

T. C.
MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI

ONTOLOJİ VE EPİSTEMOLOJİ AÇISINDAN
KENTİ YENİDEN DÜŞÜNMEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sara Navaro

121108103

Danışman Öğretim Üyesi:

Doç. Dr. Güncel Önkal

İstanbul, Haziran 2015

T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

20.04.2015 tarihinde tezinin savunmasını yapan Sara NAVARO'ya ait "Ontoloji ve Epistemoloji Açısından Kenti Yeniden Düşünmek" başlıklı çalışma, Jürimiz tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Felsefe Tezli Yüksek Lisans Programında Yüksek Lisans Tezi Olarak **Oy Birliğiyle / Oy Çokluğuyla** kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Güncel ÖNKAL
Başkan
(Danışman)

Prof. Dr. Betül ÇOTUKSÖKEN

(Üye)

Yrd. Doç. Dr. Mehmet BOZOK
(Üye)

ÖZET

Tarih boyunca “kent” kavramı üzerine birçok fikir ve teori üretilmiştir. Bu çalışmada, öncelikle “bir kenti o kent yapan şey” üzerinde durulmuştur. “Kentler, sürekli devinip değişmekte olan organik yapılar olduğuna göre, bir kente öz karakterini veren nitelikler nasıl belirlenebilir?” sorusu, mimarlığın bakış açısıyla ilişkilendirilerek yanıtlandırılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, filozofların sadece kent kavramı ile ilgili görüşlerine değil, aynı zamanda mimarlıkla ilgili görüşlerine de yer verilmiştir. Mimarlık, “insan” tarafından “iskân” edilecek kentlerin inşa edilmesi bakımından önem taşır.

Kentin ontolojik incelemesinde Aristoteles’in form görüşünden yararlanılmıştır. Kentin formu olarak beliren “siluet” bu görüş bağlamında incelenmiştir. Öte yandan kentlerin tarihsel açıdan geçirdiği önemli evrelere de değinilmiştir. Kente ontolojik yaklaşımda görüşlerinden yararlanan diğer bir filozof ise Hartmann’dır.

Aslen bir bilgi sorunu olan “kentlerin neliği” ile ilgili soruşturma epistemolojik olarak ele alındığında, ortaya kent yaşamını derinden etkileyen bazı –izmlerin çıktığı görülmüştür. Değer problemi kapsamında ele alınan kentlerin içine düştüğü durum esasen bir “değerleme sorunu”dur. Kentlerin “insanca yaşama”ya elverişli inşa edilmesi ve yaşamını insanca sürdüreceği biçimde iskân edebilmesinin olanakları araştırılmalıdır.

Anahtar sözcükler: Kent, form, mimarlık, siluet, iskân, insanca yaşamak.

ABSTRACT

There are many ideas and theories about the “city” concept along the history. This thesis is based on “the attributes that make a city what it is”. An attempt is made to answer the question “how it should be possible to determine the qualifications which give to a city its own character?”, as the cities are organic structures changing constantly. In this sense not only philosophers’ but additionally the architectures’ opinions are included in this work. The architecture is significant for constructing a city since it would be dwelled by the humans.

The ontological analysis here is under the influence of Aristotelian ideas. “The silhouette” as the form of a city is considered in terms of this approach. On the other hand the important historical periods of the cities are tried to be covered. Hartmann is another philosopher whose ideas are full of references for the ontological approach.

The epistemological inquiry is about the essence of the cities which are fundamentally an epistemological problem, since that there are some *-isms* which deeply influences the city life. The current situation of the cities is not a problem of value, but an evaluation problem. The research here is aimed to find the possibilities of building cities integrated to “a human life” and to dwell in order to “live as a human”.

Keywords: City, form, architecture, silhouette, dwelling, humanistic condition.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: KENTİ ANLAMININ METODOLOJİSİ.....	7
1. 1. Kente Felsefi Bakış.....	13
1. 2. Mimarlığa Felsefi Bakış.....	15
1. 3. Kent ve Mimarlık İlişkinde Praksis – Poiesis İkilemi.....	19
1. 4. Geleneksel – Çağdaş Diyalektiği Açısından Kent ve Mimarlık.....	21
2. BÖLÜM: KENTE ONTOLOJİK BAKIŞ.....	32
2. 1. Madde – Form Bütünlüğü Olarak Kent.....	33
2. 2. Kent ve Ereksellik.....	38
2. 3. Kentten Kentlere Geçiş.....	42
3. BÖLÜM: KENTE EPİSTEMOLOJİK BAKIŞ.....	52
3. 1. Kentin Refleksif Tarihi.....	53
3. 2. Modern Kentin Öznesi Olarak İnsan.....	57
3. 2. 1. Flanör Düşünce.....	60
3. 3. Kent Gerçeği – Kentli Düşünce İlişkisi.....	64
SONUÇ.....	71
KAYNAKLAR.....	74
ÖZGEÇMİŞ.....	79

GİRİŞ

“Kent” sözcüğü İslamiyet öncesi pagan kabilelerinde ve Uygur lehçesinde kullanılan bir sözcüktür. Soğdcadan dilimize geçen bu sözcüğün aslının “kand” olduğu belirtilmektedir. Türkçede kent sözcüğünün yanı sıra şehir sözcüğü de kullanılmaktadır. Farsça “şehir” kelimesinden dilimize aktarılan şehir sözcüğü “halkın büyük kısmının ticaret, sanayi ve yönetim işleriyle uğraştığı, tarım alanları kısıtlı kalabalık yerleşim merkezleri” olarak tanımlanmaktadır (akt. Genim, 2014, s. 57). Pek çok kaynakta rastlanabilecek bu tanımın, Max Weber’in (1864-1920) şehir teorisi ile paralellik taşıdığı söylenebilir: İktisadi bir tanımlamayla şehir, sakinlerinin hayatlarını tarımdan değil, esas itibariyle ticaret ve alış-verişle kazandıkları bir yerleşim yeridir (Weber, 2010, s. 88). İktisadi, ticari, askerî, siyasi, sosyal, toplumsal ve tarihî değerlendirmelerle şehir kavramını açıklamaya çalışan Weber’in yanı sıra, başka birçok perspektiften kent kavramına yönelen çeşitli düşünürler olmuştur. Simmel, Paquot, Lefebvre, Harvey gibi şehir felsefecileri kentsel mekân, kamusal alan, kent hakkı, çeşitli ideolojilerin kentlere etkileri, kent – kültür ilişkisi, beden – kent ilişkisinin insan bedeniyle kent bedeni analogisi bağlamında incelenmesi gibi pek çok ayrıntıya kendi bakış açılarından açıklık kazandırmışlardır. Bunların yanı sıra, kent ve şehircilik tarihçileri insanın yaşam mekânlarının barınaktan kentleşmeye doğru giden evrimini hem tarihsel hem de kültürel farkları da belirterek anlatmaya çalışmışlardır. Yapı yapma ve dolaylı olarak kent mekânını şekillendirme ya da kentsel forma kimlik kazandırma sorumluluğunu bilinçli/bilinçsiz olarak üstlenmiş olan mimarlar da bazen ortaya koydukları eserleriyle, bazen söyledikleri ve

yazdıklarıyla kentlere olumlu ya da olumsuz katkılarda bulunmuşlardır. Dünyadan ve tarihten örneklerle bezenebileceği gibi Türkiye’den de bu konuda pek çok fikir ve eser üretilmiştir.

Kent kavramı dolayımında temellenen bu çalışmanın yapılmasını doğuran esas neden, bir zamanlar “taşı toprağı altın” kabul edilen, fakat bugün olumsuz bir değişim sürecinden geçen İstanbul’un maruz kaldığı yağmalanma ve rantsal dönüşümdür. Benzer dönüşümler Türkiye’de olduğu gibi dünyada da pek çok kentte gözlemlenmektedir. Fakat İstanbul hem iki kıta üzerindeki özel konumuna bağlı olarak hem de tarih boyunca imparatorluklara başkentlik etmiş olmasının ona kazandırdığı ayrıcalık nedeni ile bu dönüşümden fazlasıyla etkilenmiştir. Cengiz Bektaş İstanbul’un geçmişini şöyle aktarır:

Tarihi yarımadaanın silueti, geçmişe saygısı, eskil çağlara bağlantıları desteklemesi, toplumun aynası olması açısından, Le Corbusier’nin hayran kaldığı gibi, en başarılı örneklerden biridir.

İmparatorluklara başkentlik etmiş, üç bin yıllık bu kentin ana kurgusu, neredeyse Roma’dan, Doğu Roma’dan (19. Yy.daki adıyla Bizans) beri değişmemiş dense yeridir.

Toplumun toplanma alanlarını (forum, agora) Osmanlının kubbeleri, minareleri görünür kılmaktadır. Böylece bu alanlar yalnız planda değil silüette de okunabilmektedir.

İstanbul’un, öteden beri kentliliğın bir büyük okulu olmuş olması elbette rastlantı değildir.

Eğitim-öğretimi, karar üretme düzeneğini, etkileşim-iletişimi, kültür üretimini, paylaşımını temel alan böyle bir kent kurgusu, kente yeni gelenleri karşılamaya, onları da kentlileştirmeye daha hazır değil midir? (Bektaş, 2012, s. 19-20)

Ne yazık ki artık değildir. İstanbul, Nermi Uygur’un (1925-2005) deyimiyle dev bir “Kültür-Taşrası”na dönüşmüştür.

[...] bütün kültür-taşralarının ortaklaşa paylaştığı bir anaözelliği var: kültür yönünden tüketici durumundadır her kültür-taşrası. [...] Taşra, kültürü kullanır, yaratmaz. Kültür harcamasıdır taşra, yapımıcısı değil. Kültür gerekmesini başka yerlerden getirttiği değerlerle sağlayan dünya kesimleridir kültür-taşraları. Hepsisi de dışarıdan aldıklarıyla kültür geçimini sağlar. Hiç bilim olmaz mı kültür-taşrasında, olmasına olur ama kültür başkentlerinden, kültür ülkelerinden, gelişmiş kültür toplumlarından devşirilmiş bilimdir bu (Uygur, 2008, s. 181).

Küreselleşen dünyada kültürün tüketime yönelik konumlandırılmasının kaçınılmaz olduğunu, kültürlerarasılığın da etkileşimi arttırması bakımından istenen bir şey olduğunu söyleyecek pek çok kişi olacaktır. Fakat burada Uygur'un ifade etmek istediği bu türden bir etkileşim değildir. Ona göre etkileşim olabilmesi için bazen alma, bazen verme ya da alırken verme gibi karşılıklı alış-veriş üzerine kurulu üretici bir sistemden söz etmek daha doğru olur; oysa "kültür-taşraları" için kültür, bilim, sanat, eğitim, teknoloji vb. konularda verme, üretme, geliştirme gibi kavramlar geçerli olmazken; alma, kopya ya da taklit etme, tüketme daha belirgin kavramlardır. Taşra, teknik ürünleri çok kez hazır satın alır; bazılarını kendi yapsa bile, böyle bir yapımı olanaklı kılan tasarı, plan ve süreçleri başka yerlerden aktarır (Uygur, 2008, s. 182). Çocuk yetiştirmek, çocuk donatmak, üniversite açmak türünden çeşitli eğitim işlerine elatırken kültürce-gelişmiş diye bellediği yönetimlerin yolundan yürür taşra (Uygur, 2008, s. 183). Yine Uygur'un kendi sözleriyle özetlenecek olursa "Kısaca, taşra, yaşamayı oluşturan başlıca gerçeklikleri: felsefe çığırlarını, toplumsal olayları, eğitim biçemlerini, din eğilimlerini, ekonomi dalgalanmalarını, politika görüşlerini, giyim-kuşam modalarını büyük kültür merkezlerinden devşirir" (Uygur, 2008, s. 183).

İstanbul gibi, asırlarca imparatorluklara merkezlik etmiş bir kent için, benzer durumlara düşmüş olması oldukça üzücü bir tablodur. Buna rağmen yine de kendini devşirdikleri kültürü tüketmeye veren bir halk bulunmaktadır. Öte yandan,

[...] sayıları az da olsa uyanmış taşralılar, kolay kolay anlatılamayacak bir tedirginlik içindedirler. Özellikle bazı taşra ülkelerinin bir bölüm aydınları, yeryüzü kültürünü oluşturup yoğuran, güdüp yönelten kişisel-toplumsal-tarihsel etmenler ile psikolojik-ekonomik-politik arkaplanların bilincine eriştikçe kültürde taşralı olmanın insanı mutsuz ettiği kanısına varırlar. Bir diken gibi batar o sözümona taşra rahatı. Kültür işlerinde düpedüz bir tüketici olmak, güdümlü bir pazar olmak ağırina gider bazı taşralıların. Yaratıcılıktan, yaratma özgürlüğünden yoksun bir kültür; uygulama ve yineleme sınırları içinde dönenip kalan bir kültür, giderek yavan, anlamsız, yabancı düşer bazı bilinçli taşralılara” (Uygur, 2008, s. 186).

Uygur bu bilinçte olan aydınlara da taşralı demektedir: Bilinçli taşralılar. Onlar üretmeyen kültür tüketicileri oldukları için değil, zorunlu olarak yaşadıkları kent mekânının taşraya dönüşmüş olmasından dolayı taşralıdırlar. Bu farkındalığa erişmiş olanlar için iki seçenek belirir: Ya söylenerek de olsa durumun tedirginliğini her gün yeniden yaşamaya razı gelerek atıl kalmak ya da bu durumu aşılması gereken toplumsal bir problem olarak görüp çözüm yolları üretebilmek üzere gönüllü girişimlerde bulunmak.

Taşralı doğmak, taşralı ölmek için haklı bir gerekçe değildir. Böylesi bir gerekçeye haklı diye sığınmaya kalkışmak, en azından, tembel bir mantığın kurbanı olmaktır. İçinde yaşadığı kültür-taşrasının sürüp gitmesini isteyen: kendi yaratıcılığı, kendi girişkenliği, kendi özlemleri doğrultusunda yaşamaktan vazgeçmiş demektir. Böyle bir tutumu umursamayan insansa, insan-olma olanaklarının büyük bir bölümüne sırt çevirmiştir (Uygur, 2008, s. 186).

İkinci seçeneği tercih edenler için izlenecek yol daha çetindir. Toplumsal kökenli bir sorunu kişisel çabalarla çözme girişimleri olumsuz sonuçlar verebilir.

Yine de yılmadan, korkmadan yapılabilecek şeyler üzerine düşünmek ve eylemde bulunmak insanca yaşamın gereğidir.

Öyleyse kendini aşmaya atılan taşralarda, kültürü sarabilecek hızlı gelişmelerden, bunlara, “kültür bunalımları” yaftasını takarak korkup ürkmek yersiz. Bu dönemler gelip çattığında, ortada düşüklüklerden, gerilemelerden başka bir şey yokmuş gibi “sonumuz geldi!” çılgınlıklarıyla o güne ağıt, “eskiden ne güzeldi! Çılgınlıklarıyla daha önceki güne kaside okumaya kalkışmak yersiz. [...] Yaşadığı kültür ortamıyla birlikte kendini *gerçekten* yenilemek isteyen her taşralının, kendisine düşeni başkasından beklemiyorsa, çokboyutlu bir zorluğu sözümona kısıdan giderek kestirip atmak istemiyorsa, yapıcı yıkıcı, güzel ağır, sorumlu tehlikeli, çabalı esintili, tam da insana yaraşır pek çok işi var (Uygur, 2008, s. 189).

Böylelikle, Uygur’un salık verdiği bu görüşten hareketle, kent kavramı bir de felsefi açıdan irdelenecektir. Birinci bölümden başlayarak bir felsefe sorusu olan “nedir?”, kent dolayımında ele alınacak; yanıtlama denemelerinde aynı zamanda kentleri inşa etmeleri bakımından mimarlığa olduğu kadar, mimarların görev ve tutumlarına da değinilecektir. Bazen felsefecilerin, sosyologların vb. araştırmacıların görüşlerinden faydalanılacak, bazen de mimarların fikirlerine başvurulacaktır. Amaç kent hakkında bir tanım ortaya koymak değildir. “Bir kentin o kent olmaktan çıkması”nın ne anlama geldiğini anlamak için yapılan bir araştırmadır. O halde tüm zamansal ve mekânsal kesitleri birbirinden farklı olan bir kenti o kent yapan unsurlar da yeri geldikçe araştırılacak; yaşanan erozyonun kaynağına ulaşılmaya çalışılacaktır. Bu felsefi incelemede yer alan bazı kavram çiftleri, diyalektik bir birliktelik içinde ele alınmaktadır ve sanat-bilim, praksis-poesis, geleneksel-çağdaş gibi kavramsal ilişkiler kent dolayımında soruşturulmaktadır.

İkinci bölümde kent kavramına yöneltilecek olan ontolojik bakış, “bir var-olan olarak kent” hakkında –özellikle Aristotelesçi açıdan- farklı bir perspektif

sunabilir. Aristoteles'in form görüşünün temel eksenini oluşturduğu bölümde, kent kavramını bu görüş etrafında detaylandırılmaktadır. Bu kavramsal inceleme sırasında kentin tarihsel kesitlerine yer verilmiştir. Dahası Aristoteles'in ontolojisinin yanı sıra Hartmann'ın ontolojisinden de faydalanılmaktadır.

Son olarak üçüncü bölümde kente epistemolojik açıdan yaklaşmış ve dönemin tını üzerine olduğu kadar bu tını taşıyan kentli karakter "Flanör" üzerine de bilgiler ortaya koyulmuştur. Kent – değer – değerlendirme ilişkisinin işlendiği üçüncü bölüm ile çalışma sona ermiştir.

1. BÖLÜM

KENTİ ANLAMININ METODOLOJİSİ

Yerküreye ait belirli mekânların zamansal kesitinde varlık gösteren, ancak bu varoluşun çok ötesine geçen insan yapımı karmaşık yapılara “kent” denir. Kentler pek çok yönleriyle tanımlanabilecek özelliklere sahiptirler. Bu özellikler sıralandığında coğrafi, politik, demografik, ekonomik, mimari ve daha birçok grupta söz konusudur; böylelikle bir kenti diğerinden ayıran hem niceliksel hem de niteliksel, karşılaştırmalı veriler ortaya çıkar. Ancak bu tür alan araştırmaları kenti “kent” yapan kültürün özgün yanlarını anlamakta ve anlatmakta yetersiz kalırlar.

Dünya üzerinde kurulmuş tüm kentler, insanın, adım adım kurguladığı, tasarladığı, tarihsel süreçte geliştirdiği, değiştirdiği, içinde yine kendisinin yaşadığı, hatta yaşarken tükettiği mekânsal gerçekliklerdir. Bu mekânlar insan tarafından, insana göre, insan için inşa edilirler ve yine insan tarafından tahrip edilirler. Hiçbir kent ilk kurulmaya başladığı günkü görünümünü koruyamamıştır. Kimi yapılar zamana ve doğaya, kimileri de insanın kendisine yenik düşmektedirler. Yıkılan ve yok olan yapıların yerini yenileri almakta, yerlerine bazen dönemin mimarisine uygun bazen de uygun olmayan başka yapılar, yollar, alanlar inşa edilmektedir. Kenti oluşturan yapıların işlevleri de insan tarafından önceden tanımlanmakta, tasarlanmakta, ihtiyaçlara göre değiştirilmekte ve dönüştürülmektedir. Bu sırada, doğadan kentleşmeye doğru yol alan değişim ve dönüşüm aşamaları arkeologların,

tarihçilerin, sosyologların, mimarların ve daha pek çok bilim dalında çalışan araştırmacıların çabalarıyla izlenebilmektedir.

Felsefe alanında çalışanlar ise, yapılan fiziki/coğrafi araştırmaların ötesinde, kavramsal olarak “kent nedir?” sorusuna yanıt aramaktadırlar. Felsefenin beşeri araştırmasında dayanak noktaları varlık alanıdır. Gerek günümüzün yaşayan kentleri, gerek şimdide varolmayan, ama tarihin herhangi bir döneminde varlık göstermiş olan kentler felsefecilerin inceleme alanını oluştururlar. Kültürel-tarihsel bağlam hesaba katılmaksızın, kent kavramının da tümüyle anlaşılamayacağı bellidir. Bu bakımdan, kent kavramına –Benjamin’in deyimiyle- tarihsel maddeciliğin bakış açısıyla bakılabilmesi mümkündür; çünkü tarihselcilik, geçmişin “sonrasız” görüntüsünü çizerken, tarihsel maddeci salt o geçmişe ilişkin ve biriciklik niteliğini taşıyan bir deneyimi dile getirir (Benjamin, 2012, s. 47). Bu anlamda tüm kentler biriciktir ve geçmişten geleceğe bakılabilecek tüm zaman kesitlerinde biricikliğini sürdürür. Walter Benjamin’e (1892-1940) göre, “*geçmişin gerçek yüzü hızla kayıp gider. Geçmiş, ancak göze görüldüğü o an, bir daha asla geri gelmemek üzere, bir an için parıldadığında, bir görüntü olarak yakalanabilir*” (Benjamin, 2012, s. 39). Tıpkı şimdilerde Paris denildiğinde Eiffel Kulesi’nin, New York denildiğinde gökdelenlerin ya da Moskova denildiğinde Kremlin Sarayı’nın gözlerde canlanması gibi... Bu görüntüler tam da o mekânların belirgin ve çarpıcı zamansal kesitleridir.

Yeni Kantçı Heidelberg okulunun kurucusu Wilhelm Windelband (1848-1915) da paralel bir bakış açısı sunar. Windelband, bilimleri “nomotetik bilimler” (yasa ortaya koyucu bilimler) ve “idiografik bilimler” (bir defalık olanı anlayıcı bilimler) olarak ikiye ayırır (aktaran Özlem, 2006, s. 198). Nomotetik bilimler başlığı altında ifade edilmek istenen aslında doğa bilimleridir. “*Doğa bilimlerinin ilgisi,*

Windelband'ın işaret ettiği üzere, konularını genellik tasarımı altında bilmeye yöneliktir; hedefi ise genel yasalar (doğa yasaları) ortaya koymaktır” (Özlem, 2006, s. 201).

