

FELSEFE DÜNYASI

2016/YAZ/ SUMMER Sayı/Issue: 63

FELSEFE / DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yerel, Süreli ve Hakemli Bir Dergidir.

ISSN 1301-0875

Türk Felsefe Derneği mensubu tüm öğretim üyeleri (Prof. Dr., Doç. Dr., Yard. Doç. Dr.) *Felsefe Dünyası*'nın Danışma Kurulu/Hakem Heyetinin doğal üyesidir.

Sahibi/Publisher

Türk Felsefe Derneği Adına
Başkan Prof. Dr. Murtaza KORLAELÇİ

Editör / Editor

Prof. Dr. Celal TÜNER

Yazı Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Murtaza KORLAELÇİ (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet İNAM (ODTÜ)
Prof. Dr. Celal TÜNER (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Kazım ARICAN (Yıldırım Beyazıt Ün.)
Doç. Dr. Levent BAYRAKTAR (Yıldırım Beyazıt Ün.)
Yard. Doç. Dr. Necmettin Pehlivan (Ankara Üniversitesi)
Yard. Doç. Dr. M. Enes KALA (Yıldırım Beyazıt Ün.)

Felsefe Dünyası yılda iki sayı olmak üzere Temmuz ve Aralık aylarında yayımlanır. 2004 yılından itibaren Philosopher's Index ve Tubitak/ULAKBİM tarafından dizinlenmektedir.

Felsefe Dünyası is a refereed journal and is published biannually. It is indexed by Philosopher's Index and Tubitak/ULAKBİM since 2004.

Adres/Address

Necatibey Caddesi No: 8/122
Kızılay - Çankaya / ANKARA
PK 21 Yenişehir/Ankara • Tel & Fax: 0 312 231 54 40
www.tufed.org.tr

Fiyatı / Price: 35 ₺ (KDV Dahil)

Banka Hesap No / Account No:

Vakıf Bank Kızılay Şubesi

IBAN : TR82 0001 5001 5800 7288 3364 51

Dizgi ve Baskı / Design and Printed by.

Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi

Alinteri Bulvarı 1256 Sokak No: 11

Yenimahalle/ANKARA

Tel: 0 312 354 91 31 (Pbx) Fax: 0 312 354 91 32

Basım Tarihi : Temmuz 2016, 750 Adet

Mimarlık Fenomenolojisi ve Mekân Kavramı Üzerine Fenomenolojik-Hermeneutik Bir İnceleme: Heidegger Mimarlar Ne Der?

Emir ÜLGER*

Giriş

Heidegger, 4-6 Ağustos 1951 yılında Darmstadt'ta "*İnsan ve Mekân-Mensch und Raum*" adlı konferansta, alanda önde gelen mimarlardan oluşan bir gruba "İnşa etme –İskan etmek–Düşünmek" konulu bir konferans verir.¹ Bu konferansta Heidegger, mekân kavrayışının Kartezyan ayırımına değil onun daha çok fenomenolojik ve hermeneutik yönüne değinir.²

Heidegger'in mimarlıkla ilgili düşünceleri "Şey" (1950), "*İnşaa etmek, iskân etmek düşünmek*" (1951) ve "şiiirsel biçimde insan mesken tutar" (1951) ve ilk olarak bir konferansta "*dünya resminin metafizik tarafından kurulması*" başlığı ile 1938 yılında sunulmuş ancak çok sonraları 1950 yılında yayınlanan *Dünya Resmi Çağı* adlı metinlerinde dile getirir. Bu metinlerinde "*mimarlık-mekân-inşa ve barınma*" kavramlarına özel bir dikkat çeken Heidegger, poetik yaratma bağlamında her tür meydana getirmeyi şiiirsel bir yaratma ilişkisi içinde değerlendirmiş, aynı zamanda "barınma-konut ve inşa etmenin" hem ontolojik hem de metafizik temellerini açığa çıkartmayı hedeflemiştir. Savaş sonrası yazılan bu metinlerde dikkat çekici bir şekilde "mesken" kavramına ve iskân etmek-barınmak ve düşünmek eyleminin özüne ulaşma isteğinin temellerinde dolaylı da

* Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Yard. Doç. Dr.

1 Heidegger M., *Building, Dwelling, Thinking & Poetry Language, Thought, içinde* (Translated by A. Hofstadter) Harper, Row, New York 1971, s. 145-161

2 Heidegger M., *Building, Dwelling, Thinking*. s. 145

olsa Almanya’da var olan evlerin çoğunun yıkılması neden olmuştur çünkü: “Almanya’daki evlerin beşte biri 1939-1945 yılları arasında yerle bir edilmiştir.³ Bunu yanı sıra büyük kentlere artan göç ve nüfus artışı da yeni konut ihtiyacını tetiklemekteydi. “Batı Almanya’da doğudan gelen sığınmacılar için iki buçuk milyon, genç nesil aileler için de fazladan bir milyon konut gerekmektedir.⁴ Bu noktada Heidegger, barınma ve mekân kavramlarını fiziksel ve ontolojik olarak ele almaktadır. Ontolojiden hareketle inşa etmenin doğasını sorgulayan Heidegger iskânı da bu temellere oturarak mimarlık alanına farklı bir noktadan yaklaşmıştır. Heidegger’in bu yaklaşımı mimarlık⁵ alanında hem kuram hem de uygulamacılar⁶ üzerinde önemli bir etki yaratmıştır.⁷

Gelişen küresel teknoloji ve ticari kapitalizm, temelde insansal varoluş formlarını ve varlığın incelenmesini gölgede bırakmıştır. Modern bilimsel düşünce ve teknoloji, varlığın özünü araştırmayı, örtük olanı açığa çıkartmayı değil araçsal ve işlevsel düşünceyi; bilmenin özünden uzaklaşan ve örtük olanın zorla açığa çıkartılmasını ifade etmektedir. “İnsan yaşamının, varlığın, teknolojinin, düşünce ya da bilimin kökeni ve özü nedir? sorusu artık önemini kaybetmiştir. Her şeyde olduğu gibi sanatla olan ilişkimizde de sanatın özde ne olduğunu unuturuz. Bu noktada Heidegger “mimarlık-architecture” kavramının kökenine geri dönmeyi gerekli görür. Mimarlığın, Yunanlılar dönemindeki düşünce ve eylem birliği ve aynı zamanda bütün sanatların temeli olma “yetkinliğine” tekrar geri dönmesi gerektiğine vurgu yapan Heidegger, modern kapitalist sistem içinde tek düze gelişen mimarlık kavrayışına karşı her zaman şüpheci ve eleştirel yaklaşmıştır. Eski Yunanca’da Architectonice (mimarlık) Architecton’un, techne’si anlamına gelen architectonice, techne’den geliyordu; buradaki architecton, arche(köken-öz) ve tecton (zanaatçı) sözcüklerinden oluşan bileşik bir sözcüktür. Yunanlılarda mimarlık yalnızca bir zanaat işi olarak değil, bütün teknolojiler hakkında temel bilgisi ve ustalığı olan, dolayısıyla projeler yapan ve diğer zanaatçılara yol gösteren kişilerce yerine

3 Sharr A., *Heidegger for Architects*, Routledge, London, 2007, Chapter 4, s. 21

4 Conrads U., *Modern Architecture in Germany*, Architectural Press, London, 1962, s. 23

5 St.John Wilson C., (1995) *The Other Tradition of Modern Architecture*, s. 6.

6 St.John Wilson C., *The Other Tradition of Modern Architecture*, s. 6-8

7 Harries K., (1997) *The Ethical Function of Architecture*, MIT Press, Cambridge, MA

getirilen bir sanat olarak görülüyordu.⁸ Heidegger Yunanda açığa çıkan bu mimari modeli, modern mimarlığın karşısına koyarak, mimarlığın gündel pek çok sorununu çözeceğini düşünmekteydi. Çünkü Heidegger'e göre aslında binalar, insanların uğraş verdiği şeylerin izlerini maddi dünyada hem de büyük ölçekte kaydederek her yapı ustası ve bina sakininin özgün karakterini yansıtır. Böylelikle mimarlık, insanları dünyanın merkezine yerleştirmeye yardım edebilir. Kişilere kendilerini keşfe çıkacakları yerler sunabilir.⁹ Heidegger, mimarlığın geçmişte bu düşün ve eylem senteziyle birliğiyle anlaşıldığını ancak teknolojinin sınır tanımayan (zorla) “açığa çıkartma” eyleminin gelişmesiyle, geleneksel mimari yaklaşımın da üstünün örtüldüğünü dile getirmektedir.¹⁰

Heidegger “*Dünya Resim Çağı*” adlı incelemesinde modern bilim ve bilim adına yapılan etkinliği ele alır. Bu incelemede bilimin artık Yunanlılar dönemindeki anlama gelmediğini dile getirir:

Yunanlılar için *emperia* (*experimentia*) şeylerin kendisi olarak incelenmesiyle, modern bilimin deneyleri (*experiment*) bir kanunun konulması, kontrol koşullarının saptanması ve bir zemin planının kurulması ile başlar. Yunanlılar bilmenin kendisi ile ilgilenirken, modern bilimin özü araştırmadır.¹¹

Heidegger bu noktada poetik açığa çıkartmanın yerine “teknolojik açığa çıkartmanın” geçtiğini ve bunun da sanat alanında kökten ve radikal bir kopuşa neden olduğuna değinir.¹² Heidegger'e göre “*görünmezi görünür kılmak*” sanatın işidir fakat Heidegger'in modern insanın sanat adı altında yaptığı etkinliğin “büyük sanat” etkinliği olup olmadığından da derin şüpheleri vardır. Heidegger diğer pek çok düşünür gibi sanat alanında kullanılan “yüksek ve düşük” sanat ayrımını tam olarak kullanmasa da “yüksek” sanat ya da “*büyük sanat*” diye bir sanat kategorisinin varlığını da kabul eder. Ona göre “büyük sanat”, var olanların bir bütün olarak hakikatini, yani koşullu olanı, mutlak olanı açtığı ve böylece “hakikati” açan niteliği

8 Karatini, *Metafor Olarak Mimari*, s. 53.

9 Sharr A., *Heidegger for Architects*, s. 2.

10 Heidegger H., (1977) *Age of the World Picture, in The Question Concerning Technology and other Essays* (çev.W. Lovitt) New York, Harper and Row, s. 115-154; s. 118

11 Heidegger M., *Age of the World Picture*, s. 118.

12 Heidegger, M., (1977) *Age of the World Picture* s. 118

nedeniyle belirli bir tarihsel düzlemde yaşam modeli olduğu ve aynı zamanda yaşamsal kılavuzluk yaptığı için belirleyici bir rol oynamaktadır.¹³

Heidegger, sanat ve sanatsal üretimin özünde ne olduğunu unuttuğumuzu¹⁴ ve bunun mimarlık alanında da gerçekleştiğini dile getirir. Günümüz modern mimarisi iskân etmenin temelde inşa etmek olduğunu unutmuştur. Bu noktada mekân ve mimari sanatları dasein ölçeğinde aynı zamanda poetik-ontolojik ve etimolojik anlamda analiz edilirler. Mimarlık sanatının hem köken sanat olma hem de kendisinde varlığı açabilme özelliği onu seçkin bir konuma taşımaktadır. Bu noktada Heidegger, fenomenolojik ve varoluşsal analitiği, dasein'in otantik varoluşu üzerinden, varlığın kendisini poetik açmasına bağlı olarak, mekân şekillendirme etkinliklerinin ilişkiselliği içinde analiz eder. Fenomenolojik bir zeminde düşünecek olursak Heidegger için “konut” basit bir şekilde dört duvar bir çatıdan oluşan barınak olmanın çok ötesinde anlam katmanları taşıyan ontolojik bir incelemenin konusu olan özel bir “mekânı” ifade etmektedir. Bu noktada “inşa etmek ve barınmak” eylemlerine temel olan barınma güdüsü ve bu amaçla gelişen inşa etmek ve barınmak amaçlı eylemler, temelde “düşünsel” etkinlikler olmaktadır. Bu etkinlikler üzerine düşündüğümüzde aslında metafizik anlamda insanın “fırlatılmışlığını” ve yersiz yurtsuzluğunu da zorunlu olarak hatırlamamız gerekmektedir:

Peki ya insanın yersiz yurtsuzluğu buna, yani insanın gerçek konut sıkıntısını bile asıl sıkıntısı olarak düşünmemesine dayanıyorsa? Oysaki insan, yurtsuzluğuna kafa yorar yormaz bu bir sefalet olmaktan çıkar. Gerektiği gibi düşünülür ve iyice akılda tutulursa, ölümlüleri iskân etmeye çağırın yeğane davettir bu.¹⁵

Ölüme doğru varlık olduğunun bilincinde olan dasein'i iskân etmeye davet eden şey belki de insanın yersiz-yurtsuzluğu ve bunun bilincinde olarak bu dünya yaşantısallığına bir anlam verme çabasıdır. Heidegger, bu noktada “inşa etmek ve barınmak” kavramlarına “düşünmeyi” de ekler. Çünkü Heidegger'e göre düşünme, sadece kuramsal bir etkinlik değildir: Düşünme, belirli bir şekilde pratik bir çalışmaydı, örneğin elle çalışma, çizim düşünmesiydi. Bazen felsefi söylemde ya da öğretmede çizimden daha

13 Heidegger, M., (1981) *Nietzsche Vol 1, The Will to Power as Art*, s. 84.

14 Heidegger, M., *Nietzsche Vol 1*, s. 84-94.

15 Heidegger M., *Building, Dwelling, Thinking & Poetry, Language, Thought*, s. 161.

az düşünme vardır.¹⁶ Bu noktada sanat eseri, tasarımlar ve mimari yapılar aslında “tinsellik kazanmış birer nesne” olmanın yanı sıra, nesnenin basit bir taklidi olmanın ötesinde, düşüncenin özel bir yaratı alanı olarak doğrudan doğruya düşünmeyi içeren etkinlikler olmaktadır. Böylece *mimarlık, inşa etmek, iskân etmek ve mekân* kavramları felsefi düşüncenin özel bir alanı olmaktadır.

