

MİMARLIK VE FELSEFE: ÇAĞDAŞ FİLOZOFLARIN MİMARLIĞI YENİDEN DÜŞÜNMESİ

[Architecture And Philosophy: Contemporary Philosophers' Revisit of Architecture]

Yusuf Örnek

Doç. Dr., Uluslararası Antalya Üniversitesi, Hukuk Fak.
yusornek@gmail.com

ÖZET

Antikçağdan bu yana filozofların, mimarlığı doğrudan ilgilendiren konuları sorguladıklarını mimarların felsefeden esinlendikleri ve nihayet özellikle son 20 yılda gerçekleşen bu karşılıklı düşünme etkileşiminden ‘mimarlık felsefesi’ adında bir disiplinin doğmakta olduğunu biliyoruz. Bu çalışmada önce, Heidegger, Baudrillard, Deleuze, Derrida ve Alain de Botton gibi Avrupalı filozofların, mimarlığın etkinlik alanına giren konulara nasıl yaklaştıklarına değinilecek; ardından, bu yaklaşımlar ve mimarlığın değişen sorgulamaları ışığında yeni bir disiplin olarak belirginleşen mimarlık felsefesinin disiplinler-arası kimliği ve genel çerçevesi ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Mimarlık, *topos*, *chora*, yersiz-yurtsuzluk, mekan, ikamet etmek, bina, ev.

ABSTRACT

We know that the philosophers have been inquiring about the major issues of architecture and the architects have always been inspired by philosophy since the ancient times. Especially in the last 20 years, we have witnessed the rise of a new discipline called ‘philosophy of architecture’ as the final consequence of this mutual thinking. In this article, European philosophers such as Heidegger, Baudrillard, Deleuze, Derrida and Alain de Botton will be briefly reviewed with regard to their thinking on some of the concepts which are also the major issues in the architectural domain.

Following that, the philosophy of architecture, the new discipline which has emerged in the light of these philosophical approaches and the new architectural inquires, will be pointed out from an interdisciplinary perspective.

Keywords: Architecture, *topos*, *chora*, homelessness, space, dwelling, building, house.

“Felsefeyi zor buluyorsan, şunu bil ki, bu zorluk iyi bir mimar olmak için harcanan çabadaki zorlukla karşılaştırılmaz bile.” Bu sözler ünlü Avusturyalı filozof Ludwig Wittgenstein’a aittir. Wittgenstein kız kardeşi Gretl’e Viyana’da bir ev yapmak için üniversiteyi 3 yıllığına terk eder ve vardığı sonuç budur. Bir ev inşa etme işine Wittgenstein’ın neden bizzat bulaştığını, bu işi niçin hafife aldığını ve hangi tecrübelerden sonra mimarlığın felsefeyle uğraşmaktan çok daha güç bir iş olduğuna kanaat getirdiğini bilmiyoruz. Ancak bildiğimiz şey, antikçağdan bu yana filozofların, mimarlığı doğrudan ilgilendiren konuları sorguladıkları, mimarların felsefeden esinlendikleri ve nihayet geçtiğimiz yüzyıl içinde ve özellikle son 20 yılda gerçekleşen bu karşılıklı düşünme etkileşiminden ötürü ‘mimarlık felsefesi’ adında bir disiplinin doğmakta olduğudur. Felsefeci kimliğimle davet edildiğim bu toplantıda yapacağım konuşma, belli başlı birkaç çağdaş Avrupalı filozofun, mimarlığın etkinlik alanına giren konulara nasıl yaklaştıklarını göstermeye çalışacaktır.