İdiografik bilimler ise, Windelband'a göre tin/tarih/kültür bilimlerini ifade etmektedir. *“Kültür bilimlerinin ilgisi, konularını bir defalık olaylar olarak ele almaya yöneliktir; hedefi ise bu olayları bir defalık bütünlükler halinde kavramaktır” (Özlem, 2006, s. 201).* Kısacası, doğa bilimleri *genelleştirici* bilimler olarak, kültür bilimleri ise *tekilleştirici* bilimler olarak değerlendirilebilirler (Özlem, 2006, s. 202). Özlem bu iki bilim arasındaki farkları bir tablo ile şöyle görselleştirir:

<i>Nomotetik Bilimler</i>	<i>İdiografik Bilimler</i>
1 Genel, zorunlu (apodiktik) yargılarla çalışırlar.	Tekil, yalın (assertorik) yargılarla çalışırlar
2 Genelin bilgisine yönelirler.	Özgül olanın bilgisine yönelirler.
3 Gerçekliğin aynı kalan, Tekrar eden formunu dikkate alırlar.	Gerçekliğin bir defalık, tekrar etmeyen, bir anlık içeriğini dikkate alırlar.
4 İde (modern bilimde; doğa yasası) peşindedirler; bilgisel amaçları yasalara ulaşmaktır.	Tekil bir durum, şey, olay peşindedirler. Bilgisel amaçları bir defalık hallerin bilgisine ulaşmaktır.
5 Soyutlamacı bir tutumla çalışırlar.	Görüye, sezgiye, empatiye ve anlamaya dayalı bir tutumla çalışırlar.
6 Nomotetik çalışırlar, yasalar ortaya koymak isterler.	İdiografik çalışırlar; tekil ve tekrar etmeyi anlamak isterler.
7 Yasa bilimidirler.	Olay bilimidirler.
8 Konuları doğadır.	Konuları insan, tarih ve kültürdür.

Kaynak: Özlem, D. (2006) *Kavram ve Düşünce Tarihi Çalışmaları*, s. 198-199

Bu ayırma göre kent ile ilgili araştırma ve incelemeler hangi yöntem ışığında yapıldığında daha verimli sonuçlar alınabilir? Mühendislik bilimleri alanı zorunlu yargılarla çalıştığından nomotetik bilimlerin kapsamına girdiği söylenebilir. Binaların inşası, kenti saran ulaşım ağlarının oluşturulması, alt yapı sistemlerinin tesisi için elbette mühendislik bilgisi gereklidir; hatta şarttır. Bu gerekliliği Sevgi İyi, teknik ile insan arasındaki ayrılmaz yapısal birlikteliğe, hatta ayrılmaz bütünlüğe dayandırır.

[...] insan *yaşayabilmek, varlığını sürdürebilmek* için en basit şekliyle bile bir *araç-gereç* yapama ve *uygulama* bilgisine muhtaçtır. Çünkü canlı varlık olarak doğa karşısında çok donanımsızdır. Bu durumdan dolayı, her şeyden önce yaşamın temel gereksinimlerini karşılayabilmek için bir *beceri, yol, yöntem*; “beyninin uzantısı” olarak alet yapan eli ile *zanaat*; tüm bunların kapsayıcı ifadesi olarak da bir “ustalık” geliştirmek zorundadır. Bundan dolayı, insanın dünyası *doğa* varlıklarıyla olduğu kadar *insanın yaptığı* varlıklarla da kuşatılmıştır dört bir yandan. [...] Kısa ve öz olarak söylenirse insan ile teknik iç içedir. [...] onunla nefes alır, işini yapar, çalışır, üretir, var eder, gezer, dolaşır, eğlenir, güler, konuşur, söyler. Yani insan, tekniği, böylece de *kendini ve dünyayı* var eder (İyi, 2009, s. 2).

Dönemin teknik ve teknolojik olanakları doğrultusunda gelişen çeşitli mühendislik alanları yapım ve üretim aşamalarında etkin rol alır. Fakat bir kenti o kent yapan şeyi araştırırken, daha önce de belirtildiği gibi her an devinen ve değişen “organik bir yapı” merceğe altına alınmaktadır. O halde, tüm zamansal ve mekânsal kesitleri birbirinden farklı olan bir kenti o kent yapan şeyi anlamak için idiografik bilimlerin, yani gerçekliğin bir defalık, tekrar etmeyen, tekil durumlarıyla ilgilenen bilimlerin bakış açısından faydalanılmalıdır. Tabloda da belirtildiği gibi, konuları insan, tarih, kültür olan idiografik bilimler konuları doğa olan nomotetik bilimlerden ayrı tutulur; böylece idiografik bilimlerin ve bilim insanlarının yaptıkları araştırmalar, ileri sürdükleri teoriler, oluşturdukları kuramlar, nesne edindikleri

insanın yaşam mekânlarına ilişkin de pek çok ipuçları sunarlar. Kültür araştırmaları sırasında, insanın insanla olan ilişkisinin yanı sıra, insanın mekânla olan ilişkisi de incelenmekte olup, üretme ve kullanma yeteneği sayesinde kendine yarattığı yapay çevre ile etkileşimi de araştırılmaktadır. Sosyoloji, antropoloji, tarih vb. gibi disiplinlerin ışığında yapılması gereken kent araştırmaları, elbette salt mühendislik harikalarına dayanarak yapılacak olan bir kent araştırmasıyla kıyaslandığında çok daha özgün ve insancıl sonuçlar doğuracaktır. Fakat Bronislaw Malinowski (1884-1942), 1941 yılında kaleme aldığı “Bilimsel Bir Kültür Teorisi” adlı çalışmasında antropolojinin idiografik bir bilim dalı olduğu görüşüne katılmamaktadır. Hatta nomotetik-idiografik ayırımına bile değinmez. Çünkü ona göre “bilim, açıkça saptanabilen, genelgeçer olan, yani isteyen her gözlemci için ulaşılabilir olan, kendini yineleyen, bunun için de tümevarımsal genellemelerle bağdaşan, dolayısıyla tahmin edici olan insan deneyimlerine dayanmalıdır” (Malinowski, 1992, s. 89). Böylesi bir antropolojik görüş, insanı fizyolojik bir varlık, yaşadığı mekânı da ihtiyaçtan doğmuş mekanik ilişkiler ağı olarak kabul etmekten öteye gidemez. Lévi-Strauss *Yaban Düşünce* adlı yapıtında Malinowski’nin işlevselci antropolojik yaklaşımını eleştirir ve –ilkel de olsa- insanı sadece bedensel ya da ekonomik gereksemelerin yönlendirdiğine inanmanın yanlış olduğunu ifade eder (akt. Hilmi Yavuz, 2013, s. 26). Bu durumda faydadan çok, zarar getirecek olan bakış açılarını fark etmek, ayıklamak ya da değiştirmek, gerçekten idiografik olan görüşleri benimsemek temel prensip olarak kabul edilebilir. Yani her bir insanın ya da her bir kentin tek olduğunu; değişim ve dönüşümün kendi teklıği içinde gerçekteştiğini; hem sosyolojik ve antropolojik açıdan, hem de tarihsel açıdan bir ön kabul olarak varsaymak en uygun yaklaşım olacaktır.

Ontolojik olarak her bireyin tek olduğu ve eylemlerinin de o tekin tercihlerine bağlı olduğu g6rüşünü kabul eden Aristoteles'in bilim anlayışına göre ise bilimler üç ana başlık altında toplanabilir: Pratik, Poietik ve Teorik bilimler (Metafizik, 982b 10, Dipnot 3).

1) Pratik bilimlerin konu edindiği nesne alanı insansal eylemleri içerir. Başka türlü de yapıp-edilebilecek durumlarda, insanın tercihi sonucu ortaya çıkan özel durum ya da düşünceler bile pratik bilimlerin ilgi alanına girer. İnsan eylemleri kendi başlarına ele alındığında tekil durumlar ortaya koyduğundan; aynı zamanda görü, sezgi, empati ve anlamaya dayalı bir tutum gerektirdiğinden; bir anlamda Aristoteles'in sözünü ettiği pratik bilimler, güncel ifadesiyle beşeri bilimler (insan bilimleri), sosyal bilimler ya da *idiografik bilimlere* karşılık gelmektedir.

2) Poietik bilimlerin nesne alanı ise insansal üretimlerdir. İnsan, doğası gereği yaratmaya, üretmeye yatkındır. Yaratma ve üretme etkinliği sonucu meydana getirdiği nesne aynı zamanda bir sanat (*tekhne*) ürünüdür. Aristoteles'in bina yaratma sanatı olarak değerlendirdiği mimarlık (*Metafizik*, 1013a 10), bu nedenle poietik bilimler sınıfına girmektedir ve şehirciliği de kapsamı içine alır. Fakat günümüzde varlık gösteren bazı kentlerin durumuna bakıldığında, başka türlü olabilecek iken, insanın yanlış (kötü) tercihleri sonucu bu kentlerin eleştirilebilir formlara ulaştığı açıkça görülmektedir. Dönemin mimarisi ile uyuşmayan yapılar, mevcut kent dokusuna aykırı oluşumlar, doğanın düzenini alt-üst edecek uygulamalar ve benzeri yanlış düzenlemeler vb... O halde mimarlık ve mühendislik etkinlikleri sadece bir sanat dalı olarak poietik bilimlerin nesnesi değil, aynı zamanda beşeri bilimleri kapsamı içine alan pratik bilimlerin nesnesi de olmalıdır.

3) Teorik bilimlerin nesne alanı Aristoteles'e göre ya matematik ya fizik ya da teolojidir (Metafizik, 1025b 15, Dipnot 2). Hatta metafizik ve felsefe de bu bilimlerin araştırma konusudur (Metafizik, 1025b 25, Dipnot 4). Kentle ilgili yapılan bu çalışmada sürdürülen neli sorgulaması tam da bu alana girmektedir. Mimarlık ve şehircilik her ne kadar pratik ve poetik bilimler altında değerlendirilseler de neliğinin sorgulanması bakımından felsefeden yani teorik bilimlerden destek almaları kaçınılmazdır. Bir felsefe sorusu olan "nedir?" her disiplin tarafından kendi nesne alanına yöneltilmelidir.

Felsefedeki nedir *kavramların anlamını* sorar. Bu nedir'de şaşmayla karışık bir araştırma dileği açığa çıkar. 'Nedir', doğrudan doğruya anlama yapışıktır. 'Nedir', '... *anlamı nedir?*' ile aynı şeydir. [...] Her felsefe sorusunda amaç, bir kavramın ya da kavram öbeğinin açıklanmasıdır. Anlamı sorma felsefe sorularının özelliğidir (Uygur, 2010, s. 32).

Böylelikle kente felsefi bakışın öncelikle yetkin bir irdeleme çabası gerektirdiği, kenti bir "nesne" olarak bilebilmenin ise kenti oluşturan mimari-tarihsel bağlamdan ayrı konumlandırılmayacağı anlaşılmaktadır.

1.1. Kente Felsefi Bakış

Bilimlerin sınıflandırılması kenti tanımlarken belli bir açıklama dizgesini benimsememizi sağlayabilir. Ancak bir kenti o kent yapan şeyin neliğini sorgularken, tarihsel olayları kronolojik sıraya dizmek, o kentin dinamiklerini anlamak için oldukça yüzeysel bir yöntemdir. Kentlerin tarihçeleri, turistik açıdan belli bir önem taşıyacakları da felsefi açıdan çok sığ kalacaklardır. Burada yapılması gereken, belirli bir kentin tarihinin belirli bir dönemine zamansal bir kesit atmak, diğer bir deyişle zamanın akışını o dönemde durdurmak ve ortaya çıkan tabloyu incelemektir.

Böylesine derinlemesine bir inceleme tamamlandıktan sonra ancak bir sonraki tarih karesine geçilebilir ve aynı inceleme izleyen karede de yapılarak ilişkiler, çelişkiler, değişimler, dönüşümler ve diyalektik geçişler kavranabilir.

Zamanın akışının durdurulabilirliği, elbette reel ve pozitif dünyada olanaklı değilmiş gibi görünüyor. Ne ki, Herakleitos (M. Ö. 540-480) ile onun karşısında yer alan Elea Okulu filozoflarından Parmenides ve Zenon akış ve akışın durdurulabilirliği üzerine görüşler ortaya koymuşlardır (Cevizci, 2009, s. 46). Zenon paradokslarından “uçan ok durmaktadır” önermesine göre, bu ok her anda belli bir noktada bulunacaktır; belli bir noktada bulunmak demek de durmak demektir; ama hareketinin her bir anında duruyorsa, ok, yolunun bütününde de durmaktadır (Gökberk, 2010, s. 28). Bu düşüncenin temeli Parmenides’in “Bir”lik görüşüne dayanır. Varlığın, Parmenides’e göre parçaları yoktur. Parçaları olmayan varlık birdir; aynı zamanda bölünemez ve süreklidir (Cevizci, 2009, s. 52). Bu iki görüş, öncesizlik-sonrasızlık ve bölünmezlik bakımından Benjamin’in belirttiği tarihselci bakış açısıyla yakınlıklar göstermektedir.

Karşıt görüşte olan Herakleitos’a göreyse, “*evren boyuna akan bir süreçtir, başı sonu olmayan bir değişmedir. Hiç durmayan bu değişme içinde, durup kalan hiçbir şey yoktur*” (akt. Gökberk, 2010, s. 24). Bu görüşten yola çıkarak değişen şeyler, -nelerin değiştiğini anlamak bakımından- farklı zamansal kesitlerde karşılaştırılabilir. Bu noktada dikkat çekilmek istenen, Herakleitos’un temel görüşünün Benjamin’in daha sonraları ayrıntılandığı tarihsel maddecilik görüşü ile olan paralelliğidir. Çalışmanın başında “yerküreye ait belirli mekânların zamansal kesiti” olarak ifade edilmek istenen, kent sosyolojisi alanında çalışmalar yapan Georg Simmel (1858-1918) tarafından “rastlantısal fragman” olarak adlandırılmıştır

(Simmel, 2011, s. 20). Böylece bir yandan kente ontolojik temelleri olan felsefi bakış, diğer yandan kenti kent yapan sosyolojik dinamikleri anlamaya çalışan epistemolojik bakış, “kesit alma” düşüncesinde buluşurlar. Tıpkı Benjamin’in “geçmişin gerçek yüzünün bir an için parıldaması” gibi, Simmel de bir anlığına yakalanan görüntünün uçucu imgesini “ruha bakan mikroskop” ile anlamaya çalışır.

[...] toplumsal gerçekliğin “rastlantısal fragman”ı, bir anlığına yakalanan görüntüsü, uçucu imgesi de sadece bir fragman mı? Simmel’in “ruha bakan mikroskop”u, “hepimizin birer fragman” olduğu, geçmişin “bize yalnızca fragmanlar halinde ulaştığı”, bilginin kendisinin de mutlaka fragmanlara ayrılmış olması gerektiği varsayımına dayanan bir dünya görüşü [...]

Belli bir perspektiften, “fragmanlara ayrılmış imgeler” toplumsal gerçekliğin bütününe götürecektir anahtardır (Simmel, 2011, Aktaran David Frisby, s. 20-21).

Çalışmanın esas konusu olan kentler, hiç durmayan bir değişimin içinde olmaları bakımından tıpkı Herakleitos’un sözünü ettiği ırmağa benzerler. O halde, bir kenti o kent yapan şeyi, bu sonsuz değişim içinde yakalamak; fragmanlarına ayırmak ve ruhuna mikroskop ile bakmak nasıl olanaklı hale gelebilir? Böylesine metodolojik içerikli bir sorunsal ancak mimarlığın felsefi olarak çözümlenmesi bağlamında açıklığa kavuşturulabilir.

1.2. Mimarlığa Felsefi Bakış

Mimarlık bir bilim midir, yoksa sanat mıdır? Mimarlık bazen bir metafor olarak kullanılmıştır. Örneğin,

Platon, filozofu tanımlamaya çalışırken, mimarı bir metafor olarak kullanır. Platon’a göre mimari, her şeyden çok, kişinin bütün “oluşlara” onları “yapışlar” olarak yeniden inşa ederek direnmesine ya da tahammül etmesine olanak sunan etkin bir konum anlamına gelir:

“Kökendeki anlamıyla *poiesis* yalnızca yaratma anlamına gelir, yaratma da, bildiğiniz gibi, çok çeşitli biçimler alabilir. Yokluktan varlığa çıkan bir şeyin sebebi olan her türlü eyleme *poiesis* denilebilir ve bütün zanaatlardaki bütün işlemler *poiesis*'in türleridir, bunlarla uğraşan herkes de yaratıcıdır.” Platon, böyle bir konum alan filozofları, mimarlara benzetiyordu (Karatani, 2010, s. 33).

Bazen mimarın ve mimarlığın rolleri incelenmiş, çoğu zaman da ortaya çıkan yapılar ve yapıtlar üzerinde durulmuştur. Kendisi de bir mimar olan Jean Nouvel, mimarlığın geçmişi hakkında şunları söyler:

Mimarlığın hedefi, ilk başta, içinde yaşanılan yapay dünyayı inşa etmektir. [...] özerk bir bilgi vardı, reçeteler vardı. Vitruvius, [onunki] bir reçeteler kitabıdır; bir binayı nasıl inşa edeceğini, sütun sayısını, oranları sana tam olarak söyler. [...] Şehirleri nasıl yapacağını da söyleyiyordu, farklı tipolojilerden yararlanılıyor, şehircilik sanatının reçeteleri vb veriliyordu (J. Baudrillard, J. Nouvel, 2011, s. 35).

Mimarlığın şimdi ve geleceği ile ilgili ise gelinen nokta bambaşkadır. 18. Yüzyılın sonlarına kadar bütün mimari söylemler, Vitruvius'un sözü geçen *Mimari Üzerine On Kitap* adlı eserine dayalıyken; modern mimari akımı ile birlikte mimarların *Kitap*'a olan inançları da sarsılmaya başlamıştır (Karatani, 2010, s. 11). Seyahat olanakları ve kültürel etkileşimler arttıkça, mimarlar farklı üsluplar konusunda bilgi edinmeye başlamışlar; Vitruvius'un *Kitap*'ında prototip olarak betimlenen ve kabul edilenden farklı olduğunu görmüşlerdir. Böylece, Vitruvius'un getirdiği mimari normun tek ve biricik evrensel ilke olmadığını, birçok mimariden sadece biri olduğunu fark etmişlerdir ve bunun sonucunda klasik mimari kaçınılmaz olarak görelî hale gelmiştir. Mimarlar, bu durumla başa çıkabilmek için, *Kitap*'ı bir zamanlar işgal etmiş olduğu mevkiden indirmişler ve orada boş bir konum bırakmışlardır. Daha sonraları bu boş konum kurumsallaşmış ve *Sanat* olarak adlandırılmıştır (Karatani, 2010, s. 12). Gelinen son aşama ise bir ütopyanın

gerçekleşmesi durumudur. Bu aşamada sanat ile mimari ilişkisine son verilmiş, yapılar tüm fazlalık süslemelerden arındırılmış, iskelet niteliğinde yapılara indirgenmiştir. Böylece bir zamanlar ütöpik görülen mimari ve kentsel imgeler gerçek mekânları doldurmaya başlamıştır (Karatani, 2010, s. 13).

Jean Baudrillard (1929-2007) da mimarlığın bugün geldiği nokta hakkında benzer görüşlere sahiptir. New York kenti üzerine söyledikleri, kendisiyle aynı dönemde yaşamış olan Arata Isozaki ile paralellik taşır:

New York dünyanın sonu, yani kıyametin merkezidir demek, onu aynı zamanda gerçekleşmiş bir ütopya olarak görmek demektir. [...] vücut bulmuş, daha şimdiden gerçekleşmiş ve artık yok edilemeyecek bir dünya. [...] Biçim oyununu oynamış, kendi ereğinin ötesine geçmiş, kendi kendini sınırlarının ötesinde gerçekleştirmiştir; burada mekân özgürleşmiş, yapısızlaşmıştır, artık dikeyliğe, ya da başka yerlerde olduğu gibi yataylığa, sınır oluşturmaz. Ama mekân belirsizliğe iade edildiğinde, tüm boyutlarıyla sonsuzluğa iade edildiğinde, hala mimarlık var mıdır? (J. Baudrillard, J. Nouvel, 2011, s. 31)

Baudrillard'dan önce kentsel mekânların devamlılığı ve ontolojik koşulları hakkında, bir kenti o kent yapan şeyi, bu sonsuz değişim içinde yakalamanın nasıl olanaklı olabileceği sorusuna Friedrich Nietzsche'den (1844-1900) de bir yanıt gelmiştir. Aslında Nietzsche'nin yanıtı daha çok bu durumun olanaksızlığını ifade eder. Çağlar boyu kalacak anıt anlamına gelen "Monumentum aere perennius"lar inşa etmek artık modern insanın yapacağı bir iş değildir. Kiliseler, manastırlar, yüzyıllara uzanan kurumlar inşa etmek bir zamanlar ruhun kurtuluşu için başvurulmuş bir yöntem iken, bugün insan diktiği ağacın meyvesini de kendisi toplamak istemekte; bu yüzden de artık yüzyıllar boyu gölge verecek çınarların nesli tükenmektedir. "Tümüyle modern bir insan, örneğin bir ev inşa etmek istediğinde, kendini diri diri bir mozoleye gömmek istiyormuş gibi bir duyguya kapılıyor" diyen

Nietzsche, modern insanın kalıcı olanı arama çabasından kopuşunu dile getirmektedir (Nietzsche, 2012, s. 22).

Martin Heidegger'in (1889-1976) konuya yaklaşımı daha farklıdır. 1951 yılında Darmstadt'ta uygulamacı ve akademisyen mimarlar topluluğu önünde yaptığı konuşması, daha sonra “İnşa Etmek İskân Etmek Düşünmek” başlığı ile yayımlanmıştır (Sharr, 2013, s. 1). Bu başlıkta bir araya gelen sözcüklerle ifade etmek istediklerini Adam Sharr şöyle özetler:

Ona göre, bina insanın varoluşunu konumlandırır. Binanın insan varlığının etrafında şekillenip düzenlendiğine, aynı zamanda bu varlığın faaliyetlerini zamanla düzene soktuğuna inanır. En iyi halde, bina sakinleri yapıyı kendi ihtiyaçlarına göre inşa eder ve sonradan iskân etme biçimlerine göre orayı yeniden düzenlerler. Buna karşılık bina da onların yaşamını düzenler. [...] Bir bina yerin ve oturanların özelliklerine göre inşa edilir, içinde bulunduğu fiziksel ve beşeri topografyayla şekillenir. Dahası toprağın meyvelerinden; taş, ağaç ve metallerden yapılır. [...] bir binanın biçimi o insanların değer ve inanç sistemini yansıtır (Sharr, 2013, s. 10).

