorunun cevabına odaklanır. Bir mekân tasarım pratiği olarak poetika ve poetik kavramının mekânın görsel kültürün baskınlığı içinde bir tüketim objesine dönüşmesine karşın vaat ettiklerinin neler olduğu sorgulanacaktır. Bu aşamada çalışma poetikanın inşa faaliyeti üzerinden tanımı – teorik- ve poetik bir ifadenin inşa faaliyetine dönüşümü –pratik- olarak iki alt başlık üzerinden ilerleyecektir.

4.1. İNŞANIN POETİKASI

Çalışmanın bu bölümünde mekânda poetik ifadenin inşasına geçmeden önce inşa faaliyetinin poetik yönüne değinilecektir. İnşa faaliyetinin poetik bir yanı var mıdır, var olduğunu söylüyorsak bu hangi anlam katmanlarını içinde barındırır bu sorulara cevap aranacaktır. İnşa faaliyetinin poetik yanı bir önceki bölümde yer alan söylemlerin ortak vurgusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Söylemlerde poetik kavramı merkezde olmasa da ana vurgu mekânın varoluşsal yapısı, fenomenolojik ve duyumsanan boyutu üzerine olduğunda poetik kavramı ile birebir ilişki içinde olduğu söylenebilir. Heidegger ve

Merleau-Ponty'de mesken kavramı, Norberg-Schulz' da ise yer kavramı üzerinden inşa faaliyeti varoluşsal anlamda tanımlanmıştır. Bu tanımlama mimarlığı sadece barınma ihtiyacına verilmiş çözümlerden öte varoluşsal temeller üzerine inşa eder. Bu durumda inşa faaliyeti teknik bir ifade taşımanın yanında duyumsanan, poetik bir ifadeye de varlık alanı açmış olur.

İnşanın poetikasının ne olduğu, poetik bir mimarlığın nasıl tanımlanabileceği gibi sorulara geçmeden önce poetik kavramının ne olduğu incelenecektir. Kavramın tarihsel süreçte hangi tanımlara sahip olduğuna bakılacak, daha sonra poetika kavramının mekân disiplini ile kesiştiği önemli çalışmalardan biri olan Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikasi* adlı eseri üzerinden mekânda poetikliğin ne ifade edebileceği tartışılacaktır. Bu tartışmadan edinilen görüşler ile üçüncü bölümde düşünürlerin söylemleri üzerinden oluşturulan kavram haritalarının karşılıklı bir okuması yapılarak poetik bir mimarlığın tanımı açıklanmaya çalışılacaktır.

4.1.1. Poetika Kavramı Üzerine

Bugün poetik kelime karşılığı Türk Dil Kurumu sözlüğünde 'şiire özgü, şiir niteliğinde olan' tanımları ile karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde şiirle ilişkili olarak açıklanmasına karşın poetika kavramı Yunanca 'poietike' kelimesinden gelerek yapmak, üretmek, yaratmak gibi daha genel anlamda sanatla ilişkilenebilir (Gür & Koçakoğlu, 2009). Bu durum poetikanın daha üst ölçekte tüm sanat alanlarını kapsarken zaman içinde anlam sınırlarının daraldığı olarak yorumlanabilir.

Süreç içinde kavramın gelişimini incelediğimizde ilk örnek olarak karşımıza Aristoteles'in *Poetika'sı* çıkmaktadır. Aristoteles (2014) poetika başlıklı çalışmasında şiir üzerinden daha geniş perspektifte sanat teorisini ele almaktadır. Eserde şiirin varlığını taklit yetisi ve bu yetinin sonucundaki haz ile ilişkili olduğunu söyleyen Aristoteles için taklit kavramı şiirle ve sanatla ilişkili bir kavram olarak görülmektedir. Aristoteles dışında poetika kavramını konu alan eserler farklı zaman dilimlerinde de karşımıza çıkmaktadır.¹¹ Bu çalışmaların her biri poetikayı konu alsa bile hem dönemin sanata bakış açısı hem de kişisel yaklaşımlar sebebiyle tanımladığı poetik kavramının farklılaşmaktadır.

¹¹ Poetika başlıklı çalışmalar için bkz: Horatius- *Ars Poetica*, Nicolas Boileau –*Arte Poetica* , Novalis – *Poetika* , Paul Claudel – *Art Poétique* , Tzvetan Todorov – *Poetikaya Giriş*

Kelime kökeni belirli sanat dalı özelinde bir yaratmanın aksine genel anlamda bir yaratma iken Demir (2013) poetikanın anlam sınırlarının şiir eksenli olarak tanımlanmasının 19.yüzyıla denk geldiğini söyler. 19. yy 'da yaşanan gelişmeler ve sonucunda gelişmiş yapısalcılık, göstergebilim, yapı-söküm gibi oluşumlarla poetikanın ele alınış biçiminde yaşanan değişim bunun açık bir göstergesidir. Bir bilim dalı olarak sınırları ve yöntemi kesin çizgilerle tanımlanmaya çalışan poetik kavramının bu tutumla birlikte daha derin anlamlar taşıyabilecek tavrı bir nevi göz ardı edilir. Oysa poetika Sazyek (2010)'in de belirttiği gibi önceden tanımlanmış sınırlar içindeki bir incelemeden ziyade öznelliğe yer açan, bu anlamda da her şair tarafından kendi düşüncelerinin yeniden inşa ettiği bir kavramdır. Her okumada, her incelemede bizi farklı bakışlara götürebilen tavrı özündeki değeri oluşturur. Mekân disiplini çerçevesinde tanımlanmaya çalışılan poetik kavramı için de bu tutum benzer ölçüde değer taşımaktadır. Mekânsal deneyimin bireyselliği ve öznelliği yadsınamaz bir gerçeklik iken mekânda poetikliğin izini aramakta benzer bir tavrı gerektirecektir. Ayrıca şiir bakışı duyarlaştırarak farkındalığı artırır. Bu anlamda poetik ifade de mekânsal duyarlılığın arttığı ifadeyi tanımlar.

Poetik metinlerin içinde barındırdığı tavrın ne olduğundan bahsettikten sonra diğer bir önemli konu poetik metinlerin neyi incelediğidir. İncelenen olgu şairin ifadesi - söylemi ve bu ifadenin nasıl oluşturulduğudur. Bu anlamıyla poetikanın söylemi veya dili incelediğini söyleyebiliriz. Poetiklik bir ifade biçimi olarak tanımlandığında mekânın poetikliği de bir ifade biçimi olacaktır. Poetik mekân bu ifade biçimine sahip mekân olarak ele alınabilir.

Poetik kavramı ve tanımları incelendiğinde terimin edebiyat alanıyla ilişkisi sebebiyle daha çok edebiyat disiplini çerçevesindeki anlamları karşımıza çıkmaktadır. Bunlar üzerinden yapılan bir incelemede ise poetik metinlerin konusu ve yaklaşımı poetik mekân kavramına geçişte fikir oluşturabileceği düşünülen olgular olarak ele alınmıştır. Çalışmanın ana konusu olan poetik mekan kavramına ilişkin yapılan literatür araştırmasında ise poetika ve mekan kavramlarının ara kesitinde yer alan Gaston Bachelard'ın *Mekanın Poetikası* isimli çalışması önemli bir kaynak eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Poetik bir mekân tasarım pratiği tanımına geçmeden önce Bachelard'ın çalışmasında poetika ve mekân kavramlarının nasıl ilişkilendiğine bakılacaktır.

4.1.2. Gaston Bachelard ve Mekânın Poetikası

1884-1962 yılları arasında yaşamış Fransız fenomenolog Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası* adlı çalışmasını 1957 yılında yayınlamıştır. Poetika üzerinden mekânı, mekân üzerinden poetikayı anlamlandırdığı *Mekânın Poetikası* adlı çalışmasıyla Bachelard bize mekân, hafıza ve düşünce kavramlarının birlikteliğini yeniden hatırlatır.

Çalışmasının amacını 'mutlu mekânın hayallerini incelemek' olarak tanımlayan Bachelard (2014, s. 27)'in konuya yaklaşımı fenomenolojik bir yaklaşım olarak tanımlanabilir. Fenomenolojik bir duyarlılıkla yaklaşarak mekânın varoluşsal anlamda taşıdığı poetikliği inceleyen Bachelard bu düşüncesini roman ve şiir gibi edebi türler üzerinden açıklamıştır. Böylesi bir okumayı şiir üzerinden yapmasının sebebini ise şiirin evin poetik boyutuna anılardan bile daha çok yakınlaşabilmesi olarak ifade eder.

Bachelard (2014) bu çalışmasında poetika kavramını poetik düşünme ve hayal gücü kavramları ile ilişkilendirir. Mekânın poetik düşünce kapı aralayan ve düşünmeyi farklı katmanlarda hep canlı tutan yapısı farklı mekânsal fenomenler ile tanımlanmış ve bu tanımlar kitabın alt başlıklarını oluşturmuştur. 'Kulübenin anlamı' ve 'ev ve evren' başlıklarıyla evin poetik anlamını inceleyen Bachelard daha sonra nesnelere evi olarak tanımlanabilecek 'çekmece, sandık ve dolaplar' a değinir. 'Kuş yuvası', 'kabuk' ve 'köşeler' başlıkları içsellik mekânı tanımını üzerinden poetik karşılığını bulurken, 'minyatür' ve 'uçsuz bucaksız' başlıkları küçük olanı ve büyük olanı tekrar düşünmemizi sağlar. 'İçerisi ve dışarı diyalektiği' başlığı da benzer bir farklı bakışı iç-dış ve varlık-yokluk üzerinden kurar. Son bölüm başlığı 'yuvarlağın fenomenolojisi' ise yuvarlağın poetik anlamlarına odaklanır.

Bachelard (2014)' a göre evin fenomenolojik anlamını araştıran biri için nesnelere dış görünüşü ve biçimi yanıltıcı bir yol sunacaktır, sadece buna odaklanmak derinde yatan ikamet, mesken gibi olguların hakikatine ulaşmayı engelleyecektir. Bu sebeple evi biçimsel bir analize yönelmeden 'içsellik mekânı' tanımlaması üzerinden ele almıştır.

Mekânı içsellik ve içsel olanla ilişkilendirmek rasyonel ve nesnel bir yaklaşımın ötesinde mekânın düşünce ve düşsel olanla yolunu kesiştirmektir. İçsellik kavramıyla benzer nitelikte Bachelard'ın sözünü ettiği diğer bir kavram 'yankılanma'dır. Poetik düşünme bir varlık alanı buluyorsa bu yankılanmanın varlığıyla ilişkilidir. Bachelard bu kavramın yetkin bir şekilde anlaşılması adına Minkowski'nin çalışmasını kaynak olarak gösterir (Bachelard, 2014).

Özbek (2015) 'e göre Bachelard 'yankılanma' kavramını kullanarak mekânı farklı öznelerdeki yansımaları üzerinden ele alır. Tıpkı düşselliğin öznelliği gibi, maddi bir gerçeklik olarak karşımızda duran mekân da farklı özneler tarafından deneyimlendiğinde farklı anlamlara sahip olacaktır. Bu kavram bir anlamda mekânsal deneyime ve bu deneyimin biricikliğine yapılan bir vurgu olarak okunabilir.

Düş, mekânsal deneyim ve poetik hayal hepsi de öznel değerler üzerinden anlaşılan kavramlardır. Bachelard (2014) *Mekânın Poetikasi'* nın giriş bölümünde poetik bir hayalin içinde barındırdığı kişisel tavrın nasıl olup herkesi etkileyebildiğini sorgular. Hayallerin özneleri ve öznelliği aşan bağlamda herkesi etkileyebilmesi Bachelard için hayalin özneler-üstü durumu ifade eder. Ama Bachelard hayalin öznelliğini vurgularken fenomenolojiyi yöntem olarak kullanıp hayalin kişide nasıl bir yol izlediğini bulmanın peşinde olduğunu söyler.

Hayal üzerinden anlamlandırılan ve algılanan mekân matematiksel ifadelerden öte yaşanmışlık ile değerlendirilebilen mekândır ve mekânın derinleşen anlam katmanlarının açığa çıkmasını sağlar. Bachelard (2014, s. 28)'da düşün, düşlemenin bu özelliğini 'işte biz de hayali kurulmuş olanın sunduğu bu zenginliği keşfetmek istiyoruz' sözleriyle ifade eder.

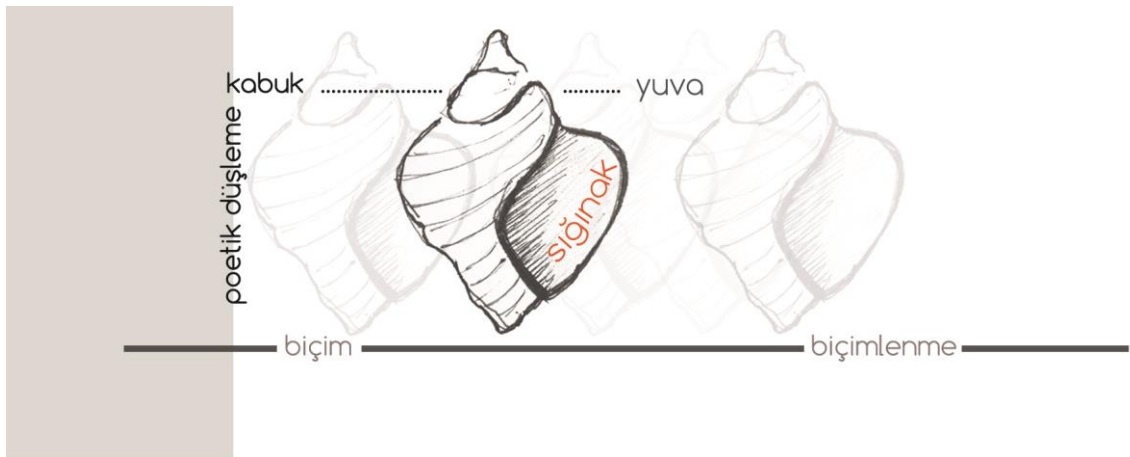
Düş ve mekân kavramlarının çift taraflı bir okuması olarak değerlendirilebileceğimiz bu çalışmada Bachelard için düş ve mekânın nerelerde birbiriyle kesiştiği ve ilişkilendiğini anlamak önemli bir olgudur. Nasıl ki biz bir evde barınıyoruz ve yaşıyorsak, hayallerde bizde barınır, bizimle yaşar. Bu açıdan ev ve hayaller Bachelard için birbiriyle ilişkisi güçlü kavram ikilileridir (Bachelard, 2014).

Her mekân düşe, düşlemeye açık mıdır? Bachelard (2014) için her ev bu anlamda düşsellikle yüklü, düşlemeye zemin hazırlayan bir konumda değildir. Bunu ifade ederken Paris'teki evlerden bahseder. Metropoldeki çok katlı bu yapılar bağlamdan uzak, hem yaşamla hem insanla teması en aza inmiş, hem gerçek hem de metaforik anlamıyla ne tavan arası ne de mahzeni bulunan evlerdir. Buradaki yaşamın makineleşmiş halinin yaşamın daha derin anlamlarını silmesini eleştirir ve poetik olanla bir görmez.