20. yüzyılın ikinci yarısında, yani Dünya Savaşı sonrasındaki Batı felsefesini en çok etkileyen, mimarlık ile felsefe arasındaki ilişkiye dair söyledikleri bugün bile hala mimarlar arasında güncel tartışmalara neden olan düşünürlerden biri hiç kuşkusuz Martin Heidegger’dir. Heidegger’in uzam/mekan anlayışı, onun düşüncesinin en önemli noktalarından birini oluşturmakla birlikte, Heidegger hakkında yazılan literatürde bu konuyu enine boyuna irdeleyen pek fazla esere rastlanmaz. Bunun nedeni, Heidegger’in bu konudaki düşüncelerini anlamak için onun tüm felsefesini, yani 1927’de basılan ‘Varlık ve Zaman’ adlı ana eserinden 1976’da ölümüne kadarki tüm düşünce evrimini takip etme zorunluğunda ve güçlüğünde bulunur. Heidegger’in mekan, ikamet/iskan ve inşa gibi konuları açık seçik ele aldığı birkaç konuşması vardır:

1. 1951 yılında Darmstadt’ta gerçekleştirilen ‘İnsan ve Mekan’ konulu serginin açılışında yaptığı konuşma: ‘İnşa Etmek, İkamet Etmek, Düşünmek’
2. 1964 yılında St. Gallen’de sanatçı Bernhard Heiliger’in sergisinin açılışında yaptığı konuşma: ‘Sanat-Plastik-Mekan Hakkında Notlar’
3. 1969 yılında sanatçı Eduard Chillida’nın sergisinin açılışında yaptığı konuşma: ‘Sanat ve Uzam/Mekan’

Ancak Heidegger’in mekan anlayışını sadece bu konuşma metinlerine bakarak ortaya koymaya çalışmak özellikle mimarları ve sanatçıları yanılgıya düşürür. Çünkü bu konuya Heidegger’in düşüncesinin bütününden hareketle eğilmek gerekir.

Heidegger'e göre dünya dediğimiz, sonlu veya sonsuz bir uzamı/mekânı kaplayan bir varlık değildir. Dünya, bir ilişkiler ve bu ilişkiler bütünü anlamlandıran bir örgüdür. Bu anlam bütünüyle karşılaşan da insandır. Dünya ve insan karşılıklı olarak birbirine ihtiyaç duyar. "Dünyamız" dediğimiz, içinde yaşadığımız dünya ve dünya içinde yaşayan bizden ibarettir.

Dünya içinde karşılaşılan şeylerin tecrübesini hep bir mekansallık içinde ediniriz. Bu şeyler birbirleriyle hep bir mekan ilişkisi içinde olup, bir yere sahiptirler. İnsan da bu mekânsal ilişkiler ağı içindedir. Günlük yaşamımızda hep bir mekanın içinde ve orada hareket halindeyiz; hep bir yerlerdeyiz. Her şey hep bir yerlerde; her şeyin bir yeri var. Her şeyin bir hacmi var ve yer kaplıyor. Tüm boşluğuna rağmen uzamın tecrübesini, bizim günlük yaşamımızdaki mekan-içinde-olmamızdan ötürü şu niteliklerle ediniyoruz: üst-alt, ön-arka, uzak-yakın, dar-geniş; ayrıca mesafeler, aralıklar, sınırlar, yönler gibi nitelikleri de var. Bu niteliklerin hepsi bizi kaplayan doğal uzamın bileşenleridir ve bu doğal kaplayıcı uzam mekanlara, alanlara, bölgelere ve peyzajlara bölünür.

Duyularımızın bize verdiği tüm varolanlar mekânsaldır ve uzamın içindedir. Mekansal demek, bir mekanda yeri olmak ve böylece de bir eni-boyu, şöyle ya da böyle hacmi olmak demektir. Bu varolan/şey bir mekan içinde ve genel olarak da uzamın içindedir, yani uzamın bir bileşenidir. Heidegger 1964 yılında bir sergi açılışında yaptığı 'Sanat-Plastik-Mekan Hakkında Notlar' başlıklı konuşmasında Greklerin 'topos' ve 'chora', yani 'yer' ve 'uzam' ayrımını yaptığını anlatır.(Bemerkungen, 10) Yer sınırlı bir mekandır ve bu mekânı uzam içindeki bir cisim kaplar. Uzam tüm cisimlerin içinde bulunduğu geniş boşluktur. İşte Heidegger uzamın, içindeki cisimlerden bağımsız olarak ne olduğunu öğrenmeye çalışır. İçindeki cisimleri ve onların yerlerini çıkardığımız takdirde geriye kalan uzam nedir? Bu bizi, Heidegger'in yeniden düşündüğü 'yer' kavramına götürecektir.