Heidegger’in düşünceleri, günümüz mimarlık ve kuram tartışmalarında özel bir yer edinir. Oysaki onun doğrudan mimarlıkla ilişkili metinlerinin sayısı oldukça azdır. Heidegger, doğrudan bir mimarlık metni yazmamasına rağmen farklı metinlerindeki düşünceleriyle mimarlık felsefesi ve mimari fenomenoloji noktasında yeni bir düşünce sistematiği oluşturabilmiştir. Bu incelemede Heidegger’in “*inşa etmek-barınmak ve düşünmek*” metninde tartışmaya açtığı temel problemler ele alınacaktır. Bu amaçla temelde şu sorulara cevap aranacaktır: Heidegger, “inşa etmek, barınmak ve düşünmek” eylemleri arasında nasıl bir ilişki kurmakta ve bu kavramların poetik temellerini nasıl değerlendirmektedir? İskân etmek, varoluşsal ve ontolojik olarak nasıl bir düşün-eylem birliği içermektedir? Mekân ve mimari yapıtlar üzerinde fenomenolojik bir analiz denemesi nasıl yapılır? Heidegger, mimarlık konusunda fenomenolojik ve ontolojik boyutta neler düşünür? Mimarlıkta kökenden kopuş ne anlama gelir ve bu kopma günümüz modern mimarisinde nasıl aşılabilir? Görsel sanatlarda, sanatsal ifadeye temel olan optik perspektifler, insanın varlıkla olan ilişkisini, özne konumlanmasını ve beden kavrayışlarını nasıl etkiler ve belirler? Dünyanın bir “resme” dönüşmesi, “çerçeve” anlayışı ne anlama gelir? İnsan deneyiminin, mekânla ilişkili olarak ölçülebilmesinin imkânı ve anlamı nedir? Dasein’in “yer ve aidiyet” duygusundan uzaklaşmasının, varoluşsal olarak neden olduğu temel problemler nelerdir? Mimari yapılar bir “şey” midir? Konut, fenomenolojik olarak neyi temsil eder? Mimarlık fenomenolojisinin kuramsal noktada yaptığı şey nedir? “Köken, geçmiş, toprak, soy bağı, yerleşmek, anayurt” gibi kavramları kullanarak Heidegger, dönemin güçlü akımı faşizmden izler mi taşımaktadır? Mimarlığa yaklaşımın noktasında Heidegger’in yaklaşımı bazı eleştirmenlerin ifade

16 Wigler M., “*J. Derrida: Invitation to a Discussion*” *Comombia Documents of Architecture and Theory, Vol One, 1992, s. 7-27.*

ettiği gibi taşralı mı yoksa kozmopolit bir özellik mi taşır? Bütün bu sorulamanın temelinde cevabını aradığımız soruyu şöyle özetleyebiliriz, Heidegger, mimarlara ne der?

1. Dünya içinde olmak- Dasein ve Mekân İlişkiseliliği

Heidegger, *Varlık ve Zaman*'da kullandığı *Dasein* kavramını “*inşa etme-barınmak ve düşünmek*” ve “İnsan ve *Mekân (mensch und Raum)* tartışmasında da kullanır. *Dasein*'in otantik varoluşu, onu “*dünya içinde olmak*” noktasında şeylerle deneyimsel bir yaşantı içine sokar. Bu noktada *dasein* ve *mekân* zorunlu olarak diğerinin varlığını gerekli kılar. *Mekân*, birbirinden kopuk, statik bir yer kaplama olarak değil, insan yaşantısı ve tecrübesine bağlı olarak gelişen ve bir bütün olarak yaşantı sürekliliği olarak anlaşılmalıdır.

Heidegger'in *mekânla* ilgili düşüncelerinin gelişimi temel felsefi düşüncelerine paralel Descartesçi *cogito* kavramına karşı gelişmiştir. Heidegger *mekânı* bir etkileşim ve deneyim yeri olarak düşünür ve öncelikle “varoluş” içinde konumlandırır. Ona göre *mekân*, salt düşünceyle bilinmez. *Dasein*'in yaşantı ve düşüncesinden, dünya içinde var olmasından bağımsız bir *mekân* kavrayışı var olamaz.¹⁷

Heidegger düşüncesinde *dasein* ve “*dünya içinde var olmak*”-*În Der Welt Sein*” önemli iki terimdir. *Dasein* Almanca'da “varoluş” anlamında gelir. Bu kavram daha önceki düşünürlerde genel olarak bütün şeyleri ifade ederken Heidegger “*Dasein*” terimini, çok daha belirgin bir anlamda “*insan varlığını tanımlamak*” için kullanır. “*Da*” şurada ve “*Sein*” da “olmak” demektir. Dolayısıyla “*da-sein*” “şurada-olan”dır. Heidegger, tam “şurada”, var olmamız düşüncesiyle, içinde yaşadığımız ve oradan başlayarak dünyada hareket ettiğimiz bir “yere” konuşlanmış olduğumuzu anlatmak ister. Descartes ve Kant'ın düşündüğü gibi Dünya, *dasein*'dan bağımsız değil tersine içine doğduğumuz ve kendisiyle derin ilişkiler içine girdiğimizi bir ilişkiler ağıdır. *Dasein* açısından düşünecek olursak “*da-şurası*”, aynı zamanda “*zihinsel bir yönelimselliği ve düşünce dışında bir nesneyi*” de ifade eder. Böyle olunca Husserl'in belirttiği gibi “tüm bilinç”

17 Heidegger M., *Being and Time*, (Translated by J.Macquarrie- E.Robinson) Harper, San Francisco, 1962, s.78

bir şeyin bilinci, ya da bir “şey” üzerine düşünme olmaktadır. Böylece içinde yaşadığımız dünya tek bir dünya değil pek çok olasılıklar içeren kestirilemez bir dünyayı ifade eder.

Heidegerin tasarımı (*entwurf*) dediği şey *Dasien*’ın “dünya içinde bir varlık olarak” kendi olanaklılığını yerine getirmek üzere nasıl davrandığına ve ne yaptığına işaret eder. Anlamak, ne varlığa dışarıdan dayatılan bilişsel bir yeti ne de dünyanın “düşünüm” yoluyla bilinmesinin şeklidir. Tam aksine anlamak, dünya içinde var olmanın somut olarak deneyimlenmesidir. Descartes’ın “düşünüyorum o halde varım” yargısına karşı Heidegger’in *Dasein*’ı, dünya içinde var olarak, şeylerle uğraşarak, onlarla ilişki kurarak ve bir şeyler yaparak anlar dünyayı, sadece düşünerek değil.

Varlık ve Zaman’da Heidegger zamansallıkla birlikte düşündüğü üç farklı mekândan bahseder. Bunlar: *dünya mekânı* (fiziksel mekân), *Alanlar* (*die Gegend*) ve *Dasien*’nin mekânsallığı.¹⁸ Dünya mekânı, önümüzde hazır varlığı içerir. *Alanlar* denilen mekân “el altında kullanıma hazır varlık” alanını ifade eder. “*Dasein*’ın mekânsallığı” denilen alanda ise varoluşsal mekân ortaya çıkar.¹⁹ Heidegger’e göre “dünya,” insanların tanımlayıp kendilerine ayırdıkları ya da birbirleriyle paylaştıkları farklı “türde-boyutta, biçimde ve ölçekte” “yerlerin” kesişmesiyle derlenip toplanmıştır. Heidegger’de “dünya” terimi, gezegen, yeryüzü gibi bir madde yapıyı değil tersine insanın ilgilendiği şeylere anlam veren “şeylerin toplama” olarak değerlendirilir. Anlam oluşturan bütün ilişkiler ağı aslında “dünya”dır ve “dünyalar” oluşturur. Bu ilişkiler “ağı-dünya” yalnızca insanın uygun olanaklarla uğraşısı oranında ortaya çıkar ve etkinliğini sürdürür. Ayrıca düşünürün ısrarla vurguladığı “yer tanımlama” faaliyetleri de temelde “ne mantıksal ne de sistematiktir” çünkü bunlar kesin olmayan, subjektif, yaşantısal, belirsiz ve rastlantısal tanımlardır. Bu rastlantısallık, temelde “fırlatılmışlığın” bize açmadığı “olanakları” kendi içinde barındırır. Levinas bu fırlatılmışlık ve bunun olanakları için “*Dasein, her zaman kendi olanaklarının ortasına fırlatılmış ve onların önünde konumlanmış değildir*”²⁰ demektedir.

18 Heidegger M. *Being and Time*, s. 78-81.

19 Heidegger M., *Being and Time*, s. 81.

20 Levinas, E.(1996) *Martin Heidegger and Ontology*, *Diacritics*, c. 26 no 1., s.11.

Dasein, sadece kendisi ile ilişkili değildir. Var oluş sadece dünya içinde varlık olarak ortaya çıkar. İnsanın kendine açıklığı, dünyanın diğer şeylere açıklığını da içerir. Bu noktada dasein, temelde “açıklık” anlamına gelir. İnsan varlığı temelde yitimli olduğu için açıklık da kökensel olarak yitimlidir. Fakat, “*Toprak, gök, tanrısallar ve ölümlüler*” dünyaya uyum sağlamak için bize sonsuz fırsatlar sunarlar. Kişi bu sayede dünyadaki konumu ve içinde bulunduğu durumları değerlendirme imkânı bulur ve bunu yaparken de kendisini, evinde hisseder ve içinde bulunduğu ortama uyum sağlar. Böylece dasien, zamansal ve yitimli olduğu gerçeğinin yarattığı sefalet karşısında, yitimsizliğe karşı “iskâna” yüzünü döner. Bu noktada bir evin ortaya çıkışının evreleri vardır. Bu noktada Heidegger, öncelikle bir şeyi seyretmek ile onu kullanmak arasında bir ayrım yapar. Örneğin bir “çekici” ele alalım (Heidegger Varlık ve Zaman’da bu örneği verir) çekici kullanarak bu gereçle, gerçek bir ilişki içine gireriz. Daha sonra teorik gözlemlemenin, bir şeyin “el altında olma” anlamımıza yardım edemeyeceğini anlarız. Böylece bir şeyin “el altında olması” yani, bir şeyin “ne yapabildiğini” ancak onu “kullanarak” anlayabildiğimizi görürüz. Son olarak şeyleri kullanmamızın, yani onlarla kurduğumuz pratik ilginin kör olmadığını aksine kullanmanın kendine ait bir bakışının (açığa çıkartma) olduğunu kavrarız. Bu kullanımsal ilişki kuşkusuz “mekân ve ev” biçimlendirmelerinde aynı şekilde gerçekleşmektedir.

Heidegger’in düşüncesinde önemli bir diğer kavram da “*aletheia*”dır. Açıklığın Yunanca karşılığı, eksiklik bildiren önek ögesi “a” ve kök “lehte” (gizli-kapaklı) dan oluşan “aletheia” terimidir. Heidegger “*açıklığın yitimsizliğinin -a-letheia*” sözcüğünde dile getirildiğini kavrar. Bir şeyi açıklamak onu belli bir süre için önceden elde olmayandan (lethe’den) “a” kurtarmak ve yine bir süre için “açıklıkta” kalmasını sağlamaktır. Heidegger açıklığı üç düzeyde ele alır: 1. kendi içinde açıklık 2:şeylerin kendi varlığında açığa çıkması 3. önerme tümcelerindeki açıklık.²¹ Bir “konutmekân ya da yer” kuşkusuz “kendi içinde ve kendi varlığında açıklık” sunarlar. Bu olanaklara bağlı olarak dünya tüketilemez olasılıklar içerir. Bu noktada mekân analizi yapmak isteyen dasein’in, bu açık kılmanın yollarını bilmesi gerekir. Bu noktada Heidegger, “hermeneutik”e yönelir. He-

21 Sheehan T., *Heidegger*, s. 8.

idegger, hermeneuein'i yunanca anlamında bir şeyin “nasıl anlaşılacağı, bir şeyi anlaşılır yapmak” anlamında kullanır. İnsan, kendisini olanakların içinde bulur ve şeyleri anlaşılır yapmak için şeylerin açıklığını kavramak ister. Bu noktada şu soru karşımıza çıkar: İnsan, *kendine nasıl açımlanır?* Dasein, ölümlü olduğu için her zaman “eksik oluş” olarak var olur. Bu noktada insanın özü, her zaman bir eksik açığa çıkıştır. Bu eksik açığa çıkış, bir sınırlılık fikrini beraberinde getirir. İnsan, kendi eksikliğini anladığında zorunlu olarak diğer şeylere de açımlanır. İnsan deneyimi söz konusu olduğunda tüm varlık biçimleri yitimseldir. Şeylerin anlamlı olarak açığa çıkışı daima *tamamlanmamış, kusurlu ve eksik açığa çıkıştır*.²² Bütün bu gelişmelere bağlı olarak insan, *kendi yitimliliğinin* farkındadır. İnsan, “kesintisiz ve halihazırda ölümlü var-oluş” sürecidir. İnsan, genelde karşılaştığı şeylerle münasebetinde “düşmüşlüğüne” bağlı olarak büyük bir unutmaya içine girer. İnsanın kendi yitimliliğine uyanması, insanın bir şeyleri değil ancak “bir şey” olmadığını deneyimlediği özel temel ruh hallerinde (endişe, sıkıntı ve merak gibi) ortaya çıkmaktadır.