Heidegger 1951 yılında yaptığı konuşmasında, *inşa etmek* ile *iskân etmek* arasında etimolojik bir bağ kurar, fakat bundan daha önemlisi inşa etmek ile iskân etmek arasındaki ontolojik bağdır. İkisi birbirinden hem ifade ettiği anlam olarak, hem de varlık alanında kapladıkları yer olarak ayrılmaz bir bütündür. “İskân etmeden söz ettiğimizde genellikle insanın diğer birçok etkinlikle birlikte gerçekleştirdiği (sürdüğü) bir etkinliği düşünürüz” der (Heidegger, 2008, s. 77). Bu ifade ile anlaşılabilir ki; iskân etmek düpedüz yapıp etmelerimiz ve yaşamımızı sürdürürken bunu nasıl yaptığımızdır. İnsan, yaşamını sürdürürken, bunu nasıl yaptığıdır iskân etmek. Bir çiftçi ile bir kentlinin iskân etmeleri birbirinden farklı olacağına göre, inşa etmeleri de aynı oranda farklılaşacaktır. Burada “inşa etmek”ten

anlaşılacak olan yalnızca bina tesis etmek değil; aynı zamanda bir “yaşam tesis etmek”tir. Bu türden bir inşanın, yani Heidegger’in ifadesiyle “işleme olarak inşa etme”nin Latince karşılığı *colere, cultura*’dır. Bina dikme olarak inşa etmenin Latince karşılığı ise *aedificare*’dir (Heidegger, 2008, s. 78). Fakat her iki anlamı da iskân etmeye eşit uzaklıktadır. Bina dikmek olarak inşa edebilmenin önkoşulu, işleme olarak inşa etmektir. Yunancada “vücuda getirmek” anlamında kullanılan sözcük *tikto*’dur. Aynı kökten türemiş olan *tekhne* bazı metinlerde “teknik” olarak, bazılarında ise “sanat” olarak çevrilmektedir. Heidegger *tekhne*’yi şöyle açıklar:

Grekler için *tekhne* ne sanat ne de zanaat anlamına geliyordu. Bilakis bir şeyi mevcut olanın içinde, şu veya bu olarak, şu veya bu şekilde görünür kılmaktır. Grekler *tekhne*’yi vücuda getirmeyi, görünmeye bırakma (belirmesini sağlama) olarak anlarlar. Bu şekilde anlaşılan *tekhne* eski zamanlardan beri mimarının katmanları (tektoniği) arasında gizli olarak bulunur (Heidegger, 2008, s. 94).

Heideggerci anlayışla, bu satırlardan mimarların benimsemeleri gereken tasarım ilkelerine ilişkin ipuçları elde edilebilir. Mimarın tasarım yapabilmesi, tasarımlarını hayata geçirebilmesi ya da inşa edebilmesi için öncelikle o yerdeki iskân etme biçimlerini, diğer bir deyişle kültürel kodları deşifre etmesi gerekir. Ancak bu koşul yerine getirildikten sonra, inşa sürecine gidilebilecektir.

1.3. Kent ve Mimarlık İlişkisinde Praksis – Poiesis İkilemi

Aristoteles’in *praksis* ile *poiesis* arasında yapmış olduğu ayrım inşa ve iskân arasında kurulan ayrıma benzer bir temele oturur. Meydana getirme, yaratma eylemi olarak kabul edilen *poiesis*, *tekhne*’yi kullanarak mimari tasarımların hayata geçmesine olanak tanır. *Praksis* ise tam da Heidegger’in sözünü ettiği iskân etme

biçimlerine karşılık gelir. Bir mekânda yaşamını sürdüren insanın eyleme biçimi onun *praksisini* belirler. O halde, mimarlık alanında insan-mekân ilişkisi ne kadar kuvvetli bağlara sahipse, *praksis-poesis* ilişkisi de o kadar kuvvetli bağlarla birbirine bağlıdır, ayrılmaz bir bütündür.

“Mimarlık” sözcüğünün Vitruvius’tan bu yana barındırdığı kurallar silsilesi, Heidegger’e göre tamamen estetik kaygılar içermektedir. Bu yüzden de birçok mimar, mimarlığı sanat olarak değerlendirmektedir. Oysa Heidegger’e göre mimarlık bir varoluş meselesidir. Ne salt estetikle, ne de teknoloji ile açıklanamaz.

Bina salt bir hayranlık nesnesi veya bir inşaat yönetim süreci olarak algılanmamalıdır. Ashında bina öncelikle insanın süregiden inşa ve iskân deneyiminin bir parçasıdır. Heidegger binayı “inşa edilmiş şey” olarak tanımlayarak bu düşünceyi pekiştirir. [...] “şey” sözcüğü Heidegger’in sözlüğünde, soyut bir sisteme göre uzaktan gözlemlenmek yerine deneyim ve kullanım yoluyla keşfedilen yaşamsal araç gereçleri tanımlar (Sharr, 2013, s. 48).

Bu bakış açısına göre, sanattan ve estetik kaygılardan arındırılmış, geleneklerin izinde hayat bulmuş olan bir etkinliğin adı “Mimarlık” olamaz. İşte bu nedenle, Heidegger “Mimarlık” teriminin yerine “İnşa ve İskân” sözcüklerini daha uygun bulmaktadır. Görsel bir nesne olarak hayran olunası bir köprü bile, Heideggerci anlamda insanların günlük yaşamlarını etkilemesi bakımından fenomenolojik¹ bir değer taşır. Fenomenoloji – en azından Heidegger’in dile getirdiği biçimiyle – dolaysız insan deneyimine bilimsel ölçümleme ve mesleki uzmanlığın üzerinde bir değer atfeder; zamansızlığı ve yerleşikliği mitleştirme eğilimi taşır (Sharr, 2013, s. 115). Deneyimi merkeze oturtan bu anlayış, geleneği ve geleneğin mekânı taşırayı taçlandırırken; öte yandan moderniteyi reddeden, yenilikleri ve

¹ Fenomenolojik estetik’in fenomen dediği şey, tek tek sanat yapıtları değildir. Onun fenomen dediği şey tek bir sanat yapıtında kendini gösteren, açığa vuran *öz’dür*, *eidós*’tur, *idealite*’dir (Tunalı, 2010, s. 49).

denenmemiş olanı kabul etmeyen, bu nedenle kent yaşamını da dışlayan bir tutum içindedir (Sharr, 2013, s. 74).

Heidegger'in görüşleri ile tamamen zıt kutupta yer alan modernite, yapısı gereği gelenekle çatışır. Modernite, sürekli evrim ve dönüşüm içinde, geçmişten ve bugünden farklı olacak bir geleceğe yönelen bir yaşam tavrı anlamındadır (Heynen, 2011, s. 23). Tıpkı Herakleitos'un ırmak metaforunda olduğu gibi meydana gelen değişim ve dönüşümleri yakalamak, dönemin kesitlerini yakalamakla olanaklı hale gelir. Bu kesitlerden biri Sanayi Devrimidir. Sanayi Devrimi ile birlikte beşeri yaşam şekli değişmiş, insanın varoluş biçimi yeni bir form kazanmıştır. Bu süreçte yeni ile eskinin ilişkisi dahi dönüşüme uğramıştır. Eski olan atılmalıdır. Yeni olan ise artık şatafattan uzak, sadelik esasına dayalı, yalın hatlara sahip olmalıdır. Fakat sorun şu ki, Le Corbusier'ye göre mimarlar bu yalınlığı gerçekleştirememekte, mimarlık ise gelenek ve göreneklerin içinde boğulmaktadır (Le Corbusier, 2013, s. 34-35). Oysa gelenek, gelişmenin önünde bir engel değil, gerektiğinde başvurulabilecek bir bilgi deposu olarak görülmelidir (Le Corbusier, 2013, s. 12). Eğer gelenekler bu şekilde değerlendirilirse, yani bir deneyim zenginliği olarak kabul edilirse; mimarlık da farklı bir yöne yelken açacaktır.

1. 4. Geleneksel – Çağdaş Diyalektiği Açısından Kent ve Mimarlık

Le Corbusier takma adını kullanan İsviçreli-Fransız mimar Charles-Edouard Jeanneret, 1924 yılında *Bir Mimarlığa Doğru* adlı eserini yazarken, bazı mimari elemanların seri üretimine başlanmış olsa da, henüz konutun seri üretimine geçilmemiştir. Fakat Sanayi Devriminin etkisinin bu alanda da görüleceğine dair güçlü duyumları bulunmaktadır. Bunun en iyi şekilde yapılabilmesi için mimarların

sıkı çalışması gerekmektedir. Öncelikle Antik Yunan ve Roma dönemi yapılarının anlaşılması gerektiğini belirtir. Antik Yunan dönemi mimarisindeki yalınlık Parthenon tapınağının ana hatlarında kendini gösterir. “Parthenon, bir standarda göre uygulanmış seçimin ürünüdür. [...] Standartlar mantığa, çözümlenmeye ve titiz bir incelemeye dayanan sonuçlardır; ortaya iyi bir şekilde konmuş sorunu temel alırlar. Deneyim, standardı kesin olarak saptar” (Le Corbusier, 2013, s. 153). İşte burada gelenek ile deneyim arasındaki ince ayırım net bir şekilde ifade edilmektedir. Elbette standart denildiğinde akla hemen tektipleşme gelmektedir. Fakat burada gözden kaçmaması gereken ve Le Corbusier’in yanlış anlaşılmasının önüne geçecek olan şudur: “Standart, çalışmaya getirilen bir düzen gereksinimidir” (Le Corbusier, 2013, s. 157). Seri üretim yapabilmek için getirilen standartlarda esas sorun tektipleşme değil, kimlik yitimidir. Kimlik yitimi ise standartları belirleme yolunda yapılan asal yanlışlardan kaynaklanır. “Evlerimiz yolları, yollar da kentleri oluşturur; kent ise bir kişiliktir, ruhu olan, duyumsayan, acı çeken, hayran olan bir bireydir” (Le Corbusier, 2013, s. 47). Konunun üzerinde kendi insanının yaşantı biçimini temel alarak çalışmalar yapmış olan, yani bir anlamda kendi kentlerinin kişiliğini çözmüş olan ülkelerin uygulamalarını -aynı yaşantı biçimi ve kentsel kişiliğe sahip olmamasına rağmen- kopya etmiş toplumlar, bir süre sonra kimliksizleşmeye mahkûmdurlar. Bir yandan yapıp etmelerinde kimliksizleşen toplum yaşam mekânlarını oluştururken de kimliksiz mekânlar üretir, diğer yandan oluşan kimliksiz mekânlar insanları daha çok kimliksizleştirir.

İnsanın mekân ile olan ilişkisinde, insanın mekânı değiştirme özelliği olduğu kadar mekânın da insanı değiştirme ve dönüştürme özelliği olabilir. Belki de günümüzde çok fazla üzerinde durulmayan bu bağlantıdan daha çok söz etmek, üzerine daha fazla düşünmek durumundayız. Mekânları belirleyen ve dönüştüren insanlar olduğu kadar mekânların da insanları dönüştürdüğü noktasında durmalı ve tekrar düşünmeliyiz (Önkal, 2012, s. 104).

“Mutlu kentler mimarisi olan kentlerdir” (Le Corbusier, 2013, s. 46). İşte mimarların bu noktada kendilerini ve sorumluluklarını bir kez daha sorgulamaları şarttır. Mimar kimdir? “Mutlu halkların ürünü, mutlu halkların yaratıcısı” (Le Corbusier, 2013, s. 46).

[...] mimar, teknik görevini yapı yaparak yerine getirmiş sayılmaz. Mimarın görevi, belirleyici dönüm noktalarında toplumun ortak düşüncesini bir adım daha ilerletmek için itici bir güç olmaya çalışmaktır. Ortak düşünce ise kendini, eylemlerini ne şekilde yürüteceğini belirleyerek gösterir.

Böylece mimarlık zamanın aynasına dönüşür.

Günümüz mimarlığı, konutla, sıradan ve çağdaş insan için sıradan ve çağa uygun konutla ilgileniyor. Artık saraylarla uğraşmıyor. İşte zamanın bir göstergesi.

Sıradan insan için, “herkes için” konut araştırması yapmak demek insana özgü temel ilkeleri, insan ölçeğini, gereksinimini karşılayan tipi, işleve yönelik tipi, duyarlı tipi yeniden bulmak demektir. İşte işin en önemli noktası ve tamamı budur (Le Corbusier, 2013, s. 15-16).

Aktarıldığı üzere, mimar ile mühendis arasındaki fark neredeyse ortadan kalkmış gibi görünse de, Le Corbusier'nin eserinde vurguladığı en önemli şeylerden biri de mimarlığın bir *sanat* olduğudur. Mimar, taş, çimento ve ahşap arasındaki heyecanlı ilişkiyi kurabilen kişidir (A.g.e., s. 173). Bu heyecanlı ilişkiyi kurabilmesi bakımından aynı zamanda bir sanatçıdır. Bununla da kalmaz, günümüzde teknoloji ve sanayinin katkılarıyla üretilen cam, demir, çelik gibi çağın malzemelerini de heyecanına ortak eder. Mimar, deneyimleri ve eğilimleri okumayı bilen, gerektiğinde onlardan yararlanan, fakat yeni olanı da korkusuzca kullanmayı başaran bir öznedir.

Özne olarak mimar ya da mimar-özne, bütün yaratma sürecini hem doğa ve kültür dünyasına borçludur hem de bu iki dünyadan sorumludur. Mimar, doğayı da kültürü de “şimdi ve buradan” hareketle tarihselliği içinde “kavramak”, onu “çerçevelemek”, onun üzerinde “yayılmak”, onu yeniden “yazmak” zorundadır (Çotuksöken, 2000, s. 18).

Modern çağların büyük mimarları, tasarımlarını tam da bu anlayışa göre yapmışlardır. Mimarlık tarihinin en verimli mimarlarından biri olan Frank Lloyd Wright, bir yandan iyi bir binanın biçim ve karakterini belirleyen arazi, yerel endüstri koşulları, kullanılan malzemenin niteliği ve binanın yapılış amacı olduğunu söylerken; diğer yandan da mimarının insancıl, dolayısıyla da son derece insani olmasına vurgu yapar (Wright, 2002, s. 10-11). İsa'dan 500 yıl önce yaşamış olan Lao-Tze ile aynı görüşte olan Wright konu ile ilgili bakış açısını şöyle dile getirir: “Binanın gerçeği dört duvarla bir çatıdan değil, içinde yaşanacak mekândan oluşur” (Wright, 2002, s. 11). Heidegger de, Wright da insan-mekân ilişkisini önemsemektedir. Fakat ayrıldıkları en önemli nokta birinin geleneklere ve deneyime olan bağlılığı; diğerinin ise yeniye olan ilgisidir. Wright'a göre ev insanın barınağıdır; fakat bir evi oluşturan tüm mimari elemanlar, içinde yaşadığımız çağa ve çağın insanının ihtiyaçlarına göre yeniden düzenlenmelidir. Buna Nietzsche dilinde, “mimari değerlerin yeniden değerlendirilmesi” denilebilir. Hatta mimari ile ilişki içinde olan başka pek çok kavramın da yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir. Doğa nedir? İnsanın doğa ile olan ilişkisinde mimari nasıl bir yer kaplar? Doğa ile barışık bir mimari nasıl olanaklıdır? Wright'a göre,

Doğa sadece “dışarı”, bulutlar, ağaçlar, fırtınalar, yeryüzü ve hayvan yaşamı demek değildir; malzemenin doğasına, bir planın doğasına, bir hisse, ya da bir araca olduğu gibi, bu yukarıda sayılanların doğasına da gönderme yapar. Bir insan ya da onu ilgilendiren her şey. İç doğa. İçerilen kural (Wright, 2002, s. 20).

Yeryüzünde bulunan hiçbir şey insandan ayrıştırılmaz. O halde insanın doğası ile onu çevreleyen ortamın doğası ve hatta ortamı oluşturan malzemelerin doğası arasındaki uyum birinci dereceden önem taşır. Wright bu uyumu mimaride “organik” olarak adlandırır.

Organik kelimesi “bütünsel varlık” anlamını taşır; [...] Mimarideki özgün kullanımıyla organik “bütünün parçayla ilişkisi neyse, parçanın bütünle ilişkisi de odur. Dolayısıyla, organiğin esas anlamı bütüncül olarak varolan şeydir (Wright, 2002, s. 20).

Wright’ın sözünü ettiği bütünsellik sadece yapı ile onu oluşturan mimari elemanlar arasında değil, aynı zamanda içinde barınacak olan ya da süreli olarak kullanacak olan insanlar ve topluluklar için de geçerlidir. İnsanın özü ile yapılar arasında kurulacak olan organik bağ, biçim ile işlev kadar ayrılmaz bir bütündür. Bu tanım Aristoteles’in doğayı ve bir şeyin doğasını ele alış biçimini anımsatmaktadır. Hem cins ve türlerin doğası bakımından hem de bir tekin doğası bakımından, “öz” anlamına geldiği söylenebilir. Öz ya da doğa, bir yandan cins ve türlerin ortak olan özelliklerini ifade ederken, diğer yandan bir teki diğerinden ayıran farkları ortaya koyar. Biçim de, işlev de kaynağını özden alır. Aralarındaki organik bağ sayesinde birinde meydana gelen değişim diğerine de yansır. “Dönemin tini” olarak adlandırılan Zeitgeist bu değişimler sonucu ortaya çıkar. Le Corbusier’nin de belirttiği gibi böylece mimarlık zamanın somut bir göstergesi olur. Burada değişimden etkilenmemesi gereken tek şey öz olarak nitelenen doğadır. Ne insanın doğası, ne diğer canlıların doğaları, ne de insanı sarıp sarmalayıp hareket alanını belirleyen dış dünyanın tüm elemanlarının doğası değişime tabi olmamalıdır. Aksi halde insan insani olmaktan, ağaç ahşap olmaktan, doğa doğal olmaktan uzaklaşmaktadır. Bir insan değişebilir. Eylemlerini, düşünme biçimini, görünümünü değiştirebilir, fakat insani özelliklerini yani onu insan kılan yanını değiştirirse insan olmaktan da çıkar. O halde değişim yalnızca teklere özgü kalmalıdır. Bir insanın değişime uğradığı gibi, bir ağaç ya da bir kent de değişebilir, hatta değişmesi kaçınılmazdır.

Değişimin bu derece zorunlu ve kaçınılmaz olması, en çok da modernite ile kabul edilmeye başlanmıştır. Mies van der Rohe'nin inşa ettiği gökdelenler adeta bir manifesto niteliği taşımaktadır (Mies'den aktaran: Doğan Kuban, 2002, s. 13). Gerek malzemenin kullanımı, gerek strüktür ve form anlayışı zamanın değiştiğini haykırır. Nitekim kendi yazılarında da bu tür ifadelerle sık sık rastlanır.

Tüm doktrinleri, tüm formalizmleri, tüm estetik spekülasyonları reddediyoruz.

Mimarlık çağın iradesinin yansımasıdır; yaşanan, değişen, yeni.

Dün değil, yarın değil, sadece bugün form verilebilir.

Ancak bu tür bir yapı yaratıcı olacaktır.

Zamanımızın yöntemleriyle form yaratmak.

Bu bizim görevimizdir (Mies, 2002, s. 41).

Bu anlayış sadece zamanın değiştiğini vurgulamakla kalmaz; kendi üstünlüğünü ezici bir biçimde ortaya koyduğu gibi, aynı zamanda her çağın kendi iradesini yansıttığına da vurgu yapar. Antik dönem tapınakları, Roma bazilikaları ve Ortaçağ katedralleri Mies'in de söylediği gibi bir çağın temsilcileridirler (Mies, 2002, s. 43). Modern çağın temsilcileri ise gökdelenler olmuştur. Mimarlık geçmiş formları kullanarak ilerleyemez. Yeni formlara gereksinim vardır. Fakat form asla bir amaç olmamalıdır.

Amaç olarak form kaçınılmaz bir şekilde formalizmle sonuçlanır.

Bu çaba sadece dışı yönlendirir. Oysa ancak içinde hayat barındırmanın yaşayan bir dışı vardır.

Sadece yaşamın yoğunluğuna sahip olan form yoğunluğuna sahip olabilir. [...]

Form yaşamdan geleni ya da kendimiz için keşfedilmiş olanı açığa çıkartandır (Mies, 2002, s. 45-46).

Moderniteyi simgeleyen bu yeni form, ne yazık ki ne Le Corbusier'nin, ne Wright'ın, ne Mies'in, ne de onların çağdaşlarının hayal ettiği kadar masum kalamamıştır. Bloch'a göre modern mimarinin ilk başlardaki niyeti açıklık yaratmak,

ışık ve güneşe yer açmak, iç ile dış mekân arasında bir etkileşim yaratmak iken; yeninin, eski ile olan diyalektik mücadelesinin sonucunda insan yersiz yurtsuz kalma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır (Heynen, 2011, s. 168). Gökdelenler, anavatanlarından çıkıp yeryüzünün dört bir yanında yükselmeye başlamış; tıpkı bir canavar gibi yerel kültüre, yerel tarihe, yerel kimliğe aldırmaksızın önüne geleni yutmayı başarmıştır. Mies'in "dönemin tinini yansıtmaya" misyonunu yüklediği gökdelenler, artık kapitalizmin simgesi haline dönüşmüşlerdir. Bunu en iyi şekilde anlatan eserlerden biri J.G.Ballard'ın 1975 yılında yazdığı "Gökdelen" adlı distopik romanıdır. Roman Londra'nın merkezine üç kilometre uzaklıkta bulunan kırk katlı, bin dairesel bir gökdelende geçmektedir. İlk kez 1884'te ortaya çıkan "Gökdelen"(Skyscraper) ifadesi, bir yüzyıl dolmadan romanda korkutucu bir karaktere bürünmüştür (Mies, 2002, s. 9). Gökdelen Ballard'a göre bina sakinleri topluluğuna değil, izolasyon içinde yaşayan bireylere hizmet için tasarlanmış dev bir "makine"dir (Ballard, 2012, s. 8). Ballard'ın gökdelenler için kullanmış olduğu "makine" ifadesini, Le Corbusier 1924 yılında konut için kullanmıştır: "Konut, içinde yaşamak için bir makinedir" (Le Corbusier, 2013, s. 36). Makine çeşitli nedenlerle arıza yapıp, içinde yaşayan bireylere hizmet edemeyecek duruma gelince ve bireylerin hedonist-materyalist yaşamları sekteye uğrayınca, gökdelen savaş alanına dönmüştür. Üst-katlardan, alt-katların balkon zeminlerine ya da sokakta park etmiş arabaların üzerine düşüp parçalanan içki şişeleri, sürekli olarak tüketen insanların ürettikleri çöp yığınları, kirli bedenlerden ve onların ürettikleri çöp yığınlarından yayılan kötü koku... Ballard'a göre mimar, bütün olacakların kaderini çizen kişi konumundadır. Acaba gerçekten öyle midir? Bütün sorumluluk gökdelenler tasarlayan Mies ya da roman karakteri mimar Royal'a mı aittir? Tarihin çeşitli disiplinleri –felsefe tarihi, mimarlık tarihi, sanat tarihi vb.-, objektifini

mimarlığa, bazen de şehirciliğe odaklayacak ve insanın barınağını oluşturmaya başladığı andan başlayarak, bugüne kadar geçen süre içerisindeki devinimini, yaratımlarını, içine düşülen çıkmazları, başarıları ve başarısızlıkları anlamaya çalışacaktır.