Anılar, öznel değerler ve anlatısallıkla birlikte düşünme ve poetik hayaller mekânı insana yaklaştırır. En kişisel hazinesi anılar üzerinden insanla olan teması derinleştirir. Tüm bunlarla beraber mekân içsellik mekânına dönüşür (Bachelard, 2014).

Bachelard'ın söyleminin özü, evin fenomenolojik anlamı ve düşsel ev kavramı ile birlikte açıkladığı içsellik olgusu olduğu söylenebilir. Çekmece, sandık ve dolap metaforları da bunun için uygun potansiyele sahip kavramlardır. Bunları ' gizli psikolojik yaşamın gerçek organları ' olarak tanımlayan Bachelard (2014, s. 109) için bu nesnelere bize ait olmaları sebebiyle bize içkindir. Çekmece, sandık ve dolabın poetik hayallerinin içsellik kavramı ile ilişkisinin bu bakış açısıyla nesnelere kişiye ait olması üzerinden açıklandığı söylenebilir. Bachelard kitabın kuş yuvası adlı dördüncü bölümünde ise kuşun yuvasını yaparken onu bedeniyle şekillendirmesinden bahseder. Verilen bu örnekte bedenin biçim verdiği mekânın; çekmece, sandık ve dolabın taşıdığı içsellik değerinden farklı boyutta bir içsellik değeri taşıdığını söylemek mümkündür. Nesnenin kişiye ait olması ve ondan izler taşıması zihinsel bir içsellik ifadesi olarak okunabilir. Buna karşın bedenin bilfiil şekillendirdiği ve ona ait kıldığı kuş yuvası içselliğin zihinsel değerinin yanında fiziksel bir içselleştirme, ait kılma örneğine dönüşebilir.

Bachelard'ın kitap boyunca izlediği tavır biçimsel bir ele alış yerine fenomenolojik bir duyarlılık olmuştur. Kitabın kabuk adlı beşinci bölümünde salt biçim kavramına değinen Bachelard salt biçime odaklanmayı düş kurmanın önünde engel olarak görür. Biçim yerine biçimlenme kavramını kullanır (Bachelard, 2014) (Şekil 4.1)



Şekil 4.1 Bachelard'ın kabuk üzerine poetik düşleri

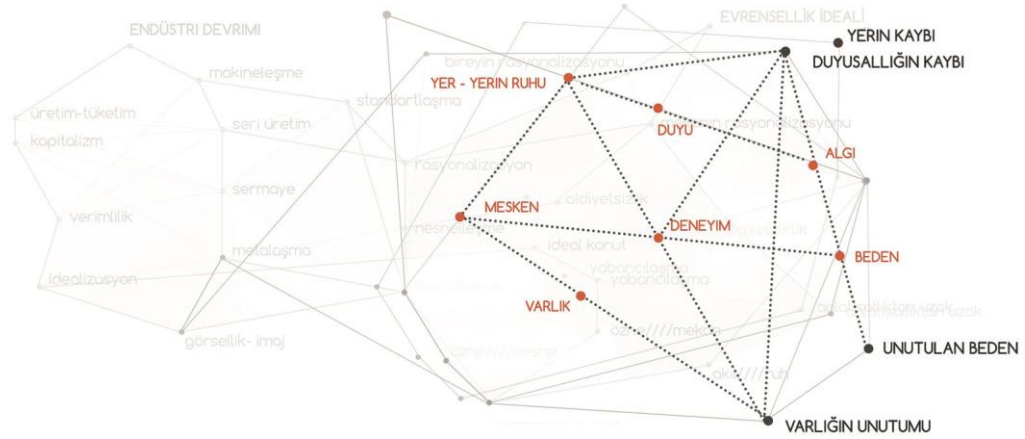
Kitapta peşi sıra gelen minyatür ve içsel uçsuz bucaksızlık başlıkları küçük-büyük diyalektiğine değinir. Aslında bu diyalektikliği iki ayrı uç noktada konumlandırmadan, minyatürün de ortaya çıkardığı düşün evren kadar büyük olabileceğini söyler. Minyatürün poetik düşlerini sorgularken onu ele alınan şekliyle sınırlı düşünmez. Bu anlamda minyatürü farklı duyular üzerinden tekrar tanımlayan Bachelard 'ses minyatürleri' kavramından bahseder. Otların büyüme sesi gibi duyulması belki de imkânsız olan sesleri ses minyatürleri olarak tanımlar. Düşün ve düşlemenin anlam zenginliğini artıran tavrı bu örnekte açıkça görülebilir. Kavram düşlemenin getirdiği yeni anlam katmanları kazanmıştır (Bachelard, 2014).

Dışarı ve içerisinin diyalektiği adlı bölümde de fenomenolojik yaklaşım doğrultusunda içerisi ve dışarı kavramının neyi ifade edeceği üzerine düşünür. Peki, iç ve dış geometrik bir sınır ifadesinden öte nasıl ele alınabilir? Bachelard buna varlık-yokluk kavramını önererek kavramları ele alırken izlenebilecek tavra vurgu yapar.

Bachelard poetika ve mekân kavramını birbiri üzerinden anlamlandırdığı çalışmasında mekânda poetik düşün peşindedir. Bachelard' da mekânın poetikası düş kavramı merkezinde açıklanır. Mekân poetik düşe zemin hazırlarken, poetik düşün de mekâna zemin hazırladığı söylenebilir. Bu bağlamda birbirlerine varlık alanı açan iki kavrama dönüşürler.

4.1.3. Yeniden Tanımlanan Poetika

Bachelard'ın çalışması poetika ve mekân ilişkisinin okunma biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Bu çalışma kapsamında poetik mekân tasarım pratiğinin tanımlanması adına mekâna yönelik fenomenolojik çalışmaların önemli bir potansiyeli ifade ettiği düşünülmektedir. Bu kapsamda poetika teriminin kavramsal zenginliği ile fenomenolojik yaklaşımın ortak okuması üzerinden bir tanımlamaya gidilmesi çalışmanın yöntemini oluşturmuştur. Çalışmanın bu kesitinde üçüncü bölümde incelenen mekâna yönelik fenomenolojik söylemler ile bu bölümde incelenen poetika ve Bachelard'ın poetik mekân söylemi birlikte ele alınarak poetik bir mekân tasarım pratiğine bir yaklaşım geliştirilmesi amaçlanmıştır.



Tablo 4.1 : Poetik bir mimarlığa dair kavram çıkarımları 1

Üçüncü bölümde incelenen dört söylem ve buna ilaveten dördüncü bölümde incelenen Bachelard'ın söyleminin ortak vurgusu poetiklik olmakla birlikte farklı kavramların söylemlerin merkezinde olduğu görülmektedir. Bu kavramlar üzerinden poetik bir mimarlığın kesin ve net bir biçimde sınırlarının çizilmesi yerine bu kavramların bize mekân ve mimarlığa dair nasıl bir yaklaşım önerdiği önem kazanan olgudur. Poetik ifade belirli tasarım kuralları sonucunda biçim bulan bir ifade değildir ki bu zaten poetik kavramının özüne – mekânın tinsel boyutuna vurgu yapan – karşıt bir tutumu ifade edecektir. Ele alınan bu kavramlar poetik duyarlılığın mekânda var olmasına olanak tanımları ile ilişkili olarak sorgulanmıştır. Poetik bir mimarlığın mekânı ve mimarlığı nasıl anlamlandırırız var olabileceği sorusu bu noktada tartışmanın seyrini belirlemiştir. Bu soruyla ilgili en belirgin tutumu Heidegger'in söyleminde görmek mümkündür.

Heidegger (1971)'in söylemindeki **mesken** kavramı mimarlığı ele alırken onu poetik ifadeye daha yakın bir yerde konumlandıracaktır. Bu kavramla mimari ve mimarlık, bir anlamda sadece barınma işlevine cevap vermekten öte mesken tutma eylemine dönüşür. Mesken tuttuğumuz alan sadece barındığımız alan değil bizimle birlikte var olan bir yerdir artık. Mesken kavramı kullanıldığı yerde insan ve mekân kavramlarını ayrı ayrı değil bir arada akla getirecektir. Ne mekân olmadan insan mesken tutabilir ne de insan olmadan mekân meskene dönüşebilir.

Bu görüşlere paralel olarak Norberg-Schulz (1980)' un söylemindeki **yer** ve **yerin ruhu** kavramı da mimarlığı ve mekânı geometrik ifadeler üzerinden anlamlandırmanın aksine bir ruha ve karaktere sahip yer olarak ele alır. Bu yaklaşım biçimi yeni soruları da düşündürür. Yerin ruhu; yer var olduğundan beri kendisinin taşıdığı bir ruh mudur, yoksa tasarımcının yere kazandırdığı ruh mudur? Mimar yerin var olan ruhunu mu açığa çıkarmaktadır ya da poetik bir duyarlılıkla ona bir ruh mu kazandırmaktadır?

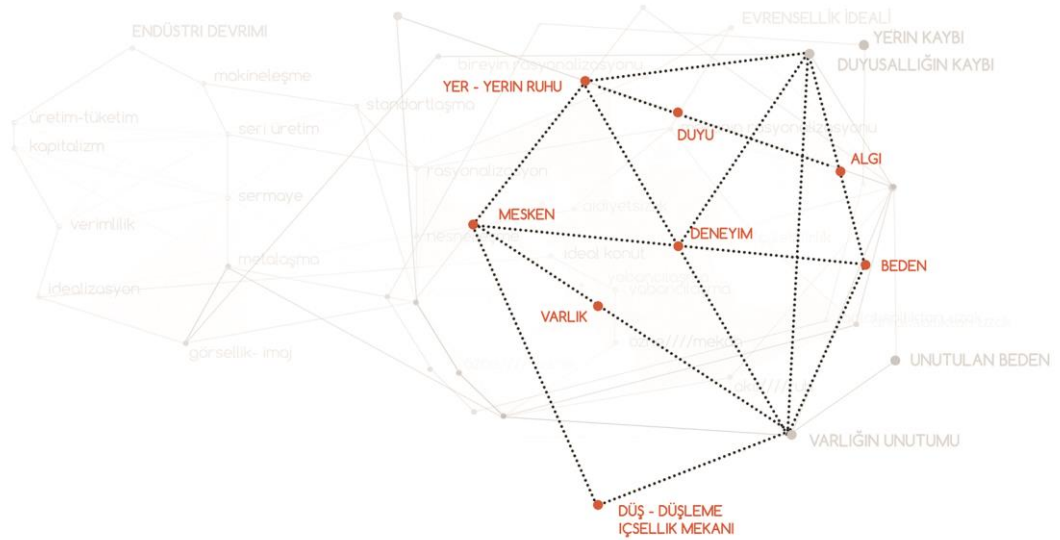
Bu sorulara benzer görüşler Pallasmaa'nın söyleminde de tartıştığı konulardır. Pallasmaa (2011)' nın kullandığı **atmosfer** kavramı mekân tasarımının bir atmosfer oluşturma eylemi olarak algılanmasını ifade eder. Atmosfer, ruh, karakter... Bu kavramlar bize mekânın deneyimlenmesi sonucunda bizde bıraktığı anlamların varlığını hatırlatır. Bu durumda mekân kavramı sorgulanırken aslında ele alınan mekânsal **deneyim** kavramı da olmalıdır. Çünkü mekân deneyimlendiğinde anlam kazanacaktır. Peki, deneyimi sadece mekânı anlama, mekânsal anlamın bilgisine ulaşma aracı olarak ele almayı mekânı tasarlamada merkeze almak poetik olanın arayışında bize neler sunabilir? Pallasmaa (2011) tasarlama sürecinde mekânsal deneyimin merkeze alınmasına yakın bir olguyu söyleminde kullanır: **deneyimin fiil-özü**. Bu yaklaşım mimariyi sadece biçimlerin tasarımı olarak görmeyip mekânın içinde yer alacak **eylemler** üzerinden tasarım olarak ele alır. Bu durumda mimari elemanlar olagelen biçimlerinin dışında hangi eylem üzerinden deneyimlendiği ve bu deneyimin deneyimleyen için nasıl bir anlamsal karşılık bulacağına sorgulanmasına dönüşecektir.

Mekân; içinde yer alan eylemlerin nasıl bir kurguyla sunulacağı ve bu kurgunun da nasıl bir mekânsal deneyim ve his vaat edeceği üzerine bir sorgulamaya dönüştüğünde **duyu** ve **algı** kavramı da önem kazanmaktadır. Duyu verileri mekânsal deneyimin bilgisinin beden tarafından algılanmasının araçlarıdır. Mimarlık ve duyuların ilişkisinde görme her ne kadar baskın olarak ele alınsa da Pallasmaa (2011) buna karşın tüm duyuların bir arada anlam kazandırdığı bütüncül bir **duyusal** mekân deneyimini hatırlatır. Mekânın özündeki eylem kurgusunda görme tek duyu olarak kalmamalı, dokunmanın, tatmanın, işitmenin ve koklamanın da mekânsal deneyimi zenginleştiren tavrı göz ardı edilmemelidir.

Bu noktada duyu verilerinin kaynağı olan **beden** kavramı da tartışmanın içine girmektedir. Merleau-Ponty'nin söyleminde beden kavramına yapılan vurgu, bedenin sadece ölçüsel verileri sağlayan bir tasarım unsuru olarak görülmemesi adına bir öneri olarak ele alınabilir. Ayrıca bedenin mekândaki konumunun bir **yönelmişlik** mi yoksa **geri çekilme** mi olduğuna dair bir sorgulamaya da Merleau-Ponty'nin söylemi

üzerinden varılabilir. Poetik ifadeye sahip mekânda beden bu poetikliği algılamak adına bir yönelme eylemini gerçekleştirip daha sonra bu poetiklik karşısında geri mi çekilmektedir? Tabii burada bahsedilen geri çekilme insanı mekânda koparan bir tavır değil aksine bu mekânsallık içinde mekânla bir vücut olarak kaybolmak, geri çekilmek anlamını taşıdığı hatırlatılmalıdır.

Bedenin mekândaki konumu üzerine yapılan bu tartışma Norberg-Schulz (1980)' un söylemindeki **oryantasyon** ve **özdeşleşme** kavramlarını aklı getirebilir. Mekânda fiziki anlamda nerde olduğunu bilmek ve zihinsel anlamda o özün içindeyken dışında hissetmemek mekâna aidiyet kavramını güçlendirmesi açısından poetik bir duyarlılığa referans verebilir. Özdeşleşme kavramı bize mekânı tanımlayan fiziksel sınırların içinde olsak bile bir aidiyet hissetmediğimiz sürece gerçek anlamda o mekânda bulunmadığımız olgusunu hatırlatır. Bu düşüncelere Bachelard (2014)'ın *Mekânın Poetikasi*'nda sorguladığı **içsellik mekânları** kavramı eşlik edecektir.