Heidegger burada uzamı bir varolan olarak düşünmez. Heidegger genel olarak birşeyin özünü fiili bir hareketlilik, bir oluş hali, bir Olagelme olarak düşünür. 1927'de yazdığı 'Varlık ve Zaman'da sorduğu Varlığın anlamı sorusundaki Varlık/Olmak, 1936'dan itibaren Olagelme olarak adlandırılmakta ve bir fiil olarak düşünülmektedir. Varlık bir varolan değil, bir Olagelme halidir. Bunu uzam bağlamında ele aldığımızda Heidegger'e göre uzam, bir uzama, yer açma, yer verme, mekan yaratma, serbest bırakma fiili olarak anlaşılır. İşte bu uzam içinde yer açma/yer verme/yer bulma işini yapan insandır. Uzam-İnsan-Yer, Varlık-İnsan-Varolan, Dünya-İnsan-Şey; bunların hepsi aynı bağlamda ve paralellikte düşünülmektedir.(Guzzoni, 109) Bu paralellik bize, uzam

sorusunun aynı zamanda Varlık sorusu ve Varlık-İnsan bağı sorusu olduğunu gösterir. İnsan ile uzam arasındaki ilişki sorusu, aynı zamanda insan ile Varlık arasındaki bağ sorusudur.

Yer açmak(einräumen) fiili böylece Heidegger'in uzam hakkındaki düşüncesinin temelini oluşturur. Uzamın yer açmak için insana ihtiyacı vardır. Uzam ve insan birbirinden kopuk veya birbirine oranla öncelikli olan şeyler değildir. "İnsan uzamı *yapmaz*;uzam, görünün *sübjektif* bir tarzı *da değildir*; ama o, bir nesne gibi objektif bir şey de değildir. Tam tersi uzam, *uzam olarak* yer açmak için insana ihtiyaç duyar."(Bemerkungen, 15) Uzam ile insan arasındaki bu "esrarlı ilişki" Heidegger'e göre Varlık ile insan arasındaki ilişkinin bir türüdür. Açık seçik irdelememekle birlikte Heidegger daha 'Varlık ve Zaman'da ontolojik olarak doğru anlaşılan öznenin, yani Dasein'in "uzamsal" olduğunu yazar.(Varlık ve Zaman, 111) Bu, insan hayatının zorunlu olarak uzam tarafından çevrelenmiş olduğunu ifadesidir.

Bu noktaya Heidegger'in dünya anlayışından çıkarak vardık. Dünya, varolanlar ve insan arasındaki ilişkiler bütününe anlamlandırılmasından oluşan bir örgü idi. İşte insan böyle bir dünya içinde oturur/ikamet eder/mesken tutar. Dünyada oturan insanlar ölümlü olanla, tanrısal olanla, bu yeryüzünde ve bu gökyüzü altında eğlenirler/kalırlar. Bu dört boyuta Heidegger 'Dörtlü'(Geviert) adını verir. Dünyada ikamet etmek her hangi bir yerde bulunup ömrünü tüketmek değil, ölümlü olan, tanrısal olan, yeryüzü üstünde ve gökyüzü altında yaşamaktır. Dünyada ikamet etmenin en temel özelliği bu Dörtlüyü kollamak, onu sakınmak, ona itina göstermektir. İnsanın bu sakıncacı/itinalı davranışı bir çeşit korumadır. İnsanlar dünya ile olan bu dörtlü bağlarını şeyler sayesinde korurlar. İnsanın yeryüzündeki eğleşmesi şeylerle eğleşmedir. İnsanlar sözkonusu Dörtlüyü şeylere getirirler ve onu orada korurlar. "İkamet etmek, Dörtlünün özünü sürdürmesini, şeylere indirgeyerek korur."(BWD, 145)