[...] herhangi bir dönem ya da kültürün mimarlığını anlamak istiyorsak, mimarlığın iletmediği mesajın ne olduğunu tam olarak anlamadan önce, bu dönemin tarihini ve yazını, yani eylemlerinin ve düşüncelerinin kayıtlarını çok iyi özümsememiz gerekir. Mimarlık, öyleyse, yazılı tarih ve yazın gibidir –onu üretmiş insanlara dair bir kayıttır- ve onlarla aynı şekilde “okunabilir.” Mimarlık sözel olmayan bir iletişim biçimidir; onu üretmiş olan kültürün sessiz bir kayıttır (Roth, 2006, s. 23).

Bu görüş, ondokuzuncu yüzyıl eleştirmeni John Ruskin tarafından 1849 yılında kaleme aldığı *Seven Lamps of Architecture* adlı kitabında yer almıştır. Heidegger’in “iskân etme” diye adlandırdığı, Aristoteles’in *praxis* olarak nitelediği, bilimlerin tekil durumları ele alırken idiografik kategorisine dahil ettiği yapıp etmeler, eylemler nedenleriyle, sonuçlarıyla, ilkeleriyle ve ilişkileriyle anlaşılmalı, özümsemeyi beklemektedirler. Tarih ile gelenek arasında önceden yapılması gereken ayırım, daha sonra mimari bakış açısına etki edecektir. O halde, geleneğin ne anlama geldiğini anlamak, tarihin akışında nasıl bir yer kapladığını bilmek mimari kodları çözmeye yardımcı olacaktır. Uygulama alanında ise geleneğin şekilsel öğretilerine saplanıp kalmadan, temsil ettiği anlamı yaşatma arzusu ve güncel olanı da gerektiği gibi karşılayabilme becerisi mimariye yansıdığı anda ortaya dönemin tınısına sahip gerçek sentezler çıkacaktır.

Gelenek sözcüğünün etimolojik kökenlerine bakıldığında, Latince *tradere* fiilinden türemiş olan *traditio* emanet, aktarım, nakil gibi anlamlara sahiptir. Emanet kabul edilen şeylerin özenle muhafaza edilmesi gerekliliği zamanla sözcüğün

anlamını bu yönde yoğunlaştırmıştır. “Buna göre gelenek, kuşakları birbirine bağlayan ve geçmiş ile bugün arasındaki sürekliliği garanti eden her tür kültürel oluşmuşluğu ve oluşumu ifade eder hale gelmiştir” (Özlem, 2009, s. 75). Kimileri babadan oğula yapıp etme biçimleri olarak aktarılmış ve çağlar boyu aynı yöntemle bugüne taşınmış, kimileri eğitim yoluyla öğretilmiş, kimileri yazılı metinlerle miras bırakılmış, kimileri ise dilden dile dolaşarak yerküreyi bir boydan bir boya katetmiştir. O halde, gelenekler aynı zamanda geçmişi bugüne ve geleceğe taşıyan kültür ataşeleridir. Bu açıklamalara bakılacak olursa, gelenekler insanlık tarihinin başından bu yana, nesilden nesile hiç değişmeden aktarılmış oldukları düşünülebilir. Oysaki pek çok gelenek zaman içinde yok olup gitmiş ya da çağın akışına ayak uydurmak üzere bir takım değişiklikler göstermiştir. Bu durum şöyle açıklanabilir: Gelenekler aslında yerel alışkanlıklardır. Yani belirli bir çağda, belirli bir coğrafyaya ait yapıp etme biçimleridir. Öyleyse, evrensel değillerdir. Evrensel olmadıklarına göre ezeli ve ebedi olmaları da beklenemez. Gelip geçicidirler. Zaman içinde değişirler, dönüşürler. Çağın gereklerine göre biçim alırlar. Her dönemin insanları, - özellikle de gençleri- gelenekleri çağa uymayan yanlarını törpülemek ve yeniden yoğurmak suretiyle gözden geçirir, en uygun şekliyle sürdürürler. Eğer gelenekler değişime uğruyorlarsa, onları değişmiyormuş gibi gösteren nedir? Değişimin çok yavaş olması olabilir mi? Ya da muhafazakârların, kendi geleneklerinin evrensel olduğu ön kabulünü, aynı görüşte olmayan toplumlara dayatması mı?

Yine de insan, gelenekçi ya da muhafazakâr olmasa da, içinde yaşadığı toplumun gelenekleriyle yoğrulup, o kültüre ait bir birey olarak yaşamını sürdürür. Bu durumda geleneklerden arınmış bir insan düşünülemez. Temel sorun geleneklerin nasıl sürdürüleceğidir:

Önce şunu görmek gerekir: Yeni kuşaklar miras olarak devreden geleneklere karşı sürekli olarak devrimci bir tavır takınmamış olsalardı, bugün tekrar mağaralarda yaşıyor olurduk. Çünkü geleneğin külte dönüşüp katılaştığı bir toplum, kendini durgunluğa, cansızlığa yazgılamış olurdu. Buna karşılık, geleneklere karşı sürekli devrimi yaşayan bir toplum da, eğer böyle bir toplum olabilseydi, yok oluşa sürüklenirdi (Kolakowski'den aktaran.: Özlem, 2009, s. 94).

Mimariyi geleneksel kılan bu durumda yerelliğidir. Yerel olan özgündür; o coğrafyada yaşayan topluma özgüdür. Yerel mimari formlar, tam da o toplumun geleneklerinin özünden türemişlerdir. Fakat bu formlar ne ezeli ne de ebedi olarak değerlendirilemezler. Bir yandan yeni ile etkileşime girdiklerinden, diğer yandan insan ihtiyaçlarının değişime uğramasından, aynı zamanda da çağın gereklerinden dolayı geleneksel mimari formlar da tarihsel birer unsura dönüşeceklerdir. İşte geleneksel mimari formdaki yapıların tarihî yapılara dönüşmesi de bu şekilde gerçekleşmektedir. Hıristiyan geleneğine göre inşa edilmiş katedraller, Budist geleneklere göre yapılmış tapınaklar, ortaçağ geleneklerini yansıtan meydanlar ya da geleneksel yöntemlerle örülmüş su kemerleri, inşa edildikleri dönemde bir geleneği icra etmek, yansıtmak, yerine getirmek ve yaşatmak üzere yapılmış olsalar da, içinde bulunduğumuz çağdan bakıldığında geçmişte kalmış tarihî yapılar olarak anılmaktadırlar. Bir kente kimliğini veren unsurların başında gelen tarihî yapılar, geçmişi anlatan belge niteliğindedirler. Bugün herhangi bir kentte inşa edilecek bir yapının zamanla “tarihî” ünvanını kazanabilmesi için, o coğrafyaya ait geleneksel mimarinin dönemin tinine en uygun şekilde yeniden düzenlenmesinden doğan forma sahip olması gerekir. Yapılan yapı, geleneksel unsurlar içermediği takdirde aidiyetini kaybedip kimliksiz kalacak, dönemin tinini yansıtmadığı takdirde ise ait olduğu çağı belgelemekten uzak olacaktır. Böylesi bir yapıya, yapılış tarihi bakımından eski de olsa, “tarihî” denilemez. Bir de, kentin bu türden yapılarla dolu olduğu düşünülecek

olursa, kimliksiz, kişiliksiz, tarihî hiçbir değer taşımayan, ne geleneğe ne de yeniye saygı göstermeyen bir siluetin çıkacağı besbellidir.

Sonuç olarak, kenti anlamının metodolojisinin diyalektik bir kavrama gerektirdiği söylenebilir: Kentleri ve içinde bulunan tüm yapıları inşa etme görevini üstlenmiş mimar, mühendis ve şehir planlamacıları ne sadece teknik/teknolojik birer eleman olmalıdırlar ne de salt estetiği önemseyen birer sanatçı konumunda kalmalıdırlar. Diğer yandan mimarlığın hem bir bilim olarak hem de sanat olarak görülmesi, hem *praxis* hem de *poiesis* olarak değerlendirilmesi, hem geleneksel olanı hem de çağdaş olanı içermesi ve bütün bu özelliklerin felsefî açıdan incelenmesi kenti anlamak için gösterilen bir çabadır. Bu bağlamda, kent kavramına yöneltilen felsefî bakışın derinleştirilebilmesi için ontolojik ve epistemolojik kökenlerinin aydınlatılması gerekmektedir.

II. BÖLÜM

KENTE ONTOLOJİK BAKIŞ

Bir önceki bölümün başında yapılan “kent” tanımına uygun şekilde alınacak olan zamansal kesitte, iki tür tablo belirir. Birincisi görsel ya da fiziksel, diğer bir deyişle maddi yapıda olandır. Herhangi bir kentin kritik² bir noktasından geçen, çeşitli dönemlere ait kesitler alındığında “kent silüeti” olarak adlandırılabilir görüntüler çıkar. Bu görüntüler, dönemlere göre farklılıklar içereceklerdir. Kimi bölgelerde bazı yapılar olmayacak, kimi bölgelerde ise yeni yapılar göze çarpacaktır. Hatta engebe, bitki örtüsü, orman, su-kara ilişkisi gibi doğal yapıda bile değişimler gözlenebilir. Kente silüetini veren bu görüntülerin her biri, aynı zamanda kentin bedenini oluşturur. Herhangi bir kent henüz kurulmadan önce, o bölgenin sahip olduğu doğal görüntü, o kentin çıplak silüetidir. O döneme ait görüntü ve silüetler ancak tarihî belgelerin, eski haritaların ya da varsa fotoğrafların yardımıyla gözlemlenebilir. Çıplak silüet, kurulu kentin üzerindeki yapılaşma bir an için yok sayılarak da elde edilebilir. Coğrafi konum olarak da adlandırabileceğimiz bu çıplak silüet, kentin dinamiklerini belirleyecek ilk etmendir.

² Mimaride kesit, bir cisim bir düzlemlle kesildiğinde düzlem üzerinde meydana gelen şekil anlamına gelir. Kesit terimi, yapıda daha çok düşey kesit yerine kullanılır. Bir yapının belli bir yerinden alınan kesitte, kesilen bölümle birlikte, kesilmeyip görünüşe giren bölümler de bulunur. Ölçek değıştikçe görünüşe girenler de artar ya da azalır. Kent ölçeğinde alınacak bir kesitte hangi yapıların görünüşe girmesi isteniyorsa kesme düzlemi de en uygun kritik noktalardan geçer.

Siluet tektir ve kendine özgüdür. Hiçbir kentin silueti, bir diğerkinkine benzemez. Bileşenlere ayrı ayrı bakılacak olursa, coğrafi yapıyı meydana getiren engebeler, düzlükler, nehirler, göller, denizler, bitki örtüsü her bir kentte iklime ve konuma da bağılı olarak farklı şekillenmiştir. Bir kente siluetini ya da formunu veren esas coğrafi öge bir dağ iken, bir başka kentte bir nehir ya da bir ova olabilir. Hatta dağlık bölgede yer alan iki farklı kentin birbirine benzemeyeceğı gibi, bir gölün iki farklı kıyısında yer alan kentler de birbirlerine benzemeyeceklerdir. Çünkü yerküre üzerinde bulunan her bir koordinat tektir ve kendine özgüdür; tıpkı her bir insanın tek ve kendine özgü olması gibi.

Coğrafi yapının üzerine insan tarafından yerleştirilmiş olan, inşa edilmiş olan mimari yapıların da her biri tek ve kendine özgüdür. Her ne kadar bazı yapılar birbirlerine benzeseler de, eş gibi görünseler de farklı koordinatlara sahip olmaları bakımından tektirler. Her birinin siluete katkısı da tektir. Herhangi bir yapı öbeğinin bir elemanı eksik olursa siluet değışir. O halde, birbirine benzeyen yapıların bir arada bulunması durumunda dahi her bir yapının katkısı ayrı ayrı değerlendirilmelidir. Burada “mimari yapı” ifadesiyle anlatılmak istenen sadece katlı binalar değildir. Aynı zamanda köprüler, dini yapılar, saraylar, kamu binaları, yollar, surlar, kent heykelleri, barajlar, kanallar, hatta meydanlar, kısacası insan eliyle yaratılmış tüm elemanlar mimari yapı kapsamındadır ve kentin siluetini şekillendirmede katkı sağlar.

2. 1. Madde – Form Bütünlüğü Olarak Kent

“Bir şeyi o şey yapan şey” Aristoteles’e göre ayırt edici özelliğidir. O halde bir kenti o kent yapan şey de onu diğerklerinden farklı kılan şeydir. İşte bu durumda kent silueti, ayırt edici konumundadır. Her bir kentin silueti, farklı bileşenlerin bir

araya gelmesi nedeniyle, birbirinden farklıdır; kendine özgüdür ve tektir. Bu farklılık, kendine özgülük ve teklik durumu sadece mekânsal bağlamda değil, zamansal bağlamda da geçerlidir. Bir kent, daha önce de belirtildiği gibi, tarihsel süreçte de sürekli devinip değiştiği için her an birbirinden farklılaşan silüetler ortaya koyar. Bir insan, nasıl beş yaşında iken başka, yirmi yaşında iken başka, altmış yaşında iken ise bambaşka görünümlere sahip olabiliyorsa; bir kent de tarihin belli bir döneminde bir silüete sahip iken, ileriki bir döneminde bambaşka bir silüete sahip olabiliyor. Verilen örnekte dikkat edilmesi gereken ayrıntı şudur: Bir insan ile bir kent farklı türden varlıklardır; farklı türden varoluşa sahiptirler. Fakat konu sadece form yani biçim açısından ele alındığında; “maddi varlığın kapladığı yer olarak silüet” gerçekten de sürekli değişmekte, devinmekte ve dönüşmektedir. Şöyle ki; bir kente silüetini veren bir köprü var ise ve o köprü 1973³ yılında inşa edilmiş ise; bu tarihten önce, yani köprü henüz inşa edilmemişken, o kentin silüeti farklı dış-hatlara (kontürlere) sahip idi. Bu durumda, o kente kimliğini veren silüet hangisi olacaktır? Köprülü olan mı? Köprüsüz olan mı? Ya da her ikisi birden mi? Benzer durum yine somut örnekler üzerinden açıklanacak olursa; Paris’in silüetinde yer-alan Eiffel Kulesi’nin inşası 1889 yılında tamamlanmıştır. Kule neredeyse Paris kentinin simgesi olmuştur ve artık onsuz bir Paris düşünülememektedir. Sanki Paris’i Paris yapan Eiffel Kulesidir. O halde, 1889 yılından önceki Paris, Paris değil midir? Eğer Paris’i Paris yapan Eiffel Kulesi değil ise, nedir? Benzer sorular pek çok kent için sorulabilir. Moskova’ya silüetini veren Kremlin Sarayı, New York’un gökdelenleri ya da Özgürlük heykeli, Sidney’in opera binası inşa edilmeden önce bu kentlerin durumu neydi? İstanbul hangi yüzyılda İstanbul oldu? 1453’te fethedilmesiyle mi? O

³Örneğin Boğaziçi Köprüsü.

tarihten sonra siluette beliren camileriyle mi? 1973'ten sonra Boğaziçi Köprüsü'yle mi? 2000'li yıllarda inşa edilen gökdelenlerle mi?

Bu soru ve sorunların yanıtlarını ararken Aristoteles'in form görüşüne detaylı bir şekilde değinmekte yarar vardır. Bugün “form” denildiğinde biçim olarak anlaşılan bu terim, Antik Yunan'da *eidōs* olarak karşılığını bulmaktadır. Kuçuradi Aristoteles'e göre *eidōs*'u şöyle açıklar:

Eidōs'un da Yunancada birkaç anlamı vardır. İki ana anlamından biri 'biçim', 'görünüm' (*skhema, morphē*), diğeri ise mantıktaki teknik terim olarak 'tür'dür. Aristoteles'e göre *ousia*'nın bir anlamı *eidōs*'tur; “bir şeyi o şey yapana ve ilk *ousi*'sına *eidōs* diyorum” der. [...] Demek ki *eidōs*, bir şeyin neliğidir, maddesi soyutlanmış varlığıdır. [...] Sözelgesi: Sokrates, kendisi bir *ousia*'dır; *eidōs*'u insandır, [...] onu –örneğin- Antisthenes'ten ayıran özellikleridir ve bu arada görünümüdür (Kuçuradi, 2009a, s. 158-159).

Görünüm, biçim, form ya da *eidōs* maddi yapıya sahip tüm varolanlar için ayırt edici özelliktir. O halde sadece insan için değil; dış dünyada varolan maddi yapıdaki tüm canlı ve cansız nesnelere için geçerli sayılabilir. Bir masayı diğerdinden ayırt edici özellik olarak, bir kuşu diğerdinden ayırt edici özellik olarak ya da daha karmaşık bir yapıya sahip olan bir kenti diğerdinden ayırt edici özellik olarak biçim ya da form, temel öğelerden birini oluşturmaktadır. Aristoteles madde ve formu nesnenin kurucu öğesi olarak kabul ederken doğal nesnelere kastetmektedir. Fakat yapma nesnelere de madde ve form içermeleri bakımından benzer şekilde değerlendirilebilirler. Tüm yapma nesnelere hem maddi yapıdadırlar, hem de belirli bir biçime sahiptirler. Doğal nesnelere ile yapma nesnelere arasındaki farkı belirtmeden önce, Aristoteles'in form (*eidōs*) terimini hangi anlamlarda kullandığını belirlemek gerekmektedir. Özcan'ın, Aristoteles'in eserlerini detaylı bir biçimde incelediği çalışmasında “form” dört ayrı anlama gelmektedir: 1) Kurucu öğe, 2) Şekil, biçim, 3) Öz, nelik 4) Erek (Özcan, 2011, s. 72). Bir nesnenin formu o nesnenin maddesi

olmaksızın var olamaz. Madde, formun taşıyıcısı, dayanağıdır. Bu nedenle, madde, nesnenin kurucu ögesidir. Aynı şekilde, form da maddeye biçim verendir; sınırlayandır. Biçimi, formu, sınırları olmayan bir madde söz konusu olamaz. Bu bakımdan form da kurucu ögedir. Madde ve form ayrılmaz bir bütündür. Kimi zaman form sözcüğü Türkçe olmadığı gerekçesiyle dilimize çevrilmektedir ve çoğunlukla da metinlerde “biçim” olarak yerini almaktadır. Oysa az önce de belirtildiği gibi biçim, form sözcüğünün anlamlarından sadece bir tanesidir ve cismin maddi yapısının sınırlarını ifade etmek için kullanılabilir. Bu nedenle, eldeki çalışmada her iki ifade de yerine göre bu bilinçle kullanılmıştır.

Form aynı zamanda öz ya da nelik anlamına da gelir. Burada nelik olarak adlandırılan şey bir bakıma cins ve tür adlarıdır. Özcan’ın, Aristoteles’in *Metafizik* adlı yapıtından alıntılarla açıkladığı nelik sorunu iki kutupludur ve şöyle özetlenebilir:

Gelgelelim, bir türün her bir üyesi görünüş bakımından farklı bir bütün olarak varolsa da, yine görünüş bakımından ortak özelliklere de sahiptir; yani türün bütün üyelerinde aynı diyebileceğimiz bir türsel-form veya biçim vardır. [...] Başka bir anlatımla, [...] bireysel biçimin (formun) yanı sıra bir de türsel biçim (form) olduğunu kabul etmek zorundayız. İkisi arasındaki temel fark ise şudur: bireysel form, zamanla oluşur, değişim geçirir ve yok olur, oysa türsel form, hep aynı kalır ve her yeni bireyde o bireyin ilineksel-bireysel formunun genel çerçevesini belirler. [...] türsel form ilinek içermez [...] Buna karşılık, bireysel form, mutlaka ilineksel özellikler sergiler (Özcan, 2011, s. 76-77).

Burada yapılan ayırımı göre, aynı türün her üyesi birbirinden görünüş bakımından bir yandan farklıdır diğer yandan ortak özelliklere sahiptir. Farklı olmalarının nedeni bireysel biçimlerinin ve her teke ait ilineklerin farklı olmasıdır. Ortak özellikleri ise türsel biçimlerinin aynı olmasından kaynaklanır. Bu bağlamda, “doğal nesnelere”/”yapay nesnelere” ayırımı dikkatlerden kaçmamalıdır. Doğal

varlıklarda, o şeye dışarıdan bir gücün form vermesine gerek yoktur; çünkü doğal varlıklar en mükemmel tözlerdir (Özcan, 2011, s. 77-78). Bu bakımdan doğal varlıklar hareket ettirici ilkeyi kendi içlerinde taşırlar. Yapma nesnelere ise, hareket ettirici ilke nesnenin dışında yer alır. O halde, maddeye formunu veren biri vardır. Form, önce o kişinin zihnindedir; sonra maddeyi uygun yolla şekillendirmesiyle birlikte dış dünyada varlık kazanır.

Aristoteles eserlerinde zaman zaman *ev* örneğine değinir. Ev, yapma bir nesnedir. Tuğlalar evin maddesini oluşturur. Ev kavramı türsel bir forma sahiptir. Fakat mimar zihninde ona bireysel bir form verir. Bu forma göre inşa edilecek olan evin hareket ettirici nedeni ise yapı sanatıdır (Aristoteles, 2012, 1070b30). Benzer bir akıl yürütme kentler için de geçerli olabilir: Yapılar kentlerin maddi yanını oluşturur. Kent kavramı türsel forma sahiptir. Fakat her bir kentin formu kendine özgüdür ve ona zaman içinde formunu veren birileri vardır. Kente formunu verecek olan hareket ettirici neden ise “şehirçilik sanatıdır”. Viyanalı Camillo Sitte’nin, şehirçilik klasiği halini alan eserinin adı *Şehirler Kurma Sanatı* dır (Paquot, 2011, s. 21). Böylece mimarlık yine bir sanat dalı olarak ele alınmaktadır. Peki, gerçekten kent kavramı türsel bir forma sahip midir? Öz diye adlandırılabilir olan, aynı zamanda tüm kentlerde ortak olarak bulunan form nedir? Bu soruları pek çok kişi hiç düşünmeden yanıtlayabileceğini sanabilir. Çünkü kenti kent yapan şeyi kentin bedeni ile sınırlamaktadır. Kentin bedeni onun ontik gerçekliğini, varoluşunu oluşturur. Bu bakış açısı hem eksiktir, hem de bazı yönleriyle yanlış kabul edilebilir. Şöyle ki: “Kenti kent yapan şey” ile “bir kenti o kent yapan şey” aynı şey değildir. Kenti kent yapan şey, türsel forma işaret eder ve epistemik gerçeklikten çekip çıkarılabilir; bir kenti o kent yapan şey ise, bireysel forma işaret eder ve ontik gerçeklikten çekip çıkarılabilir. Epistemik gerçeklik kavramsal bir bilgi dağarcığından oluşurken, ontik

gerçeklik varoluşun ta kendisidir. Bu durumda epistemik bir soruna sadece ontik yanıtlarla yaklaşmak hatalı bir tutum olabilir. En doğru yaklaşım, ayrımların göz ardı edilmediği yaklaşımdır: Epistemik-ontik, bireysel-türsel, doğal-yapay nesnelere, vb. gibi...