Tablo 4.2 Poetik bir mimarlığa dair kavram çıkarımları 2

Bağ kurduğumuz, içselleştirdiğimiz mekânlar bize içselleşir ve o mekânlar en derin anlamda içinde bulunduğumuz mekânlara dönüşür. Bu anlamıyla bir mekânın içinde olmak fiziksel anlamda sınırları içinde bulunmaktan öte tinsel anlamlarıyla daha yetkin bir ifadeye dönüşebilir. Heidegger'in **yakınlık** kavramı hem bedensel hem zihinsel bir

yönelmişliği ifade etmesiyle buna benzer bir yaklaşım sunabilir. Bu bakış açısıyla, mekânda bulunmak matematiksel bir ölçüm dışında zihinsel boyutu da olan bir olguyu ifade edecektir. Mekâna ölçüsel bir yakınlığın dışındaki yakınlığı sağlayan neler olabilir sorusuna Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda ele aldığı kavramlar bir cevap olarak görülebilir. **Anılar** ve **düş** mekâna yakınlığın bu bahsedilen ifadesini tanımlayabilir. (Tablo 4.2)

Tüm bu kavramlarla ilişkili olarak çalışmada ele alınan poetik ifade kavramı mekânın ölçüye gelmeyen, hissedilen, duyumsanan gerçekliğine atıfta bulunan ifadesidir. Mekânın, bir mekânda bulunmanın, mekânı deneyimlemenin şiirsel yanıdır. Belki de en önemlisi deneyimlenen mekânın her yeni deneyiminde yeni anlamlar inşa edilebilmesine olanak sağlayan tavidir. Nasıl ki bir şiiri bir kez okumada tüm anlam katmanlarına inilemeyecekse, poetik ifadeye sahip bir mekânda bir kere de tüketilemeyecek anlamsal katmanlara sahiptir. Çalışmanın ana eksenini poetik bir mekân tasarımı pratiğinin neler ifade edebileceği üzerine olsa da poetik ifadenin mutlak, kesin bir tanımı ve tarifinden kaçınılmıştır. Çünkü poetik kavramı özünde böyle bir sınırlamaya değil muğlak ifadelerle daha yakındır. O da hisler, duygular, anılar, düşler gibi değişkenliği barındırır. Poetik mimarlığa dair yapılan bu tartışma onun tanımlarından birisi olarak ele alınmalıdır.

4.2. POETİKANIN İNŞASI

Bu bölüm söylemler üzerinden ifade edilen poetikliğin inşa faaliyetindeki karşılıklarının ne olduğuna / olabileceğine odaklanır. Bu sorgulama poetik bir mekân tasarımı pratiğinin bu çalışma kapsamında tanımlanmış anlam sınırları üzerinden yapılacaktır. Bu sınırların ilişkilendiği mesken, yer, beden, deneyim, düş gibi kavramların varlığı mekânın poetik ifadesinin biçimsel bir analizden öte o biçimlerin bir araya gelişinin oluşturduğu anlamsallıkta aranmasını gerektirmektedir. Bu durum poetikanın inşa faaliyetindeki karşılığının veya inşa edilmiş şey'in poetikliğinin sorgulanmasındaki yöntemi ifade etmektedir. Poetikliğin çok anlamlı yapısı mekânsal poetikliğin de çok katmanlı okunmasına dönüşebilmektedir. Poetik ifadenin farklı anlamsal katmanları olduğu ve bunun da hem o mekânı deneyimleyen hem de o mekânı tasarlayanın poetikliğinin hangi anlamsal katmanına temas edebildiği ile ilişkili olduğu düşünülebilir. Bu sebeple çalışma; mekânda poetikliğin izinin sürülmesine dair bir deneme olarak ele

alınmıştır. Daha önceki bölümlerde söylemler üzerinden tartışılan tüm bu sorular bu bölümde inşa pratiği üzerinden ele alınacaktır. İnşa faaliyetinin poetik boyutunun olduğunu söylemek her inşa faaliyetinin poetikliği barındırdığı anlamına mı gelmektedir? Poetikliğin olmadığı bir mekân yoktur ifadesi ne kadar doğru olacaktır? Poetikliğin yokluğundan bahsetmek yerine poetikliğin açılımına imkân vermeyen mekândan mı bahsetmek daha doğru olacaktır? Peki, poetikliğe varlık alanı açabilmek nedir? Ayrıca fenomenolojik boyutuna uzaklaştığı düşünülen modernizm için poetik ifadenin varlık alanından söz edilebilir mi?

Bu bağlamda öncelikle poetikliğin izinin sürüleceği seçili mekân ve bu okumanın çerçevesinin ne olduğu hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra seçilen mekân - Meclis Camii- üzerinden mekânda poetikliğe dair bir okuma denemesi yapılacaktır.

4.2.1. Seçili Alan ve Yaklaşım Biçimi: Meclis Cami

Türkiye Büyük Millet Meclisi yapı kompleksi içinde yer alan Meclis Camii 1986-1989 yılları arasında Behruz Çinici ve Can Çinici¹² tarafından tasarlanmış bir yapıdır. Clemenz Holzmeister'e ait TBMM binasının arkasında yer alan Halkla İlişkiler Binası'nın (1978-1984) da mimarı olan Çinici Mimarlık; meclis kompleksi içinde hem çalışanlara hem de halka açık bir caminin yapılması talebi üzerine daha sonra 'meydan-ibadet-kitaplık' olarak tanımlayacakları meclis cami projesine 1986 yılında başlamışlardır. Meclis yerleşkesi içinde yer alacak bir cami yapısının getirdiği bir takım sorgulamalar (seküler devlet yapısı ile ilgili) bu süreçte önem kazanmış bir olgudur. Balamir (2016) Meclis Camisinin 'işverenin devlet olduğu ilk cami' olduğuna dikkat çeker ve yapının belge niteliği taşıdığını hatırlatır.

1995 yılında 'yenilikçi kavramlar' dalında Ağa Han Mimarlık ödülünün sahibi olan yapı 2015 yılında Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin açtığı dava sonucunda tescillenmiştir. 2016 yılında Halkla İlişkiler Binası yıkılmış olup; Meclis Cami de şu an kullanıma kapalıdır.

¹² Çinici Mimarlık arşivleri 2014 yılı itibarıyla SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım bünyesinde yayınlanmaktadır. Behruz Çinici'nin diğer yapıları ve tasarım yaklaşımı ile ilgili dokümanlar için bakınız saltresearch.org

Günümüzde cami mimarlığında yaşanan gelişmeler düşünüldüğünde¹³, bu konuya getirdiği modern tavır daha da dikkat çekmektedir. Tüm bunlar düşünüldüğünde şu an kullanımda olmayan yapının varlığını sürdürebilmesi konusu önem kazanmaktadır.

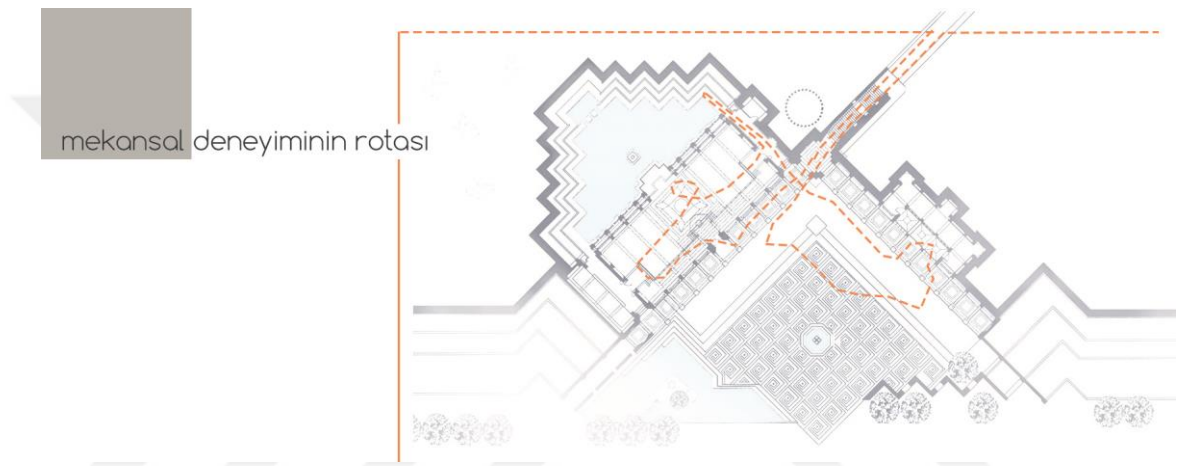
Yapının barındırdığı tüm bu arka plan kadar seçiminde önemli olan birtakım kriterler mevcuttur. Mekânı ve yapı tipolojisini biçim merkezli ele almayı, biçimlerin ötesinde anlamsal bir kurguya sahip olarak poetik bir duyarlılık taşıması yapının poetikliğinin okunması için seçilmesinde önemli kriterlerden birisini oluşturur. Poetik duyarlılığa sahip olmasının yanı sıra modern mimarlığa ait bir yapı olması da incelenmesi adına önemli bir olgudur. Bu noktada belirtmek gerekir ki, yapının bir ibadethane olması ve beraberinde getirdiği yüce ve ilahi kavramlarının tartışılan poetiklik kavramını ne şekilde etkilediği/yeceği bu okumanın başında da sorgulanan bir konu olmuştur. Böylesi bir incelemede poetikliğinin ve kutsallığının birbirine karışması kaygısı düşünüldüğünde o zaman bu anlayış her ibadethanenin poetik olması olgusunu akla getirebilir. Fakat her ibadethanenin poetik bir mekân olduğu gerçeği de çalışmada tanımlanan poetiklik çerçevesinde tekrar düşünülmesi gereken bir çıkarım olacaktır. Yapının seçim kriterlerinden bahsettikten sonra yapının nasıl ele alınacağına da değinmek gerekmektedir. Başlığında ifade ettiği gibi poetikliğe dair bir okuma denemesi olarak tanımlanabilecek yaklaşım deneyimsel bir okumayı ifade eder. Yapı ile ilgili teknik bilgiler ve mimari çizimlerin öncelik kazandığı bir anlatı yerine mekânın deneyimi üzerinden bir anlatı geliştirilmeye çalışılacaktır.¹⁴ Mekânsal deneyim sonucu elde edilen anlamlar bir önceki bölümde poetik bir mekân tasarım pratiğine dair oluşturulan kavramlarla ilişkisi üzerinden tartışılacaktır. Bu kavramların mekânsal karşılığının nasıl oluşturulduğu ve poetiklik adına yeni bir kavramın bu mekân özelinde varlığı sorgulanacaktır.

¹³ Eyüpgiller (2006) 'e göre cami mimarisinin gelişimine bakıldığında her dönemin kendi üslubunu oluşturduğu gözlenirken; Türkiye'de 20. yüzyıldaki cami mimarisinin ise geçmişin bir tekrarı olduğunu söylenebilir. '20. Yüzyılın ikinci yarısında 16. Yüzyıl stilinde cami yapmağı düşünenlere' adlı yazısında Kuban (1980) Osmanlı camilerinin taklidinin içinde bulunulan dönem için doğru bir tavır olmadığını; günümüz teknolojik gelişmeleri ve malzemeleri ile bugüne özgü bir mimari biçimlenişin var olması gerektiğini dile getirir. Bunun aksine yeni yapılan cami projelerinin (Çamlıca Cami projesi örneğinde olduğu gibi) bu anlayışı taşımadığı ve geçmişin biçimsel bir tekrarını yaşatmaktan öteye gidemediği görülmektedir. Günümüzde yapılan camilerin çoğunun bu anlayışı taşıdığı gözlenirken, sayılı birkaç projenin (Şah Faisal Cami-Vedat Dalokay, Etimesgut Zirhli Birlikler Camisi-Cengiz Bektaş, TBMM Cami- Behruz ve Can Çinici) ise cami mimarisine bu anlayışın ötesinde çağdaş dokunuşlarda bulunduğu unutulmamalıdır. Cami mimarisinin günümüzdeki konumu ile ilgili eleştirel okumalar için bakınız: Doğan Kuban 'Çağdaş Cami Tasarımının Kültürel Boyutları', Çevre, sayı 8, s16-19, Çelik Erengeçgin '20. Yüzyılın Son Yarısında Camiler ve Yorumları', Arkitekt, Şubat 2000, s.18-27.

¹⁴ Bu okumanın yanı sıra yapı ile ilgili teknik ve mimari kaynaklar ise Ek1 de yer almaktadır.

4.2.2. Meclis Cami Üzerinden Mekânda Poetikliğin İzini Sürmek

Meclis Camii, meclis yerleşkesi içinde Lörcher planında tanımlanan Yenişehir aksında bulunan meclis binası ve halkla ilişkiler binasının hemen ardında yer almaktadır. Bu aksın tanımladığı kuzey-güney doğrultusuna karşı yapı güneydoğu – kible yönü-doğrultusuna dönük bir şekilde konumlandırılmıştır. Mekânda poetikliğe dair bu okuma denemesinde yapı bu aksın tariflediği girişten değil, yapının yönelim doğrultusu olan güneydoğu cephesinde yer alan yaya yolu üzerinden deneyimlenmiştir. (Şekil 4.2)

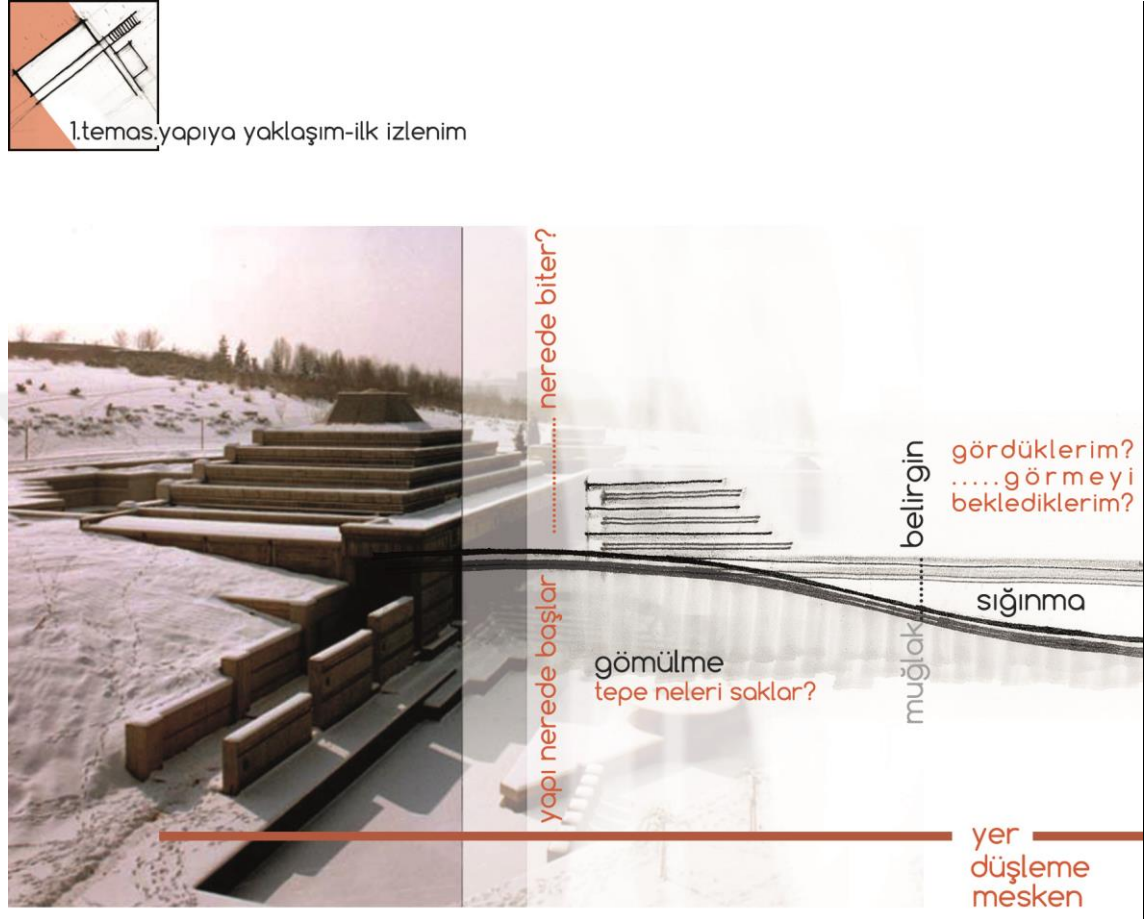


Şekil 4.2 Mekânsal deneyim rotası

Bu yönelim çerçevesinde yapıya dair ilk izlenimler oluşurken, yapının yer ile olan ilişkisine ait barındırdığı referanslar ise deneyim ile birlikte farklı anlamlara dönüşmeye başlar. (Şekil 4.3)

Bu yaklaşım doğrultusunda ilerlerken, yapının yer aldığı arazinin bir tepeyi kapsadığı fark edilecektir. Yapı bu tepeyle benzer bir ifadeyle kademeli olarak yükselmektedir. Bu kademeler yapının çatısını oluşturan plakalardır. Üst üste binen bu plakalar zigguratı anımsatır. Yapı tepenin arkasında bazen kaybolur. Tepe bir anlamda onu saklar. Yapının mevcut yüksekliği de bu konumdan anlaşılammaktadır zaten. Bu anlamda tepenin, görmemize izin verdiği kadarını gördüğümüzü düşünebiliriz. Tepe yapıyı içine mi almaktadır? Yoksa yapı tepenin bir uzantısı olarak mı varlık kazanmaktadır? Tepe yapıyı saklayan ve koruyan, ona sığınak olan mıdır?