Şeylerde ve ikamette eğleşme birbirine aittir. Heidegger insanların "ikamet ederek" insan olduklarını ifade eder. Buradaki ikamet etmenin hiçbir tarihsel, metafizik anlamı ve geçmişi yoktur. İnsanların bir yerde oturması onların günlük hayatlarının en olağan tarafıdır. Sürekli olagelmeye rağmen ikamet derin felsefi bir anlamı yoktur. Ayrıca "oturma" beraberinde bir alışkanlık durumunu da ifade eder. "İnsanlar-dünyada varolan insanları veya yeryüzünde oturan insanları ifade eder."(Guzzoni, 119) "Yeryüzündeki Varlık biçimimiz ikamet etmektir. İnsan olmak şu demektir: ölümlü olarak yeryüzünde olmak, yani ikamet etmek."(BWD, 141) İnsanın yeryüzü üstünde, gökyüzü altındaki ikametinden kastedilen, kategorial/kavramsal bir saptama değildir; insanın ne olduğu sorusu da sorulmaz; burada sorulan, insanın *nasıl* ikamet ettiği;önemli olan,

somut olarak dünya-içinde-olan insanın, şeyler arasında yaşayan insanın durumudur. Bu somut dünya kendini bir mahallenin, bölgenin ya da sokak adının anılmasıyla gösterir, yoksa harita üzerinde belirlenen koordinatlar aracılığıyla değil.(Guzzoni, 121f.)

Heidegger'i Varoluşçuluk'tan ayıran en önemli nokta budur: Sartre'ın Varoluşçuluğunda insan kendini dünyaya "fırlatılmış" olarak herhangi bir noktada bulur. Bu noktayı kendisi seçmemiştir ve dünyada hep yabancı olarak kalır. Hiçbir yere bağlı kalmaz, hep yoldadır ama hiçbir zaman hedefine ulaşamaz.

Heidegger'de insanın ikameti, özünde bir çeşit şeylerle eğleşmedir, şeylere takılmadır. İkamet, dörtlüğü sakınarak, onun, özünü şeylerde sürdürmesini sağlar. Fakat bu, insanın şeylere yönelmesiyle ve onları inşa etmesiyle/kurmasıyla/bina etmesiyle olur. Heidegger'de en geniş anlamıyla tesis etmek, şeylerle ilişkiye girmek ve şeylerin şeyler olarak özünü sürdürmesini sağlamak, onların olmasını sağlamaktır. İnşa/tesis etmenin asıl amacı Heidegger'e göre ikamet etmektir çünkü "insan olmak ikamet etmekle olur."

Dar anlamıyla inşa etmek ise iki şekilde olur: doğal şeylerin/bitkilerin ekilmesi ve yetiştirilmesi; diğeri de kendiliğinden büyüyen değil, insan tarafından yapılan şeylerin inşa edilmesi, yani binaların tesis edilmesi. Heidegger 1951 yılında yaptığı konuşmasında bina inşası konusuna yoğunlaşır: Bina yapmak/inşa etmek, kendileri birer yer olan şeyleri inşa etmek demektir. Heidegger bilerek "yerlerdeki şeylerden" demez, "kendisi yer olan şeyler" der. Kendilerine yer açılan şeyler yer haline gelirler. Şeyleri ve yerleri birbirinden ayırmak mümkün değildir; burada sözkonusu olan, birer şey olan binaların kendilerinin yer haline gelmesi, yer açmasıdır.