Form, Aristoteles'in metinlerinde bir anlama daha gelmektedir: Erek. Her nesnenin varoluşunun bir amacı vardır. Nesne, belirli bir görünüme sahip olduğu zaman değil, amacına ulaştığı zaman varoluşunu tamamlamış olur. Özcan, formun dördüncü anlamı dediği ereği, Aristoteles'in *Metafizik* adlı eserinden alıntılarla şöyle açıklar:

Bir şeyin özü, o şeyin biçiminden öte o şeyin işleviyle aynı anlama gelen ereğiyle ilgilidir. [...] var olan her şey belirli bir amaç için vardır ve bu amaç ortak iyidir (*Metafizik*: 1075a 20). “İyi olan”la bağlantısında, bir şeyin ereği ise o şeyin kendisini tam olarak gerçekleştirme, kendi iyisine ulaşması ve böylece kendisini tamamlaması, mükemmelleştirme anlamına gelir: “form, erektir ve ancak ereğine erişmiş olan tamdır” (*Metafizik*: 1023a 30) (Aktaran Özcan, 2011, s. 97-98).

2. 2. Kent ve Ereksellik

Doğal nesnelere ile yapay nesnelere arasındaki ayrımı da gözardı etmeden, kentin ereğini araştırma gerekliliği doğar. Demek ki, kentin biçimi, o kent hakkında bilgi verse de, neliği konusunda yeterli olmayacaktır. O halde, özüne ulaşmak için kentin amacını araştırmak gerekir. Kentin amacı ya da ereği nedir? Her şeyden önce kentler insanlar tarafından, insanlara göre, insanlar için kurulmaktadır. İnsanların barınması, beslenmesi, çoğalması, çalışması, güvende olması gibi amaçlara hizmet eder. Ama daha üst bir amaç olan “insanın insanca yaşaması” her zaman sağlanamamaktadır. Aristoteles'in form anlayışının erek ile bağlantısından

anlaşılabileceği gibi, amaç kendi iyisine ulaşmaktır. Mimarın ereğine ulaşması bina yapmasıyla değil, “iyi bina” yapmasıyla gerçekleşebilir (Özcan, 2011, s. 135). Bu durumda kentler de, ereğine ulaşabilmeleri için, barınma, çalışma, güvenlik ve bunun gibi konularda kendi iyilerine ulaşmalıdırlar ve en önemlisi de insanın insanca yaşamasına olanak sağlamalıdırlar. Kentler bunu bir canlının kendi ereğine ulaştığı gibi yapamazlar. Doğal canlı varlıklar ereklerini kendi yakın maddelerinde olanak halinde gizlerler ve zamanı gelince etkinlik haline geçerek ereklerine ulaşmak üzere yola koyulurlar. Yapma nesnelere için aynı türden bir değişim söz konusu değildir. Yapma nesnelere oluş ve yokoluş, yani değişim sürecini çoğu zaman insanın kendisi belirler. Kentler de yapay nesnelere kapsamında değerlendirilirse, içinde yaşayanların ve yönetenlerin bilinçli ya da bilinçsiz tercihleri sonucu şekillenirler. Amaç daima “ortak iyi” olduğundan, tercihlerin de iyiye ulaşma amacını gütmeleri beklenir. Burada “iyi” den anlaşılması gereken, o kentin sakinleri için iyi olandır. Nitekim Aristoteles bu konuyu *Nikomakhos’a Etik* adlı eserinde şöyle açıklar:

[...] amaç “insan için iyi” olan olsa gerek. Bu bir kişi için ve bir kent için aynı şeyse, kent için olanı hem elde etmek hem de korumak daha önemli ve amaca daha uygun gibi görünüyor; çünkü o bir tek kişi için de istenen bir şeydir, ama bir budun için ve kentler için olursa daha güzel ve daha tanrısal olur (Aristoteles, 2007, s. 10).

“Amaç iyi yapı yapmaktır. İyi yapı yapmanın üç koşulu vardır: Kullanışlılık, Sağlık ve Güzellik.” (Roth, 2006, s. 29). İlk önce Vitruvius tarafından “yararlılık” olarak ele alınan “kullanışlılık”, aslında işlev kavramının altında birleşirler. Doğal canlı varlıklar için işlevden söz etmek doğru olmaz. Yapay nesnelere ise belirli bir işleve hizmet etmek üzere üretilirler. Her nesnenin bir işlevi vardır. Bu bakış açısı mimarlığa uyarlandığında, her yapının bir işlevinin olduğu, hatta her mekânın

işlevine göre form aldığı görüşü ortaya çıkar. Bu görüş mimar Walter Gropius tarafından şöyle kaleme alınmıştır:

Bir şey doğası tarafından belirlenir ve eğer uygun çalışacak şekilde biçimlendirilecekse, özü incelenmeli ve tam olarak kavranmalıdır. Bir şey her şekilde amacına yanıt vermeli, yani pratik anlamda işlevini yerine getirmeli ve dolayısıyla işe yarar, güvenilir ve ucuz olmalıdır (Roth, 2006, s. 30).

Böylesi bir bakış açısı, bir anlamda formun (biçimin) işlevden doğduğunu iddia etmektedir. Bu görüşe göre nesne hangi işlevi yerine getirecekse, doğasıyla uyumlu olan en uygun forma sahip olmalıdır. Madde, bu form ile şekillendiğinde ortaya çıkacak olan nesne ereğine ulaşacaktır. Tabii, kentler için durum o kadar da basit değildir. Kent denilen o karmaşık yapıyı en uygun biçimde şekillendirmek için zamansal, mekânsal ve insansal pek çok faktör bulunmaktadır. Bu durumda, kentler sakinlerinin ortak iyisine hizmet edebildiği zaman ereğine ulaşmış olacaklardır. Kent sakinlerinin ortak iyisi nedir? Elbette yaşadıkları kentte mutlu bir yaşam sürmektir. Fakat günümüzde -ne yazık ki- herkesin mutluluktan anladığı, aynı şey olmamaktadır. Kimileri mutluluğu hazda aramakta, kimileri para ve güç sahibi olmanın mutluluk getireceğine inanmakta, kimileri ise sağlıklı olmayı mutlu olmak için yeterli bulmaktadır. Bu kadar görece olan mutluluk kavramı, bir kentte yaşayan tüm insanları nasıl kapsayabilir? Tüm insanların fikir birliğine varacakları “mutlu bir yaşam” tanımı olsa olsa insanca yaşamaktır. Her insan, insanca yaşamayı ister ve eğer öyle yaşayabilirse, bundan mutluluk duyar. Aristoteles’e göre insanca yaşayabilmenin koşulu, ancak erdeme uygun etkinliklerde bulunarak sağlanabilir (Aristoteles, 2007, 1098a15). Kent ölçeğine taşınabileceği düşünülen erdeme uygun etkinlikte bulunmak, gerek inşa sürecinde, gerekse iskân sürecinde hem mimarların, hem yöneticilerin, hem de kent sakinlerinin önemle üzerinde durması gereken bir

konudur. Fakat kenti kent yapan şeylerden biri olan “form” ile sınırlı bu bölümde, kentin ereğine ulaşması için sahip olması gereken formun, içinde yaşayanların insanca yaşamalarını sağlayacak ve bundan dolayı mutlu edecek bir form olması gerektiğini söylemekle yetinilecektir.

Yukarıda belirtildiği gibi, kenti kent yapan şeylerden birinin siluet olduğu söylenen bu çalışmada, siluet form ile özdeş tutulmuş ve Aristotelesçi bir bakış açısıyla form konusu kent ile ilişkilendirilmiştir. Yunancada *eidos* olarak karşılık bulan formun dört farklı anlamı kent açısından değerlendirilmiştir. Siluet, bu dört anlamdan sadece ilk ikisini karşılamaktadır: Maddi yapıya sahip kentin kurucu öğelerinden biri olan form ve sınırını belirleyen biçim olarak form. Diğer iki anlamı açıklamak için siluet yetersiz ve eksik kalır. Bir şeye neliğini veren sadece onun biçimi, görünüşü ya da formu değildir. Aynı şekilde, bir şeyin ereğini de belirleyen o şeyin formu değildir. Bu durumda, bir kenti o kent yapan şey ile ereği hakkındaki soruşturma henüz tamamlanmamıştır.

Kurucu öğelerden biri form iken, diğeri maddedir. Madde, bir forma sahip olmaksızın doğada ve dış dünyada varlık gösteremez. Her madde, ancak bir nesnenin maddesi ve formun dayanağı olarak görülür dünyaya katılır. Bu bakımdan bir kentin kent olabilmesi için zorunlu olarak bir maddi yapısının olması gerekir. Bölümün başında belirtilen coğrafi yapısı ve üzerine inşa edilmiş olan tüm yapılar bir kentin maddesini oluştururlar. O halde kentin maddesini oluşturan coğrafi ve mimari yapı aynı zamanda maddi nedeni de oluşturur.

[...] bileşik varlığın formla birlikte doğasını oluşturan madde aynı zamanda bize *belirli bir şeyin* doğası araştırıldığında o şeyin “neden ibaret” olduğunu veya oluştuğunu gösterir. Söz gelimi sedir tahtadan, heykel mermerden, bitki tohumdan anlamında, bir birleşik varlığın (form+maddeden anlamında) maddi nedenini oluşturur (Özcan, 2011, s. 59).

Yukarıdaki düşünceden hareketle akıl yürütülecek olursa, tüm kentlerin maddi nedeni bir avuç toprak ve çeşitli beton yığınlarıdır. Fakat nasıl ki bir heykeli heykel yapan şey onun salt maddi yapısı değilse, bir kenti kent yapan şey de onun salt maddi yapısı olamaz. Ayrıca bir heykel mermer yerine bronzdan yapılmış ise heykel olma özelliğini kaybetmez. Aynı şekilde kenti oluşturan binalar beton yerine taştan ya da camdan olabilirler. Bu durumda da kenti kent yapan öz değişmez.

Madde ve formun ayrılmaz bir bütün olduğu önceki paragraflarda belirtilmiştir. Bir kenti o kent yapan şeyin, maddesi ve formu olduğu da bu satırlardan anlaşılmaktadır. Fakat yetersiz olduğu da besbellidir. Peki, nedir o halde bir kenti o kent yapan şey?

2. 3. Kentten Kentlere Geçiş

Kimi kaynaklarda kent, kimilerinde ise şehir adı altında serimlenen teoriler ve ilgili şehircilik kuramları, coğrafi konumun ne kadar önemli olduğuna işaret eder. Bu kuramlardan biri Aristoteles'in *Politika* adlı eserinde yer almaktadır. Çevirmenin notuna göre, bir şehrin nerede kurulacağına karar verirken bakılacak dört nokta vardır: İyi hava, iyi su, yönetim kolaylığı ve savunma olanakları. Aristoteles ise bu kuramı şöyle açıklıyor/açıklar:

Şehrin kurulacağı yer, bir yamaç olmalıdır. [...] fakat şu dört noktayı da göz önünde tutmalıyız. Birincisi ve en önemlisi, şehrin konumunun sağlığa elverişli olmasıdır. Doğuya bakan ve gündoğusundan rüzgâr alan bir yamaç, sağlıklıdır, [...] Sonra şehrin yeri, bütün toplumsal (sivil) ve askerî etkenliklere elverişli bulunmalıdır. [...] Su ve kaynak suyu bol olmalı ve mümkünse, savaş sırasında hemen denetim altına alınabilmelidir; [...] Yüksek bir merkezi kale (*akropolis*) oligarşiye ve monarşiye uygundur, düz bir ova da demokrasiye; bunların hiçbiri bir aristokrasiye uymaz, o bir dizi ayrı ayrı pekiştirilmiş yer (tahkimat) olmasını yeğler (Aristoteles, 2005, s. 214-215).

Aristoteles, bir doktor olan Hippokrates'in "Havalar, Sular ve Yerler"inden yararlanarak bu görüşü ortaya koyar. Fakat Aristoteles'ten önce, Platon da şehri havalandırmak için sokakları iyi konumlandırmayı öğütlemiştir (Paquot, 2011, s. 10). Yine saray doktorlarından Oribasios, M.S. 4. yüzyılda kendi önerileriyle birlikte Platon'un görüşünü yeniden ele alır:

Bir şehirde sokaklar paralel olursa, bir kısmı boylamasına, diğerleri enlemesine, bir kısmı doğudan batıya, diğerleri kuzeyden güneye, içlerinden hiçbirisi güzergâhının üzerinde kurulmuş en ufak bir yapıyla karşılaşmaksızın düz bir çizgi halinde sıralanmışsa[...], eğer bütün bu sokaklar uzun bir menzil üzerinde yayılan etrafı açık kenar mahalle yollarıyla doğru bir çizgi halinde uzayıp gidiyorsa, bu durumda şehir tam manasıyla havadardır, güneşle ve rüzgarla yeterince buluşarak esenlik kazanır (Paquot, 2011, s. 10-11).

O halde, şehirler bu görüşlerden hareketle iki ayrı şekilde coğrafyayla bütünleşmişlerdir. Engebeli bölgelerde gelişigüzel başlayan yapılaşma, arazinin de etkisiyle düzensiz şehirleşmelere neden olmuştur. Buna karşılık, toplumların ve yönetim biçimlerinin gelişmesiyle birlikte, yapılaşma planlı şekilde yürütülmüş ve düzenli şehirler oluşturulmaya başlanmıştır. İşte "ızgara plan" adını alan ve halen geçerliliğini sürdüren bu şehrsel düzenlemenin kökeni Antik Yunan dönemine dayanmaktadır (Paquot, 2011, s. 11).

Modern döneme gelene kadar şehirler pek çok farklı şekilde oluşmuş ve gelişmişlerdir, fakat ticaret yollarının gelişmesi şehirlerin gelişmesini doğrudan etkilemiştir. Bu durum modern dönem sosyologlarından Max Weber için bir hareket noktası oluşturmaktadır. Max Weber'in iktisadi tanımına göre şehir, sakinlerinin hayatlarını tarımdan değil, esas itibarıyla ticaret ve alışverişle kazandıkları bir yerleşim yeridir (Weber, 2010, s. 88). Bu görüşe göre, coğrafi konum ticari anlamda önem kazanır. Bir zamanların ticaret yolları üzerinde kurulan kentler, elbette

diğerlerine göre daha fazla kalkınmışlardır. Benzer bir bakış açısı, Charles H. Cooley'nin ulaşım teorisinde de görülebilir. Cooley'e göre,

Geçmişte şehirler dini bir mekâna ya da bir kaleye yakınlığa göre kurulmuş ve bazı şehirler tarihte hep siyasal mülahazalarla konumlandırılmışsa da şehirlerin konumundaki temel nedenler, ulaşım alanında yatmaktadır. [...] şehir oluşumları, nehirlerin ağzlarında yahut kilit noktalarında, tepelerin ve ovaların buluşma noktalarında ve diğer benzer bölgelerde gözlenmektedir (Weber, 2010, s. 18-19).

Böylece, seçilen coğrafi konuma kent kurulduktan sonra da, aynı coğrafi öge önemini sürdürecektir. Örneğin deniz kenarına kurulmuş olan kent için deniz, nehir boyunca uzanan kent için nehir, bir tepenin yamacına yerleşmiş kent için eğim ya da ovaya kurulmuş kent için düzlük o kentin yaşam şeklini belirleyecek birincil etkidir.

Günümüzde bu teorilere istisna oluşturacak ayrıksı kentler de bulunmaktadır. Bunlar 20. ve 21. Yüzyıllarda kurgulanmış, yapma kentlerdir. Pek çok klasik teorinin alt üst edildiği modern ve postmodern yerleşim alanlarına Las Vegas (ABD) ve Masdar City (BAE) örnek gösterilebilir. Çöl gibi, bozkır gibi verimli olmayan arazilere her şeye rağmen konumlandırılmış, adeta coğrafi konumun hiçbir değer taşımadığını gösterircesine, teknoloji ve ekonominin yükselttiği proje kentler... Abu Dhabi'de inşası süren ekolojik şehir Masdar City, sadece klasik teorileri alt üst etmekle kalmamakta, uzayda ya da öncelikli olarak Mars'ta konumlandırılması düşünülen bir üs için yeni teorilere zemin hazırlamaktadır.

Bir kentin coğrafi konumu ile ilgili bazı görüş ve teorilere değindikten sonra üzerinde durulacak olan konu, yerleşim şeklidir. Kente görünümünü veren diğer bir etmen yapıların yerleşim düzenidir. Yapılaşmanın başlaması için ilk etapta bir planlama gerekir. Fakat çoğu zaman herhangi bir coğrafi konumda, öncelikli bir

şehircilik anlayışı olmadan gelişigüzel yapılaşma ve yaşam başlamaktadır. Kimi zaman dini bir yapı, kimi zaman onu çevreleyen bir sur, boylu boyunca uzanan bir yol ve benzeri mimari elemanlarla karşılaşılmaktadır. Kentsel ihtiyaçların ilerleyen aşamalarında, önceden belirtildiği gibi coğrafi konumun elverişliliğinin katkısıyla, yönetim şekline de bağlı olmak üzere bir planlama gerçekleşir. Bu tür planlamaların en güzel örnekleri Antik dönem Atinasında ve Roma’da görülür.

Atinalılar şehir ile bedenleri arasında bir analogi kurarlar ve her ikisi ile de gurur duyarlardı. Kişinin bedenini teşhir etmesi, bir yurttaş olarak vakarın onaylanması demektir. Atina demokrasisi erkeklerin bedenlerini teşhir etmesi gibi yurttaşların da düşüncelerini başkalarına açmalarına büyük önem veriyordu. Bu hâkim beden imgesi, mekânın da onun buyruklarına göre düzenlenmesine neden olmuştu. Atina başlangıçta ilkel silahlarla savunulabilecek bir tepelik olan Akropolis etrafında gelişmiş ve etrafında Akropolis’i korumak için bir sur inşa edilmişti (Sennett, 2011, s. 26-28). Yunancada şehir anlamına gelen *polis* kelimesi harita üzerindeki bir yerden çok daha öte, insanların birliğe ulaştıkları yer demektir (Sennett, 2011, s. 32). Oğlanlar bedenlerinin *polis* denen daha büyük bir kolektivitenin parçası olduğunu ve şehre âşık olmaları gerektiğini, şehre ait gimnazyumlarda öğreniyorlardı (Sennett, 2011, s. 38). Yurttaş olarak eğitim gören Atinalılar, *agoralarda* toplanıp *polise* dair çeşitli kararlar alıyorlardı. *Agora*, “biriktirmek” anlamına gelen Yunanca bir fiilden, *ageirein*’den türetilmiştir ve esasen toplanan insanların bedenleriyle oluşturdukları yapının kendisidir (Paquot, 2011, s. 13).

İnsanların toplandıkları bir başka şehir mekânı da tiyatrolardır. Tiyatro, Yunancada *theatron* sözcüğünden gelir ve düz çevirisiyle “görme yeri” anlamını taşır. Tiyatro aynı zamanda bir elçilik faaliyetidir: Başka bir zaman ve yere ait bir hikâyeyi bugüne getirip seyircilerin gözlerine ve kulaklarına sunar (Sennett, 2011, s.

49). Katılımcı demokrasi ilkeleriyle donanmış olan yurttaşların etkin söz sahibi olduğu Antik Yunan uygarlığı, pek çok yaratıcı etkinliği barındırmasına rağmen, ne yazık ki beklenen birlik sağlanamadığı için zamanla hastalıklı bir hal almıştır. Atinalılar özdisiplin ve kendi kendini yönetme güçlerini kaybetmişlerdir (Sennett, 2011, s. 71).

Atina sonrasının yükselen uygarlığı ise Roma olmuştur. Paganlıktan Hıristiyanlığa Roma uygarlığı, Antik Yunandan daha farklı bir yapıya sahipti; nihayetinde o bir imparatorluktu. İmparator, iktidarının anıtlarda ve kamu binalarında görülmesini sağlamak zorundaydı (Sennett, 2011, s. 76). Batı dünyasının dört bir yanına tanrılar adına imparatorluk anıtları inşa ediyorlardı (Sennett, 2011, s. 77). Tebâlarının düzenini sağlayabilmek için şehre de görsel bir düzen getiriyorlardı. Şehir ölçeğinde oluşturulan bu geometrik düzen adeta *kaostan kosmosa* geçişi simgeliyordu. Dönemin mimarı Vitruvius (M.Ö. 1. yy.), insan bedeninin simetrik yapısının ve oranlarının, bir tapınağın mimarisine nasıl tercüme edilebileceğini göstermişti (Sennett, 2011, s. 78). Romalı fatihler, fethettikleri yerleri de aynı uygulamaya tabi tutuyor, hızlı bir Romalaştırma politikası izliyorlardı. Hıristiyanlığın yükselişi ile birlikte, imparator “Tanrı’nın yeryüzündeki elçisi” sıfatını kazandı. Böylece emperyal yapılar olarak inşa edilmiş Roma bazilikaları, Hıristiyanlığın hizmetine girdi. Fakat büyük Roma şehirleri de M.S. 500 ile 1000 yılları arasında kalan beş yüz yıl içerisinde çöktü ve yerini ortaçağ şehirlerine bırakmaya başladı.