Bu durumda tepe yapının sığınağına dönüşerek yapının dışını da içerisi olarak mı algılatmaktadır? İç ve dış kavramları bu yapı için, yapı ve arazi ilişkisindeki gibi muğlak ve geçişken bir ifadeye mi dönüşmektedir? (Şekil 4.4)



Şekil 4.3 Yapıya yaklaşım ile beliren ilk düşünceler - Fotoğraftan kolaj çalışması
(Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Çinici, 2001)

Tüm bu sorgulamalar yapının yerle olan teması üzerinden oluşmaktadır. Yapının ilk izlenimi yer ile olan diyalogu üzerinden yeni anlamlar ve düşler barındırır. Yer, yapının hem tinsel hem maddi varlığına zemin hazırlayan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır; bu yaklaşım da Norberg-Schulz'un yer söylemini akla getirmektedir. Behruz Çinici (2001, s. 90) genius loci kavramına ve tasarım yaklaşımındaki yerine Erzurum Üniversitesi yarışma projesinden bahsettiği şu sözlerde değinmektedir : 'Ama yer ve iklim değerleriyle –genius loci- bilincini de burada yakalamış oldum. Bu değerler bundan sonraki eserlerimin özünde izlenecektir'.



Şekil 4.4 Yapının yer ile ilişkisi üzerine

Yer kavramına duyarlılığını ifade eden bu sözlerin bu yapıda, yerin ve taşıdığı özelliklerin tasarıma dâhil edilmesinde karşımıza çıktığı söylenebilir. Çinici'nin (1999, s. 87) yapıyı 'tevazu içinde doğaya gömülen bir ibadet mekânı' olarak nitelemesi; poetik duyarlılıkla, yapının biçimsel özelliklerinden öte tinsel anlamlara sahip bir mekânsal karşılığının arayış göstergesi olarak ele alınabilir. Yapının bir anlatı ve kurgu paralelinde olduğundan bahsedilebilir. Bu durumda tasarım yaklaşımında cami tipolojisinin refleksif bir kullanımı yerine ibadet mekânının ne olması gerektiğine dair bir sorgulamanın varlığından söz etmek mümkündür.

Yer ile teması poetik bir duyarlılıkla kurgulanan yapının ilk -görme odaklı- deneyiminde bir başka önemli olgu gördüklerimiz kadar görmediklerimiz üzerine yoğunlaşır. Bir cami olan yapı, cami mimarisinin kubbe ve minare gibi başlıca unsurlarını barındırmaz. Bu anlamda deneyimlenen yapı, görmeye alışılan unsurların yokluğu üzerine bir sorgulamayı da beraberinde getirir.

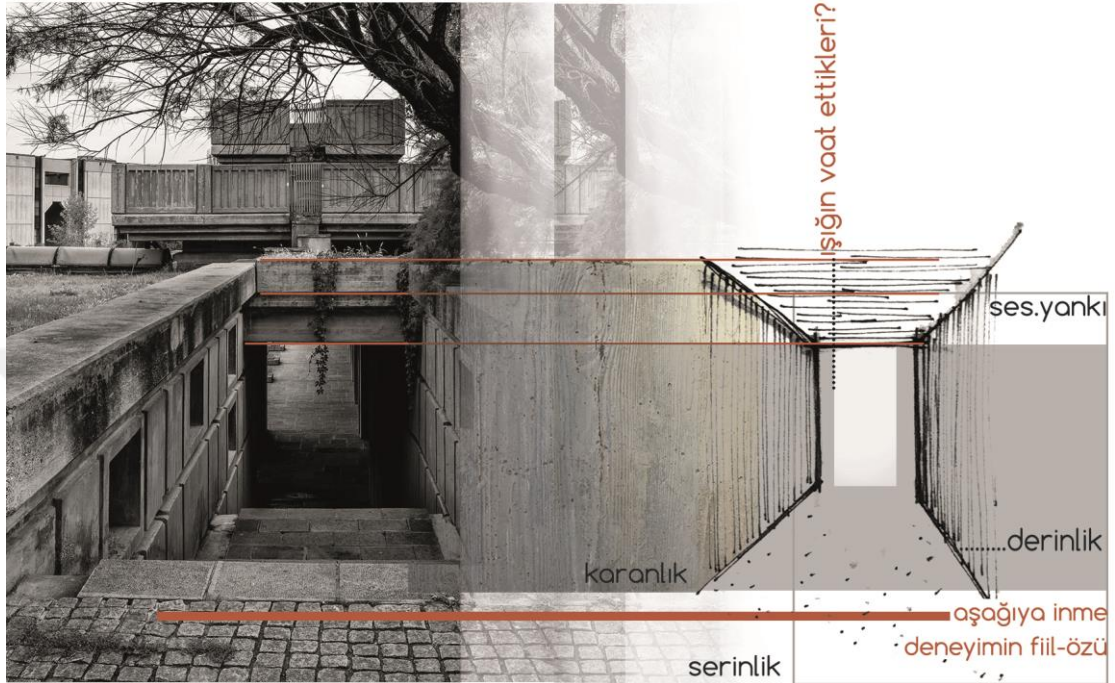
Yapıda minarenin yerini bir ağaç almıştır. Can Çinici (1996) tasarım sürecinde minarenin önce yatay platform olarak düşünüldüğünü fakat bunun kabul edilmediğini, daha sonra selvi ağacı¹⁵ üzerinden minare ve dikeylik yaklaşımına dönüldüğünü ifade eder. Minarenin dikeylik ile ilişkili olarak ağaçla simgelenmesi, yine de biçimsel bir tavrın sonucu olarak ele alınabilir mi? Yoksa biçimsel anlamlandırmaya verilmiş bir cevap mıdır? Mekânda poetik duyarlılığın biçimselliğin baskınlığına karşı olduğunu söyledikten sonra, yapıda yer alan ağacın biçimsel bir referansla -dikeylik- kullanılması poetik olmadığını mı düşündürmelidir? Poetik olan biçimsel olana hangi anlamda karşı olmaktadır?

¹⁵ Tasarım sürecinde selvi ağacı olarak düşünülmüş fakat selvi ağacı bulunamadığı için kavak ağacı dikilmiştir.

Haseki (2006)'ye göre selvi ağacının mezarlıklarda da kullanılması bu ağacın önemini arttırır. Ayrıca Haseki mimarın minareyi lazer ışınıyla göstermeyi düşündüğünü de belirtir. Ama sonuçta deneyimlenen minarenin yokluğunda göğe doğru uzayan ağacın varlığıdır.

Tüm bu düşüncelerle birlikte yapı deneyimlenmeye devam ederken yol sağa doğru döner, biraz daha ilerleyince merdivene yönlendiren ufak bir yol fark edilebilmektedir. Yapı ona ulaşmamız adına karşımıza bir merdiven çıkartır. Bu merdiven Çinici'nin deyişiyle yapının 'gömüldüğü' tepeden yapıya inmemizi sağlamaktadır. Birkaç adım önce yapıyı içinde saklayan bu tepeye dair üretilen düşler yapının gizli yanına açılan bu merdivenden inerken de varlığını sürdürür. (Şekil 4.5)

Aşağıda ne ile karşılaşacağımıza ve tepenin sakladıklarına dair ilk imajlar belirmeye başlar ve yarı kapalı olan bu alanın serinliği hissedilir. Birbirine paralel iki prekast duvarın arasındaki merdivenin üstünü minare için tasarlanan platform kapatmaktadır. Üst üste duran bu iki platform minarenin şerefesi olarak tasarlanmıştır. Şerefe minarenin ezan okunmak için çıkılan kısmına verilen isimdir ve geleneksel cami mimarisinde mutlaka görülen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Minareden bağımsız olmayan şerefe, bu yapıda selvi ağacı ile tanımlanan minareden bağımsız olarak var olmaktadır. Haseki (2006, s. 111) iki platform ile tanımlanan şerefenin ' bolluğun habercisi olan iki şerefeyi simgelediğini' söyler. Merdivenin üstünde yer alan bu platformların yarattığı loşluk ise merdivenin sonundaki aydınlık alanla tezatlık oluşturur. İlerideki ışığın varlığı kapalı alandan açık bir alana geçileceğini düşündürecektir. Işığın yoğunlaştığı noktada yavaş yavaş bir avlu belirmeye başlar. Merdivenden inildikçe merdivenin düz bir doğrultuda inmediği hissedilir. Merdiven sola doğru belli belirsiz bir yönetime sahiptir.

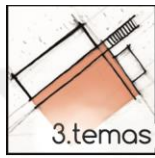


Şekil 4.5 Yapıya -yer'e ulaşma - Fotoğraftan kolaj çalışması
(Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Url-5)

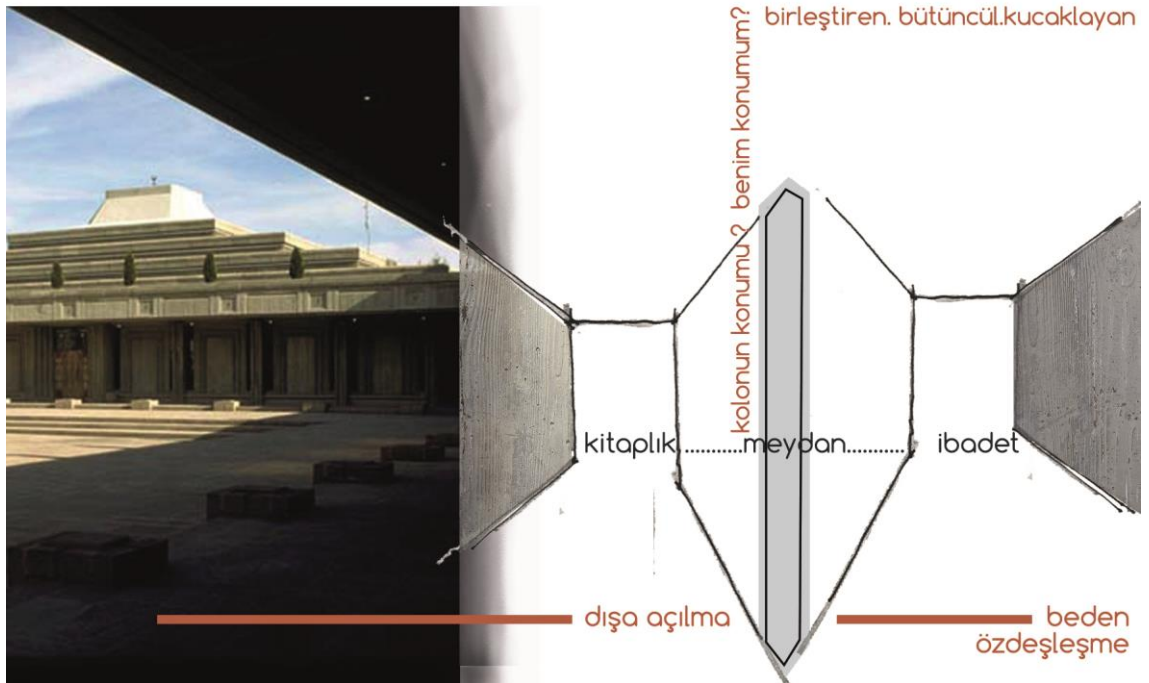
Burada mimari bir eleman olan merdivenin sadece bir kottan başka bir kota inmeyi sağlayan bir eleman olarak ele alınmadığı, aşağı inme eyleminin kurgulandığı görülebilir. Merdivenin birkaç basamaktan sonra aldığı hafif eğim ve ölçü farklılıklarının merdivenden inişte bir dikkat ve duyarlılık oluşturduğu söylenebilir. Zemin kotuna inme, yere ulaşma tüm bunlarla farklı anlamlara bürünür. Deneyimlenecek olan -aşağı inme- eylemin neler hissettireceğine yönelik bu yaklaşım Pallasmaa'nın söylemindeki eylemin-fiil özüne yönelik bir sorgulamayı da akla getirebilir.

Al-Asad (2001) doğa ve dua eden insan kavramlarının yapıdaki bütünsel ilişkisine dikkat çeker ve bunu sufizm üzerinden anlamlandırır. Bu yaklaşım ile merdivenin sufizm öğretisi üzerinden sonsuzluğa referans verdiğini şu ifadelerle dile getirir ; 'Merdiven belirli bir noktaya çıkmaz, fakat tersine hiçbir yere 'götürür'. (Al-Asad, 2001, s. 121) Bu poetik okuma deneyiminde yapıya yaklaşım yönünün de etkisiyle merdivenin yapının özüne inmeyi sağlayan tavrı önem kazanmaktadır.