Heidegger'e göre binalar Dörtlüyü korurlar. Binalar kendilerine özgü bir şekilde Dörtlüyü sakınırlar. "Dörtlüyü sakınmak, yani yeryüzünü kurtarmak, gökyüzünü karşılamak, Tanrısal olanı beklemek, ölümlü olana eşlik etmek, bu dörtlü sakınma, ikametini sade özünü teşkil eder."(BWD, 153) Bu anlamda bina inşa etmek, ikamet edilmesini sağlamaktır. Heidegger bina inşa etmenin bir ikamet edilmesini sağlamak olarak anlaşıldığı takdirde, bunun bir vücuda getirmek, var etmek/yaratmak olduğunu söyler.(yage, 154) Grekçe vücuda getirmek 'tikto'dur. Bu, kökündeki tec ile 'techne'ye, tekniğe bağlantılıdır. Greklerde 'techne'nin anlamı Heidegger'e göre ne sanattır ne de zanaat. Heidegger'e göre "Grekler techne'yi yaratmaktan, bir şeyin görüntüye gelmesini sağlamaktan çıkarak anlarlar. Bu şekilde düşünülmesi gereken eskiden beri mimarlık'ın tektoniğinde gizlenir. Şimdilerde ise makine teknolojisinin tekniğinde daha da çok gizlenir oldu.

İnşa edici yaratmanın özü ne mimarlık sanatından, ne inşaat mühendisliğinden ne de ikisinin birlikteliğinden çıkılarak yeterince düşünülebilir.”(yage, 154) Heidegger için “inşa etmenin özü ikamet ettirmek, ikamet edilmesini sağlamaktır. İnşa etmek özünü, mekanlara uyumlu bir şekilde yerlerin yapılmasında sürdürür.(yage, 154f.) Heidegger’e göre “ikamet, Varlığın temel özelliğidir ve ölümlüler buna göre vardılar”. İnşa etmek de düşünmek gibi ikamet etmeye aittir.

Heidegger savaş sonrasının sıkıntılarının çekildiği dönemde, 1951 yılında Darmstadt’ta yaptığı konuşmada, konuya dair ana düşüncelerini içinde yaşanan devir bağlamında şöyle dile getirir: “Haklı olarak boyuna bir konut sıkıntısından söz ediliyor. Sadece konuşmakla kalınmıyor, birşeyler yapılıyor da. Bu sıkıntıdan kurtulmak için yeni konutlar yapılıyor, konut inşasına teşvikler veriliyor, konut sektörü yeniden planlanıyor. Konut sıkıntısı ne kadar zor ve acı, ne denli sıkıntılı ve tehlikeli olsa da, *ikametlemeyle ilgili asıl sıkıntı* yeterince konut bulunmamasından kaynaklanmıyor. Asıl konut sıkıntısı dünya savaşlarından ve onların neden olduğu yıkımlardan daha eski olduğu gibi, yeryüzündeki nüfus artışından ve sanayi işçilerinin durumundan da daha eskidir. İkamet etmenin asıl sıkıntısı, ölümlülerin, ikametinin özünü daha aramak, *ikameti öğrenmek zorunda olmalarından* kaynaklanır.”(yage, 156)

Heidegger için temel sorun burada yatmaktadır: İnsan, Varlık ile olan bağına kaybetmiş ve yersiz/yurtsuz kalmıştır. Yurtsuz kalan insan, Varlığı, hatta onun ne olduğu hakkında soru sormayı dahi unutmuştur. Varlığı düşünen Düşünmenin yerini hesaplayıcı teknik bir mantıki kafa yorma almış ve Yeniçağ’dan beri olagelen bu süreç, teknik-bilimsel bir dünya anlayışı sayesinde teknolojinin ve hesaplayıcı düşünmenin dünya üzerinde hükümlüğü ele geçirmesiyle sonuçlanmıştır. Heidegger’e göre belirli parametrelerle ölçüp biçen bir düşünme tarzının zaman ve uzamın özü hakkında düşünmesi mümkün değildir. Yeniçağ’dan itibaren dünyayı fetheden bu teknolojik düşünce biçimi insan ile Varlık arasındaki bağına unutulmasına neden olmuştur. Heidegger’in çabası bunu anlamak, geleneksel düşünce kalıplarından ve Batı’nın metafizik geleneğinden bağımsız olarak düşünmek ve bunu dile getirmektir. Varlıktan uzaklaşan ve onun yakınında ikamet etmeyen insanın yersiz-yurtsuz olmasının sebebi budur.