2. Mekân Kavramı Üzerine - Tarihsel Perspektif

Kant'a göre bütün bilinç, mekânsal deneyim içinde şekillenir. Suje'nin bilgi edinme zemini duyarlılığın apriori formları sayesinde ancak mümkün olur. Bu formlar “zaman ve mekân”dır. Suje'nin bir deneyimi ya da bilgiyi edinmesinin mutlak zemini olan duyarlılık formları sayesinde bütün düşünsel bilgi yapılanması şekillenir. Bu noktada “mekân” önemli bir belirleyici, epistemolojik yapının temel zemindir. Aynı mekânlardan söz edilmesi halinde, bu mekânlar kuşatıcı olan tek mekânda yer alırlar. Mekân, Kant'a göre şeyler arasındaki bağıntıların genel bir kavramı değil saf sezgidir.²³ Mekân, dışsal sezgimizin temelinde bulunan, zorunlu ve apriori bir tasavvurdur. Mekânın, var olmadığını düşünemeyiz; ancak nesnelere boşaltılmış bir mekânı düşünebiliriz.²⁴

Modern felsefenin kurucusu olan Descartes, zaman ve mekân kavramlarını mutlak bir kategoriye taşımıştır. Fenomenoloji, Kartezyen düşüncenin yaratmış olduğu bu “özne-nesne” ayrımının neden olduğu temel

22 Sheehan T., *Heidegger*, s. 3.

23 Kant I., *Critique of Pure Reason*, s. 69.

24 Kant I., *Critique of Pure Reason*, s. 69.

sorunlara çözüm bulma amacıyla mekân kavramına yeni bir bakış açısı geliştirir. Husserl, *nesnel bilincimize nasıl görünüyorsa öyledir; bilinç ise nesnelere ve dünyamızı anlamlandırmamızın bir bütünüdür*²⁵ demek-
te ve mekân kavrayışına bilinci dahil ederek Descartes'ın açmış olduğu
uçurumu az da olsa kapatabilme olanağına ulaşmıştır. Fenomenolo-
jik olarak mekân, mekânı algılayan kişiden bağımsız değildir. Mekân,
varlığın, “maddi ve manevi” bütün yönlerini, somuttan soyuta kapsar.
Mekân ve dışımızdaki dünyanın deneyim alanları Husserl'den Ponty'ye;
Heidegger'den Bachelard'a kadar aslında “mekânın poetikası” kavrayışına
bizi götürmektedir. Bu geleneğin içinde yetişen başka bir fenomenolog
olan M.Merleau Ponty için mekân, gerçek dünyanın bir parçası olarak
“*bedenin*” bir parçasıdır.²⁶ Ona göre mekânı bir beden olarak kavramak,
duyular ve algı eksininde gelişen ve davranış praxisleri içinde gerçeklik
kazanmış bir yaşamsal olgudur. “*Mekânsal yaşantı*” için birey tarafından
dışlaştırılan formların, subjektif bir şekilde içselleştirilmesi ve pek çok ya-
şamsal tecrübenin bilinç düzeyinde oluşturulan gerçekliğini temel almalı-
dır. Ponty, mekân algısı için şöyle düşünür:

Mekân algısı, geometrik bir kurguda temellenen bir bilincin oluşu-
munu yansıtır. Bu bilinç durumunda algının bilgiye dönüşümü belli
referanslarla olur; her algı aktı, ardışık bir yaşam süresi boyunca, bir
öncekinden aldığı referanslarla gerçekleşir. Mekânsal bilincin özü,
salt yüzeysel imgeler değil; bütün duyuların eş zamansallığında be-
denseldir. Görünüşte kavranan büyüklük, derinlik, yönelmişlik (in-
tensiyonality) gibi kavramlara belli temalar yüklemek; çünkü bunlar,
algı nesnesinin varlık karakteristiğinden kaynaklanan, özneye veril-
miş değerlerdir. Mekân algısı, bütünsel özellikler taşıyan çok sayıda
deneyimin birlikteliğinde bilinç düzeyinde oluşan bir gerçekliktir.²⁷

Gadamer'e göre mekânsal oluşum “*teorik akıl yerine pratik akıl ile
açıklanabilen ben-sen iletişim modeline dayanan bir yorum bilgisi gereki-
tirir*.”²⁸ Henri Fefebre ise mekânı üç farklı katmanda inceler. 1: Mekânsal
pratik, algılanan mekân'da gerçekleşir. 2: Mekânın temsil edilişiyle,
bilimsel-kuramsal olarak gelişen, düşünülen mekân. 3. Sosyo-kültürel de-

25 Husserl E., *Phenomenology and the Crises of Philosophy*, s. 21.

26 Ponty M.M., *The World of Perception*, s. 59-72.

27 Langer M.M., *Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception*, s. 39.

28 Gadamer H.G., *Truth and Method, Continuum*, s. 93

ğerlerle diyalektik olarak yeniden üretilen, değişen ve nesnelleşen “yaşanan mekân”²⁹

3. Heidegger’in İzinde - Dekonstrüktif Mimari ve Derrida

Mimarlığı, metafiziğin son kalesi olarak değerlendiren Derrida³⁰, 20.yy.da müzik³¹, edebiyat ve görsel sanatlarda başlayan teknokratik akılcılığın çözülmesine bağlı meydana gelen gelişmelerin henüz mimarlık alanında başlamadığını düşünür.³² Heidegger’den aldığı etkiyle Derrida, mimari ve mekân oluşumlarına daha sonra kendi adıyla da anılacak olan “Derrida prensipleriyle” yaklaşır. Bunlar şöyle sıralanır: 1: Ontolojik boyut: uzam-yaşam ve barınma 2: Hıyararşik boyut: Mimarinin işleyişi bir düzen gerektirir, bu düzen bir “temel” dayanır. 3: Teleolojik boyut: İşlevsel ve belli bir amaca sahiptir. 4: Estetik boyut: Mimari, sanat ve estetiğin birikiminden yararlanır ve birbirlerini beslerler.³³

Dekonstrüktif mimarlık diye bir şey var olabilir mi? sorusuna Derrida şöyle yanıt verir:

Bilmiyorum...Şunu söylemeliyim ki ilk kez karşılaştığımda Dekonstrüktif mimarlıktan değil mimari üzerine dekonstrüktif söylemden söz edecektim, daha da ötesi aklım karıştı ve şüpheye düştüm. Buna karşın sonra dekonstrüksiyonu çalışır hale getirmenin sanat ve mimarlık aracılığıyla olduğunun farkına vardım. Dekonstrüksiyon, basit bir söylem veya söylemin anlamsal içeriğini, kavramsal strüktürünün ya da her ne ise göz önüne serme değildir...dekonstrüksiyon, muhtemelen mimari modelin kendisini sorgulamasının bir yolu, Mimarinin kendisini ele almaktır...³⁴

Derrida’nın bu noktada bulunduğu konum son derece önemlidir. Çünkü doğrudan onun kuramlarına bağlı olarak yapılan “mekânlar-

29 Lefebvre H., *The Production of Space*, 1987, s.63-78 & *Rhythmanalysis, Space, Time and Everyday Life*, Continuum, London, s. 8.

30 Derrida J., *Point de Folie-Maintenant L’architecture*”, AA Files 12, 1985, s. 65.

31 Müzikte teknokratik (tonalite) akılcılığı sarsan en önemli gelişme A.Schoenberg’in 12 ses müziğidir.

32 Derrida J., *Point de Folie-Maintenant L’architecture*”, AA Files 12, 1985, s. 65.

33 Derrida J., *A.g.e.*, s. 65.

34 Norris C., “*Jaques Derrida: In Discussion on with Chiristopher Norris*, AD, Vol. 58, ½, 1989, s. 7-11; Şentürer A., “*J. Derrida, Dekonstrüksiyon, ve Peter Eisenman*”, Yapı, Kasım 1996, s. 92-106

binalar” vardır. Ünlü dekonstrüktif mimarının Derridacı uygulayıcısı *Peter Eisenman*, bu yeni ilkelere dayanan “mekân ve mimari” yapılar tasarlar. Eisenman bir söyleşide mimarlığın “*bir gardiyan gibi var olanı koruduğunu, yerleştirdiğini ve yerleşik olmayı bastırıldığını ve Dekonstrüktif amacın bastırılanı açığa çıkartmak*” olduğunu vurgulamıştır.³⁵ Bu açığa çıkartma eylemine giden yolda Heidegger’in etkisi azımsanamaz. Bu noktada şüphesiz “dekonstrüktif mimarlık”, mimarlığın temellerini sorgulama eylemine Heidegger’in açmış olduğu yoldan girebilmiştir.

4. Dünya Resim Çağı-Varlık Tarafından Seyredilen İnsan’dan Seyreden İnsana

Heidegger’in mimari ve mekânla ilgili düşüncelerini geliştirdiği bir diğer önemli metin “*Dünya Resmi Çağı*”dır. İlk olarak bir konferansta “dünya resminin metafizik tarafından kurulması” başlığı ile 1938 yılında sunulmuş ancak çok sonraları 1950 yılında yayınlanmıştır. Bu incelemede Heidegger, klasik mimesisin basit bir şekilde ele aldığı “*taklitçiliği*” Platoncu düşünceden başlayarak tartışmaya açar. Heidegger “tasvir”i, taklitçi bir görüntüleme yöntemi olarak değil daha çok bir “*düşünce biçimi*” olarak açıklar ve bunlardan hareketle modern insanların onları çevreleyen dünyayı kullanabilecekleri bir kaynak, araçsal bir şekilde kavramlaştırmalarının temelinde dünyayı tasvirici bir şekilde kavramlaştırmalarının yattığını göstermek ister.³⁶

Heidegger, “*Dünya Resim Çağı*” (1950) adlı denemesinde modern çağı, tasvir veya tasavvur çağı olarak niteler. Heidegger bu denemesinde bizi, var olanı, varlık olarak deneyimlemekten alıkoyan “düşünme biçimini” eleştirir. Descartes ile başlayan modern düşünce dünyayı bir “resme” yani bir “tasvire” indirgemıştır. “*Kendiliği*” bir tasavvur olarak resmeden *Descartes’in öznesi, var olanı hiçbir zaman mevcut olan olarak kavrayamaz. Var olanı matematikselleştirir, bir şablona indirger.*³⁷ Dünyayı bir resme indirgemenin temelinde anlaşıldığı gibi Descartes’in düalist ve

35 Jencks C., “*P.Eisenman: an Architectural Design Interview, by C. Jencks, Deconstruction: Omnibus Volume (ed.:a. Papadalis, et.al.)* New York: Academy Editions, s. 143.

36 Heidegger M., (1977) *Age of the World Picture*, s. 137.

37 Heidegger M., A.g.e., s. 137.

matematikselleştirici düşüncesi vardır. Heidegger'e göre “*Dünya Resim Çağı*”nda, resimle ifade edilen dünyanın, basit bir taklidinin yapılmasını değil aksine dünyanın bir modelinin üretilmesi ya da çerçevelendiğini” açığa çıkartmak ister. “İnsanın, dünyayı kendisinin dışında, önünde ve kendisi ile bir ilişki içine yerleştirdiği bu ilişkide dünya, insan öznesi için bir “resim” olur.³⁸ Böylece dünya sayısal bir veriye, bizim dışımızda, bizden kopuk bir “nesneye” indirgenir. Böylece dünyadan, dünyasal ilişki ve olasılıklardan uzaklaşır ve ondan koparız.

Bu kopmaya bağlı olarak sanatsal ifade biçimlerinde de zorunlu farklılaşmalar görülür. Görsel sanatlarda sanat tarihi boyunca iki temel optik perspektif gelişmiştir: Grek ve Rönesans. Bu optik perspektifler neyi ifade etmektedir? Basit bir şekilde düşündüğümüzde sanatsal bir ifade şekli gibi görünseler de aslında temelde çok farklı temsiller barındıran bu iki optik perspektif, bize dünyadan kopma ile ilgili önemli ve güzel bir örnek oluşturur. Heidegger'e göre Greklerde yani Sokrates öncesi sanat anlayışında karşımıza çıkan optik perspektifte “insan” merkez ya da “bakan” değil, kendisine “var olan” tarafından “bakılındır.” Bu optik perspektifte insan, izlenen-seyredilendir. Varlık tarafından, merkeze alınandır “insan”. Modern çağda ise bu ilişki değişir, özellikle Rönesans döneminde bu ilişki tersine döner. Artık optik perspektifin merkezi değişir. Yeni dönemde artık bakan insandır ve seyredilen ve nesnelleştirilerek yani “pasifleştirilen” ise varlık ve dünyadır.³⁹ Artık insan, var olana bakar ve onu seyreder. Grek sanatının varlığı temel alan ve insanı “seyredilir kılan” perspektifinin özünde, “var olana odaklanan” ve insanı, “özne olarak konumlandırmayan” bir yaklaşım” bulunmaktadır. Heidegger'e göre Yunanlılar, “şeylerin arasında var olduklarından, dünyayı kendileri ile bir ilişki içine sokmazlar” ve bundan ötürü de “özne olarak konumlanmazlar.” Onlar, bu dünyayı bir nesne olarak kavramlaştırmamış ve nesnelleştirmemişlerdir.