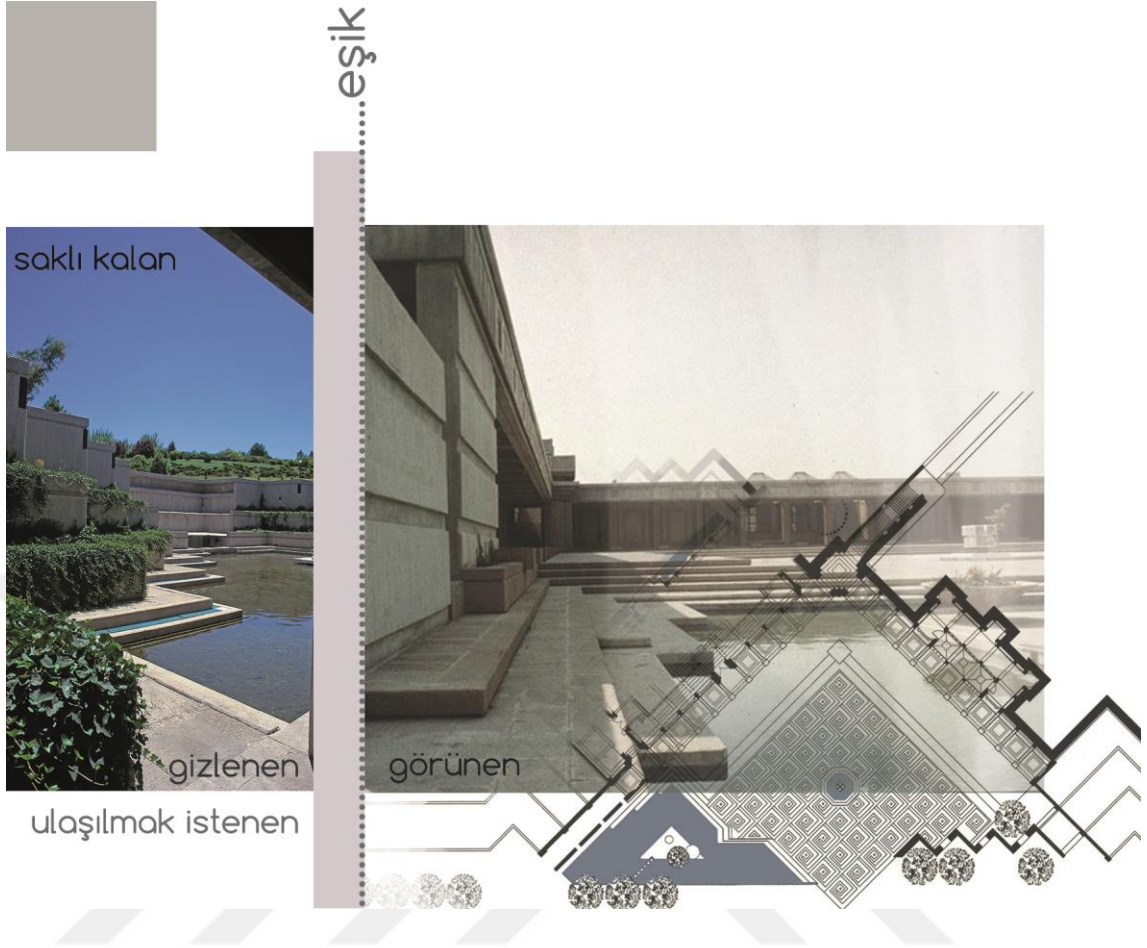
Merdiven yapının özüne bir yolculuk başlatır. Merdivenden inildiğinde hem merdivenin aksını takip eden hem de bu aksın sol tarafında kalan yarı açık mekânlar ile bunların arasında kalan üçgen avluyla karşılaşmaktadır. Merdivenin indiği bu nokta tepenin içinde saklı kalan mekânın genel yapısının algılandığı bir perspektif sunar. İki ayrı yöne uzayan yapının kesişimindeki bu mekânın tüm yapıyı kucaklayan hali yapıya ait birleştirici ve bütünleştirici bir bakış doğurur. Bu birleştiren bakış açısı daha sonra bu iki yöne uzayan yarı açık mekanların hangi hacimlere dönüşeceği ile ilgili daha spesifik düşüncelere yer bırakacaktır. (Şekil 4.6)



3.temas avluya (dışa) açılma



Şekil 4.6 Avlu- Meydan'a açılma – Fotoğraftan kolaj çalışması
(Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Url-6)



Şekil 4.7 Mekânların anlamsal karşılığı – Fotoğraftan kolaj çalışması
(Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Çinici&Tanyeli,1999)

Yapı, tasarımcıları tarafından cami tanımıyla değil meydan-ibadet-kitaplık olarak söz edilmektedir (Çinici & Tanyeli, 1999) . İbadet mekânının inancı, kitaplığın ise akli temsilen ele alındığı yapıda, mekânlar ve geçişler sadece işlevleri üzerinden anlam taşımazlar. Bir ibadet mekânı olan yapı o inancın hayatı anlama ve yaşayış biçimine göre bir kurgusal anlatıma sahiptir. Can Çinici (Tümer, Çinici, & Bilgin, 1996, s. 28) bunu şöyle ifade eder : 'Bu dizinin başlangıcı, materyal, 'güncel dünya', sonu ve varacağı nokta ise 'cennet'. Ayrıca Can Çinici maddi bir dünya algısından tinsel bir dünya algısına geçişin, meydan-dış dünya, ibadet mekânı-eşik, ibadet alanın arkasında kalan bahçe-cennet ilişkisi olarak ele alındığını da ifade eder (Tümer, Çinici, & Bilgin, 1996). (Şekil 4.7) Mekânsal deneyimde tepenin sakladığı, görülmeyen ve ona yönelme üzerinden anlam bulmaya başlayan ifadelerin bu üçlü kurguya referans verdiği düşünülebilir. Dış dünya olarak tariflenen meydan -avlu- yapının mekânsal deneyiminde en dışa dönük ifadeyi oluşturmaktadır.

Çünkü tepeye bir nevi gömülmüş olan yapının güney cephesi muğlak ve gizli kalabilmişken merdivenden inildikten sonra ulaşılan avlunun bunun tersine, gizlemeyen ve açığa çıkartan bir tavır takındığı düşünülebilir. Bir başka açıdan da yapıya bu deneyim güzergâhının dışında meclis binası aksından yaklaşıldığında da ilk karşılaşılan ve mekâna yönelimi tarifleyen alanın bu meydan olduğu fark edilebilir. Yapının diğer hacimleri tepenin içine dönük iken avlu bu yönelimin tersi bir konumdadır. Yapının deneyimlenmesi merdivenden indikten sonra aynı doğrultuda devam ederse ibadet mekânını tanımlayan yapı kütesine ulaşılabilecektir. İbadet mekânının kapısında deri işlemeli bir ön kapı görülür. Haseki (2006) deri işlemeli bu kapının Türkmenistan'dan hediye olarak geldiğini belirtirken onun geçmiş ve şimdi arasında bir hatırlatıcı olduğunu da vurgular. Bir eşik mekân olarak tasarlanan yapının 'eşiği'nin ilk katmanını bu deri kapı oluşturur.(Şekil 4.8) Malzemenin anımsattıkları ile birlikte üzerinde yer alan simgeler biraz sonra içinde olunacak mekâna geçişi anlamlandırır. İşlemeli bu deri kapıdan geçişle ulaşılan ibadet mekânı bu anlamların arasından geçilerek deneyimlenir. Kapı sadece mekâna ulaşmanın karşılığı olarak kalmayıp, mekânsal deneyime yeni anlamlar katar. Bu düşünceleri akla getiren kapı deneyiminin; Pallasmaa'nın söylemindeki mimari elemanların eylemler üzerinden kavranması ile ilgili fikirlerini çağırıştırdığı söylenebilir.



Şekil 4.8 İbadet mekanına giriş – Fotoğraftan kolaj çalışması

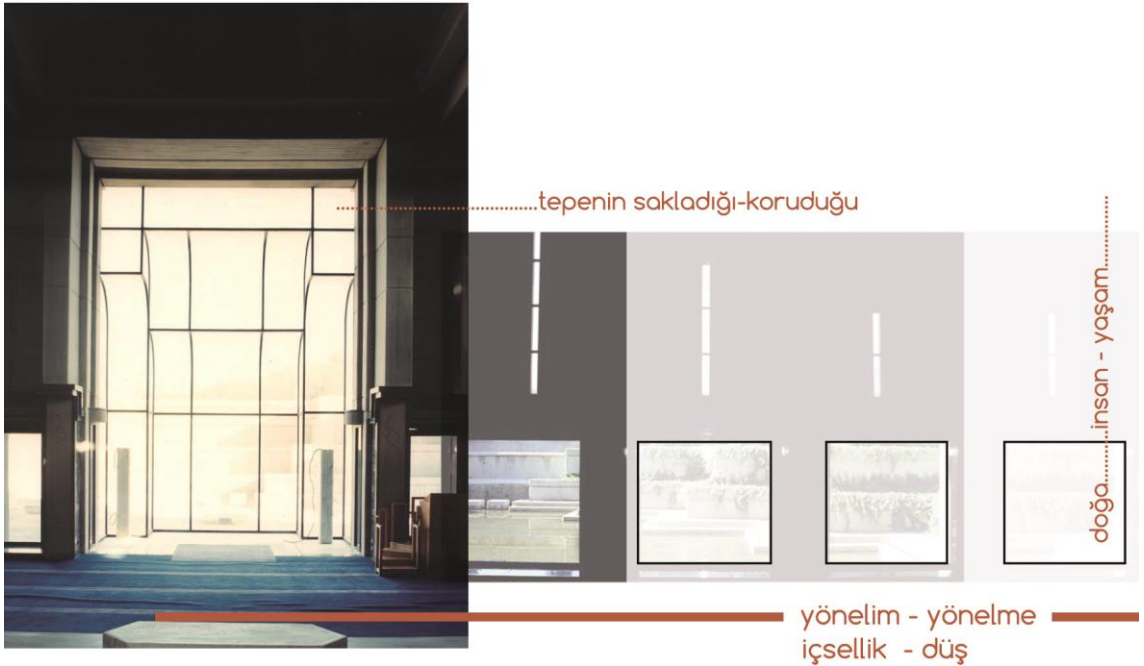
(Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Çinici, 2001, s109)

İki katmanlı bu giriş geçildiğinde camdan şeffaf bir mihrapla karşılaşılır. Cam mihrabın yer aldığı bu cephede yer alan açıklıklardan yapının saklı kalan bahçesine dair imajlar belirir. Yapının en şeffaf cephesi olan bu cephe mekânın yönelimini de ifade eder, kible duvarı bu cephedir. Cam mihrabın önünde küçük bir platform olduğu görülür. Bu platform imamın durduğu yeri tanımlar. İbadet tüm bu unsurlara doğru bir yönelimle gerçekleşir. Çinici (1996) 'nin de belirttiği gibi bu ibadet mekânı bir eşiktir. Ulaşmaya çalışılan cennet ise bu eşik-ibadet mekânının- arkasında görülen bahçedir. (Şekil 4.9)

Yapıya yaklaşırken tepenin ardında ne olduğuna, tepenin neleri sakladığına dair düşler bu şeffaf duvarın arkasında belirmeye başlar. Aydınlık ve karanlık arasındaki bu ilişkiye odaklanan bakış daha sonra mekânın tam ortasında durduğunu, iki tarafında kalan simetrik hacimlerden anlayabilir. İbadet mekânı dikdörtgen bir alanı tanımlamaktadır ve kot farkıyla birbirinden ayrılmış iki alana sahiptir.



4.temas ibadet mekânı-eşik

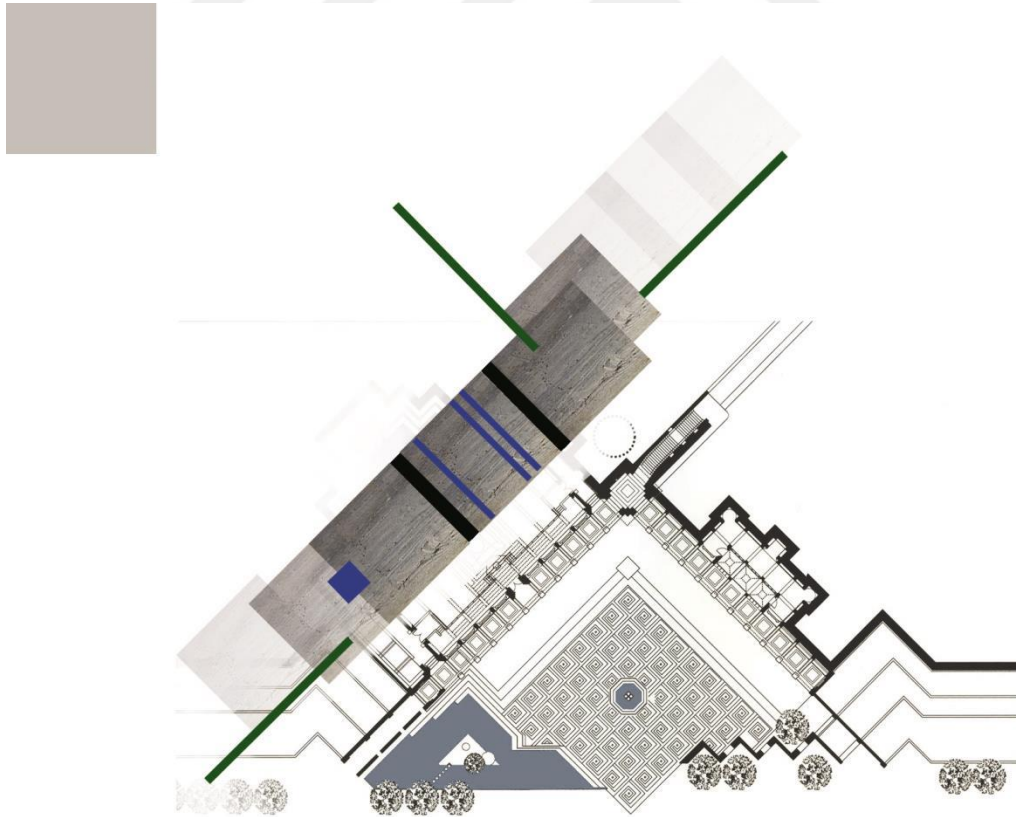


Şekil 4.9 İbadet mekânı - eşik mekân - Fotoğraftan kolaj çalışması

(Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Çinici, 2001, s109)

İbadet mekânının tanımladığı dikdörtgen alan iç mekânda yataylık vurgusunu arttırmaktadır. Haseki (2006) cami mimarlığında çok sık görülmeyen dikdörtgen ibadet mekânının tasarımcıları tarafından ibadet ritüelinde saf tutma eylemi ile ilişkilendirilmesi sonucu oluşturulduğunu belirtir. Yatayda tanımlanan ibadet mekânı ile aynı safta bulunanlar mihraba eşit uzaklıkta yer alırlar. Halıda yer alan yatay şeritler de bu safların izini zeminde vurgulamaktadır.

Kapıdan girildiğinde karşılaşılan ilk alan üst kotta yer alır ve bu alan kadınların ibadetine ayrılmış alandır. Diğer alandan kot farkı ile ayrışmanın yanında şeffaf bir yüzeyle de ayrılmıştır. Yapının deneyimi sırasında görülen malzemeler ve dokular ibadet mekânının içine de sızmıştır (Şekil 4.10). Sürekliliği ve bütünlüğü devam ettiren bu tavrın su ve yeşil alanın da içeriye girişine izin verilmesiyle güçlendirildiği söylenebilir. İç mekânda da yapıyı oluşturan brüt beton, izi sürülen en baskın malzeme olmaktadır. İbadet mekânının kısa kenarını oluşturan iki duvar yüzeyinde ise çini yazılar dikkat çeker. Duvar yüzeylerini kaplayan bu kufi yazılarda Allah, Muhammed ve dört halifenin adı yer almaktadır (Al-Asad, 2001, s. 119).