Martin Heidegger’in 20. yüzyılın ikinci yarısında kendi yaşamakta olduğu çağa dair en önemli eleştirisi, düşünmenin bir çeşit matematiksel etkinlik haline gelen teknolojinin hükmü altına girmesidir. Matematik ve teknoloji güdümlü bir bilim dalı olan mimarlık da insan varoluşunun hayati koşulu olan Toprak/Yeryüzü, Gökyüzü/İklim/Mevsimsel Dönüş, Tanrısal Olanlar ve Ölümlüleri kendinde toplayan Bina imarına olan bu yaklaşımı nedeniyle insanı Varlıktan

uzaklaştırmış ve onun yurtsuzlaşmasına neden olmuştur. Heidegger'in bu eleştirel yaklaşımı bugün felsefeciler, mimarlar ve insan yaşamını ilgilendiren tüm dalların bilim insanları tarafından tartışılmaktadır.

Bu tartışmaya katılanların biri de Fransız düşünür ve sosyolog Jean Baudrillard'dır. Baudrillard'ın 1999 yılında Graz kentindeki bir serginin açılışında yaptığı konuşmanın başlığı şudur: 'Mimarlık: Hakikat mi, radikallik mi?' Burada sorduğu soruyu, edindiği problemi ise şöyle ifade edebiliriz: "Uzaman/mekanın radikalliği(boşluk) sözkonusu olduğunda mimarlığın bir hakikati keşfedilebilir mi? (Arhitektür, 7)

Baudrillard'a göre içinde bulunduğumuz çağda artık bu sorunun gündeme gelmesi mümkün değildir çünkü sanal bir boyuta geçmiş bulunuyoruz. Böyle bir çağda mimarlık için en büyük tehlike, artık mimarlığın varlığını yitirmesi tehlikesidir. Baudrillard'a göre mimarlığın varlığını yitirmesi çeşitli şekillerde görülebilir. Binyıllar boyunca hiçbir mimari ide olmadan sayısız mimarlık örneği gelişmiştir. İnsanlar kendi yaşadıkları çevreyi kendiliğinden geliştirdikleri kurallara göre donatırlar ve estetik bir değer arayışıyla karşılıklarına geçip onları izlemek için yapmazlar. Bugün de sadece bir amaca hizmet etmek için sayısız bina yapılmaktadır. "İnsan bu yapıların arasında bir çölde geziyormuş gibi dolaşır – kendini sanatın, sanat tarihinin, estetiğin ve mimarinin komedisine kaptırmadan".(yage, 21) Baudrillard bir estetik değer gözetmeden, sadece saf bir olgu, saf bir nesne işlevini gören bu yapılara "Anti-Arhitektür" adını verir. "Bence mükemmel mimari kendi izlerini siler ve mekan, düşüncenin kendisi olur".(yage, 21)