Grek optik perspektifinden farklı olarak Rönesans dönemi fresk, mozaik ve vitraylarda ortaya çıkan “izleyen özne” bireyselleşmiş bir “iz-

38 Heidegger M., A.g.e., s. 143.

39 Foucault'nun *Order Of Things* (Türkçe'ye Kelimeler ve Şeyler olarak çevrilen) kitabının kapak resmi Diego Velasquez'in (1599-1660) Las Meninas (Nedimeler) 1656 tablosudur. Bu tablo, Foucault tarafından tam da bu gelişmeye örnek oluşturmak için kullanılmıştır. Ayrıntılı tartışma için bakınız.

leyen özne” olarak değil ama “*ibadet bakımından bir dindar olarak, cemi-
yet bakımından da cemaatteki bir mevcut olarak muhatap alınır.*”⁴⁰Böylece
“izleyen özne” ilkin din alanında var olan sembolik anlatımın bir öznesi
değil ama izleyen, “pasif özne” konumuna getirilmiştir. İzleyici, burada
Hegel’in de belirttiği gibi⁴¹ aktif değil, sadece kendisine gösterilen ve ön-
ceden oluşturulan örtük anlam katmanlarını anlamaya çalışandır. Böylece
*beden, kendisini görmez, ama yine de “var olanların arasında tanrı tara-
fından kendisine tepeden bakılan bir “ben” vardır.*⁴²

Bryson, bu sürekliliği bozan ve “bedenin” “kendisini görmesine”
ve böylece pasif izleyicinin “özne” olmasına giden yolu açan üç değişik-
lik saptar.⁴³ Birincisi sanatçılar, izleyicileri, cemaatteki mevcutlar olarak
bir arada tutan anlatsal mekânı böler ve kesintiye uğratırlar. Böylece her
bir sahne bireyselleşir ve anlatımın sürekliliği bölünür ve bozulur. İkinci
olarak sanatçılar fark edilmek ve anlaşılacak için gerekli şablonun dışına
taşan karmaşık semboller içeren yani görsel anlamda okuyazar izleyici ta-
rafından deşifre edilip yorumlanması gereken imgeler oluşturmaya başlar.
Böylece izleme eylemine “düşünme” edimi yaklaşır. Son olarak izleyici-
nin kendisini bir “imge” olarak görmesine giden yolda perspektifin oynadığı
rol vurgulanır. Perspektif, bireysel bir izleyicinin algısının özel bir
biçimde şekillenmesine olanak sağlayan bir mekân düzenlemesi gerektirir.
Bu yüzden Heidegger’e göre bu perspektif değişimi, aslında bize yeni bir
mekân tasarımı ve gerçekliği sunmakla birlikte yeni sorunları da beraberinde
getirir. Çünkü izleyiciyi, artık fiziksel mekândan kopartılır ve *resmin
mekâm* içine çekilir.⁴⁴

5. Konut Kavramlaştırması

Nerede dünya varsa orada *dasein* vardır diyen Heidegger, *dasein*’in
ölüme doğru varlık olmasının yaratmış olduğu kaygıyı hafifletme adına
yapmış olduğu temel ölümlü davranışını, “inşa ve iskân” eylemlerinden
hareketle açıklamaya çalışmıştır. Heidegger’e göre “*inşa etmek*” insanla-

40 Bryson, N.,(1983) *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, London: Macmillan, s. 96

41 Hegel G.W.F., *Lectures on Aesthetics*, Part II, s. 122.

42 Bryson, N., *A.g.e.*, s. 98.

43 Bryson, N., *A.g.e.*, s. 98.

44 Bryson N., (1983) *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, s. 101-103.

rın, kendilerine dünyada barınabilme çabasını fiziksel bir yapıya çevirir. Aslında binalar içinde yaşayan insanların bütün emek verdiği şeylerin izlerini maddi dünyada hem küçük hem de büyük ölçekte kaydederek, her yapı ustası ve bina sakininin özgün karakterini hem gizlemekte hem de yansıtmaktadır. Bu özelliği ile mimarlık, insanın dünya ve yeryüzüne yerleşmesine yardım eden önemli bir sanattır. Mimarlık uygulamaları aracılığıyla dasein'in olanaklarına açıklanışını kolaylaştırır. Dasein'in yoğun çabasıyla ortaya çıkarttığı yapılar dasein'a, kişilerin kendilerini keşfe çıkacakları yer ve olanaklar sunabilir.⁴⁵ Heidegger mimarlığın geçmişte (Grekler) bu şekilde kurulduğu ve geliştiğini fakat küresel teknoloji ve bilimsel uygulamalarla bu anlayışın üstünün örtüldüğü ve unutulduğunu ısrarla dile getirmektedir.⁴⁶

Heidegger, "İnşa etmek-iskân etmek düşünmek" metninin ikinci kısmında mimarlığın tekrar eski özüne dönebilmesi için unutulmuş olanı açık kılma amacıyla Kara Ormandaki, *Çiftlik Evini* örnek vererek düşüncelerini geliştirmeye başlar. Heidegger vermiş olduğu çiftlik evi örneğinde bu evin, sakinlerinin yaşama uğraşını hem *tasarladığını hem de hatırlattığını* ileri sürer. Çünkü doğduğumuz ev anların ötesinde fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir. "*Bir organik alışkanlıklar öbeğidir... Evin varlığı da bize, bizim varlığımıza sadık kalarak tümüyle açılır.*"⁴⁷ Yani bir evde barınmak-yerleşmek bizim varlığımızı eve, evin varlığını da bize açar. Aslında Heidegger'e göre bu karşılıklı etkileşim ve ilişkiyi fenomenolojik olarak anlayabilme araçlarımız bulunmaktadır. Ona göre sakinlerin bir evde yaşaması, zaman içinde binanın dokusuna ve oraya yerleştirilen yaşamsal araç-gereçlere doğal olarak kaydedilir. Ona göre binaların iç görünüşü bu yüzden yüksektir. Bina bir "*uzun deneyim ve kesintisiz uygulama atölyesidir.*"⁴⁸ Heidegger'in açmış olduğu yolda yürürsek artık bir ev,

45 Bu konuda tam bir Heideggerci kabul edilen modern Mimarlık alanında önemli çalışmalar yapan L.I. Kahn'ın çalışmaları konuya güzel bir örnek oluşturur. Ölümünden sonra, onu hiç tanımayan oğlu, babasını yapmış olduğu binalardan hareketle onu tanımaya çalışır. *My Architect adlı 2003 yapımı belgesel, Heideggerci makan – varoluş-inşa etmek ve düşünmek kavramlaştırmasına benzerlik gösterir ve "inşa etmek, barınma" eyleminin varoluşçu hermeneutik bir analizi niteliğine dönüşür.*

46 Heidegger M., *Building, Dwelling, Thinking*, s. 161.

47 Bachelard G., *Mekânın Poetikası*, s. 45.

48 Sharr A., *Heidegger for Architects*, s. 71.

ölümlülerin dünyaya yerleşebilme amacıyla yapmış olduğu bütün yaşam-
sal çabaları kendi içinde açık-gizli barındıran bir dünyaya dönüşür. Feno-
menolojik olarak ev, *tam bir yer analizi aletidir*.⁴⁹ Çünkü yerleşik düzene
geçen insan için bir “ev” artık basit bir ev olmanın ötesinde “düşün ve
eylem” birliğini besler, gizler, yaşatır ve kaydeder. “*Ev, bizim dünyada-
ki köşemizdir*”⁵⁰ denildiğinde romantik bir poetik söylemden çok temelde
Dasein’ın fırlatılmışlığının olanaklarına bağlı gelişen ve temelde yaşan-
mışlığın bir birikimi olarak manzaradan çok bir *ruh halini anlarız*.⁵¹

Gerçekte, ikamet edilen her mekân kendinde “ev kavramını” barın-
dırır.⁵² Evin var olmasının temel nedeni, insanın fiziksel barınma ihtiyacı-
nı gidermektir fakat sadece bu mudur? Eğer böyle olsaydı konut sektörü
yüzlerce yıl tıpkı kaşık-çatal tasarımlarındaki gibi aynı kalırdı. Fakat aynı
kalmadı değişti ve evrildi. Ayrıca günümüz konutlarının, insanın gerçek
“iskânını-dwell” ne kadar sağladığı da ayrıca tartışma konusudur.

Köprüler ve hangarlar, stadyumlar ve elektrik santralleri binadır ama
mesken değildir; tren istasyonları ve otoyollar, barajlar ve haller
inşa edilmiştir ama mesken değildir. Buna rağmen bu binalar iskân
alanımız içindedirler. Bahsi geçen alan bu binalara kadar uzanır, ama
yine de meskenle sınırlı değildir. Kamyon şoförü otoyolda evindedir.
Ama barınağı orası değildir; işçi kadın iplik fabrikasında evindedir,
ama orası meskeni değildir; başmühendis elektrik santralinde evin-
dedir, ama orayı mesken edinmez. Bu binalar insanı barındırır. İnsan
onların içinde yaşar ama ikamet (dwell) etmez. Bu günkü konut darlı-
ğında bu kadarı bile epey güven vericidir, iyi ki de öyledir; konut bi-
naları gerçekten de barınak sunar; günümüz konutları iyi planlanmış
olabilir; bakımı kolay, cazip fiyatlı, havadar, ışık alıyor, güneş görü-
yor olabilir, ancak konutlar iskânın (dwell) onlarda meydana gelmesi
için başlı başına bir güvence oluşturabilir mi?⁵³

Kişinin kendisini ait hissettiği yer onun evidir fakat bütün binalar
insanın ikamet ettiği yer anlamına gelmez. Küresel kapitalist mimari en-
düstrinin önceliği insanın yerleşmesi ve iskânı değildir. Bu mimari endüst-

49 Bachelard G., *Mekânın Poetikası*, s. 78.

50 Bachelard G., *A.g.e.*, s. 34.

51 Bachelard G., *A.g.e.*, s. 103.

52 Bachelard M., *A.g.e.*, s. 35.

53 Sharr A., *Heidegger for Architects*, s. 40.

rinin öncelikli amacı ticaridir. Bu anlayışa karşı çıkan Heidegger, kavramsal bir temelden bakış açısını oluşturur. Ona göre *inşa etmek, iskân etmeye giden yolda yalnızca bir araç değildir; inşa etmek, kendi içinde zaten iskân etmektir.*⁵⁴ Fakat geleneksel inşaat endüstrisinin, inşa etmeyi kendi içinde bir “amaç” olarak gördüğü de açıktır. İnşa etmenin, önsel bir şekilde iskân etmeyi kendi içinde barındırdığı fikri modern mimari uygulamalarda pek görülmez. Heidegger kapitalist bu işleyişteki “özne-nesne” konumlanması ve mülkiyet ilişkilerine pek değinirse de bu temelde gelişen bu mimari yaklaşıma karşı mesafelidir. Çünkü kapitalist temelde gelişen bu mimari, binaların kişiliğine ve yaşanmışlığına karşıdır. Bu noktada Heidegger’in düşünceleri Corbusier’in düşüncelerine de terstir. Ona göre konut, içinde yaşamak için bir makinedir.⁵⁵ Oysa ki Heidegger’in asıl tehlikeli bulduğu ve eleştirdiği eğilim işte tam budur. Çünkü evin bir makineye dönülmesi, teknolojinin zorla açığa çıkarttığı şeyleri yaşam mekânına sokmakta ve *dasein*’in iskânını, daha da zorlaştırmaktadır. Heidegger bu noktada yüzünü küresel teknolojiye değil fenomenolojik olarak inşa etmek-barınmak (*dwell*) ve düşünmek kavramlarının kökenine çevirir. Aslında bu kavramlar sürekli olarak birbirlerini hem içerir hem de çağırırlar. Çünkü inşa etmek, yerleşik düzene geçişi yani “konut çağını” temsil ederken, yerleşmek de temelde inşa etmeyi çağırır. Çünkü: *ne zaman ki iskân edebiliriz, ancak o zaman inşa edebiliriz* derken Heidegger tam da bu ilişkiyi vurgulamaktadır.⁵⁶

Bir evin, fenomenolojik olarak analizini yapmak istersek karşımıza ne çıkar? Örneğin “Çatı, varlık nedenini daha ilk bakışta ortaya koyar; yağmurdan ve güneşten sakınan insanın üstünü örter.”⁵⁷ fakat burada çatı, metaforik anlamda kullanılmaz. Çünkü “metaforun fenomenolojik değeri yoktur.”⁵⁸ Heidegger yüzünü doğrudan yaşamsal tecrübeye döner ve yaşanan her mekânın, sakinlerinin tüm yaşam uğraşını hem tasarlayan hem de hatırlatan bir ilişki öbeğine dönüştüğüne poetik olarak değinir. Bu noktada Heidegger’in Rilke üzerine yaptığı çalışmalarını da hatırlayacak olursak mekân-yerleşme ve poetik ilişkiyi daha iyi anlayabiliriz. Çünkü bir

54 Heidegger M., *Building, Dwelling, Thinking*, s. 146.

55 Curbusier L., *Bir Mimarlığa Doğru*, s. 37

56 Heidegger M., A.g.e., s. 50.

57 Bachelard G., A.g.e. s. 53.

58 Bachelard G., A.g.e., s. 106.

mekânının poetik temellerine belki de *anulardan çok şiirle dokunuruz*.⁵⁹ Heidegger diliyle söyleyecek olursak aslında şırsel bir şekilde *iskân ederiz*. Çünkü, içinde yaşanan mekân, *geometrik mekâm* aşar.⁶⁰ Ev, yerleşik düzeni, barınma çağını, ölümlülerin dünyasallaşması sürecinin bütün evrelerini kendi içinde nesnelleştirir. “*Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır.*”⁶¹ Leibnizci mekân temasının, yani birlikte var olanların yeri olarak mekân düşüncesinin şairi kuşkusuz Heidegger’e göre Rilke’dir.⁶² İçsel mekânla kuşatılmış her nesne, bu birlikte varoluşçuluk içinde tüm mekânın merkezine döndürür. Her nesne için uzakta olan, burada bulunan dır çünkü fiziksel ve düşünsel olarak nesnelere ya da şeylerle ilişkimiz aslında temelde bir “*yakınlık-uzaklık*” ilişkisidir. Bu ilişki temelinde Heidegger, özellikle mesafelerin kısalmasında tehlikeli bir gelişme görür.

Heidegger, ülkeler arası seyahatler ve kitle iletişim araçları yüzünden savaş sonrası dünyada mesafelerin giderek daraldığı ve bunun bazı olumsuz sonuçları olduğunu ileri sürer.⁶³ Heidegger’e göre bir eve “*yakınlık-uzaklığımız*” kuşkusuz fizik anlamda düşünülmez çünkü dasein’in yitimsizliğine bağlı olarak gelişen mekânsal yaşantısı bizi geometrinin ötesine götürür.

6. “Şey” Olarak Mimari Yapı

Şey (Das Ding) Heidegger’in 6 Haziran 1950 tarihinde Münih’teki, *Bavyera Güzel Sanatlar Akademisinde* verdiği ders metnidir. “Şeyler” aslında yaşamsal araç-gereçler üzerine geliştirilen felsefi araştırma incelemesidir. Heidegger, “şey ile nesne” arasında temel bir ayırım yapma gerekliliği duyar. Çünkü yapılmış bir alet olarak “testiyi” tuttuğumuzda onu mu-

59 Bachelard G., *A.g.e.*, s. 36.

60 Bachelard G., *A.g.e.*, s. 78.

61 Bachelard, *A.g.e.*, s. 37.

62 Sharr A., *Heidegger for Architects*, s. 47.

63 1500-1840 arasında atlı arabaların ve yelkenli gemilerin en yüksek ortalama hızı saatte 16 kilometreydi. 1850-1930 arasında buharlı lokomotifler saatte ortalama 100 kilometre buharlı gemiler ise saatte 60 kilometre yapıyordu. 1950’lerde pervaneli uçaklar saatte 160-640 kilometre hız yapıyordu. 1960’lardan sonra jet yolcu uçakları saatte 800-1100 kilometre hız yapıyordu. Harvey D. (2003) *Postmodernliğin Durumu* (çev. Sungur Savran) Metis, İstanbul, s. 271.

hakkak bir “şey” olarak kavrarız, salt bir nesne olarak değil. Heidegger’e göre “şey”, nesneden daha fazla bir şeydir.