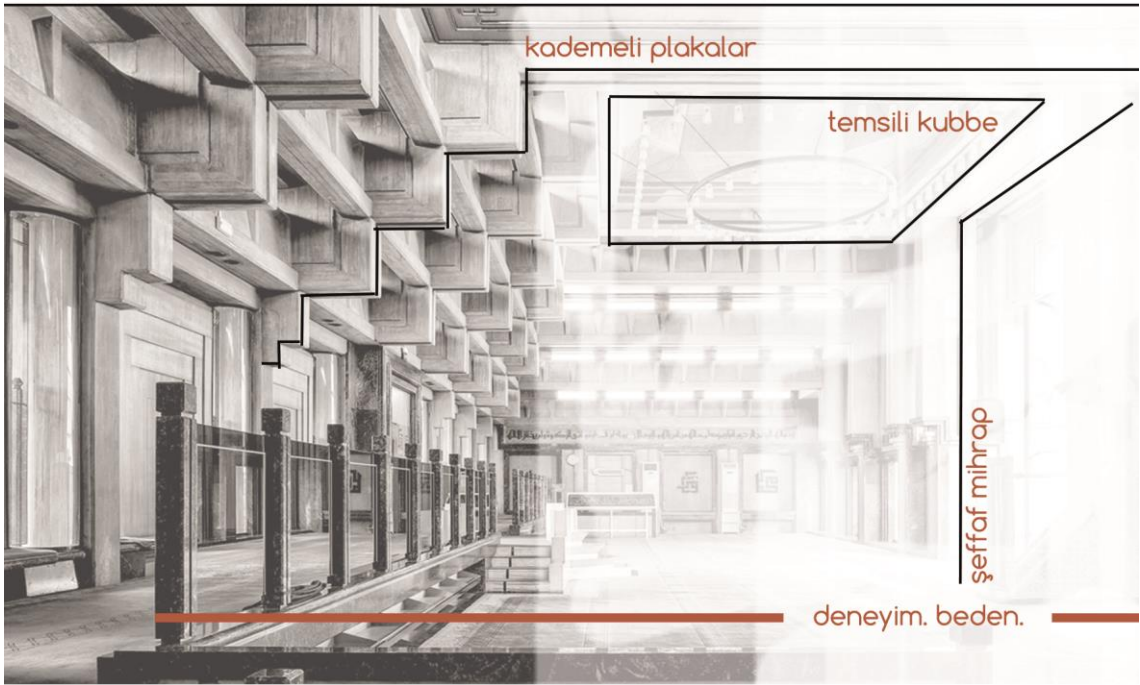


Şekil 4.10 Malzeme ve renk deneyimi - Fotoğraftan kolaj çalışması
(Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Çinici,2001)

Yapıya ilk yaklaşımda nelerin görüldüğü kadar nelerin görülmediği olgusu içeride de tekrar gündeme gelmektedir. İç mekânda kubbe ve merkezi plan gibi cami tipolojisinde görülmeye alışılan unsurların yokluğu fark edilmektedir. Kubbe yerine iç mekânın çatı örtüsünü yapıya yaklaşımda da algılanan tepe ile uyumlu bir şekilde kademelenen yatay yüzeyler oluşturur. Bu yüzeylerin birbiri üstüne tam oturmadığı iç mekâna süzülerek giren gün ışığından anlaşılmaktadır. Kapının ve cam mihrabın olduğu aksın orta noktasında ise temsili bir kubbe yer alır. (Şekil 4.11)



4.temas ibadet mekanı-eşik



Şekil 4.11 İbadet mekânı- Fotoğraftan kolaj çalışması

(Kolaj çalışması: Pelin Nane, 2017. Fotoğraf: Url-7)

Haseki'nin (2006, s. 104) çalışmasında Ağa Han Ödüllerinin ardından yapılan seminerde Behruz ve Can Çinici'nin konuşma metnini alıntılıdığı kısımda bu yaklaşımın nedenine rastlanmaktadır.

Yapının tasarımcıları bu konuşmada çıkış noktalarının ibadetin ve dinin kişiye ait, kişiye özel olan yapının unutumuna bir vurgu olduğunu belirtir. Yapının geleneksel cami tipolojisinden uzak yeni biçimler önermesi sebebiyle modern sayılabileceğini söyleyen Çinici, bunun salt daha önce olmayan bir şey yapma amaçlı olmadığını, simge ve ideolojilerden sakınarak estetik bir deneyim vaat edebilmesi ile ilişkili ele alındığını ifade eder.

Bu anlamda yapının cami tipolojisinin biçimsel izlerini tekrarlamak yerine ibadet etme kavramının biçimsel izlerini aradığı söylenebilir. Bunun sonucunda ortaya çıkan biçimlerin sadece biçim olarak kalmayıp bir anlatı barındırmaya başladığı düşünülebilir. Sadece birbirine uyumlu biçimler, peşi sıra gelen imajlar tasarlamaktan öte deneyimlenecek mekânın anlamsal karşılığının ne olacağını düşünülmesinin, yapıyı poetik olana yaklaştırdığı söylenebilir. Bu düşünce her ne kadar tasarımcıyı poetikliğin kurgusunda merkeze alıyor gibi görünse de bu kurgunun deneyimlendiğinde anlamsal karşılıklara dönüşmesi, yaşanan bir poetikliğe evrilmesi gerekir. Simgesel, örtük ve tasarımcının anlam sınırları içinde anlam bulan bir poetik kurgu yaşanan bir poetikliğe dönüşemeyecektir. Tasarımcının yokluğunda da poetiklik var olmaya devam edebilmelidir. Yapının poetikliğine dair bu okumada tasarımcının poetik kurgusunu oluşturan gömülme, tevazu, eşik mekân, yönelim ve ulaşılmak istenen gibi anlamlar mekânın deneyiminde karşılık bulmuş, bu deneyim üzerinden yeni anlamlara ve poetik düşlere de imkân tanımıştır. Yapıda bulunmak kurulan o dünyanın içine girme deneyimi olarak algılanmıştır.

Çinici (2001, s. 87) 'nin de belirttiği gibi ; 'Gerçek ve güçlü mekân, düş gücünü alabildiği yere çekip götürebilendir. Mekân sonsuzdur'.

Semboller ve simgelerle sınırlamadan fakat anlamsal bir kurgunun da belirlendiği bu gerçeklik hislere, poetik olana ve düşe açılarak mevcut geometrik sınırlarının dışına çıkabilmektedir.

5. BÖLÜM

GENEL DEĞERLENDİRME VE TARTIŞMA

Fenomenolojik, içsel ve tinsel anlamları olan mekânın, modernite deneyiminde öne çıkan rasyonalite, akıl, evrensellik ve nesnelleşme kavramları etkisinde değişmiş ve dönüşmüş olduğu görülmüştür. Bu değişim mekânın ele alınış biçiminde yaşanan bir değişim olarak tanımlanabilir. Mekânın anlamlandırılmasında yaşanan değişimin izlerini Loos'un süslemeyi suç olarak görmesinde veya Le Corbusier'in konutu 'yaşanacak bir makine'¹⁶ olarak tanımlamasında da bulabilmek mümkündür.

Kültürel ifadelerin, öznel ve anlatısal değerlerin göz ardı edildiği, rasyonel çizgiye sahip bir modern mimari, modernleşmenin gündeme taşıdığı yeni kavramlardan ve bu kavramların egemen olduğu bir ortamdan bağımsız düşünülemez. Bu anlamda yaşanan gelişmelerin –modernleşmenin- mekânın algılanması ve anlamlandırılmasında belirleyici bir rolü olduğu söylenebilir. Endüstri devrimiyle birlikte yeni dinamiklere sahip olan üretim ve tüketim ilişkisi, daha sonra yaşanan dünya savaşı sonrası ekonominin durumu, sanayi toplumunun genişlettiği işçi sınıfının varlığı ve steril yaşam koşullarına sahip konut ihtiyacında olan toplum modern mimarinin biçimlenişinde etkisi olan olguların başında gelmektedir. Mekânın algılanmasında nesnel ve rasyonel değerlerin önem kazanması bu olgulara verilen bir cevap olarak görülebilir. Bu bağlamda tezin ilk sorusu olan mekânın algılanmasında ve anlamlandırılmasında modernitenin neyi değiştirdiği sorusunun çalışma sürecinde aslında modernleşmenin neyi var ettiği üzerinden anlam bulduğu sonucuna varılmıştır.

Dönemin koşullarının zemin hazırladığı, mekân algısında yaşanan bu değişimle birlikte göz ardı edilenler ise öznellik ve deneyim kavramları olmaktadır. Hâlbuki mekânın fenomenolojik ve içsel anlamları tekil mekânsal deneyimlerle anlam kazanmaktadır. Mekânsal deneyimin göz ardı edilmesi bu anlamlarında göz ardı edilmesi olarak görülebilir. Deneyim ve öznellik yerine nesnel ve ölçülebilir olan üzerinden anlam kazanan mekân, yarım ve eksik bir okumaya dönüşmektedir. Tinsel boyutunun unutulmuş salt maddi boyutun varlığına alan bırakırken, mekânın sadece biçim olarak anlaşılması da kaçınılmaz olmaktadır.

¹⁶ Adolf Loos'un modern mimarlık ile ilgili görüşlerini içeren yazılarının derlendiği: *Adolf Loos: Mimarlık Üzerine* (2014). Le Corbusier 'in söylemi ile ilgili bkz: *Bir Mimarlığa Doğru* (1923)

Oysa mekân, fenomenolojik boyutu ve tinsel değerleri üzerinde en içsel anlamlara kavuşarak biçimsel bir ifadenin, bir sınır olarak algılanmanın ötesine geçebilmektedir. Biçimlerin ötesinde kazandığı bu anlamlar mekânın zengin anlam katmanlarıdır. Mekânı deneyimleyen her özne bu anlam katmanlarından birine temas eder. Bu anlamda mekânın inşasının bitmeyen bir süreç olduğu düşünülebilir. Biçimsel anlamda bir kez inşa edilen mekân, deneyimle birlikte zihinsel anlamda tekrar tekrar inşa edilmektedir. Mekânın tüm bu gerçekliği modernleşmenin merkeze taşıdığı rasyonel ve nesnel mekân algısında geride bırakılan ifadesini oluşturmaktadır. Çalışma bu noktada mekânın poetikliğinin hatırlatılmasına dönüşürken, poetikliği tanımlarla ele almak yerine onun mekândaki – Meclis Cami- izlerini sürmeyi amaçlamıştır. Çalışma sonunda bu amaç doğrultusunda poetikğin izinin ne ölçüde sürülebildiği sorusu gündeme gelmektedir. Bunun için izi sürülen ‘poetikliğin’ ne olduğu ve deneyimlenen yapıda ne ölçüde varlık alanı bulabildiği tartışılmalıdır.

Çalışma kapsamında poetikğin ve mekânın poetikliğinin mutlak bir anlam sınırlarının oluşturulamayacağı düşünülmektedir. Çünkü poetik kavramı özünde öznel, duyuşsal ve deneyimsel olanı barındırdığı için, poetik bir mekân tasarımıyla bahsederken de bir takım kurallar ve bunlara uygunluk aranması gerektiği söylenebilir. Bu durumda tanımlanmaktan kaçınan poetiklik mekânda nasıl aranacaktır sorusu akla gelebilir. Bu sebeple çalışmada poetikğin bir ifade biçimi olarak tanımlanması gerekliliği sonucuna varılmıştır. İfade edilen çeşitlilik gösterse bile ifade biçimi ortak değerlerini oluşturacaktır. Bu bağlamda poetik ifadeye sahip bir mekânın nasıl görünmesi gerektiğinden çok nasıl ifade bulunduğu (bulabileceği) üzerinden sorgulanması gerekli görülmektedir. Bu sorgulama mekânın nasıl ele alınırsa, hangi kavramlarla ilişkilendirse poetik ifadeye sahip, poetik durumların varlığına olanak tanıyan bir mekâna dönüşeceği üzerinden ilerler. Bu sorunun cevabı fenomenolojik yaklaşımın mekânın duyumsanan ve hissedilen gerçekliğine yaptığı vurguda aranmış, izi sürülecek olan poetikğin sınırlarının belirlenmesi için Heidegger, Merleau-Ponty, Norberg-Schulz, Pallasmaa ve Bachelard’ın söylemleri incelenmiştir. Peki, anlam sınırları belirlenen poetikğin izleri mekânda nasıl ve ne ölçüde okunabilmiştir? (Şekil 5.1)

Meclis Cami mekânsal deneyiminde mekânın ele alınış biçiminin anlatısal bir kurgu barındırması ile yapının bir kabuk olarak kalmayıp, mimarlığın meskene, yerleşmeye, inşaya ve insana dair ilişkisini sorgulatması poetik kavramı için önemli görülmüştür. Bu düşünceler Heidegger de mimarlığın; **mesken tutmak** kavramı üzerinden varoluşsal ve içsel anlamlara kavuştuğu söylemi hatırlatmaktadır. Mimarlığın mesken tutma eylemiyle

anlam kazanması biçimsel, geometrik ve teknik ifadenin ötesine taşır. Mesken tutmak kavramının barınma eylemine yer ile ilişki ve aidiyet gibi kavramları da dâhil ederek poetik olanla ilişkilendiği söylenebilir. Mekânı ele alırken sunduğu kavramsal ilişkiler ile mesken kavramı poetik bir mekân tasarım pratiğinin bir anlamda ilk aşamasını, mekâna yaklaşımı ifade eder. Meclis Cami’de de ilk temas olarak mekâna yaklaşımın; mesken kavramına dair düşünceler üzerinden düşünmeye olanak tanıdığı söylenebilir.



Şekil 5.1 Poetik mekân için kavram çıkarımları ve Meclis Cami üzerinden bir okuma denemesi

Meclis Cami tasarımında mekânın biçimsel ve anlamsal boyutlarla ele alınmış olması, onu deneyimleyecek olan bedenin hem fiziki yönelmişliği hem zihinsel yöneliminin düşünüldüğünü göstermektedir. Kartezyen bakışta unutulmuş özneye ve deneyime yönelik beden üzerinden bu hatırlatış poetik olan için önem kazandığı düşünülen bir kavramdır. Merleau-Ponty'nin söyleminde fenomenolojinin yönelim kavramını **beden** ile

birleştirek ele almasına benzer düşüncelerin deneyimlenen bu yapıda mekânsal karşılığını anımsatan tavrı önem kazanmıştır.

Meclis Cami deneyimi ilk temas olarak adlandırılabilir yapıya yaklaşımında yer ile olan diyalogu üzerinden anlam kazanmaya başlar. Yapıya yaklaşımda mesken ve inşaya dair düşüncelerin çağrışımına, yapının yere göre konumlanması ile yer kavramına dair düşlemelerde eklenir. Yer kavramı üzerine düşlemeler Norberg-Schulz'un söylemindeki **yerin ruhu** ile kesişerek mimarının yer ile olan tinsel ilişkisini hatırlatır.

Meclis Camisi yapısında deneyim kavramının öncelendiği, yapıyı deneyimleyecek kişinin karşılaşacağı anlatının varlığı ile ilişkilendirilebilir. Mekânda poetiklik deneyim üzerinden anlam kazandığı için bu kavramların da poetikliğin tartışılmasında yer alması gerekli görülmüştür. Ayrıca **deneyim** sadece görme odaklı kalmayıp kullanılan betonda üstü kapanmadan bırakılan ahşabın izleri ile dokunma duyusunun, havuzun su sesi ve yankısı ile işitme duyusunun varlığını da mekânsal deneyime dâhil etmiştir. Bu durumda, mekânsal deneyimde duyuların bütüncüllüğüne yaptığı vurgu ile Pallasmaa'nın söyleminin mekânsal karşılığını bu yapıda okumak mümkün olmaktadır.