Oysa Baudrillard bugünkü mimarlığın tamamen teknik, sanal bir imkanlar dünyasına ait olmasından yakındır. "Bugünkü mimarlık artık hiçbir hakikate veya hiçbir orijinalliğe atıfta bulunmaz, sadece içerik ve formların teknik olarak kullanılabilirliğine atıfta bulunur. Ortaya çıkan hakikat,artık nesnel koşullardan ve mimarın öznel iradesinden doğan bir hakikat değil, teknik kullanılabilirlik ve onun işlev biçimlerinin hakikatidir. Buna hala mimarlık denebilir ama bu hiç de o kadar kesin değildir."(yage, 24f.) Baudrillard örnek olarak Bilbao'daki Guggenheim Müzesi'nin mimarisini verir. Buradaki eser Baudrillard'a göre uygulamalı düşünsel teknolojinin, bir makine işinin sahneye konmasıdır ve "deneysel bir mucizedir", "mekansal bir chimaeredir", bir "ready-made" eserdir.(yage, 26)

Bu noktada Fransız düşünür mimarlıkla ilgili olarak şu hipotezi ortaya atar: Yaşadığımız çağda, her alanda olduğu gibi mimaride de real(gerçek) olan virtüel(sanal) olanda kaybolmaktadır. Bu

‘‘radikal’’ hipotezin kötümser olmadığını söyler. Baudrillard mimarının ve mimarlık objesinin, alışılmışın dışında kalmasını istemekte, onun ‘‘sanal realite’’ye indirgenmesini arzulamamaktadır. Çünkü mimarlık bugün büyük ölçüde ‘‘ulaşımın, informasyonun, iletişimin ve kültürün işlevlerinin kölesi haline getirilmiştir’’.(yage, 30) Baudrillard bu noktada mimarlık için büyük bir tehlike görmekte, onun bir çeşit ‘‘klonlamamimarisi’’ne dönüşeceğinden korkmaktadır. ‘‘Çağdaş mimarlığın dramı, onun, işlev parametrelerine bağımlı olarak bütün dünyada aynı canlı tipinin sınırsız klonlanmasında yatar.’’(yage, 34)

Heidegger’in ‘‘yurtsuzluk’’ kavramından yola çıkan bir başka Fransız filozof Gilles Deleuze ise onun aksine yurtsuzluğun özlemini çeker, onu arzular. Deleuze, Nietzsche’den esinlenerek Dionysos’un yersiz-yurtsuz oluşunu, insanın yaratıcılığının başlangıcı olarak düşünür. ‘‘*Dionysos yollardan ve güzergahlardan başka mimarlık tanımaz...* Dionysos’un yeri-yurdu yoktur çünkü o, yeryüzünde her yerdedir.’’(Ballantyne, 54)

Deleuze mimarlığın bu yurtsuzluğu ortadan kaldırmaya çalıştığını ifade eder çünkü mimarlık sayesinde insan ‘‘biçimlendirici bir yurtlanmaya’’ sahip olur. Deleuze ise bunun ötesine geçmeye çalışır çünkü insanın yersiz-yurtsuz olması ‘‘...belirli bir ölçüde geliştiğinde insan kapıyı aralar, orada bulacağı şeye kendini açar, alışkanlıkların ve sağduyunun yapılandırılmış dünyasından dışarı adım atar ve ne olduğunu görür.’’(yage, 103) İşte Dionysos’un yersiz-yurtsuz ama her yerde olması, Deleuze’ün yorumunda onun özgür kalmasını ve yaratıcı olmasını sağlar. Dionysos’un özgürleştiren müziği yurtları titreten, yapıları çökerten, ethoslarınııçice geçtiği bir yeryüzü şarkısıdır.(yage, 54) O nedenle Deleuze’e göre ‘‘yurt(*laterritoire*) Almandır, fakat yeryüzü(*la terre*)Grektir’’.(yage, 55)

Heidegger’in etkisinde kalarak mekan sorununa en kapsamlı şekilde eğilen, Alman Varoluş Felsefesi’nin önemli temsilcilerinden biri sayılan Otto Friedrich Bollnow’un ‘‘İnsan ve Mekan’’adlı eseri ilk basım tarihi olan 1963’den bu yana 11 baskı yapmıştır. Bollnow bu kapsamlı eserinde insanın doğru ikamet etme/mesken tutma amacına dair şu üç talebi dile getirir(Bollnow, 310):

Birinci talep, insanı yurtsuzluktan, başboşluktan kurtarma talebidir ve insanın uzam içinde sabit bir noktaya bağlanmasının zorunlu olduğunu ve bu noktadaki kendine ait mekanın ona güven vereceğini, emniyet sağlayacağını ifade eder.