Heidegger mimari yapıyı “şey” olarak mı düşünür? Kuşkusuz öncelikle bu düşünce sistematüğinde Heidegger’in bazı ön kabullerinin bulunduğunu hatırlamak gerekir. “*Köprü, bir şeydir ve yalnızca odur: yalnızca mı? Bu şey olarak dörtlüyü bir araya getirir.*”⁶⁴ Heidegger düşüncesinde ontoloji ve fenomenoloji sürekli bir arada düşünülür. Şöyle ki Heidegger hiçbir zaman mimari veya mekân incelemesini tek bir kavramsal perspektiften değil 1950’lerdeki birikiminin süzülmesiyle bütün felsefi temaların gölgesinde sürdürür. Böyle olunca tartışma bir anda Heidegger’in çok önceleri yazmış olduğu ana yapıtı “*Varlık ve Zaman*”a dek gider.

İngilizce “Thing” ve Almanca “Ding” aynı kökten gelir her ikisinin de anlamı şey’dir. Şeyler, “bir şey için, yararlı olması, uygun olması, gereksinim duyulması” ile bir dünya oluşturur ve belli şeylerin sahip olacağı anlamları da belirler. Çünkü bunlar bir insan uğraşısının olanağına göndermede bulunurlar. Şeylerin anlamı, insanın ilgisinin etkileşimine, doğurduğu ilişkiler ve maddi şeylerin imkanına göre değişir. Mimari yapılar anlaşıldığı gibi birer şeydir ve aynı zamanda yapılar Dasein’in anlaşılmasında bize yardımcı olurlar. “*Köprü, bir şeydir ve yalnızca odur, yalnızca mı? Bu şey olarak dörtlüyü bir araya getirir,*” derken Heidegger, mimari yapının kendinde-statik bir “şey” olmadığını, onun kendinde dörtlüyü harekete geçirdiğini ve dünyadaki ölümlülerin yaşam uğraşısını kendisinde somutlaştırdığını iddia eder. Örneğin “yapılmış bir alet olarak testiye tuttuğumuzda, onu muhakkak bir “şey” olarak kavrarız, kuşkusuz bir mimari yapıda böyledir. Şey’le ilgili düşünme, bizi bir anda “dörtlü” ile ilişkiye sokar. Fakat unutmayalım ki bir insan yapısı olarak mimari yapı ile doğada rastgele bulunan bir taş, bu noktada farklı değerlendirilir. Çünkü Heidegger’in değimiyle “*taş dünyasızdır*”⁶⁵ aynı şekilde *bitki ve hayvan* da dünyaya sahip değildir. Peki bir mimari yapıyı dünyaya sahip kılan nedir? Kuşkusuz Dasein’in onunla kurduğu ilişki! Bu ilişki bir dünya kurar. Heidegger’e göre dünya, mevcut sayılabilir, sayılmaz, bilinen ve bilinmeyen nesnelerin öylesine toplamı değildir. Dünya, kafadan uydurulmuş mevcutlara eklen-

64 Heidegger M., *Building, Dwelling, Thinking*, s. 153.

65 Heidegger M., *Sanat Eserinin Kökeni*, s. 33

mek üzere tasarlanmış bir çerçeve ve önümüzde duran ve kendisine öyle bakılabilen bir nesne de değildir.⁶⁶

Bu noktada poetik bir “*eser varlığı demek bir dünya kurmak demektir.*”⁶⁷ Anlaşıldığı gibi sanatsal yaratmaların kendisine temel aldığı zemin de dünyadır. Böyle olunca sanat yapıtı, hem dünyada oluşur, hem de bir dünya kurar. Bilindiği gibi Heidegger’in düşünce sistematüğinde merkezinde bireysel özne değil, varlığın kendisi bulunur. Bu varlığın özünü “*çerçevelemeden*”, “*açığa çıkartmak*” ancak sanatsal yaratmalarla mümkün olur. Bu amaçla sanatçı özne, sanat yapıtında bir dünya kurar. Bu noktada bazı özel mimari yapılar sanat yapıtı olmanın yanı sıra, inşa edilmiş birer şey’dir. Mimari yapılar “şey” olarak gündelik yaşamda insanların dörtlüyle ilişkilendirilmeleri ve insanların dünyaya uyum sağlamasına yardım etmeleri bakımından önemli işlevler yerine getirirler. Heidegger’e göre inşa edilmiş şeyler, dokunsal ve imgesel deneyim yoluyla kavranmalıdır ayrı bir nesne olarak değil.

Köprü bir (yer) dir. Bir şey olarak o, toprak ile göğün, tanrısallar ile ölümlülerin kabul edildiği bir mekân sunar. Köprünün sunduğu mekân duruma göre köprünün yakınında ve ya uzağında birçok yer içerir. Gelgelelim bu yerler aralarında ölçülebilir bir mesafenin bulunduğu salt konumlar olarak ele alınabilir(...) mesafe ya da “stadion” olarak o aynı sözcüğün (stadion) Latince ifade ettiği spatium, ara-mekân veya aralıktır. Dolayısıyla insanlar ile şeyler arasında yakınlık ve uzaklık salt mesafelere, salt ara mekânların aralıklarına dönüşebilir. Tümüyle spatium olarak temsil edilen bir mekânda köprü artık her an işgal edilebilir veya basit bir işaretle gösterilebilir belli bir konumdaki salt bir şey olarak görünür. Dahası yükseklik, genişlik ve derinlik boyutları salt aralıklar olarak mekândan soyutlanabilir.⁶⁸

7. Poetik Yaratma ve Aletheia

Heidegger’e göre sanatın yaptığı şey, tekil sanat eserlerinde nesnelleşen eserlerden hareketle anlaşılamaz. Çünkü sanatın yaptığı şey dünya içinde bizim karşılaştığımız olanaklara bağlı olarak varlığın gizinin açık kılınmasıdır. Sanat, özünde hakikatin doğabileceği bir açıklık ve yarat-

66 Heidegger M., *A.g.e.*, s. 33.

67 Heidegger M., *A.g.e.*, s. 33.

68 Heidegger M., *Building, Dwelling, Thinking*, s. 155.

ma biçimidir. Yani sanatın işi, “görünmezi, görünür kılmaktır.” Böylece, eser varlığı demek, bir dünya kurmak demektir. Böylece yeryüzü, sanat yapıtının malzemesiyle denkleşir. Hakikat, kendisini sanat eserinde açar, keşfetmemiz için bize bir alan açar. Heidegger’e göre bir sanatçının veya ustanın üretimine bağlı ortaya çıkan meydana getirmeye “techne” adını verir. Techne, “açığa çıkartma” olarak meydana geldiğinde “poiesis” bir özellik gösterirken ustanın, bilgi, beceri ve gayretiyle “bir amaca hizmet etmek için” tasarlanıp oluştuğunda ise “araçsal olarak oluşturulduğu” için techne’ye dahil olur.

Heidegger’e göre sanatsal yaratma, hakikatin, sanat eserinde ortaya çıkmasıdır öncesi olmayan, sonradan olmayacak olan bir varlığın yani hakikatin ortaya çıkışıdır. Heidegger, yaratmayı *ortaya çıkmış bir şeyin içerisinde ortaya çıkış olarak görür*, eserin eser oluşumu hakikatin gerçekleşmesi ve olmasının bir biçimidir.⁶⁹ Hakikat, gerçeklikle örtüşme değil, kendisini açan varoluştur. Heidegger, bir şeyin örtük, gizli kalmaktan çıkıp kendisini açmasına *Aletheia* demektedir. Mimari bir yapı, kendi içinde örtük olanı gizlemeyip açtığına yine karşımıza aletheia çıkar. Çünkü hakikat, sadece bilimsel incelemelerle değil, pratik eylemler aracılığıyla doğar. Bu noktada hakikat kesin bir sınır içinde (doğru-yanlış) değil süreç içinde gerçekleşir. Böylece hem sanat olarak sanat, hem de araştırma olarak sanatın merkezine yerleşen şey, bir süreç olarak hakikat kavramıdır.⁷⁰

Heidegger, sanatlar sıralamasında tıpkı Hegel gibi şiire özel bir yer verir. Çünkü şiir bütün inşa etmeyle ilgili yaratmaların temelinde yer alır. Çünkü şiir, insanı ilk kez yeryüzüne getiren, onu oraya ait kılan ve dolayısıyla onun iskân etmesini sağlayan şeydir.⁷¹ Ona göre şiirin başlıca hareket ettirici gücü “*insanın, yaratmayı ölçmesinde*” yatar. Bu yaratmayı ölçme noktasında karşımıza pek çok sanat çıksa da (resim-müzik) Heidegger özellikle mimarlık üzerinde durur. Çünkü mimarlık, “mesafenin, yaratımla ilişkili ölçümü” denildiğinde kuşkusuz akla ilk gelen sanattır. Şiirin, dil ve sözcüklerle yaptığı mesafe ölçümünü, mimarlık malzeme, mekân ve yer oluşumları aracılığıyla yapar. Böylece mimarlık, en az “şiir” kadar insanın

69 Heidegger M., *Sanat Eserinin Kökeni*, s. 49.

70 Bernstein J.M., *The Fate of Art*, s. 72-83.

71 Heidegger M, *Building, Dwelling, Thinking*. s. 166.

yeryüzünde bir dünya kurmasına aracılık eder ve buna bir imkan sağlar. İnsan, mekân oluşumlarını sağlarken, mekânı bir şairin dille oynadığı gibi yoğurur, genişletir ve şiirin içinde (dilde) nasıl ki hakikat ve varlık kendini açıyor ise mimari yapılar da aynı işlevi mekânsal oluşumlar aracılığıyla yerine getirir.

Bu yaratımları meydana getiren *dasein*'in işi o kadar da kolay değildir. Çünkü *dasein*, şeylerin ve yaşamın ortasına fırlatılmıştır (*Geworfenheit*). Kendi iradesi dışında belirlenmiş, seçemediği olgusal bir durumu vardır. İçinde yaşadığı ve kurduğu dünyaları oluştururken *Dasein*'a yol gösteren hiçbir şey yoktur. O, dünyayı ne teorilerle ne de bilimselleştirilmiş objektif olarak düşünebildiği sayısal ifadelerle bilemez. Aksine dünyayı, ancak şeylerin ve şeylerle ilgili olanakların ortasında, onları kullanarak, onları şekillendirerek ve yeri geldiğinde değiştirerek anlayabilir. Tercihini poetik yaratmadan yana seçen bir kişinin karşısına sanat yapıtını oluşturmak için öncelikle *hammadesel şey* (*dinghaften*) çıkar; bunun şekillenmesi aslında Aristoteles'in dört nedenine benzer. Maddi-formel-hareket ettirici ve ereksel nedenler, bütün insansal ve sanatsal yaratmaların da temel ilkelileridir. Heidegger, Aristoteles'e bezer şekilde düşünmeye devam eder ve karşısına *araçsal şey* (*zeughaften*) ve *yapıt-işlenmiş şey* (*werkhaften*) çıkar. Bu gelişmeye Heidegger "*dünyanın dünyasallaştırılması*" der.⁷² Dünyanın dünyasallaştırılması, dört boyutun ilişkiseliliği içinde gerçekleşir. Bu dört boyut⁷³ *dünya* (*yeryüzü*), *cennetler* (*gökyüzü*), *ölümlüler* (*insanlar*) ve sadece hissedilen, bu üç ögeyi aynı anda sezmemizi sağlayan *kutsal ilahi boyuttan* oluşur.⁷⁴ Heidegger, metafizik ve ontolojik bir boyutta sürdürdüğü poetik düşüncesini, poetik yaratmanın da temeli olan dörtlüyle ilişkili olarak açar ve dünyanın dünyasallaştırılması sürecinde var olan metafizik temelleri sanat aracılığıyla görülür kılmak ister.

8. İnşa etmek - İskan Etmek

Bütün bu tartışmaların sonucunda Heidegger mimarlara ne der? Onun düşüncesinin yönelmiş olduğu temel konu nedir? mimarlık mı, mimari yapılar mı, mimarın yaptığı iş mi, mekân ya da yer'in varlığı ya da

72 Bernstein J.M., *The Fate of Art*, s. 77.

73 Fourfold: *Mortals, Earth, Heavens, and Divine*

74 Leach N.. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, s. 23.

oluşumu mu? Ölümlülerin yaptığı iskân ve inşa eyleminin kökeni ve onto-lojik yönü mü? Yoksa zamanla iskân ve inşayı tek bir eylemde birleştiren mimarın, ölümlülerin, dünyaya uyum sağlama amacıyla yaptığı işi özün-den uzaklaştırması mı?