Antik Yunandan başlayıp, Roma İmparatorluğunun ardından günümüze kadar uzanan süreçte kentlerin insan bedenine benzetildiği de gözlemlenmiştir. Romalılar, insan bedeninde keşfetmiş olduklarını sandıkları simetriler ve görsel dengeler sistemini, emperyal fatihler ve şehir kurucuları sıfatıyla hüküm sürdükleri dünyaya

düzen getirmek için kullanıyorlardı (Sennett, 2011, s. 88). Vitruvius, bir mimarın bir binanın ölçeğini ve orantısını bedenın parçalarının ölçeğinden ve orantısından çıkarması gerektiğine inanıyordu (Sennett, 2011, s. 92). 1628 yılında William Harvey'in kan dolaşımı hakkındaki keşifleriyle başlayan bilimsel devrimin ilk farkına varanlardan Adam Smith, serbest emek ve mal piyasasının beden içinde serbestçe dolaşan kana çok benzer biçimde işlediğini ve benzer hayat verici sonuçlar doğurduğunu düşünüyordu (Sennett, 2011, s. 229). Dr. Ernst Platner'e göre bir insan için kan ne ise, bir kent için hava oydu (Sennett, 2011, s. 235). 1700'lerin ortalarında, Avrupa'da bedeni temiz tutmak ile kenti temiz tutmak arasında bağlantı kuruyorlardı. Aydınlanma planlamacıları şehrin sağlıklı bir beden gibi işlemesini, temiz bir cilde sahip olmanın yanı sıra serbestçe akacak bir şekilde tasarlanmasını istiyorlardı (Sennett, 2011, s. 237). Kentin merkezinde yer alan parkların akciğer görevi gördüğü düşünülüyordu (Sennett, 2011, s. 240). 19. Yüzyıl ortalarına gelindiğinde Paris'te, Haussmann ve geometricilerin ürettiği kent haritası kenti üç şebekeye bölüyordu ve bu şebekeler atardamar/toplardamarlara benzetiliyordu. Walter Benjamin, Paris'in cam çatılı pasajlarını "kentin kılcal damarları" olarak betimliyor, bu pasajlarda dolaşan insanları da kan pıhtılarına benzetiyordu (Sennett, 2011, s. 296-298). Yirminci yüzyılın sonlarında ise Paquot, *Şehrsel Bedenler* isimli çalışmasının giriş bölümünde şunları söylemektedir: "Şehir daima çalışan organlarla dolu bir bedendir. Gücünü yitiren, dinlenen, sonra harekete geçen ve büyük sıçramalar gerçekleştiren canlı bir organizma. Şehir terler, hıçkırır, ağlar, salyası akar, kan kaybeder, ölür!" (Paquot, 2011, s. 5).

Kent-beden ya da kent-insan karşılaştırmalarından kentin bir ruhunun olduğu varsayımı çıkarsanabilir. Yine Aristotelesçi bakış açısıyla nasıl insanın beden ve ruhtan oluştuğu söylenebiliyorsa, kentin de beden ve ruhtan oluştuğu iddia edilebilir.

Bu durumda, kentin bedenini maddi yapısı oluşturuyorsa, ruhunu oluşturan nedir? Bu sorunun yanıtını verebilmek için, bir de Hartmann'ın varlık kategorilerini gözden geçirmek yararlı olacaktır. Hartmann'a göre, dört varlık kategorisi bulunmaktadır. Bunlardan en alt tabakada bulunan varlık kategorisi, atomdan büyük sistemlere dek, tüm fiziksel şeyleri kapsar; ikinci tabaka organik varlıkları kapsar; üçüncü tabaka organizma tarafından taşınan, ama ondan tamamen farklı olan ruhsal dünyayı kapsar; dördüncü ve son tabaka ise, tek insanın bilincinde ortaya çıkmayan, oluşumu kuşaklar boyu süren ve kuşakları birbirine bağlayan tinsel varlık alanını kapsar (Hartmann, 2010, s. 17). Bu durumda insan ruhunun yer aldığı tabaka üçüncü tabakadır. Fakat bir kentin ruhunun hangi tabakada aranması gerektiği ilk bakışta belirgin değildir. Yukarıdaki sınıflandırmadan hareketle eğer kentin çeşitli yapılardan oluştuğu düşünülürse, ruhunun dahi olmaması ve cansız varlıkları içeren birinci katmanda kalması gerekir. Oysa ki kentlerin canlı birer organizmaya benzetildiği ve her birinin bir ruhunun olduğu genel olarak kabul görmektedir. Bu durumda, ruh taşıyan bir organizma olarak üçüncü tabakada yer alır. Fakat bir kentin oluşmasının kuşaklar boyu sürdüğü dikkate alınır, bu defa tinsel varlık alanına, yani dördüncü tabakaya yükselir. En doğru görüş ise şöyle olmalıdır: Dördüncü tabakanın esas sakini olup tinsel bir varlık olan insan, kentleri de tinsel bir varlık alanı olarak inşa eder. Her kentin ruhunun birbirinden farklı olması, bir anlamda o kentte yaşayan insanların tinsel varoluşlarının, yapıp etme biçimlerinin, yani kültürlerinin birbirinden farklı olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Gelinen noktaya kadar anlatılmak istenen özetlenecek olursa, bir kentin kurulmasında ilk adım herhangi bir coğrafi konum üzerine inşa edilecek yapılardan ibarettir diyebiliriz. İlk balta darbesi, doğanın ve doğal olanın aldığı darbelerin başlangıcıdır. Şimdilik bu gezegende yaşamaya mahkûm gözüken "insan", toplumsal

bir varlık olarak yaşayacağı mekânları en uygun şekilde tasarlamak ve inşa etmek durumundadır. İlk aşamada oluşan yerleşim ve yaşam mekânı henüz kent değildir. Kent olma yolunda ilerlerken, yapılaşırken, yani yapay olan doğal olanın yerine kurulurken; belirleyici olan artık coğrafi konum olmaktan çıkar ve başrole “insan” oturur. Bu süreç, doğal olandan uygarlığa uzanan bir yoldur:

Malum, doğa'nın karşıtı akıl, doğal'ın karşıtı ise aklî. İradeyi, doğayı denetim altına almaya ve terbiye etmeye zorlayan yetidir akıl. Aklın ve iradenin ürünlerine *kültür* diyoruz, kültürü ise medeniyeti oluşturan belirleyici öge olarak tanımlıyoruz. Medeniyet'in temelinde *medine*, yani *şehir* var. Çünkü şehir, doğal değil, bilâkis aklî. İnsan aklının ürünü. Ulaşımın ve uzlaşımın mahsulü. [...] Akıl adına, *kültür* adına, *uygarlık* adına modern insan kendi doğasını tahrib ediyor; doğal olandan vazgeçiyor ve kültürü doğanın yerine ikame ediyor (Cündioğlu, 2012, s. xi).

Bu bölümün başında yapılan bir saptamaya göre, kentin tanımına uygun şekilde alınacak olan zamansal kesitinde, iki tür tablonun belireceği söylenmişti. Buraya kadar anlatılanlar kentlerin görsel, fiziksel ya da maddi yapıda olan tarafı ile ilgili olanlardı. İkinci tabloda ise duyusal olmayan, gözle görülüp elle tutulamayan, madde içermeyen şeyler kesite girmektedir. Sezgisel olarak kavranan, düşünülür yapıda olan, ama kendi başına var olamayan, yani var olmak için başka bir şeye ihtiyaç duyan türden şeyler... Nasıl madde ve form ayrılmaz bir bütünsel, beden ve ruh da aynı şekilde bir bütünün ayrılmayan iki ögesidir. O halde kentlerin bedenini oluşturan maddi yapısı, aynı zamanda ruhun taşıyıcısıdır. Ruh ya da form, diğer bir deyişle öz tam da neliği veren şey, diğerlerinden ayırt edici özellik ve bir şeyi o şey yapan şey anlamında kullanılmaktadır.

Ruh kavramı, doğa filozoflarından beri üzerine çeşitli teoriler üretilen bir kavramdır. Aristoteles *De Anima* adlı eserinde, o güne kadar yapılmış olan ruh ile

ilgili tanımları bir bir ele alır, inceler. Ne ruhun hareket ettirici bir ilke olduğunu iddia eden filozoflar, ne bilgi veren olduğu kadar hareket veren de olduğunu söyleyenler, ne de ruhu bölümlere ayırıp bu bölümlerin uyum içinde bütünü oluşturduğunu savunanlar Aristoteles’i ikna edememişlerdir. Ona göre, “Ruh, bilkuvve (güç halinde) hayata sahip doğal cismin biçimidir. Fakat biçimsel töz *entelekheia*’dır (yetkin fiil); o halde ruh, bu tür bir cismin *entelekheia*’sıdır.” (Aristoteles, 2014, s. 71). Aristoteles, ruhun hareket ettirici bir ilke olduğunu kabul etmez; çünkü ruh ve beden ayrılmaz bir bütündür. Bir şeyin başka bir şeyi hareket ettirebilmesi için, o iki şeyin birbirlerinden ayrı olmaları gerekir. Bu durumda, ruhun bedeni hareket ettirdiği söylenirse, ikisinin birbirinden ayrı şeyler olduğu kabul edilmiş olur ki; bu görüş tam da Descartes’ın ruh-beden dualitesi ile paralel anlayıştadır. Oysa ki Aristoteles’e göre, bir şeyin hareket etmesini sağlayan, onun formudur. Buradaki “form” sözcüğü dört anlamı açısından da değerlendirilebilir. Örneğin bir top özü gereği yuvarlanmaya meyillidir, bir küp ise topun yaptığını top gibi yapamaz. Maddeleri aynı bile olsa biçimleri nedeniyle özleri farklıdır. Yeniden özetlenecek olursa “Beden madde, ruh biçimdir” (Aristoteles, 2014, s. 71). Bu tanım kent açısından değerlendirildiğinde, kentin ruhu formu ile ilişkilendirilir. Fakat unutulmaması gereken şey, hem kentin ruhunun canlıların ruhu ile aynı türden olmadığıdır; hem de kente formunu verenlerin insan olduklarıdır.

“Ruh biçimdir” önermesinden şöyle bir soru çıkabilir: Biçim değişirse ruh da değişir mi? Bu sorunun cevabı burada sadece kent bağlamında incelenebilir. O halde kent bağlamında soru yeniden sorulursa: Bir kentin biçimi değişirse ruhu da değişir mi? Ya da iki ayrı kent aynı ruhu taşıyabilir mi? *Intentio recta* ile araştırılabilecek olan bu sorular, bu tezde daha önce de sorulmuş olan bazı soruları tekrar hatırlatırlar: Her biri kendi içinde ayrı nitelikler taşıyan nesnelere, nasıl oluyor da aynı ruhu

yansıtabiliyorlar? Zamanın ruhunu yansıtabilmek için, farklı nitelikler hangi ortak çatıda birleşiyorlar? Zaman geçtikçe değişen, dönüşen ve bir zamanlar olduğundan çok farklı duruma gelen pek çok kent, ruhunun da değiştiğini adeta haykırır. Bazen birbirinden farklı iki kentte benzer bir ruh olduğu da düşünülebilir. Her iki durumda da “kentin formu” deyimindeki form “öz” anlamını taşır. Yani birinci örnekte değişen kentin formu sadece biçimi değil, esas olarak özüdür. Bu nedenle ruhu değişmiştir. İkincide ise, öz bakımından iki kent birbirine benzer olduklarından aynı ruhu yansıttıkları düşünülebilir. O halde bir kentin ruhunun korunabilmesi, o kentin özünün korunabilmesi ile olanaklıdır.

III. BÖLÜM

KENTE EPİSTEMOLOJİK BAKIŞ

Ontik olarak duyulur ve düşünülür dünyada varolan kentlerin neliğinin araştırılması, öncelikle bir bilgi sorunudur. Aristoteles'in ontoloji temelli epistemoloji görüşünden hareket ettiğimizde bu sonuca önceki bölümde varmıştık. Kentlerle ilgili araştırma yapan mimarlar eşzamanlı olarak hem *poiesis* hem de *praxis* alanında etkinlik gösterirler, ancak genellikle kentin neliği sorgulamasında eksik kalmaktadırlar. Mimarlar, teknik (sağlamlık, işlev, malzeme vb.) ve estetikle ilgili konulara önem verirken, mesleki görevlerini yerine getirdiklerini düşünme yanılığına kapılmaktadırlar. Oysa ki mimarlık, daha önceki bölümde de anıldığı üzere- sadece teknik ve estetik ile yerine getirilmesi gereken bir görev değil aynı zamanda ontoloji ve epistemoloji bağlamlarında felsefi boyutu da olan bir etkinliktir.

Maddesinden ayrı düşünülemez olan ruhun bilgi alanında tanımlanabilmesi için belli bir yönelimin nesnesi olması gerekir (Hartmann, 2010, s. 19). Nicolai Hartmann'ın (1882-1950) *intentio recta* ve *intentio obliqua* olarak ikiye ayırdığı bu yönelim kente ruhunu veren şeyin ne olduğunu anlamaya yardımcı olacaktır.

Intentio recta insanın kendisinin dışındakilere olan yönelimidir; *intentio obliqua* ise kendi içine olan yönelimidir. *Intentio recta* ile sezilen ruh, bir zamana ve bir mekâna ait olması bakımından *Zeitgeist* (zamanın tini) olarak adlandırılabilir. Bu ruh, bir canlının sahip olduğu ruhtan farklı bir yapıya sahiptir. Daha çok, kolektif bir

yapıda olduğu söylenebilir. Dolayısıyla felsefe tarihinde “tin” (*Geist*) olarak kavramsallaştırılır. Önce tek insanda uyanan *Geist*’ın insan topluluklarında bilincini geliştirerek kendini bulduğu bu tinsel dünya, elbette zaman ve mekâna bağlıdır (Cevizci, 2009, s. 834). Bizi çevreleyen, kuşatan ortamın taşıdığı ruh yapma nesnelere ve mimari elemanlar aracılığıyla ya da yapıp etme biçimleriyle hem mekânsal bir veri olarak hem de çağın ulaştığı uygarlık düzeyini göstererek kendini belli etmektedir. Üstelik kentin her alanına da sirayet etmektedir: Sanatta zamanın ruhu, otomotivde zamanın ruhu, politikada zamanın ruhu ya da modada, ekonomide, sporda, eğitimde, dilde, dinde zamanın ruhu. Her biri kendi içinde ayrı nitelikler taşıırken, nasıl oluyor da aynı ruhu yansıtıyor? Başka deyişle, zamanın ruhunu yansıtılabilmek için, farklı nitelikler hangi ortak çatıda birleşir? Duyusal ve düşünsel bileşenlerden oluşan kentler, zamanın ruhunun taşıyıcısı olarak değişim ve dönüşümlerden nasıl etkileniyor? Bu soruları cevaplayabilmek için, *Zeitgeist* kavramını daha detaylı bir şekilde incelemek ve esas olarak ne anlama geldiğini kavramak gerekecektir. Bu bölümün konularından biri bu olacaktır.

3. 1. Kentin Refleksif Tarihi

Kente ruhunu veren şeyin ne olduğunun anlaşılabilmesi için atılabilecek ikinci adım ya da ikinci tür yönelim *intentio obliqua* olabilir. Bu tür bir yönelim, Hartmann’a göre, organik varlık alanında rastlanabilecek türdendir. Canlı varlıkların “iç algı” ya da “iç duyu” ile duyumsadıkları, fakat diğer canlıların nesnel olarak kavrayamadıkları duygu durumlarını anlamak, anlamlandırmak için kullanılacak bir yöntemdir. Aslında her insana içten verilir. Yapılacak bir refleksiyon, yani insanın kendini kendi nesnesi haline getirmesi, kendi düşüncesi üzerine katlanması, ruh dünyasına belli bir mesafe kazanması oldukça etkili bir yöntemdir. Tinsel varlık

alanının mekânsal tezahürü olan kentlerde, olup bitenlerin kavranabilmesi için her iki tür yönelimin de uygulanması gerekir. İnsan, kuşatıcı dış dünyayı ve hukuk, ahlâk, din, dil, bilim gibi içinde yetişerek öğrendiği kültürel nesnelere *intentio recta* ile kavrarırken, kendi iç dünyasında olup bitenleri *intentio obliqua* ile keşfeder. Dahası dış dünyanın kendi üzerinde oluşturduğu etkileri refleksiyona tabi tutarak hukuk, ahlâk, din-dil ve tarihsel bilinç gibi her alanı kapsayacak bilinç türleri geliştirilmesini sağlar (Hartmann, 2010, s. 20-22). İşte hem dış dünyanın sunduğu olanaklar hem de refleksif düşünme biçimi tam da Kuçuradi'nin şu ifadesiyle tanımına kavuşmaktadır:

[...] 'kültür'den kastedilenin, "kişilere insan olarak olanaklarını geliştirebilmeyi (: bu olanakların işlenmesini, kültive edilebilmesini) sağlayan etkinliklerin tümü" –sanat, felsefe yapma ve bu yapılanlardan yararlanma- olduğu söylenebilir. Bu, yüzyıllardan beri Batı düşüncesinde yer etmiş *cultura animi* (ruhun işlenmesi, ruhun kültürü) fikridir, ya da tekil anlamda kültür (Kuçuradi, 2009b, s. 55).

Değişimin kaçınılmaz olduğu, zamanın boyuna aktığı, doğanın evrildiği yaşam döngüsünde, doğanın bir parçası olarak on binlerce yıl geçirdikten sonra uygarlaşmaya başlayıp ondan kopan insan, kendisine yepyeni bir dünya inşa etti ve halen inşa süreci devam etmektedir. Her kent kendi döneminin siyasi, sosyolojik, estetik ve dini anlayışlarıyla olduğu kadar, teknik ve teknolojik olanaklarıyla ve dönemin değer anlayışıyla inşa edilmeye başlandı. Lewis Mumford, Richard Sennett vb. gibi araştırmacılar kentlerin tarihini çeşitli yönleriyle araştırıp, eserlerinde kapsamlı bir şekilde incelemişlerdir. Bu tür tarih araştırmalarını Hegel refleksiyonlu tarih yazıcılığı olarak nitelendirir.

Refleksiyonlu tarihin son tarzı, parçalı çalışan *özel tarih*'tir; sanat, hukuk, din tarihleri gibi. Bu tarihler, konuları ile ilgili genel bakış noktalarına dayanarak çalıştıklarından, felsefi dünya tarihine bir geçiş yolu oluştururlar. [...] Bu tarihin yöneldiği tek tek alanlar, bir ulusun tarihinin bütünü ile ilişkilidirler ve bu tarih tarzı, [...] genel bakış noktalarını izlemeye ne kadar başlamışsa [...] olayları ve olguları ve olguların içsel yönlendirici ruhunu ne ölçüde veriyorlarsa, o kadar doğruluk taşırlar (Özlem ve Ateşoğlu, 2006, s. 164).

Hegel'in sözünü ettiği "refleksiyon" ile, Hartmann'ın metinlerinde geçen "refleksiyon" farklı türden düşünelerdir. Hegel, bir tarih yazıcısının –kendi tını ve içinde yaşadığı dönemin tını (*Zeitgeist*) ile birlikte- şimdiden geçmişe doğru (*intentio recta* ile) yönelmiş bir düşünme biçimini kastederken, Hartmann *intentio obliqua* adı altında şimdi yine aynı zaman diliminde kişinin kendine yönelerek kendini kendi nesnesi haline getirmesini kasteder. Bu iki refleksiyon biçiminde ortak olan nesne edinilen olay hakkındaki görüşlerin, refleksiyonu yapan kişinin öznel bakış açısına göre değişebileceğidir. Görüşler ne kadar görelî olsa da, olayın meydana geliş biçimi bakımından dönemin tını bu olayların içerisinde çekip çıkarılabilir. Yaşanan olaylar ya o dönemdeki belli bir siyasi iktidarın söylemleri ile paralel görüşler taşıyor ya o yüzyılda o coğrafyada geçerli olan sosyolojik yapıya uygun eylemler gözlenir ya günümüzde "moda" adını almış olan çağın estetik anlayışını yansıtır ya da belli bir dini eğilime işaret eder. Aynı zamanda uygulamalar mevcut teknolojik altyapı kullanılarak yapılmak zorundadır; çünkü dönemin endüstriyel kaynaklarının sunduğu olanakların dışına çıkılamaz. Fakat hepsinden önemlisi, dönemin tınına dair ayırt edici özellik, dönemin değer anlayışıdır. Bir dönemi diğerinden ayıracak kadar önemli olan "değer" anlayışı, üzerinde durulması gereken bir kavramdır. Egemen zihniyet, tam da bu değer anlayışı ile şekillenir. Kuçuradi, *İnsan ve Değerleri* adlı çalışmasında bu konuyu ele alır ve hassasiyetle üzerinde durduğu nokta, değer ile değerlerin birbirine karıştırılmaması gerektiğidir:

Değer problemi felsefede aslında değerlendirme problemi ve değerler problemi olarak karşımıza çıkar. Çünkü “iyi nedir?”, “güzel nedir?”, “faydalı nedir?”, “doğru nedir?” gibi sorular sormak, değerlendirme etkinliğini belli açılardan problem haline getirmektir; saygı, dürüstlük, adalet, eşitlik gibi kişilerarası ilişkilerin temelindeki anlamla ilgili sorular ortaya koymak veya sanat, bilim, moral gibi insan başarılarının özelliklerini araştırmaksa, farklı çeşitten değerleri problem haline getirmek olur (Kuçuradi, 2010, s. 8).

Bu bakış açısına göre, kentin neliğine dair yapılan bu çalışmada varılan noktaya kadarki sorgulamaların tümü, değerlendirme etkinliği kapsamındadır. “İyi nedir?”, “güzel nedir?”, “faydalı nedir?”, “doğru nedir?” gibi sorular kent bağlamında, kenti inşa eden kişilerin yararlandığı mimarlık bilgisi bağlamında yeri geldikçe sorulmuştur ve yanıtlama denemeleri yapılmıştır. Saygı, dürüstlük, adalet, eşitlik gibi değerlerin kentlere nasıl etki ettiği bu çalışmada sorgulanmamıştır. Özetlenecek olursa, şu ana kadar bu çalışmada kent hakkında söylenenler “estetik” bağlamda ele alınmıştır. Fakat “etik” bağlamda da kent üzerine söylenmesi gereken pek çok şey elbette bulunmaktadır.