Mesken, beden, yer, eylem, deneyim kavramlarıyla ilişkilenen Meclis Caminin mekânsal deneyimi **içsel** bir deneyime dönüşmektedir. Deneyimle anlam kazanan, içselleşen mekân düşe ve düşlemeye yaklaşırken poetik olana da yaklaşmaktadır. Yapının deneyimi meskene ve yere dair düşlere dönüşmektedir. Bu durumda poetik olan düşlerle ve düşleme ile anlam kazanmaktadır. Tıpkı Bachelard'ın mekân üzerinden poetikliği okuduğu çalışması gibi. Bu anlamda Bachelard'ın yaklaşımı poetikliğin izinin sürülmesindeki yöntemi de belirlemiş, mekânın deneyimi ve bu deneyimin anlatımı ile Meclis Cami'nin mekânsal kurgusunun üzerinden poetikliği arayan bir bakışla tekrar geçilmiştir. Poetikliğin okunması deneyimi kişisel bir anlatıyı sunarken, tasarlanan poetik ile yaşanan poetik kurgunun eş zamanlı anlatımına dönüşür. Bu noktada poetikliğe dair tezin başında rastlanmayan yeni kavramlar belirir : **'tasarlanan ve yaşanan poetiklik'**. Bu anlamıyla çalışma tasarlanmış bir poetikliğin deneyimlenerek izinin sürüldüğü bir okuma olarak ele alınabilir. Tasarımcının zihninde oluşturduğu poetik kurgunun inşa eylemi ile maddi boyut kazanması ve bunu deneyimleyen kişinin onunla önce maddi daha sonra zihinsel teması mıdır poetik mekânın süreç içindeki anlamları? Bu bakış açısıyla tasarımcının önceden belirlediği ve kurguladığı bir poetik ifadeler zincirinin varlığından bahsetmiş olmaktadır ama poetik olan ne ölçüde sınırları çizilebilir olandır?

Tasarımcının önceden çok net çizdiği bir anlamsallık poetik bir şekilde deneyimlenebilir mi? Tasarımcının anlam sınırlarını net bir şekilde çizdiği mekân ve bu mekândaki öznenin konumu bizi tezin başında eleştirilen mekânın fenomenolojik boyutuna uzaklaşması eleştirilerine yaklaştırır. Meclis Cami deneyiminde de tasarımcının kurguladığı bir poetiklikten bahsedilebilir. Fakat bu deneyimde tasarlanan poetiklik ve yaşanan poetikliğin birbirine temas etmektedir. Deneyimleyen varlığıyla poetik ifade tamamlanmaktadır. Aksi takdirde deneyimleyene ulaşamayan poetiklik, sadece tasarıda kaldığında poetik mekân kavramı adına doğru bir yaklaşım olamayacağı düşünülmektedir.

Bu tartışma bizleri poetiğin doğasına ilişkin bir sorgulamaya da yönlendirebilir. Mekânda poetiklikten bahsedildiğin bu sadece tasarımcının kurguladığı bir ifadeler bütünü müdür yoksa mekânın özünde, hatta yaşamında özünde var olan bir poetiklikten de bahsedebilir miyiz? Meclis Cami de izi sürülenin tasarlanmış bir poetik evren olduğu söylenebilir. Ama mekân her zaman böylesi bir süreçle oluşmamakta, gündelik hayatın içinde kendiliğinden oluşan mekansallıklar da içerebilmektedir. Böylesi anlık mekânların poetikliğinin okunması bu çalışmadan daha farklı olasılıklar barındıracağı düşünülmektedir.

Bu bağlamda bu çalışmanın hem poetiklik adına hem de Meclis Camii üzerine yapılacak poetik okumalardan birini ifade etmekte olduğu unutulmamalıdır. Deneyimleyen öznenin farklılığı okumaları çoğaltırken, aynı kişinin farklı zamanlardaki deneyimi de okumada farklılık sağlayabilir. Bir açıdan da poetiğin muğlak sınırlarının farklı okumalara imkân verdiği sonucuna varılabilir.

KAYNAKÇA

- Alangoya, K. A. (2015). Genius Loci Kavramı ve Mimarlık Eğitiminde Doğal ve Yapılı Çevre İlişkisi . *Mimarlık*.
- Al-Asad, M. (2001). Geleneğin Kırılması. B. Çinici içinde, *Behruz Çinici* (s. 113-122). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Aristoteles. (2014). *Poetika*. (E. Aktan, Çev.) Ankara: Alter yayıncılık.
- Arslan, A. (1997). Özneci Düşünceyi 'Sanat İş'iyle Aşmak... H. Ü. Nalbantoğlu içinde, *Patikalar* (s. 121-171). Ankara: İmge Kitabevi Yayıncılık.
- Bachelard, G. (2014). *Mekanın Poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki.
- Balamir, A. (2016). TBMM Yerleşkesinde Yıkım :Küresel- Yeraltı Örgütler ile Yerli-Yerüstü Organlar İşbaşında. *Mimarlık Dergisi*(392).
- Barışan, C. (2012). Modernite Tartışmalarına Alternatif Bir Yaklaşım: Modern Aklın Eleştirisi ve Geleneksel Düşünce. *İnsan & Toplum 2* (4), 35-63.
- Barkul, Ö., & Gürkaş, E. T. (2012). Yer Üzerine Kavramsal Bir Okuma Denemesi. *Sigma 4*, 1-11.
- Baudrillard. (2002). Tüketimin Tanımına Doğru. *Mimarlık ve Tüketim : Çağdaş Mimarlık Sorunları Dizisi* (s. 68-). içinde İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Bektaş, C. (2012). Fichte'de Öznelerarasılık ve Beden Sorunu. Ankara: Hacetepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Berman, M. (1994). *Katı olan her şey buharlaşıyor: modernite deneyimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Colomina, B. (2011). *Mahremiyet ve Kamusalılık : Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Crary, J. (2004). *Gözlemcinin Teknikleri : On dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çinici, B. (2001). *Behruz Çinici*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

- Çinici, B. (2001). Mimar Kendisini Anlatıyor. B. Çinici içinde, *Behruz Çinici* (s. 85-94). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Çinici, B., & Tanyeli, U. (1999). *Improvisation : Mimarlıkta Doğaçlama ve Behruz Çinici*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Dellaloğlu, B. (2003). Bir Giriş : Adorno Yüz Yaşında. *Cogito*(36), 13-36.
- Demir, F. (2013). ARristoteles'in, Novalis'in ve Todorov'un Metinleri Bağlamında Poetikanın Tarihsel Gelişimi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 433-453.
- Dereko, A. (2011). Merleau-Ponty'de Kartezyen Özne Eleştirisi ve Tensel Özne. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Doktora Tezi.
- Dikmen, A. A. (1997). Varlığın Yazgıdüzeninin Zorunlu Bir İstirahatgahı: Bilim. H. Ü. Nalbantoğlu (Dü.) içinde, *Patikalar* (s. 87-120). Ankara: İmge Kitabevi Yayıncılık.
- Direk, Z. (2003). Giriş. *Dünyanın Teni : Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler* (s. 9-44). içinde İstanbul: Metis Yayınları.
- Eyce, N. (2011). Çağdaş Mimarlıkta Mekan,Yer ve Mekansallık Tartışmaları - CerModern Örneği. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü , Yüksek Lisans Tezi.
- Eyüpgiller, K. K. (2006). Türkiye'de 20.yüzyıl Cami Mimarisi. *Mimarlık*.
- Frederick, C. (1913). *The New Housekeeping:Efficiency Studies in Home Management* . NewYork: Garden City.
- Führ, E. (2008). Mimarlığın Mevcudiyeti. A. Şentürer, Ş. Ural, Ö. Berber, & F. Sönmez Ö içinde, *Zaman-Mekan* (s. 40-57). İstanbul: Yem Yayın.
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökbaran, E. (2003). Başkası ve Aşkınlık. Z. Direk (Dü.) içinde, *Dünyanın Teni : Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler* (s. 45-79). İstanbul: Metis Yayınları.

- Gümüştaş, S. (2015). *Beden Etkileşimli Deneyim Mekanları*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Gür, A., & Koçakoğlu, B. (2009). Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turcic*(Volume 4), 79-187.
- Haddad, E. (2010). Christian Norberg-Schulz and The Project of Phenomenology in Architecture. *Architecture Theory Review*.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu : Kültürel Değişimin Kökenleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Haseki, S. (2006). 20. Yüzyılda Çağdaş Cami Mimarisi'ne Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & Row.
- Heidegger, M. (1997). Sanatın Doğuğu ve Düşüncenin Yolu. H. Ü. Nalbantoğlu (Dü.) içinde, *Patikalar* (L. Baydar, & H. Ü. Nalbantoğlu, Çev., s. 11-31). Ankara: İmge Kitabevi Yayıncılık.
- Heynen, H. (2011). *Mimarlık Ve Modernite*. (R. Ö. Nalan Bahçekapılı, Çev.) İstanbul: versus kitap.
- Hisarlıgil, B. B. (2008). Martin Heidegger'de 'Mekan' Düşüncesi: Hermeneutik-Fenomenolojik Bir Yaklaşım. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(25), 23-34.
- Kern, S. (2013). *Zaman ve Uzam Kültürü (1880-1918)*. (A. Selman, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koca, S. (2005). *Çağdaş Mimarlıkta Yersizlik*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Koçyiğit, R. G. (2012). Mimarlıkta Yersizleşme ve Yerin Yeniden üretimi. *tasarım+kuram dergisi*, 95-113.
- Kuban, D. (1980). 20. Yüzyılın İkinci Yarısında 16. Yüzyıl Stilinde Cami Yapmağı Düşünenlere. *Mimarlık*(48), 7.

- Kurtar, S. (2012). Heidegger ve Şeylerin Sessizliği. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 55-75.
- Kurtar, S. (2014). *Heidegger ve Poetik Düşünme: Düşünmeye Açılan Yeni Yollar*. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception*. (C. Smith, Çev.) New York: Routledge Classics .
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci : Toward a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.
- Ojalvo, R. (2012). Modernite'nin İki Yüzü Arasında Mimarlık. 'Mesken Tutmak'tan Göçebeliğe. N. A. Artun, & R. Ojalvo içinde, *Arzu Mimarlığı : Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* (s. 169-196). İstanbul: İletişim.
- Ojalvo, R. (2012). Modernitenin İki Yüzü Arasında Mimarlık: 'Mesken Tutmak'tan Göçebeliğe. N. Artun Altınıyıldız, & R. Ojalvo (Dü) içinde, *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* (s. 169-196). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ökem, S., & Öktem, P. E. (2014). Gözmerkezci Paradigmanın Sorgulanması: Dokunsal Mimari. *Uluslararası Kentsel Planlama- Mimarlık- Tasarım Kongresi Bildiriler Kitabı 2*, (s. 869-884). İzmit.
- Özbek, D. A. (2015). Şiirsel İmgelem Olarak Mekânı Düşlemek: Gaston Bachelard'ın Mekân Düşüncesi. 4. *İç mimarlık Sempozyumu*. İstanbul.
- Özbey, D. O. (2007). Zaman-Mekan Sıkışmasıyla Oluşan Aşırı-Hareketli İnsanın Beden-Mekan İlişkisinin Dönüşümü. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- Özçınar, M. (2009). Tolumsal Kültürel Zaman Mekan Algısının Anlatı İnşasındaki Yeri ve Örnek Film İncelemeleri. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 37.
- Pallasmaa, J. (1994). An Architecture of The Seven Senses. S. Holl, J. Pallasmaa, & A. Perez-Gomez içinde, *Questions of Perception: Phenomenology of architecture* (s. 29-37). Tokyo: A+U Architecture and Urbanism.

- Pallasmaa, J. (1996). The Geometry of Feeling : A Look at the Phenomenology of Architecture. *Theorizing a New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory* (s. 447-453). içinde
- Pallasmaa, J. (2010). Stairways of The Mind. *International Forum of Psychoanalysis*, 7-18.
- Pallasmaa, J. (2011). *Tenin Gözleri : Mimarlık ve Duyular*. İstanbul: Yem Yayınevi.
- Sazyek, H. (2010). Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Sözler. *Türk Dili*, 10-22.
- Sezen, B. (2012). Yaratıcı Yıkmanın Dönüşüm Ekseninde Değerlendirilmesi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- Sezer, D. (1997). Modernliğin Egemenlik Kurma Etiğine Bir Bakış. H. Ü. Nalbantoğlu (Dü.) içinde, *Patikalar* (s. 61-86). Ankara: İmge Kitabevi Yayıncılık.
- Sharr, A. (2013). *Mimarlar İçin Heidegger*. (V. Atmaca, Çev.) İstanbul: Yem Yayın.
- Şahin, C, G. (2003). Cogito. Z. Direk (Dü.) içinde, *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler* (s. 80-94). İstanbul: Metis Yayınları.
- Talu, N. (2010). Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey. *METU JFA* 2010/1, 141-171.
- Talu, N. (2012). Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev. N. A. Artun, & R. Ojalvo (Dü) içinde, *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* (s. 73-109). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tarhan Ayhan, B. (1997). Özne, 'Ben' ve Tarih Hakkında. H. Ü. Nalbantoğlu (Dü.) içinde, *Patikalar* (s. 33-60). Ankara: İmge Kitabevi Yayıncılık.
- Turan, R. (1994). Heidegger ve Ev. *Mimarlar Odası Dergisi*.
- Tümer, G., Çinici, C., & Bilgin, Z. (1996). Mimarlıkta Cami. *Ege Mimarlık*, 25-34.
- Uluoğlu, B. (2003). Kitlemel ve Gündelik, Tekil ve Özele Karşı. *Arredamento Mimarlık*(159), 77-81.
- Url-1<http://cartographic-images.net/Cartographic_Images/224_Ebstorf_Mappamundi.html> , alındığı tarih: 10.05.2017.

Url-2 <<https://clickamericana.com/eras/1910s/frank-gilbreths-efficiency-studies-1910-1924>>, erişim tarihi : 03.07.17

<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/counter_space/the_frankfurt_kitchen#highlights>, erişim tarihi : 06.06.17

Url-3 <<http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1465>> erişim tarihi: 01.07.17

<<http://ernst-may-gesellschaft.de/das-neue-frankfurt/wohnsiedlungen/siedlung-westhausen.html>>, erişim tarihi : 06.08.17

Url-4 <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2044>>, erişim tarihi: 25.05.17.

Url-5 <<http://www.arkiv.com.tr/proje/tbmm-camisi/1815?lang=en>>, erişim tarihi: 23.06.17.