Heidegger, kuşkusuz çağın egemen mimarlık ve inşa anlayışını eleş-tirerek işe başlar. İncelemesinin hemen girişinde *öyle görünüyor ki iskân etmek yerine inşa etme eylemi ile uğraşıyoruz*⁷⁵ derken inşa etme eylemi içinde eksik olan ve unutulmuş bir hakikati açık kılmak ister. Heidegger, inşa etmek ile iskân etmek-barınmak arasında derin bir bağ olduğunu dü-şünür. Çünkü bu faaliyetler insanın “yer”deki şeylerle ilişkisi ve “yere” anlam verme çabalarıyla birbirine bağlanırlar. Çünkü yer ve yer oluşturma eylemleri bu noktada son derece önemlidir. Heidegger, *inşa etmek-iskân etmek-düşünmek* metninde şu iki soruya odaklanır: *1: İskan etmek nedir? 2: İnşa etmek, iskân etmeye ne şekilde bağlanır?*⁷⁶

Heidegger, eserin orijinal Almancasında “*ort, platz ve raum*” sözcüklerini kullanmıştır. Bunlar İngilizce sırasıyla mahal (location), yer (place) ve mekân (space) olarak çevrilir. İngilizce build ve dwell sözcükleri de Almanca aynı kökten gelirler. Heidegger kuşkusuz, inşa etmek ve iskân etmek kavramlarının kökenini sorgular. Bauen, esasında iskân etmek anlamına gelir. Bauen sözcüğü hala özgün anlamıyla dile getirildiği yerde iskân etmenin özünün nereye kadar uzandığını da söyler. Demek ki bauen, buan, bhu, beo” bizim “bin” sözcüğünün çeşitlemeleridir.⁷⁷Buna ilaveten *Bauen* kelimesi şu anlamları da taşır.

1. İnşa etmek aslında *iskân etmektir*.

2. İskan etmek, ölümlülerin yeryüzünde olma tarzıdır.

3. İskan etmek olarak inşa etmek: inşa etmede, yetiştirmede, yani büyümede ve yapıları diken, *kuran inşa etmede açılır*.⁷⁸

Böylece inşa etmenin özünün aslında barınmak, yerleşmek ya da iskân etmek olduğu açığa çıkar. Fakat bu eylem basit bir barınma ihtiyacı-nın giderilmesi değildir. Çünkü ölümlülerin yeryüzünde olma tarzı, kendi-

75 Heidegger M., *Building, Dwelling, Thinking*, s. 146

76 Heidegger M., *A.g.e.*, s. 146.

77 Heidegger M., *A.g.e.*, s. 147.

78 Heidegger M., *A.g.e.*, s. 146.

sini iskân etme eylemiyle ilişkili bütün eylemlerde ve iskân etmenin özünde açar. Bu tarz, aynı zamanda hem iskânın inşayı içermesini ve düşünceyi yardıma çağırmasını hem de dasein'in yeryüzünü dünyasallaştırmasını aynı anda kapsar. Bu yüzden incelemenin temelinde açık kılınması gereken şey, iskân etmenin açık kılınmasıdır. Daha sonra "iskân etmek olarak inşa etmek"te ise "bina, mekân ve yer" oluşumlarının içinde açığa çıkmayı bekleyen ölümlülerin biricik yerleşme tarzının, her iskânında, aslında bir inşa süreci ve inşayı çağırarak dörtlüyü tamamladığını da görürüz. Çünkü:

İskan etmenin temel ayırt edici özelliği, insan varlığının iskân etmeye ve gerçekte ölümlülerin yeryüzünde kalması anlamında iskân etmeye dayandığını düşündüğümüz anda bize kendini ifşa eder.⁷⁹

"Düşünmek ve inşa etmek" yapısal olarak birbirine benzerdir. Daha önce de vurgulandığı gibi düşünme, belirli bir şekilde pratik bir çalışmaydı, örneğin elle çalışma, çizim düşünmesiydi. Bazen felsefi söylemde ya da öğretmede çizimden daha az düşünme vardır⁸⁰ derken Heidegger yıllarca düşünce içermediği gerekçesiyle hor görülen sanatsal çalışmaların çoğunu, düşünsel bir zemine çıkartarak onlarda bazen felsefi bir söylemden çok daha fazla düşünce olabileceğini dile getirmektedir. Çünkü zihin, tasarımda, çizimde kendisini serer ortaya.⁸¹ Her tasarım, düşünce aslında şeylerle ilişkili (olasılıklı) bir göz önüne getirme "vorstellen" eylemidir. Heidegger, bu noktada tasarım temelli düşünceyi anlamak için "tasavvur etmek" kavramına bir geçiş yapar. Almanca'da "*tasavvur etmek*" anlamına gelen "*vorstellen*" kelimesinin etimolojik kökenine geri döner. Tasavvur etmek, insanın bir şeyi, bir nesneyi ya da bir kişiyi, kendisiyle bir ilişki içine sokarak gözünün önüne ve karşısına yerleştirmesi durumudur. Bu, aynı zamanda poetik bir düşüncedir. Bu düşünme, göz önüne getirme ve şeylere yakın olma, dolayısıyla mesafenin ölçülmesi, Heidegger'e göre mimarlık ve mekân analizi için de son derece önemlidir.

Heidegger göre *iskân etmek ölümlülerin biricik eylemidir*.⁸² Ancak iskân ettiğimiz zaman inşa edebiliriz. Peki, bu inşa nerede gerçekleşir? Heidegger bu noktada "mekân ve yeri" birbirinden ayırır. Ona göre mekânlar,

79 Heidegger M., *A.g.e.*, s. 148.

80 Wigler M., "*J. Derrida: Invitation to a Discussion*" *Vol One*, 1992, s. 7-27.

81 Bachelard, G., *A.g.e.*, s. 92.

82 Heidegger M., *A.g.e.*, s. 149.

fiziksel pozitif bir olgu durumu olarak kavranan mekânları değil, insan deneyimi yoluyla kavranan yerle varlık bulan mekânı ifade ederler. Yer, köprü olmadan önce zaten orada değildir. Köprü bulunmadan önce tabii ki ırmak boyunca bir şey tarafından işgal edilebilecek birçok nokta vardır. Bunlardan biri, bir (yer) olup çıkar, bunu da köprü sayesinde yapar. Dolayısıyla köprü orada durmak için önce bir yer tutmaz, aksine bir (yer) ancak köprü sayesinde meydana gelir.⁸³ Heidegger'in bu düşüncesi, şey olarak bir mimari yapının, her hangi bir mekâna yerleşmeden önce o yerin, yer olarak belirlenemediğini içerir. Örneğin içinde dörtlüyü bir araya getiren, ölümlü daseinla ilişkili hiç bir yapı bulunmayan bir çölü ele alalım. İnsani bir yapı "bir şey" olarak burada olduğu anda (örneğin bir klübe), artık orada bir "yer" oluşur. Heidegger'in verdiği köprü örneğini dönecek olursak belirsiz ve olası durumları sonlandıran, iki yakayı bir araya getiren yeni bir belirlenim, aslında mimari bir eserin (şeyin) ortaya çıkışı ile açığa çıkar. Bu yerle ilişkili açığa çıkma anı son derece özel bir andır. Örneğin, *tanrı, tapınak sayesinde, tapınakta mevcut olur*.⁸⁴ Bu mevcut olma, Heidegger'e göre özel bir yer ve açığa çıkış anından itibaren mümkün olur. Bu yer ve açığa çıkış anıyla ilgili olarak Heidegger'den etkilenen Christian Norberg-Schulz bu yerin açığa çıkış anına "*mekânın somutlaşması*"⁸⁵ adını verirken Simon Unwin, "*yerin tanımlanması*"⁸⁶ ve Gaston Bachelard ise "*Mekânın Poetikası*" tanımlamasını kullanmaktaydı.⁸⁷

Heidegger için yerler tıpkı diğer şeyler gibi öncelikle kullanım, deneyim ve varoluşsal tecrübe sonucunda açığa çıkarlar. Bir köprü belirgin bir coğrafi konumu, belirli fiziksel değerleri barındırır fakat bir köprü sadece bir yer ve koordinat dizgesi değildir. Bunun yanında bireysel olarak o köprüde meydan gelen yaşamsal tecrübeler, fenomenolojik olarak açığa çıkartılmayı beklerler. Aslında pek çok mekân ve yer (örneğin ilk TBMM Binası, sembolleşmiş bir cezaevi ya da fabrika gibi) böylesi bir analize zemin olabilirler. Böylece bu mekânda, kendisini bize açan ve dünyaya uyum sağlamamıza yardım eden dörtlüyü içinde barındıran şeylerle ilişki-

83 Heidegger M., *Ag.e.*, s. 154.

84 Heidegger M., *Sanat Eserinin Kökeni*, s. 31.

85 Norberg Schulz, C., *Existence Space and Architecture*, s. 6.

86 Unwin S., *Analysing Architecture Routledge, London, 1997*, s. 7-13.

87 Bachelard G., *Ag.e.*, s. 3-9.

ye geçerek, bütün deneyim ve tecrübelerimizin zemini olan mimari şeyleri hem tecrübenin hem de fenomenolojik ve varoluşsal analizin merkezine koyabiliriz.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra Heidegger açısından şu soruyu soralım, mekânlar varlıklarını nereden alırlar? Heidegger'e göre "raum, rum" yerleşme ve konaklamaya açılmış veya serbest yer demektir. Mekân, yer açılmış bir şey, açılmış ve serbest yani bir sınırdır. Grekçe "peras" içinde bir şeydir. Sınır bir şeyin durduğu (yer) değildir. Greklerin kabul ettiği gibi sınır bir şeyin bulunuşunun başladığı yerdir. O nedenle ki kavram "horismos" yani ufuk-sınır kavramdır. Mekân, kendisi için yer açılmış olan, sınırları içine alınmış olandır. Kendisi için yer "Raum" açılan (şey) her zaman bir (yer) sayesinde yani köprü gibi bir şeyle bahşedilir ve dolayısıyla bir araya getirilir, yani (yerleştirilir). O halde mekânlar varlıklarını (yerlerden) alırlar, mekândan değil.⁸⁸ Heidegger, yerlerin, çevresinde insanlarca tanımlandığını fark ettiği sınırları tartışırken ufuklardan söz eder. Bir plan üzerinde kolayca gösterilemeyecek türden sınırlara dikkat çeker.⁸⁹ Bu sınırlar aslında belirsiz olan sınırları ifade ederken yerleri, yerlere yerleşenleri, yerleri mesken tutan ve iskân edenleri, olası ve tesadüfi oluşturdukları yerlerin tümünü ifade ederler.

9. Varoluşçu Mimari

Heidegger, insanların, zihinlerinde, yerlerin çevresine sınırlar çekecek onları kendileri için tanımladıklarını ifade eder. Bazı sınırların çoğu kesin ve belirgin, bazıları ise belirsiz ve geçicidir.⁹⁰ Bu düşünce şekli insanların mesken edinme şeklini, bir yere yerleşme ve bazı mekânların özel olmasını da açıklar. Bir yer, özellikle çocukluğumuzun geçtiği sokaklar, bahçe ya da mahalle, ölüme doğru varlık olan bizlerin hem yaşam uğraşını hem iskân etme eylemlerini, hem de bu süreçteki yaşanmışlığın bütününe kendinde taşır, gizler ve yeri geldiğinde bize fenomenolojik olarak açar.⁹¹ Bu düşünceyi Heidegger şöyle destekler:

88 Heidegger M, *A.g.e.*, s. 154.

89 Sharr A., *Heidegger for Architects*, s. 59.

90 A.Sharr, *A.g.e.*, s. 64.

91 Bu konuda Konstantin Kavafis şu şiirini anmak yerinde olur: *Yeni bir ülke bulamazsın. Bu şehir arkandan gelecektir. Sen, yine aynı sokaklarda*

Uzak şeyleri, sadece zihnimizde canlandıramıyoruz... Hepimiz, şimdi burada olduğumuz yerden Heidelberg'deki eski köprüyü düşünürsek o mahale (location) yönelik bu düşünme, salt burada bulunan kişilerin içindeki bir deneyim olmaz, aksine o köprüyü düşünmemizin doğasına ait olur ki kendi içinde düşünme, o (yere) uzaklığın içinden geçer, sürüp gider.⁹²

Burada mesafe, uzaklık ve yakınlık derken metematiksel bir ölçüm değil düşünsel, tecrübeye dayanan, varoluşsal bir yakınlık ve uzaklık düşüncesi algımızı şekillendirmektedir. Nesne kavramıyla karşıt olan Şey'in tanımı gereği, Heidegger bir nesnenin öncelikle salt zihinsel imge, bir görsel idea olarak tahayyül edilmesi önerisine karşı çıkar.⁹³ Verilen köprü örneğine dönecek olursak bu köprü, soyut bir şey değil tersine kişilerin kendi deneyimleriyle birlikte düşünüp-tasavvur ettikleri, düşünsel olarak yakınlık-uzak buldukları ya da Heidegger'in değimiyle fırlatıldıkları yere uyum sağlama çabasıyla ölümlülerin kendisinde nesnelleşen çaba ve eylemlerin bütününe kendinde taşıyan mekân ve yerleri ifade ederler. Çünkü binalar "uzun deneyim ve kesintisiz uygulama atölyesidir."⁹⁴ Bakmayı akıl edenlere, binayı inşa edenlerin düşüncelerini kavramalarını sağlayacak somut ipuçları sunar.⁹⁵ Her yapı, birbirini izleyen iskân katmanlarından izler taşır. Bunun için bekliden en güzel örnek Troia, Atina, Roma ya da İstanbul'dur. Bu kentlerde önemli yapılar, uzun deneyimlerin ve uygulamaların birer atölyesi durumundadır.

Sonuç

Heidegger, İskan etmek, *inşa etmek, düşünmek*"te mekân ve mimari yapıyla ilişkili olarak yaptığı analizde şu ayrımları özellikle vurgular. Öncelikle, kişilerin yakınlık duygusu ve bunun çevresindeki dünyaya bağlanmasında etkisi düşünsel ve varoluşsal analitik bağlamında analiz edilir.

dolaşacaksın. Aynı mahallede kocayacaksın. Aynı evlerde kır düşecek saçlarına. Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda. Başka bir şey umma. Bineceğin gemi yok, çıkacağın yol yok. Ömrünü nasıl tükettiysen burada, bu köşecikte, öyle tükettin demektir bütün yeryüzünü de.