Kuçuradi’ye göre felsefenin bir dalı olan etik, insanlararası ilişkilerde eylemin ne olduğunu – bir eylemin ne gibi öğelerden oluştuğunu ve ne gibi belirleyicileri olduğunu – inceler (Kuçuradi, 2009b, s. 47). Başka bir deyişle, felsefenin insanlararası ilişkilerde değer sorunlarını inceleyen dalıdır. (Kuçuradi, 2009b, s. 47). Etiğin incelediği sorunlardan biri “değerleme” sorunudur. Değerleme, bir çeşit eylemdir; daha doğrusu değerlere göre eylemdir:

Her kişi ön plâna koyduğu değerlere göre, sahip olduğu insan anlayışına göre; olayları ve durumları anlayışına, yorumlayışına göre; yaşamdan, insanlardan ve kendisinden beklediği şeylere göre eylemlerde bulunur veya bunlara göre eserler ortaya koyar. Bir değerlendirme olan bütün bunlar, bunları yapan kişinin değerlendirmelerine – veya değer biçmelerine – dayanır (Kuçuradi, 2010, s. 52).

Kentler de bu değerlemelerden biridir. Kentler, belli bir coğrafyada belli bir zaman diliminden başlayarak, orada yaşayanların değer anlayışları ile şekillenmiş mekânlardır. Yapıları tasarlayan mimarlardan, imâr planlarını ve kanunlarını hazırlayanlara; kentlerin olumlu ya da olumsuz gelişmelerine fırsat veren hükümet yetkili ve yöneticilerinden, kent mekânlarını kullanan halka kadar herkes bu değerlemelerde rol sahibidir. Yaşadığı çağın ve coğrafyanın değer anlayışına göre değerlemelerde bulunurlar. Fakat bu durumda, bazen bir düşünürün sistemi olarak, bazen sosyal bir görüş, bir dünya veya hayat görüşü olarak ortaya çeşitli –izmler çıkar. Bunlar realitenin genellemeler şeklinde açıklamaları, yanlış ya da tek yanlı değerlendirmeleridir (Kuçuradi, 2010, s. 71-72). Kuçuradi'nin bu tanımından hareketle, günümüzde neredeyse bütün dünyayı etkisi altına almış olan kapitalizmin, realitenin yanlış değerlendirilmesinin sonucu olarak ortaya çıktığı söylenebilir.

3. 2. Modern Kentin Öznesi Olarak İnsan

Modernizmi ve sonrasında postmodernizmi doğuran da yine bir dünya ve hayat görüşüdür. Pek çok –izm hakkında nice şeyler söylenebilir. Fakat günümüzde en çok tartışılan ve çağın ruhu diye anılan –izm'lerden kapitalizm, modernizm ve postmodernizm üzerinde kısaca durulacaktır:

Modern kavramı genel olarak Batı toplumlarının, Avrupa'nın son birkaç yüzyıllık geçmişine atfen kullanılan bir kavramdır. Mesela felsefe tarihi açısından, “modern felsefe” denen şey Descartes'la başlar. Siyasal açıdan bakıldığında, modernin başlangıcının *ulus-devlet* olduğu söylenebilir. Simgesel bir tarih bile verilebilir: 1789. Sosyolojik açıdan bakıldığında, *sanayi devrimi* denebilir, *kentleşme* denebilir. Modern fabrikadır. Ücretli emektir. Bacadır. Başka bir açıdan, modernin babası belki de Luther'dir. [...] Bugün sekülerizm denilen sürecin en azından Hıristiyan geleneği içindeki başlangıcıdır Luther. Bu da modernini oluşturan bir çıkış noktasıdır. *Rönesans* da sayılabilir elbette. Batı'nın, modern

Batı'nın kurucu temellerinden bir tanesidir Rönesans. *Aydınlanma* da eklenebilir. (Dellaloğlu, 2012, s. 28-29).

Modern sözcüğü etimolojik olarak ele alındığında ise, geçmiş olanın karşıtı imleyen şimdiki ya da güncel anlamına gelir. Ortaçağ boyunca sözcük bu anlamıyla kullanılmıştır. Diğer bir anlamı ise eskinin karşıtı olarak yenidir. On yedinci yüzyılda yaygınlaşmaya başlayan anlamı bu olmuştur. Buna karşılık, on dokuzuncu yüzyıl süresince üçüncü bir anlam daha taşımaya başlamıştır: Anlık, gelip geçici olan. (Heynen, 2011, s. 21-22). Eski ile çatışan, geleneksel olanı dışlayan, yalnızca güncel olanı yani moda olanı kabul eden modern yaşamın evi de kentler olmuştur. On dokuzuncu yüzyıl Parisinde yaşamış olan Baudelaire, modayı aranan ideale yaklaşma çabası olarak görür ve “eğer modalar, gerçekten anlaşılacak istenirlerse, ölü şeyler olarak kabul edilmemelidirler” der (Baudelaire, 2011, s. 241).

Baudelaire'de modernite, zamanın gelip geçiciliğidir; [...] Zaman da, mekân da bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdikiye aittir, anlıktır. Zaman biteviye şimdiki zamandır. Modernite yeniliğe mahkûmdur. [...] Yeni'nin en çarpıcı ifadesi kuşkusuz modadır. [...] Modadan, tarih içerisinde barındırabileceği her türlü şiirselliği devşirmekte, geçici olandan ebedî olanı damıtmaktadır (Baudelaire, 2011, Aktaran Ali Artun, s. 45).

Benjamin, *Pasajlar* adlı eserinde tam da bunu ifade etmektedir. Her “şimdi” zamansal bir kesittir. Şimdi'nin kendisi “belli bir bilinebilirliğin Şimdi'si” kimliğiyle sergilendiği noktada yakalanabilir (Benjamin, 2012, s. 32). Moda ise “şimdi”ye ait kimliğin yakalanabilmesi için var olana giydirilen formlardır. Geçmişten şimdikiye, şimdiden geleceğe dönüşen formlar Benjamin'e göre “diyalektik görüntüler” adını alır. Modadan moda her geçiş yeniye bulmak için bir arayıştır. Edebiyat, görsel sanatlar, mimarlık ve kentsel tasarım alanlarında da bu arayış iyi niyetlerle yoğun bir

biçimde yaşanmıştır. On dokuzuncu yüzyılda, modern kent planlamacılığının kurucularından Haussmann'ın Paris kentinde gerçekleştirdiği dönüşüm de sözde yeniye ilişkin bir arayıştır. Fakat yapılan dönüşüm Parisliler'i kentlerine yabancılaştırır. Parisliler, artık o kentin yerlisi oldukları duygusunu yitirirler. Büyük kentin insancıl olmaktan uzak karakterinin bilincine varmaya başlarlar (Benjamin, 2012, s. 102).

Tam bu noktada Dellaloğlu'nun yapmış olduğu saptama önem kazanmaktadır: Modernizmi, modernin bir ideoloji, bir akım, bir ekol haline dönüşmüş hali olarak mı algılamak gerekir? (Dellaloğlu, 2012, s. 36). Yanıtlama denemesinden çıkardığı sonuç ise şudur:

Modernizm, modernin krizidir. Modernizm, modern bir modern eleştirisidir. Modernizm ilk iki anlamda, zamansal ve mekânsal anlamda moderndir; ama aynı zamanda onun değerleriyle uyumandırdır. Ona karşı duran, onu eleştiren bir akımdır. [...] Modernizm modern olandan huzursuzluğa, ondan memnun olmamaya, hem içinde olup hem de onu beğenmemeye işaret eder (Dellaloğlu, 2012, s. 37).

Dellaloğlu, Krishan Kumar'dan yaptığı bir alıntıyla, modernizmin modernlikle aynı şey olmadığını, modernlik düşüncesinin on dokuzuncu yüzyılın sonunda kurulduğunu, fakat yine aynı dönemde bu düşünceye tepkiler oluştuğunu, modernizmin modernliği hem olumladığı hem de yadsıdığını, modernliğin ilkelerini hem sürdürdüğünü hem de modernliğin bizzat çekirdeğine meydan okuduğunu aktarmaktadır. Bu bakış açısı modern olmak ile modernist olmayı da birbirinden ayırır. Modern olmak ontolojik bir yaklaşım iken, modernist olmak epistemolojik bir yaklaşım haline dönüşür. Özellikle de sanat alanında ifadesini bulan bu akım “estetik modernizm” adını alır. Estetik modernizmde sanat yapıtı hayata tutulan bir ayna

değil, hayata doğruyu göstermek isteyen cüretkâr bir şeydir. Estetik modernistlerin, mevcut dünyayı tekrar etmeyen kendilerine özgü bir dünyaları vardır: Verili dünyayı ya da toplumu mimetik olarak taklit etmezler, ona alternatif bir dünya yaratırlar (Dellaloğlu, 2012, s. 51).

3. 2. 1. Flanör⁴ Düşünce

Modern bireyin Paris sokaklarındaki temsilcisinin adı o dönemlerde *Flanör* olmuştur. Baudelaire (2011), *Modern Hayatın Ressamı* adlı makalesinde Flanör karakterini bir dünya insanı olarak sunar. Benjamin de (2012), Flanörü temel kavram olarak ele alır. Benjamin'e göre Flanör, yabancılaşmayı yaşayan ve bunun bilincinde olan ana karakterdir. Paris caddelerinde ve pasajlarında kalabalıkların arasında gezinmeyi iş edinmiş olan bu karakter, her ne kadar bazı çevrelerce avarelik ya da aylıklıkla suçlansa da, gözleyen ve üzerinde düşünen bir özne olarak tam da yapılması gerekeni yapmaktadır. Gözlem, eleştiri ve düşüncelerini bazen bir resimle, bir şiirle, bazen bir öyküyle, bazen de bir makaleyle ifade etmesi sağladığı katkı ve bilinç düzeyi bakımından küçümsenmemelidir. "Gözlemleyen özne olarak flanör" şu şekilde tanımlanır:

Amaçsızca, rastgele yürüyerek dolaşan ve kendini çevresinin etkisine bırakıp "anın izini süren" kişi olarak tanımlanan [...] flanörün izlenimleri ve yazdıkları, etnografik bir veri olarak da değerlidir. *Flâneur*, gelenek, olgu, metin ve insanlar arasındaki ilişkinin merkezinde durmaktadır. Flanör, toplumun "ezilenler sınıfı" hakkında bilgi verir ve toplumsal realitede yeni bir tartışma platformu yaratır (Tandaçgüneş, 2012, s. 106).

Bu tanıma göre Flanör ne bir aylaktır ne de bir serseridir. Onu kalabalıklardan ayıran temel özellik, kalabalıkların içinden yaratıcı bir ürünle çıkmasıdır

⁴ Flâneur

(Tandaçgüneş, 2012, s. 107). Yabancılaşmayı, içinde bulunduğu topluma mesafe kazanma olarak değerlendiren Flanör, yaratıcı ve üretici yanı ile modernliğin bir imgesi olmaya devam etmiştir. Kim olduğuna dair soru soran ve sorduran bu kahraman, özgürlükçü ve varoluşçu bir figürdür (Tandaçgüneş, 2012, s. 113). Fakat modern zamanın ruhu modernizme teslim oldukça, kapitalizm tuzağından geçip postmodernizme doğru evrildikçe, bir zamanların “Avangard Flanör”leri de tarihe karışmışlardır (Tandaçgüneş, 2012, s. 106).

Paris’in ve Paris’te yaşayanların içine düştüğü bu durumun ana nedeni Harvey’e göre, sermaye ve işgücü fazlalığının uzun vadeli dev bir yatırım programı ile emilimini sağlamaktır:

[...] Kapitalizm, Marx’ın bize anlattığı gibi, mütemadi bir artı değer (kâr) arayışı üzerinde temellenir. Fakat artı değer üretmek için sermaye sahipleri artı ürün üretmek zorundadır. Bu ise kapitalizmin hiç durmadan, şehirleşmenin ihtiyaç duyduğu artı ürünü ürettiği anlamına gelir. İlişki aksi yönde de geçerlidir. Kapitalizm mütemadi olarak ürettiği artı ürünün soğrulması için şehirleşmeye ihtiyaç duyar. Böylelikle kapitalizmin gelişimi ve kentleşme arasında içsel bir bağlantı ortaya çıkar. (Harvey, 2013, s. 45).

Modern insanın fark etmeden kapıldığı girdap ya da kısır döngü tam da budur. Harvey’in de belirttiği gibi, kapitalist bakış açısı kentlerin dönüşümlerine de yansımaktadır. Esas olarak kabul edilmesi gereken değer anlayışı insan odaklı olması gerekirken, insanı insanca yaşatmayı hedeflemesi gerekirken; kapitalizm değer anlayışını da değiştirmiş ve para odaklı olmuş, insanı paranın çoğaltılması için bir araç haline dönüştürmüştür. Hatta kapitalist düzende artık insan “tüketici” olarak anılmaktadır. Simmel’e göre para toplum ağını ören örümcektir (Simmel, 2011, s. 35).

[...] Şeylerin çeşitliliğini eşdeğer kılan para, en korkunç tesviyecidir; çünkü para, her türlü nitel farkı “fiyatı ne?” sorusuyla ifade eder. Olanca renksizliği ve kayıtsızlığıyla, bütün değerlerin ortak paydası haline gelir: Şeylerin özünü, bireyselliğini, özgül değerini, karşılaştırılmazlığını geri dönüşsüz bir biçimde aşındırır. Her şey, paranın durmak bilmeyen akıntısında, eşit özgül ağırlıkla yüzer. Herşey aynı seviyede durur ve yalnızca kapladıkları alanın hacmiyle birbirinden ayrılır. [...] Para mübadelesinin beşiği olan büyük kentler, şeylerin alınıp satılabilir olma niteliğini, küçük yerleşimlere kıyasla çok daha çarpıcı şekilde ön plana çıkarır. İşte bu yüzden kentler, bıkınlığın da aslı mekânıdır. [...] Bazı kişilikler, ancak tüm nesnel dünyayı değersizleştirmek pahasına kendilerini koruyabilirler - sonunda bireyin kendi kişiliğinin de aynı değersizlik duygusu içinde yitmesi kaçınılmazdır. (Simmel, 2011, s. 91-92).

Kapitalist düzenin metası olan paranın yol açtığı değersizleşme, aynı zamanda yabancılaşma sonucunu da doğurmuştur. Bu, öyle bir yabancılaşmadır ki; insan hem yaşadığı yere, hem mekânı paylaştığı insanlara, hem de kendine yabancılaşmaktadır. Hiçbir yer, hiçbir şey, hiç kimse eskisi gibi değildir. Öyle bir çelişki vardır ki; bir yandan en yeniyi ararken, öte yandan yeni olan yabancıdır. Bir yandan seçimlerinde özgürdür, öte yandan kentin kalabalığının kendi bağımsızlığı üzerindeki baskısını alabildiğine hisseder. Bedensel yakınlık ile zihinsel uzaklık eşzamanlı olarak artar. (Simmel, 2011, s. 96). Goffman, modern kentlerde yaşanan yabancılaşmayı, zihinsel uzaklığı “uygar ilgisizlik” olarak adlandırır. (Giddens, 2012, s. 74). Sözü geçen ilgisizlik türü, diğer insanlara karşı yönelen ilgisizlik, yöneltilmeyen ilgi ya da dikkatsizlik olarak ele alınsa da, bu ilgisizlik ve kayıtsızlık sadece insanlara karşı değil, çevreye ve mekâna karşı da belirir. Çünkü artık kentin dokusu da değişmiştir ve yabancıdır. Yıllarca içinden geçilen bir park, artık orada yoktur; küçük ahşap evlerin yerini devasa yapılar almıştır; ya da bir kente ruhunu vermekte olan birkaç yalı, çarpık kentleşmenin yarattığı trafik sorununu çözeceği sanılan yolun berisinde kalmıştır. Yıkılan her yapı, aynı zamanda o kente dair bir

belleği silip götürmüştür. Yerine yapılanlarla birlikte palimpsest bir karmaşa meydana getirmektedir. Bu karmaşanın hangi katmanı kentin esas dokusudur? Öyle bir doku var mıdır?

İşte kapitalizm sarmalında öğütülen modern düşünce, adeta *Heimat*'ın yitirilmesiyle sonuçlanmıştır. *Heimat*, ütopyanın gerçekleştirildiği yer, insanların ve dünyanın uzlaştığı ve daha iyi bir yaşam hayalinin nihayet gerçekleştiği anavatan olarak görülür. (Heynen, 2011, s. 163). Böylesi bir dünya için beslenen umutlar kapitalizmin etkileriyle birlikte yerle bir olmuştur. İnsan giderek yersiz-yurtsuz hale gelmiştir. Fakat yine de güncelden daha güncel olan bu duruma uyum gösteren insan, kendisini postmodern bir yaşamın içinde bulmuştur.

[...] Modernlik ve modern olan ya da modern, hep yeniden kurmayı, sürekli onarmayı, yenilemeyi amaçlarken, moderncilik ile modernleştirme, zaman zaman, bir kez belirlenmiş olanı hep aynı biçimde sürdürme, aktarma ya da bilinçsizce benimseme, hep alıcı olma, edilgin olma, giderek eleştirememeye gibi tutumları da beraberinde getirebiliyor; aklın tam anlamıyla “araçsallaştırılmasına”, “sıradanlaştırılmasına”, neredeyse bilinç yitimine yol açabiliyor; tam da bu noktada aslında postmodernliğin bir yüzü belirebiliyor; böyle algılanan “modernlik” karşıtına, postmodernliğe dönüşüyor [...] (Çotuksöken, 2002, s. 200).

Bu ifadeye göre postmodernizm aslında moderncilerin yanlış ya da bilinçsiz uygulamaları nedeniyle oluşan bir durum gibi gözükmektedir. Fakat zaman içinde gelinen nokta başlangıçtan o kadar farklılaşmıştır ki, durumu anlayabilmek için postmodernizm ile ilgili de iz sürmek yerinde olacaktır. Terim olarak postmodernizmin geçmişi, Best ve Kellner'in *Postmodern Teori* (2011) adlı eserinde kronolojik olarak aktarılmıştır. Fakat bir çağı betimleyen kavram olarak kullanılması İkinci Dünya Savaşı sonrasıdır. Mimari, edebiyat, resim, konserler, gösteriler, eğlence sektörü vb. gibi alanlarda kendini hissettirmeye başlayan postmodernizm,

1970ler'den sonra bir kitle kültürü haline dönüşmüştür. Modernizme göre daha fazla çoğulcu, daha az ciddi ve daha az ahlâkçı olan posmodernizm aynı zamanda aşağı sanat-yukarı sanat ayrımını da ortadan kaldırmış gözükmektedir. (Best ve Kellner, 2011, s. 24-25). Eklektik ve populist bir yaklaşım sergileyen bu akım, dilde de etkisini göstermiştir. Özellikle yapısalcı ve postyapısalcı akımlardan etkilenen postmodernizme göre, anlamın gösterenle *a priori* bir bağının olmadığı ileri sürülür. Buna bağlı olarak anlam her defasında bir belirsizlik içinde yeniden üretilir. Üreten ise öznedir. Bu durumda anlam da öznedir. Gerçeklikle bağını yitiren anlam artık her tür suistimale açık duruma gelmiştir.

Modern Paris'in gözlemleyen öznesi "Avangard Flanör" de tarihsel süreçte postmodern yaşantıdan etkilenmiş, "Popüler Flanör"e dönüşmüştür (Tandaçgüneş, 2012, s. 107). Bir zamanlar kalabalıkların içinde iken kalabalıkla rekabet etmeyen, materyalizmin temsil ettiklerine olumsuz yaklaşıp uzak duran yalnız ve yaratıcı Flanör, metropol yaşamının içinde melezleşmiş ve kalabalıklara karışmıştır. Eril bir tiplene olarak beliren Flanör, dişilleşmiş ve topluma sızmıştır (Tandaçgüneş, 2012, s. 120). Flanörün mekânı pasajlar devleşmiş, AVM'lere dönüşmüştür. Gerek kamusal alanda, gerekse sosyal medyada daha fazla boy göstermeye başlayan bu yeni dişil karakter, kelimenin sözlük anlamına uygun şekilde avarelik etmektedir.

3. 3. Kent Gerçeği – Kentli Düşünce İlişkisi

Gerçeğin yeniden üretilmesi anlamına gelen "simülasyon", Baudrillard'ın (2011) postmodernizme ilişkin ortaya attığı en önemli kavram ve kuramlardandır. Bu kurama göre, gerçeğin tıpatıp aynısının üretimiyle meydana gelen yeni gerçeğe

“hipergerçek” denilmektedir. Baudrillard kuramını ve sonuçlarını şu satırlarla ifade eder:

Hipergerçeklik ve simülasyon, insanı her türlü ilke ve amaçtan caydırabildiği gibi, bu caydırma yeteneğini uzun süre kendisinden yararlanmış olan iktidara karşı da kullanabilmektedir. Zaten bugüne kadar kapital her türlü gönderen sistemiyle, insancıl amaçların yok oluşuna katkıda bulunmuş ve bu fırsattan ilk önce o yararlanmıştır. Bu şekilde davranarak doğruyla yanlış, iyiyle kötü arasındaki ayrımları ortadan kaldırmıştır. [...] Çağımızdaki temel hastalığın adı: Gerçeğin üretimi ve yeniden üretimi denilen şeydir[...] Değer üretimi, mal üretimi, vb.’nin ne zamandır bir anlamı kalmamıştır. Uzun yıllardan bu yana toplumun hiç durmadan üretip, yeniden can vermeye çalıştığı şey, işte o elinden kaçırmış olduğu gerçektir. İşte bu yüzden “maddî” *üretimin bizzat kendisi günümüzde hipergerçek bir şeye dönüşmüştür.* Bugün maddî üretim geleneksel üretimin tüm özelliklerine sahip olmakla birlikte, onun çok daha büyük, devasa boyutlara ulaştırılmış yansımısından başka bir şey değildir (keza hipergerçekçi sanatçıların tüm derinlik ve enerjisiyle, tüm anlam ve çekiciliğini bir yeniden canlandırma süreci içinde yitirmiş olan gerçeğe akıl almaz bir şekilde benzettikleri gerçek işte böyle bir gerçektir. Böylelikle simülasyonun ürettiği hipergerçek, gerçeğin her yerde şaşırtıcı biçimde ona benzemesine neden olmaktadır). (Baudrillard, 2011, s. 44-45).