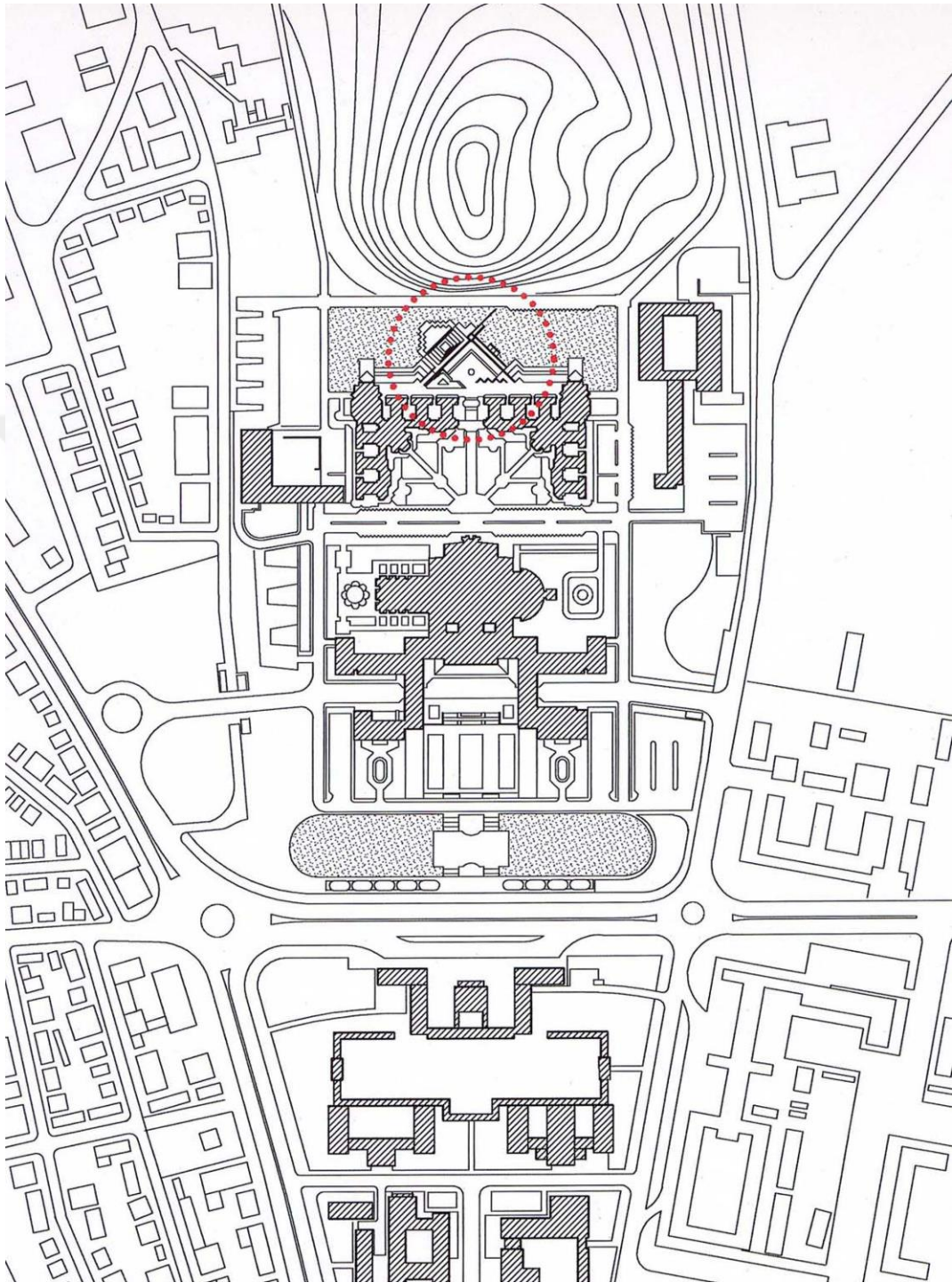
Url-6 <https://archnet.org/sites/781/media_contents/27675>, erişim tarihi: 23.06.17.

Url-7 <<http://www.arkiv.com.tr/proje/tbmm-camisi/1815>>, erişim tarihi: 25.06.17.

Van Nes, A. (2008). The Heaven, the Earth and the Optic Array: Norberg-Schulz's Place Phenomenology and its Degree of Operationability. *Footprint Delft Architecture Theory Journal*, 113-133.

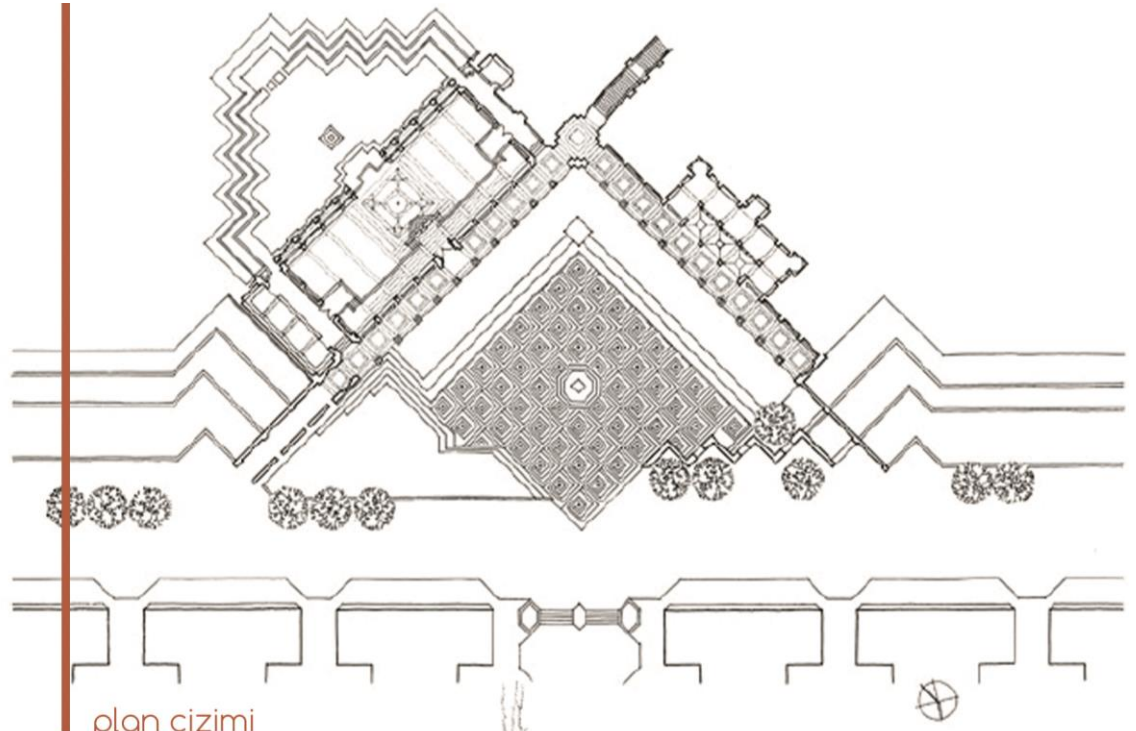
Zeka, N., & Naliş, G. (1994). *Postmodernizm : F. Jameson, J.-F. Lyotard, J. Habermas*. İstanbul: Kıyı Yayınları.

EK.1 Meclis Camii ile ilgili mimari çizimler¹⁷



Yapının meclis yerleşkesi içindeki konumu

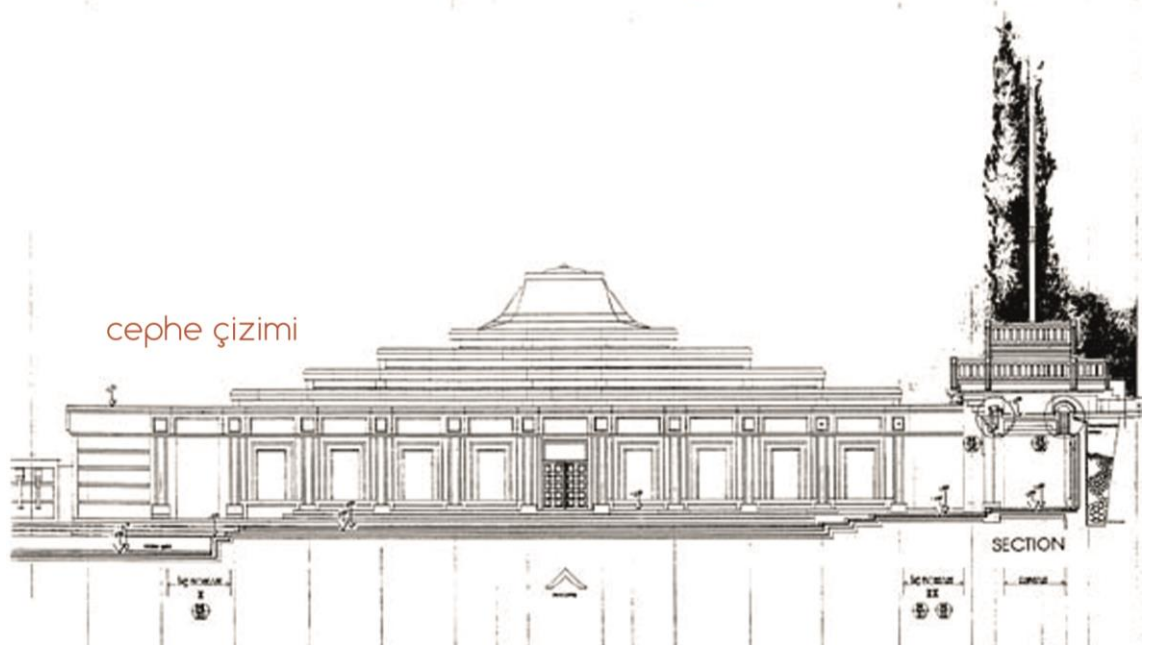
¹⁷ Ek 1 dâhilinde yer alan Meclis Cami'ye ait mimari çizimler Ağa Han Mimarlık Ödülleri sitesinden edinilmiştir. Daha detaylı bilgi için bkz: <http://www.akdn.org/de/architecture/project/mosque-of-grand-national-assembly>



plan çizimi



kesit çizimi



cephe çizimi

İnşanın Poetikasından Poetikanın İnşasına: Meclis Cami Üzerinden Mekanda Poetikliğin İzini Sürmek

Yazar Pelin Nane

Gönderim Tarihi: 09-Ağu-2017 12:08PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 836041339

Dosya adı: turnitin_09.08.pdf (3.56M)

Kelime sayısı: 24766

Karakter sayısı: 168994

İnşanın Poetikasından Poetikanın İnşasına: Meclis Cami Üzerinden Mekanda Poetikliğin İzini Sürmek

ORIJINALLIK RAPORU

%6

BENZERLİK ENDEKSİ

%5

İNTERNET
KAYNAKLARI

%2

YAYINLAR

%2

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BIRINCIL KAYNAKLAR

1

%1

polen.itu.edu.tr

İnternet Kaynağı

2

<%1

www.e-skop.com

İnternet Kaynağı

3

<% 1

documents.tips

İnternet Kaynağı

4

<% 1

www.insanvetoplum.org

İnternet Kaynağı

5

<% 1

www.metiskitap.com

İnternet Kaynağı

6

<% 1

jfa.arch.metu.edu.tr

İnternet Kaynağı

7

<% 1

8

<% 1

dergipark.ulakbim.gov.tr

İnternet Kaynağı

9

<% 1

joiss.karabuk.edu.tr

İnternet Kaynağı

10

<% 1

mimarlikdergisi.com

İnternet Kaynağı

11

<% 1

www.birinciblog.com

İnternet Kaynağı

12

<% 1

Submitted to Balıkesir Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

13

<% 1

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

14

<% 1

www.journals.istanbul.edu.tr

İnternet Kaynağı

15

<% 1

www.halilakpinar.net

İnternet Kaynağı

16

<% 1

acikerisim.deu.edu.tr

İnternet Kaynağı

17

<% 1

www.scribd.com

İnternet Kaynağı

18

<% 1

www.turkishstudies.net

İnternet Kaynağı

19

<% 1

www.kuvio.helsinki.fi

İnternet Kaynağı

20

<% 1

Submitted to Kadir Has University

Öğrenci Ödevi

21

<% 1

sbe.skynet.be

İnternet Kaynağı

22

<% 1

karihuhtamontaidesaatio.com

İnternet Kaynağı

23

<% 1

SAĞIR, Adem. "Modernden postmoderne geçişte sosyal bilimlerin felsefi temellerinin sarsılışı", Ülke Yayın Haber Tic. Ltd. şirketi, 2012.

Submitted to Karabük Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

26

<% 1

Submitted to Kocaeli Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

27

<% 1

Submitted to Eastern Mediterranean University

Öğrenci Ödevi

28

<% 1

www.ethosfelsefe.com

İnternet Kaynağı

29

<% 1

turkishstudies.net

İnternet Kaynağı

30

<% 1

Submitted to Swinburne University of Technology

Öğrenci Ödevi

31

<% 1

turkbilig.com

İnternet Kaynağı

32

<% 1

www.u.arizona.edu

İnternet Kaynağı

33

<% 1

www.msgsu.edu.tr

İnternet Kaynağı

34

<% 1

Submitted to University of Edinburgh

Öğrenci Ödevi

35

<% 1

Submitted to Anadolu University

Öğrenci Ödevi

36

<% 1

opus4.kobv.de

İnternet Kaynağı

37

<% 1

Selçuk, Güven. "POSTMODERN SÖYLEM VE POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMININ SEMANTİK DÖNÜŞÜMÜ", Journal of Yasar University,

38

<% 1

AKÇALI, Selda İçin. "Dönüşen Kent ve yaşam biçimleri: Yeni yaşam mekânları bağlamında geç kapitalizmi okumak", Dr. Ali Bayram, 2013.

Yayın

39

<% 1

ZERVAN, MARIAN. "FENOMENOLOGICKÁ INTERPRETÁCIA ARCHITEKTÚRY CHRISTIANA NORBERGA-SCHULZA",
Filozofia, 2014.

40

<% 1

www.mimarlikdergisi.com

İnternet Kaynağı

41

<% 1

acikarsiv.ankara.edu.tr

İnternet Kaynağı

42

<% 1

Sungur, Suat. "Tüketimin Küreselleşmesi ve
Tüketim Tapınakları: Postmodern Panayır
Yerlerinde Alışveriş", İleti-s-im/13052411,
20110601

Yayın

43

<% 1

Submitted to Istanbul Bilgi University

Öğrenci Ödevi

44

<% 1

ZEYBEK, Işıl. "MODERN YAŞ AMIN
GÖSTERGELERİ NDEN YÜKSEK Bİ NALARDA
RENK - I Ş IK FAKTÖRÜ BAĞ LAMINDA
HASTA Bİ NA SENDROMU VE İ LETİŞİMSEL
BOYUTTA ETKİ LERİ", İstanbul Kültür
Üniversitesi, 2014.

Yayın

45

<%1

www.academia.edu

İnternet Kaynağı

46

<% 1

İnternet Kaynağı

sendika1.org

47

<% 1

İnternet Kaynağı

www.ytusigmadergisi.com

48

<% 1

www.ark.fi

İnternet Kaynağı

49

<% 1

stud.epsilon.slu.se

İnternet Kaynağı

50

<% 1

discovery.ucl.ac.uk

İnternet Kaynağı

tasarimkuram.msgsu.edu.tr

İnternet Kaynağı

ÖZKAN, Recep. "İlköğretim Öğretmenlerinin
Himayeci Değerlerle İlgili Görüşleri", Ankara
Üniversitesi, 2008.

Yayın

www.press.ntu.edu.tw

İnternet Kaynağı

54

<% 1

projedata.grupoprojetar.ufrn.br

İnternet Kaynağı

55

<% 1

evrimdisi.blogspot.com

İnternet Kaynağı

Alıntılarını çıkart

Kapat

www.arhitext.com

İşlemleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı çıkar
internet kaynağı üzerinde