92 M.Heidegger, *Building, Dwelling, Thinking*, s. 156.

93 Heidegger M., *A.g.e.*, s. 159.

94 Heidegger M., *A.g.e.*, s. 161

95 Gooding, M.& j. Putnam ve T. Smith; *Site Unseen: An Artist's Book*.

Daha sonra insanların çevrelerindeki şeyleri nasıl kavradıkları noktasında “şeylerle” ilişkili bir zeminde “dasein ve mekân” ilişkiselliği ele alınır. Bu ilişkisellik bağlamında ortaya çıkan kavramsal bağlantı bizi Dasein’ın mekân ilişkisi sürecinde çeşitli eylemlere götürür. Böylece dasein, mekân-düşünme-yer oluşumları-inşa ve iskân etmenin dünyanın temel bileşenleriyle ilişkiselliği göz önüne alınarak tartışma yeniden “açığa çıkartma” temelinde ele alınır.

Heidegger’e göre aslında mimarlık alanında yapmış olduğumuz şey bir açığa çıkartmadır. Açığa çıkartma, (*Entbergung*) gizlenmiş bir şeyin ortaya çıkartılması, meydana getirilmesidir. Yunanlıların usulca göz önüne sererek açığa çıkarttıkları poesis ile modern teknolojik açığa çıkartma Heidegger tarafından karşılaştırılır. Heidegger göre teknolojik açığa çıkartma, zorlayan bir açığa çıkartmadır, çünkü doğadan hiç de makul olmayan bir talebi karşılamasını, yani zorla dışarı çıkartıp, öylece saklanabilecek enerjiyi sunmasını ister.⁹⁶ Böylece teknolojinin, insanın çevresindeki dünyanın doğasından kaynaklanan kırılmağını anımsatan şeyleri donuklaştırarak günlük hayatta olmayı belirsizleştirdiği dile getirilir. Bu yüzden Heidegger günümüz modern mimarlığının, zorla açığa çıkartma teknolojisinin yerine doğal açığa çıkartma aracı olarak poesis bir eyleme dönüşmesine ihtiyaç duyulduğuna ısrarla vurgu yapar.

Barınmak, basit bir sığınma ve fizyolojik bir güdünün gerçekleştirilmesinin ötesinde, yapısal olarak ilişkili pek çok insan etkinliğini beraberinde getirir. *Barınak çağı, insan için bir yerleşme biçimidir.* Yerleşim yerlerinde başka yapılar olsa da aslında çevremizdeki çoğu yapı, barınak ya da konutlardan oluşmaktadır.⁹⁷ Ayrıca günümüzde modern kentleşme olgusu ile birlikte konutlar artık bir “yerleştirmeler” sistemi olarak görülmeğe başlanmıştır. Böylece Heidegger’in doğru bir diğer tespiti ile daha karşılaşıyoruz. Çünkü öncelikle barınmak daha sonra inşa etme eylemi gelir çünkü *ne zaman ki iskân edebiliriz ancak o zaman inşa edebiliriz*⁹⁸ derken Heidegger aslında iskânın, inşaya önceliğini vurgulamaktadır. Heidegger’e göre bu hakikati ilk kavrayanlar kuşkusuz Greklerdir. Grek mimarisinin

96 Heidegger M. *The Question Concerning Technology and Othe Essays*, s. 3-35, s. 14

97 Rapoport A., *A.g.e.*, s. 28

98 Heidegger M., *Building, Dwelling, Thinking*. s. 160

kurucu ilkeleri, yaşamsal anlamda iskân etmenin özüne odaklanmışken modern mimari bu özden uzaklaşmış ve kurucu ilkelerine yabancılaşmıştır. Kuşkusuz bu noktada barınma ve inşa eyleminin temelinde yer alan *dasein*, öncelikli olarak ele alınmalıdır. Çünkü bütün bu yapılar şu ya da bu şekilde ölümlülerle ilişkilidir. Heidegger, “inşa etmek-iskân etmek ve düşünmek” metnini şu cümlelerle bitirir:

Peki ya insanın yersiz yurtsuzluğu, buna, yani insanın gerçek konut sıkıntısını bile asıl sıkıntısı olarak düşünmemesine dayanıyorsa? Oysaki insan, yurtsuzluğuna kafa yorar yormaz bu bir sefalet olmaktan çıkar. Gerektiği gibi düşünülür ve iyice akılda tutulursa, ölümlüleri iskân etmeye çağıran yeğane davettir bu.⁹⁹

Peki bu davetin bir sonu var mıdır? Yani, “inşa etmek-iskân etmek” eyleminin nihai bir sonucu ya da hedefi var mıdır? Yoksa bu davette (ör-tük olarak) hedefe ulaşamayacak bir sonsuz çaba ve nihilizm mi söz konusudur? İşte ölümlülerin (sonunu bile bile) sonuçsuz kalacak iskân ve inşa çabasının altında Heidegger’e göre böylesi bir nihilizm ve bu sürecin sonucunda açığa çıkan “dünya içinde olma” halleri ve olasılıkları vardır. Heidegger’e göre ölümlüleri inşa etmeye çağıran bu metafizik davet kaçınılmaz olarak nihilizmi uzanır.

Heidegger incelemesinde Kara ormandaki dağ evini örnek verirken kenti değil “kasabayı-kır yaşamının” “durağanlaşmış farklılaşma” durumunu örnek vermektedir. *Kent, bir gelişim durumu gösterirken kasaba durgunlaşmış bir farklılaşma durumunu gösterir.*¹⁰⁰ Mimari fenomoneoloji’de bir yer ya da mekân analizi, kaçınılmaz olarak “kent” üzerinden gerçekleştirilir. Mimari fenomenolojide önemli bir isim olan Lynch, bu konuyu *The Image of the City* adlı eserinde Heideggerci bir üslupla gerçekleştirmeye çalışır. Çünkü Lynch’e göre kent’in okunabilir olması, *sadece görülebilir değil, kuvvetli bir şekilde izleyicinin duyularına hitap eden imgeler içermesinden geçmektedir.*¹⁰¹ Heidegger’in, neden kentler üzerine değil de kır-kasaba (ya da bazı eleştirmenlerin değimiyle taşra) yerleşimini düşüncelerini temellendirmek için kendisine seçtiğini bilemiyoruz fakat kendisine

99 Heidegger M., *A.g.e.*, s. 161.

100 Karatini K., *Metafor Olarak Mimari*, s. 116.

101 Lynch K., *The Image of the City*, MIT Press, New York, 1960, s. 8-10.

yapılan eleştirilerin büyük bir kısmı onun bu tercihinden kaynaklanmaktadır.¹⁰²

Kentler büyüdükçe aldığı göçlerle birlikte banliyo-getto veya gecekondu dediğimiz yerleşim yerleri de gelişmektedir. Fakat bu noktada ironik bir şekilde, şehir ve bölge plancılarının gecekondu dediği yerlerin sakinlerinin orayı, kaliteli bir çevre olarak gördükleri ve orada yaşamaktan memnun oldukları gerçeği ile karşılaşırız. Çoğu orada yaşamayı seçiyor ve sıhhileştirmeden sonra tekrar yerleştirildiklerinde uzun süre acı çekiyorlar.¹⁰³ Peki görece yetersiz denilen bu çevrede yaşayan insanlar, neden bu yerlerde yaşamakta ısrar ediyorlar? ¹⁰⁴ Aslında evrensel olarak rastlanan bu sosyal olgunun kendisi bizi tekrar Heidegger'e yöneltir. Heidegger'de iskân etme ve inşa etme sürecinde, inşa etmenin ve mimari yapının teknik olanakları ve konforunu öncelikli olarak dile getirmez, hatta önemsemez. Onun için önemli olan bu iskân eyleminin özünde yer alan “mesken tutma, yaşama kök salma ya da kendini bir yere ait hissetme”duygu ve düşüncesinin açık kılınmasıdır. Burada açığa çıkan şey, yaşanan mekâna anlam veren dasein'in yaşanmışlığı, tecrübeleri, yaşam alanına yakınlığı ve duygularıdır. Örneğin kimi yaşlı insanlar, *özellikle görme ve işitme zorluğu çekenler, yıllar önce yaşadıkları ama bugün tümüyle değişmiş olan yerlere ve oranın uzun süre önce ölmüş sakinlerine candan bir yakınlık duyarlar.*¹⁰⁵ Buradan hareketle, duyguların mimarisine ve mimarlığın sanallığı” fikrine bir geçiş yapılabilir ve bu mimarlık da ancak kişilerin yaşam alanlarıyla arasındaki mesafeyi azalttığı ölçüde kişilere yardımcı olabilir.

Mimarlığın sanallığı, Heidegger'in ortaya koyduğu gibi bireyin yalnızca “daima ve hep hazır olarak mevcudiyetin içine fırlatılmadığı” fakat daima ve hep hazır olarak “inşa ettiğini” öne sürer. Mimarlık bu bakış açısından, mekân içindeki kuramsal, estetik, işlevsel önermeleri

102 Borgmann A., *Cosmopolitanism and Provincialism : On Heidegger Errors and Insights, Philosophy Today Sayı 36, 1992*, s. 131-145.

103 Rapoport A., A.g.e., s. 30.

104 Türkiye'de gecekondu üzerine yapılan araştırmalarda da benzer sonuçlara rastlarız. Gecekonduya yaşayan insanların çoğu orada yaşamaktan memnun ve kendilerine fırsat verilse dahi memleketlerine geri dönmeyi düşünmediklerini dile getirirler. Bakınız, Keleş R., *Türkiye'de Kentleşme Konut ve Gecekondu*.

105 Sharr A., *Heidegger for Architects*, s. 65.

ayrıntılı bir biçimde işlemez, fakat insanın öznesini dünyada var eden birincil, hermeneutik değişim için uygun şartları sağlar. Mekân formların alıcısıyken, sanal mekânsallık formların yaratıcısıdır. Formlar, mekâna dışarıdan enjekte edilmezler fakat onunla yaratılırlar. Mekân fikri, radikal bir biçimde yeni bir kuruluşu öne sürerken, sanal mekânsallık gerçekliği kuracak henüz ifade edilmemiş, sessiz, gezinen kuvvetlerin onaylanmasını öne sürer.¹⁰⁶

Sonuçta Heidegger'in mimarlık ve mekânla ilgili düşünceleri mimarlık ve kuram alanında son derece önemli bir etki yaratmıştır. 1998'de *Peter Zumthor, Thinking Architecture* adlı eserinde son derece güçlü bir Heideggerci olduğunu Heidegger'in, *inşa etmek, iskân etmek düşünmek* metninden sürekli alıntılar yaparak gösterir. Onun düşüncelerine olan yakınlığı gözler önüne seren yazar ayrıca eserinde Heidegger'in "ölçme araçları" olarak "*deneyim ve duygulanımı*" yüceltmesini özellikle vurgular.¹⁰⁷ *Colin St. John Wilson, The Other Tradition of Modern Architecture* adlı eserinde "fenomenolojik mimari" yaklaşımın Heideggerci temelde geliştiğini dile getirerek bu gelenek içindeki yetişen mimarları şöyle sıralar: *Advar Aalto, Eric Gunnar Asplund, Hugo Haring, Hans Scharoun ve Eileen Gray.*¹⁰⁸

Ayrıca *Norberg Schulz*, bazı mimarların "yeri" Heideggerci anlamda yapılandırıldığını dile getirdikten sonra bu mimarları şöyle sıralar: *Alvar Aalato, Frank Lloyd Wright, Luis Kahn, Reima Pietila ve Paulo Portughesi.*¹⁰⁹ Ayrıca *Karsten Harries, The Ethical Function of Architecture* eserinde Heidegger'den etkilenerek, mimarlığın teknokratik akılcılık, teknoloji ve kapitalist çıkarlardan uzaklaşarak Heidegger'in de belirttiği gibi geçmiş dönemdeki mimari ilkelere geri dönmesi gerektiğini vurgulayarak Heideggerci bir tavır içine girer.¹¹⁰ *Frampton*,¹¹¹ Heidegger'in "*inşa etmek, iskân etmek-düşünmek*" metnindeki temel tartışmalardan etkilene-

106 Borradori G., *Against the Technological Interpretation of Virtuality* , vol 69, 5-6-1998, s. 48-55

107 Zumthor P., *Thinking Architecture*, s. 9.

108 St.John Wilson C., *The Other Tradition of Modern Architecture*, s. 6-8.

109 Norberg Schulz, (1980) *Genius Loci, Towards A Phenomenology of Architecture*,

110 Harries K., (1997) *The Ethical Function of Architecture*,

111 Frampton K., *On Reading Heidegger, Theorising a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory*, s. 440-446.

rek “anlam kaybı, uzaklaşma, duygusuzluk, mesafe” gibi kavramlara özel bir vurgu yapar. “*On Reading Heidegger*”de, “yer, kentleşme ve kentleşme sürecinde yeni anlam yaratma süreçleri” üzerine tartışmalar geliştiren yazar, incelemesinde küçük ölçekte- Heidegger’in taşracılıkla suçlandığı gerekçe- yerelliğe dönüşe vurgu yaparak Heideggerci bir düşünme şekli geliştirmiştir.¹¹²

Heidegger’in mimarlık ve kuram alanındaki düşüncelerine karşı kuvvetli eleştiriler de yapılmıştır. Bu eleştirilerin çoğu ya “taşracılık-yerellik ve kırsallık” ya da “yerleşmek, anayurt, toprak” gibi kavramlar dolayısıyla “siyasal kimlik” üzerine odaklanır. Özellikle, Borgmann, Heidegger’i incelerken “*taşracılık ve kozmopolitanizm*” adını verdiği iki tutuma değinir.¹¹³ Ona göre kozmopolitler, dışlamaya eğilimli gördükleri taşracıları, genellikle ciddiye almazlar. Onlara göre taşracılar doğuştan taşralı, içine kapanık, hoşgörüsüz, romantik hayaller kuran kişilerdir.¹¹⁴ Taşracılar da kozmopolitleri sapkın bularak sözlerine kulak asmazlar. Onlara göre kozmopolitler moda ve sistem düşkünü, profesyonellik ve uzman takıntıları yüzünden muhakeme yetilerini kaybettikleri için sürekli fikir değiştiren ve kendisini sürekli dev aynasında gören kimselerdir.¹¹⁵ Bu noktada Heidegger ismi kuşkusuz, “taşralı, içine kapanık, hoşgörüsüz ve romantik hayaller kuran” bir kişi olarak değerlendirilir. Ayrıca diğer önemli bir eleştiri daha önce söylendiği gibi “siyasal kimlik” üzerine odaklanır. Neil Leach, bu noktada eleştirilerini, Heidegger’in bir dönem üyesi olduğu Nazi ve faşist ideolojiden izler taşıdığı noktasına odaklar ve bu konuda Heidegger üzerine şunları yazar:

Kimlik yöreselleştiriliyor ve coğrafi bir bölgeye hasrediliyor. Birey, zaten kendisi mitsel olan bir özdeşleşme süresi içinde toprakla bütünleşiyor. Bu doğanın içine karışmada farklılık bastırılıyor ve toprak anayla yeni bir kimlik oluşturuluyor. Dolayısıyla faşist ideolojideki doğal fenomenlere –fırtınalar, kan ve toprak- sürekli göndermelere rastlıyoruz. Toprağa kök salmayan bu topluluklar tam da bu toprak kökenli kimlik bağlamında dışlanıyor.¹¹⁶

112 Frampton K., *A.g.e.*, s. 440-446.

113 Borgmann A., *A.g.e.*, s. 131-145.

114 Borgmann A., *A.g.e.*, s. 134.

115 Borgmann A., *A.g.e.*, s. 134.

116 Leach N.,(1998) “*The Dark Side of the Domus*”, *Journal of Architecture* Cilt 3, Sayı 1, s. 31-42.

Sonuç olarak Heidegger'in düşünceleri mimarlık alanında diğer hiçbir sanat alanında gerçekleşmediği kadar kuvvetli tartışmalara neden olmuştur. Onun fikirleri, günümüz mimari çalışma ve kuramlarında hala kuvvetli etkiler yaratmakta ve yeni çalışmalara ilham vermektedir. Hatta Türkiye'de 90'lardan sonra "mimarlık ve kuram" alanında Heidegger ile ilişkili az da olsa çeşitli inceleme, doktora tezleri, makale ve mimari çalışmaların yapıldığını görmekteyiz. Bu çalışmada amacımız, Heidegger'in mimarlık ve mekân üzerine düşüncelerinin izini sürerek, onun düşüncelerinin mimarlık alanında yeni bir pratiği mümkün kılacağı noktasına odaklanmaktadır. Bu noktada günümüz mimarisinin içinde bulunduğu durum, yol arayışları ve felsefi tartışmalar bizler için umut vericidir. Ülkemizde mimarlık ve kuram alanında yapılacak yeni çalışmalarda felsefi bir geleneğin oluşabilmesi için Heidegger'in mimarlık fenomenolojisi üzerine yapmış olduğu çalışmaların yaratacağı etki son derece önemlidir. Sonuç olarak Heidegger üzerinde ortaya çıkan bütün bu tartışmaların sonucunda mimarlık alanında ister Heidegger'in düşünceleri kabul edilsin, ister reddedilsin günümüz modern mimari geleneği, kapitalist-akılcı-teknokratik ve yabancılaşmayı aşma noktasında yeni bir mimari arayışa girdiğinde şu ya da bu şekilde Heidegger ile hesaplaşmaktan kendisini alıkoyamayacaktır.

Öz

Mimarlık Fenomenolojisi ve Mekân Kavramı Üzerine Fenomenolojik-Hermeneutik Bir İnceleme: Heidegger Mimarlara Ne Der?

Heidegger, “İnşa etmek, İskan etmek, Düşünmek” adlı metninde genel olarak inşa ve iskan etmenin doğasını, bu eylemlerin *dasein* ile olan ilişkisini, mekân ve yer kavramlarının fenomenolojik-hermeneutik ve varoluşçu bir düzlemde “*mimarlık ve dasein*” özelinde tartışmaya açar. Heidegger bu incelemesinde özel olarak inşa eyleminin doğası ve kökenine; iskanın, inşa ile olan bağlantısına; düşünme ve mimari yapının, “*yer-mekân ve dasein*” ile olan fenomenolojik ilişkisini değinir.

Heidegger’in mimarlığa yaklaşımı fenomenoloji ve ontoloji düzleminde gerçekleşir. Çağdaş pek çok kuramcından farklı bir şekilde mimarlık ve mekân kavramlarına yaklaşan Heidegger, mimarlığın, unutulmuş olan köklerine, Grek mimari geleneğinin “yaşamsal ve sanatsal özüne” kuram ve eylem birliği olarak geri dönüşü içerir. Bu yaklaşım, Heidegger’in eklemeleriyle yeni bir mimari kuramsal yaklaşımın temellerini de oluşturur. “*Varoluşçu mimari, yaşanmışlığın mimarisi, mimari fenomenoloji, mekân deneyiminin dasein ile olan ilişkiselliği ve bunun fenomenolojik-hermeneutik analiz*” gibi kavram ve kuramsal yaklaşımlar ilk kez Heidegger’in tartışmalarıyla başlar. Heidegger “inşa ve iskan” eylemlerini, “mimarlık ve mekân” kavramlarıyla bağlantılı olarak ele alıp incelemeye başladığında, insanların, çevrelerindeki şeyleri nasıl kavradıkları noktasında, şeylerle ilişkili olarak yeni bir mekân ve mimarlık kavrayışına ulaşır. Heidegger, *dasein*’in, “dünya içinde olma” durumuna bağlı olarak mekân ve yerleştirme eylemlerinin özünü düşünmeye başladığında karşısına “yer oluşumlarının fenomenolojik ve varoluşçu öğeleriyle” birlikte modern insanın yerleşme-iskan ya da kendisini bir yere ait hissedememe duygusunun temel belirleyicileri de çıkmaktadır. Bunun yanı sıra geleneksel, akılcı ve teknokratik mimari geleneğin yarattığı süreç *dasein*’in bütün “yerleşme-yerleştirme” deneyimlerini sarsan, hatta kökenden kopartan, nihilist bir durumu da gözler önüne sermektedir. Modern mimarlık, bireyin geleneksel olarak

bir yere yerleşmesini ve o yerle yaşamsal-fenomenolojik bağ kurmasını engelleyen, hatta kendi yerleştiğinin dışındakini örten ve gizleyen metafizik bir uygulamaya dönüşmüştür. Modern mimarlığın baskıcı ve kendi yerleştiğinin dışındakini örten tavrından uzaklaşmasında Heidegger'in önemli bir etkisi olmuştur. Ayrıca Heidegger'in "mimarlık-mekân-konut ve barınma" kavramların özüne ulaşma çabasının altında ontolojik olarak insanın yersiz yurtsuzluğu ve "ölüme doğru varlık" olan "dasein'in" hiçliği kavrayışının yeni bir imkanıyla daha karşılaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Heidegger, mimarlık ve kuram, mimarlık fenomenolojisi, mekân felsefesi, varoluşçu mimari

Abstract

A Phenomenological-Hermeneutic Analysis of Architectural Concept of Phenomenology and Space: What does Heidegger Tell Architects?

Heidegger, in his text entitled *Building-Dwelling-Thinking*, starts a discussion on the nature of building and inhabiting, the relations of these actions with dasein, and the concepts of space and place in phenomenological-hermeneutic and existentialist perspective and in architecture and dasein in specific. In his analysis, Heidegger mentions specifically the nature and origins of the activity of building, the connections of inhabiting with building, and the phenomenological associations of thinking and architectural structure with "*place-space and dasein*".

Heidegger's approach towards architecture is on the plane of phenomenology and ontology. Heidegger, who approaches architectural and spatial concepts differently from many theorists of his time, recommends a return to the forgotten roots of architecture, to the praxis principles of Greek tradition of architecture. His approach involves return to the forgotten "vital and artistic essence" of architecture as the unity of theory and action. This approach forms the basis of a novel approach of architecture with additions made by Heidegger. Such concepts and theories as "*existentialist architecture, the architecture of life experiences, architectural phenomenology, the relationality of space experience with dasein, and phenomenological-hermeneutic analysis of this*" were discussed first by

Heidegger. When Heidegger begins to consider and analyse the activities of “building and inhabiting” in connection with the concepts of “architecture and space”, he gets a new grasp of space and architecture in relation to things in terms of how people gain insight into things around them. When Heidegger begins to think about the essence of space and placing activities depending on *dasein*’s being “within the world”, he encounters the basic determiners of man’s settlement-inhabiting or lack of sense of belonging to a place in addition to the phenomenological and existentialist elements of place formations. Besides, traditional, rationalist and technocratic architecture displays a nihilistic situation which shakes the foundation of *dasein*- a process created by tradition- and which also roots it out. Modern architecture turned into a metaphysical application hindering individuals to settle in a place and to set up vital-phenomenological ties with that place, and even covers and hides others apart from the ones it places. Heidegger contributes significantly to modern architecture’s getting away from the attitudes of covering others apart from the ones it places. Besides, man’s homelessness in ontological sense and a new possibility of comprehending nihilism of “*dasein*” which is an “entity leading to death” underly Heidegger’s efforts to reach the essence of the concepts of “architecture-space-housing and accommodation”.

Keywords: Heidegger, architecture and theory, architectural phenomenology, philosophy of space, existentialist architecture.

Kaynakça

- Bryson N., (1983) *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, London, Macmillan
- Bachelard G.,(2014) *Mekâmın Poetikası*, (Çev.Alp Tümertekin) İthaki, İstanbul
- Borradori G.,(1998) *Against the Technological Interpretation of Virtuality*” AD Hypersurface Architecture, Vol. 69
- Borgmann A., (1992) *Cosmopolitanism and Provincialism : On Heidegger Errors and Insights*, Philosophy Today, Sayı 36
- Curbusier L.,(2003) *Bir Mimarlığa Doğru*, (çev. Serpil Merzi) YKY, İstanbul
- Conrads U.(1962) *Modern Architecture in Germany*, Architectural Press, London
- Derrida J.,(1985) *Point de Folie-Maintenant L’architecture*”, AA Files 12
- Frampton K.(1996), *On Reading Heidegger, Theorising a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory* (Edited by C. Nesbitt) Princeton Architectural Press, New York
- Gadamer H.G.,(1998) *Truth and Method*, Continuum, USA
- Gooding, M.& j. Putnam ve T. Smith; (1997) *Site Unseen:An Artist’s Book* EMH, Arts,Eagle, Graphics, London
- Harries K., (1997) *The Ethical Function of Architecture*, MIT Press, Cambridge, MA
- Harvey D.,(2003) *Post Modernliğin Durumu* (çev. Sungur Savran) Metis, İstanbul
- Heidegger M.,(1971) *Building, Dwelling, Thinking & Poetry Language, Thought*, içinde (Translated by A. Hofstadter) Harper, Row, New York
- _____,1962) *Being and Time*, (Translated by J.Macquarrie-E.Robinson) Harper San Francisco
- _____, (1977) *The Question Concerning Technology, The Question Concerning Technology and Other Essays*, (Translated by, W.Lovitt) New York: Harper and Row, s.3-35
- _____, (1977) *Age of the World Picture, in The Question Concerning Technology and other Essays* (çev.W. Lovitt) New York, Harper and Row, s.115-154,

Mimarlık Fenomenolojisi Ve Mekân Kavramı Üzerine Fenomenolojik-
Hermeneutik Bir İnceleme: Heidegger Mimarlara Ne Der?

- _____,(1981) *Nietzsche Vol 1, The Will to Power as Art*, London, Routledge and Kegan Paul,
- _____, (2003) *Sanat Eserinin Kökeni* (Çev. Fatih Tepebaşılı) Babil Yay. İstanbul
- Jencks C.,(1989) “*P.Eisenman: an Architectural Design Interview*”, by C. Jencks,
- *Deconstruction: Omnibus Volume* (ed:a. Papadalis, et.al.) New York: Academy Editions
- John Wilson st. C. (1995) *The Other Tradition of Modern Architecture*, The Uncompleted Project Academy London
- Kant I.,(1965) *Critique of Pure Reason* (Translated by N.K.Smith) Macmillan
- Karatini K.,(2006) *Metafor Olarak Mimari*, (çev. Barış Yıldırım) Metis İstanbul
- Keleş R.,(2014) *Türkiye’de Kentleşme Konut ve Gecekondu*, Cem yay. İstanbul
- Levinas E., (1996) *Martin Heidegger and Ontology*”, Diacritics, C. 26 – No: 1
- Lefebvre H.(1987) *The Production of Space*, Blackwell Publishers, UK-USA
- Lefebvre H.,(2004) *Rhythmanalysis, Space, Time and Everyday Life*, Continuum, London,
- Leach N.,(1997) *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, Routledge London
- Lynch K.,(1960) *The Image of the City*, MIT Press, New York
- Leach N.,(1998) “*The Dark Side of the Domus*”, Journal of Architecture Cilt 3, Sayı 1, s.31-42
- Norris C.,(1996) “*Jaques Derrida: İn Discussion on with Christopher Norris*”, AD, Vol. 58, ½, 1989, s.7-11; Şentürer A., “*j. Derrida, Dekonstrüksiyon, ve Peter Eisenman*”, Yapı, Kasım, s. 92-106
- Norberg Schulz, C.(1971), *Existence Space and Architecture*, Studio Vista, London
- Norberg Schulz, (1980) *Genius Loci, Towards A Phenomenology of Architecture*, Academy, London
- Ponty M.M.,(2004) *The World of Perception*, (translated by O.Davis) Routledge, London

- Rapoport A.(2004) , *Kültür-Mimarlık-Tasarım*, (çev. Selçuk Batur) Yapı yay. İstanbul
- Sharr A., (2004) *Heidegger for Architects*, Routledge, London
- Schulz N., (1980) *Genius Loci, Towards A Phenomenology of Architecture*, Academy, London
- Wigler M.(1992) “*J. Derrida: Invitation to a Discussion*” Comombia Documents of Architecture and Theory, Vol One, s. 7-27
- Wilson J. C. St. (1995) *The Other Tradition of Modern Architecture*, The Uncompleted Profec Academy London
- Zumthor P.(1998), *Thinking Architecture*, Hardcover, Princeton Architectural Press, Usa