Bu tezin konusu olan kent kavramı, Baudrillard’ın bu ifadesine göre ve postmodern dönemin anlayışına göre yeniden ele alınacak olursa, artık kent gerçekliği önemini yitirmiştir. Anlam kentin kendisinde değil, yaşayanların yüklediklerindedir. Tam da bu nedenle günümüzde gerçekliğin yeniden üretildiği mekân olarak kent, yıkılıp yeniden üretilmektedir. Eskilerinin yerine inşa edilen yeni yapılar bazı semtlerde gerçeğine uygun üretildiği söylenmekte, kimileri devasa boyutlarda binalarla yer değiştirmekte, kimileri geçmiş dönemlerin biçimlerini anlamlarından yoksun olarak *simüle* etmektedirler. Kent sakinleri öz ruhundan arındırılmış bir kentte yaşamaya mahkûm edilmektedirler: Biçim olarak bazı

unsurları koruyan, ama artık o biçime özünden farklı anlamlar yüklenmiş bir kent, yani ruhunu kaybetmiş bir kent. Sözü geçen kent tam da İstanbul'u çağrıştırmaktadır. Örneğin nice şair tarafından "İnci Kolye" metaforu ile kaleme alınmış olan Boğaz Köprüsü, yeni ışıklandırmasıyla şaire ilham vermekten ziyade dikkat dağıtmak görevini üstlenmiş gibidir. Ya da Tarlabası Bulvarı üzerinde yıkılıp yeniden inşa edilmekte olan eski yapılar ve sahip olduğu doku artık fotoğraf sanatçılarının gözde mekânı olamayacaktır. Çünkü o semti ilham kaynağı haline getiren özsel unsurlar artık orada bulunmayacaklardır. Ne sokakta top oynayan çocuklar, ne pencereden pencereye asılmış çamaşırlar, ne de kapı önünde sahibini bekleyen boş tahta iskemle kameraların objektifine takılamayacaklardır. Tarihî Galata Köprüsü'nün yerinde "tarihî" köprü artık yoktur. Orada yeni inşa edilmiş başka bir köprü bulunmaktadır. Fakat adı yine de Galata Köprüsü'dür. Bir süre sonra kent sakinleri Tarihî Galata Köprüsü gerçekliğini ikâme eden yeni köprüyü kanıksar ve artık ona gerçekmiş gibi bakar. Böylelikle Haliç'in başka bir bölgesinde yer alan gerçek tarihî köprü ise tarihin tozlu sayfaları arasına gömülür gider. Buna benzer örnekler çoğaltılabilir. Amaç ruhun nasıl yitip gittiğini anlatmaktır.

O halde bir kenti o kent yapan ruh ile zamanın ruhu ne kadar fazla uzlaşırsa kent o kadar az tahrip olur. Bu noktada uzlaşma nasıl sağlanabilir? Bu sorunun yanıtı için de Hartmann'ın *intentio obliqua* adını verdiği ikinci tür yönelimi tekrar hatırlamalıyız. İnsanın kendine yönelmesi, kendisini kendi nesnesi haline getirmesi, kendi üzerine düşünmesi, kendine belli bir mesafe kazanması, diğer bir deyişle refleksiyon aynı zamanda bilinç seviyesinin artmasına katkıda bulunur. Kentli özne bu anlamda ve bağlamda bir öznedir:

Özneyi asıl anlamında özne yapan, bir şeye doğru gerilmesinin, yönelmesinin üzerinde düşünmesidir; cogito'dur (Descartes). Düşünme edimi bir yönelme biçimi olarak, öznenin başka her şeyden önce kendisine yönelmesini, doğrulmasını da içerir (Augustinus, memoria sui) [...] Öyleyse insan: yönelen, doğrulan ve yönelmesi, doğrulması üzerine düşünen bir varlık olarak ancak kendisi olur. (Çotuksöken, 2002, s. 12)

Çotuksöken'in özne – dış dünya ilişkisini kurduğu bağlamda düşünmeyle birlikte, ona paralel olarak gelişen ve düşünülene dışavurmak üzere kullanılan dil, insanı adım adım geliştirmiş ve uygarlıklar kurmasına olanak tanımıştır. Düşünme, bir şeye yönelme o şeyi sadece var kılmaz, aynı zamanda anlamaya ve bilmeye çalışır (Çotuksöken, 2002, s. 26). Dış dünyaya yöneltilen düşünme, dış dünyayı anlamaya ve bilmeye çalışır; kendine yöneltilen düşünme ise kendini anlamaya ve bilmeye çalışır.

İnsanın kendi üzerine düşünmesi iki farklı olanak sağlar. Birincisi, kişilere insan olarak olanaklarını geliştirebilme, bu olanakları işleme ve kültive edebilme fırsatı tanır. Önceki bölümde de belirtildiği gibi, buna Batı düşüncesinde *cultura animi* adı verilmiştir. Dilimizde “kültür” olarak kullanılan terim, insanın yetiştirilmesi, işlenmesi, eğitilmesi anlamına gelir (Özlem, 2008, s. 153). Her bir insan tekinin gerekli bilgileri edinerek, akıl yürütme, belli ilkelere göre eylemde bulunma, nefesine hâkim olma, zevk ve eleştiri yeteneğini geliştirme ve gitgide “kişilik” sahibi olma haline kültür adı verilmektedir (Özlem, 2008, s. 154). Alman Edebiyatında *Bildungsroman*⁵ adı ile bilinen akıma ait eserlerde tam da bireyin oluşumu konu edilir ve insanın kendini nasıl inşa edebileceğine dair pek çok ipuçları verilir.

⁵ Bir insanın yaşamı boyunca geçirdiği tinsel ve/veya oluşum sürecini ele alan roman.

Bildungsroman, genellikle kahramanın çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemini kapsarken, gelişim romanında kahramanın yaşamından belirli bir kesitin işlenmesi mümkündür. Bu kesit örneğin, ergenlik döneminin sonuna kadar, bir evliliğin gerçekleşmesine kadar veya belli bir yaştan kahramanın ölümüne kadar olan dönemden oluşabilir. Diğer taraftan ele alınan kesitin nasıl işlendiği de önemli bir ölçüttür. *Bildungsroman*, sonunda kişiliğini bulan kahramanın ruhsal gelişimini insancıl bir açıdan göz önüne sererken, gelişim romanında kahramanın yaşamda izlediği yol genel hatlarıyla, iç dünyasının irdelenmesinden çok sosyal ve kültürel açıdan, dış dünyayla olan çatışmaları ve sorunları açısından ele alınır (Ünal, Ç., http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/17_cilt/cigdem.htm).

Sokrates'ten beridir “insan olmanın gereği” olarak kabul gören erdemler, roman karakterlerine adım adım adapte edilir. Çocuk iken henüz toy olan karakterler, karşılaştıkları durumlar, olaylar, insanlar sayesinde hayatlarının bir döneminde uyanışa geçerler ve içlerindeki bilge insanı yeşertirler. Hermann Hesse kaleme aldığı pek çok eserinde böylesi bir yol izler. 1943 yılında yazdığı *Boncuk Oyunu* bu romanlardan biridir. Hermann Hesse'nin aynı zamanda kendi yaşadığı döneme getirdiği eleştiriler de kayda değerdir. Hayali bir dönem olarak kurgusuna kattığı, fakat gerçekte içinde yaşadığı dönemi anlatan “föyton çağı” hatalar ve erdemsizliklerle dolu bir çağ olarak nitelendirilmektedir. Bu çağda kültür edinme ve aktarma gereksinimi duyanlar -kendilerini ve diğerlerini kandırırçasına- isim ve paye sahibi kişilerin ünleri üzerinden tüketim kültürünü körüklemektedirler. Sözde aydınlar, tanınmış kişilerle yaptıkları röportajlarla sıradan halkın ilgisini çekmeye çalışırlar. Çetin koşullarda yaşayan binlerce insan ise, boş zamanlarında bulmacalar çözüp, çeşitli oyunlar oynamaktadır. İnsanlar ancak bu yolla kendilerini korkularından ve acılarından uzaklaştırabilmektedirler. Bu öyle bir dönemdir ki, sanat gerçek sanat olmaktan çıkmıştır. Ahlaksal çöküş ile birlikte kültür yozlaşması

yaşanmaktadır. İnsanlar meslek seçimlerini, onlara sağlayacağı maddi olanaklara göre belirlemektedirler. Bunun gibi pek çok olumsuz ve erdemsiz davranışın yaşandığı bir dönemde, yazarın erdemli ve bilge bir insan olgunlaştırma çabası, tam da burada dikkat çekilmeye çalışılan konudur. Şöyle diyor romanın kahramanı Knecht:

Demek istediğim, tutunduğun yerden çekip almak elini, işi ciddiye bindirmek, evet – sıçrayıp atılmak ileriye! [...] Tek isteğim, bir gün vakti saati geldi de yapmam gerekti mi kendimi var olan bağlardan kurtarıp ileriye atılabilmektir, ama öncekinden daha az değerli bir şeyin değil, ileriye, daha yukarı aşamadaki bir şeyin kucağına atılabilmek. (Hesse, 2011, s. 73).

Varolan bağlardan kurtulmak geçmişle bağını koparmak anlamında değil; kendisini geliştirmekten alıkoyan, tutsak eden bağlardan kurtulmak anlamındadır. Bireysel olarak gösterilecek her çaba, her türlü kültürel olanakları geliştirme fırsatı ve fırsatları olumlu yönde değerlendirme uğraşı Hartmanncı bir refleksiyonunun toplumsal yansımasını oluşturacaktır. Kendini geliştiren insan, parçası olduğu topluma, yaşadığı mekâna, ruhunu duyumsadığı zamana olumlu katkılarda bulunacaktır. Geçmişten getirdiklerini de unutmayıp yeni bilgilerle harmanladığı taktirde özgürleşecek, insanlaşacaktır.

Benjamin, bu anlamda, “mevcut şimdi”nin içindeki, tamamen yok edilmemiş özgürleştirici “geçmiş”in canlandırılması yoluyla, diyalektik bir biçimde oluşturulacak, tahakkümsüzlük etiğine yönelecek bir “gelecek” ütopyası içeren devrimci bir “yeni şimdi”nin oluşturulabilmesi olanağı üzerinde durmaktadır (Uluocak, 2012, s. 199).

Kendini inşa ederken geleceğini de inşa eden insan, bir anlamda geçmişini de geleceğe göre şimdide yeniden tanımlar. Geçmişe hapsolmuş insanlar topluluğunun

geleceğe ilişkin hiçbir öngörülerini olamayacağı gibi, şimdiki de şimdikiye göre yaşamaları olanak dışıdır. Bu bağlamda bir kentin ruhu -Aristoteles'in ruh tanımını referans kabul ettiğimizde- o kentin biçiminde saklıdır. Kente biçimini kazandıran insanlar, onu tasarlayanlar, onu inşa edenler ve orada iskân edenler; bunu kendi varoluş biçimleriyle, kendi kültürleriyle, kendi yapıp etme tarzlarıyla, kendi değer yargılarıyla, kendi hayat görüşleriyle, geçmişlerinden getirdikleri ve şimdiki ele alış biçimleriyle yaparlar. O kentte yaşayan herkes aynı kültürel alt yapıya sahip olmasa da, kent uygulamaları söz konusu olduğunda ortaya çıkan ürün bir kültür varlığıdır ve o kentin sakinlerinin değer yargılarını, hayat görüşlerini taşır. Kendini kültüve eden, değerlerini gözden geçiren, "insanca yaşama" ve diğerlerinin de insanca yaşamasına olanak tanıma amacını güden bireylerin inşa ve iskân edeceği kentler – hiç şüphe yoktur ki- daha özgün, daha insancıl mekânlar olacaklardır.

İnsanın *entelekheiası* insanca yaşamak ise, ereğine ulaşmak için yirmi birinci yüzyıldaki yaşam mekânı olan kentleri de bu amaca uygun inşa edebilmelidir. Hangi milli kültürden olursa olsun, hangi geleneklere bağlı kalınırsa kalınsın; bazıları kapitalizmin dayatmalarının gölgesinde insanca yaşadığını sanırken, bazıları ise varoşlarda insanlıktan nasiplerini almamış gibi yaşamaktadırlar. İnanca yaşamaktan kasıt, sadece iyi bir evde yaşamak, pahalı otomobil satın almak, çok para kazandıran bir iş ya da meslek sahibi olmak, bolca seyahat edebilecek maddi olanaklar, dolu bir buzdolabı, teknolojinin en yeni ürünü, hatta sağlık bakımından zinde olmak bile değildir. Bunlar, ancak insanca yaşamının sonuçları olabilir.

SONUÇ

Felsefî açıdan yapılan sorgulamalar olsa olsa bir şeyin anlamına dair yapılan bir araştırma olabilir. Bir şeyin neliğini bilmek, bir şeyi o şey yapan şeyi bilmek ya da tezin konusu olan “bir kenti o kent yapan şey”i bilmek, kesin ve net çizgileriyle bu bilgiyi ortaya koymak pek de olanaklı değildir. “Kent nedir?” sorusu da böyle bir perspektiften yanıtlanmıştır. Tüm zamansal ve mekânsal kesitleri birbirinden farklı olan bir kenti o kent yapan şeyi anlamak için idiografik bilimlerin, yani gerçekliğin bir defalık, tekrar etmeyen, tekil durumlarıyla ilgilenen bilimlerin bakış açısından faydalanılmalıdır. Sürekli değişim ve dönüşüm içinde olan bu “organik yapılar” hem kültür araştırmalarına hem insana ilişkin pek çok bilimsel çalışmaya ev sahipliği yaparlar. İnsan bilimlerinin yanı sıra mühendislik ve mimarlığın da birinci dereceden ilgi alanıdır. Mühendisler yalnızca teknik konularla ilgilenseler de, mimarlar konuya daha geniş bir perspektiften bakmak zorundadırlar. Bir yandan inşa etmeyi planlarken öte yandan orada nasıl iskân edileceğini de öngörebilmelidirler. Diğer bir deyişle iskân etme biçimine göre inşa etmelidirler. Meydana getirme, yaratma eylemi olarak kabul edilen *poiesis tekhnē*'yi kullanarak mimari tasarımların hayata geçmesine olanak tanırken; *praxis* iskân etme biçimlerine karşılık gelir. Mimar, her iki alanda da etkinlik gösterir. Geleneksel olanı çağdaş olan ile yoğurarak şimdiye uygun hale getirmekle yükümlüdür. Acaba yaşadığımız kentte kaç mimar bu konularda yeterince bilinçli eylemlerde bulunmaktadır?

Bu çalışmada kentlerin neliğiyle birlikte sorgulanan mimarlığın neliği, çalışmaya yön veren konulardan biri olmuştur. Mimarlık tarihinde önemli konumlara sahip bazı mimarların görüşleri, onların modern olana, geleneksel olana ya da kendi dönemlerine ait olana bakış açıları, filozofların mimarlığa ilişkin düşünceleri gibi mimarlık-felsefe ilişkisini belirgin kılan saptamalar yapılmıştır. Bu saptamalar, kentlerin oluşumunda mimarların da felsefi bir duruşlarının olması gerektiğini vurgulaması bakımından önem taşımaktadır.

Bu bağlamda kent ontolojisi, duyulur ve düşünülür bir varolan olarak kenti oluşturan bileşenleri inceler. Bu kapsama giren siluet ve coğrafi konum her kent için tektir; kendine özgüdür. Her kentin formunun tek ve kendine özgü olması ile ilgili yapılan kavramsal araştırma, Aristoteles'in form görüşüne dayanarak temellendirilmiştir. Formun dört anlamı kent açısından ele alınmış ve incelenmiştir. Formun dördüncü anlamı olan erek, kentin nihai amacını belirlemektedir: İnsanın insanca yaşaması. Bu koşul, ancak erdeme uygun etkinliklerde bulunarak sağlanabilir. Yapıp etme biçimleriyle kentin ruhunu oluşturan insan, tinsel bir varlık alanı meydana getirir. Her kentin ruhunun birbirinden farklı olması, o kentte yaşayan insanların tinsel varoluşlarının, yapıp etme biçimlerinin, yani kültürlerinin birbirinden farklı olmasından kaynaklanmaktadır.

Kent kavramının epistemolojik açıdan incelenmesi ise tüm boyutları kapsayacak niteliktedir. Ontik olarak duyulur ve düşünülür dünyada varolan kentlerin neliğinin araştırılması, bu anlamda öncelikle bir bilgi sorunudur. Ontik temeller üzerine kurulan epistemoloji, sorunların daha net görülmesine yardımcı olmaktadır. Kentin refleksif tarihinin incelenmesiyle, yani hem zamanın ruhuna hem

de kentleri kurma görevini üstlenmiş olan insanın kendisine yönelttiği felsefi bakış ile etik kusurlar aydınlatılmıştır.

Tezin temel iddiası, kentlerin “insanın, insanca yaşayabileceği mekânlar” olması gerektiğidir. Kenti kent yapan şeyin ne olduğu sorgulanırken, insandan ayrıştırılmış bir kent değil; insan tarafından, insana göre, insan için inşa edilmiş bir kent düşünülmüştür. Refleksiyonlu düşünme biçiminin bir yandan Hegelci anlayışla zamanın ruhuna ve inşa edilmiş olan kentlere yöneltilmesi, öte yandan da Hartmanncı anlayışla insanın kendine, yapıp etmelerine, değerlemelerine yöneltilmesi, bina inşa etmenin ötesinde yaşam tesis eden mimarların takınması gereken bir tavır olarak görülmektedir. Bu tavır dürüst ve samimi olursa, etik bir değerlemeden söz edilebilir. Bu düşünme biçimi sadece mimarlar için değil, kentlerin gelecekte sahip olacağı görünüş, siluet, form vb. durumları etkileyecek, değiştirip dönüştürecek her yetkili, yönetici ve kent sakini için de geçerli olmalıdır. Kentle ilgili her tür dönüşüm kararı öncelikli olarak “insanın insanca yaşamasını” olanaklı kılacak koşulları içermelidir

KAYNAKLAR

- Aristoteles. (2005). *Politika*. M. Tunçay (ev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aristoteles. (2007). *Nikomakhos'a Etik*. S. Babür (ev.) Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Aristoteles. (2012). *Metafizik*. A. Arslan (ev.) İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Aristoteles. (2014.) *Ruh Üzerine*. Z. Özcan (ev.) Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Baudelaire, C. (2011). *Modern Hayatın Ressamı*. A. Artun (ev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. O. Adanır (ev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J., Nouvel, J. (2011). *Tekil Nesnelere*. İstanbul: Yapı - Endüstri Merkezi Yayınları.
- Bektaş, C. (2012). *Mimarlık Nedir? Mimar Ne Yapar?* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*. A. Cemal (ev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Best, S. & Kellner, D. (2011). *Postmodern Teori*. M. Küçük (ev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cevizci, A. (2009). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.

- Cüendioğlu, D. (2012). *Mimarlık ve Felsefe*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çotuksöken, B. (2000). *Mimarlık ve Felsefe: Özne olarak Mimar*. Yayına Hazırlayanlar: Şentürer, A., Ural, Ş., Atasoy, A., İstanbul: YEM Yayın.
- Çotuksöken, B. (2002). *Felsefe: Özne – Söylem*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Dellaloğlu, B. F. (2012). *Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Genim, S. (2014). *Şehir ve Şehir Yaşantısı Üzerine*. Doğu-Batı Düşünce Dergisi. Sayı:68. 55-77.
- Giddens, A. (2012). *Modernliğin Sonuçları*. E. Kuşdil (Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Gökberk, M. (2010). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hartmann, N. (2010). *Ontolojinin Işığında Bilgi*. H. Tepe (Çev.) Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Harvey, D. (2012). *Paris, Modernitenin Başkenti*. B. Kılınçer (Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Harvey, D. (2013). *Asi Şehirler*. A.D. Temiz (Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Hesse, H. (2011). *Boncuk Oyunu*. K. Şipal (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Heidegger, M. (2008). *Düşüncenin Çağırıldığı*. A. Aydoğan (Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

- Heynen, H. (2011). *Mimarlık ve Modernite*. N. Bahçekapılı, R. Ögdül (Çev.) İstanbul: Versus Kitap.
- İyi, S. (2009). “Tekniğin Gölgesinde İnsan”. Çevrimiçi [<http://www.http://www.akademik.maltepe.edu.tr/~sevgiyi/MAKALELER>]
- Karatani, K. (2010). *Metafor Olarak Mimari*. B. Yıldırım (Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2009a). *Çağın Olayları Arasında*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kuçuradi, İ. (2009b). *Uludağ Konuşmaları*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kuçuradi, İ. (2010). *İnsan ve Değerleri*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Le Corbusier (2013). *Bir Mimarlığa Doğru*. S. Merzi (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. S. Özkal (Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Mies, R. (2002). *Mies Van Der Rohe ve Gökdelenler*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Nietzsche, F. (2012). *İnsanca, Pek İnsanca-1*. M. Tüzel (Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Önkal, G. (2012). “Dönüşen Kentlerde Değişen Kimlikler: Toplumsal Bellek ve Özgürlük Yitimi”. *Mimarİst*, Yıl: 12, Sayı: 43.
- Özcan, M. (2011). *Aristoteles Felsefesi*. Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Özlem, D. (2006). *Kavram ve Düşünce Tarihi Çalışmaları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi

- Özlem, D. (2008). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Özlem, D. (2009). *Anlamdan Geleneğe, Kimlikten Özgürlüğe*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Özlem, D. Ateşoğlu, G. (2006). *Tarih Felsefesi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Paquot, T. (2011). *Şehirseller Bedenler*. Z. Bengü (Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Roth, L. M. (2006). *Mimarlığın Öyküsü*. E. Akça (Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Sennett, R. (2011). *Ten ve Taş*. T. Birkan (Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Sharr, A. (2013). *Mimarlar için Heidegger*. V. Atmaca (Çev.) İstanbul: YEM Yayın.
- Simmel, G. (2011). *Modern Kültürde Çatışma*. T. Bora, N. Kalaycı, E. Gen (Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tandaçgüneş, N. (2012). “Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: “Gözlemleyen Özne” Olarak Flanörü Yeniden Okumak”. Derleyen Köse, H. *Flanör Düşünce*. 97-136. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tunalı, İ. (2010). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uluocak, Ş. (2012). *Walter Benjamin’de “Tahakkümsüzlük Projesi Etiği”*. Derleyen Köse, H. *Flanör Düşünce*. 176-210. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Uygur, N. (2008). *Yaşama Felsefesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uygur, N. (2010). *Felsefenin Çağrısı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ünal, Ç. (2005). *Bildungsroman Türüne Kavram Temelinde Bir Yaklaşım*. Çevrimiçi

[http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/17_cilt/cigdem.htm]. Littera:

Cilt 17. E. Tarihi: 28/03/2015.

Weber, M. (2010). *Şehir, Modern Kentin Oluşumu*. M. Ceylan (Çev.) İstanbul: Yarıncı Yayıncılık.

Wright, F.L. (2002). *Frank Lloyd Wright ve Ev*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Yavuz, H. (2013). *Avrupa'nın Zihin Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

1970 yılında İstanbul'da doğdu. 1992 yılında Yıldız Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünden, 1993 yılında Politecnico di Design (Milano) Endüstri Ürünleri Tasarım Yüksek Lisans'ından mezun oldu.

Mimar ve iç mimar olarak çeşitli projelerde çalıştı ve halen çalışmaktadır.