İkinci talep, insanın bu noktaya kendini hapsedmeme ve kendini dış dünyadan izole etmemeye dair bir taleptir. İnsan kendisi için tehlike ve risk arzedeabilecek dış dünyaya çıkmalıdır çünkü insanın

gerçek hayatı ancak iç mekandaki emniyet ile dışarıdaki riskler arasındaki gerilim sayesinde dolgunluğa ulaşır.

Üçüncü talep ise kendi evinde oturan, dışmekanlar ile gerilim yaşayabilen insanın daha ‘büyük uzam’ a güven duymasına dair bir taleptir. İşte insan kendi varlığını bu üç talep karşısında, uzam içindeki hakiki bir ikamet ile gerçekleştirebilir.(yage, 310)

20. yüzyılın ikinci yarısında hem uzam/mekan üzerine çalışmış hem de bu konudaki düşüncelerini mimarlık alanında hayata geçirme denemesini yapmış olan tek bir düşünür vardır: **JacquesDerrida**. Dil felsefesinden siyaset felsefesine kadar çok geniş bir yelpazede eser vermiş olan bu Fransız filozofun uzam/mekan konusundaki en önemli eseri, 1987’de yayınlanan ‘Chora’ adlı yazısıdır.

Derrida bu yazısında Platon’un Timaiosdialogunda sözü edilen üçüncü bir gerçeklik boyutundan yola çıkar. Platon bu dialogunda, daha önceden yapmış olduğu duyular dünyası ile kavramlar/idealar dünyasına üçüncü bir dünya/boyut ekler. Bu boyut dört anamaddede olan toprak, ateş, hava ve sudan oluşmaz; duyularla algılanamaz, biçimi yoktur ve kavranamaz. Platon bu boyuta chora adını verir; choramekan değildir, mekandan önce gelir. Choraya dair Derrida şöyle yazar:”Onunne bu *ne de* diğeri, ya da *hem* bu *hem de* diğeri olduğu söylenemez”.(Coyne, 66f.) Derrida’ya göre choranın bu paradox özelliği, onun sürekli olarak ‘iki kutup arasındaki titreşiminden gelir’. Chora alışılmışın dışında bir akıl yürütmeyi gerektirir; temellendirmenin mümkün olmadığı, kavramanın uzağında, mantık temelli bir dil ile ifade etmenin imkansız olduğu bir akıl yürütme...

Bu bağlamda Derrida’nın mimarların kullanımına sunabileceği hiçbir şey yoktur. Chora mimarların mekan sorununa bir katkıda bulunmaz. Nitekim Derrida’nın Peter Eisenman ile birlikte yaptığı ‘Choral Works’ girişimi de başarısızlıkla sonuçlanır. Söz konusu girişim 1980li yıllarda Paris’deki Parc de la Villette projesidir. Zamanın ünlü İsviçreli mimarı Bernard Tschumi La Villette semtindeki eski bir mezbaha mahalinin kamusal alana dönüştürülmesini üstlenir ve bu projeye katkılarını almak üzere dönemin isim yapmış mimar, sanatçı ve düşünce insanlarını davet eder. Davet edilenler arasında Jean Nouvel gibi mimarların yanısıra Jean-François Lyotard gibi düşünürler de vardır. En dikkat çekici tasarımı, devrin ünlü Amerikalı mimarı Peter Eisenman ile JacquesDerrida’nın hazırladığı ‘Choral Works’ adlı tasarımıdır. Ancak bu disiplinlerarası proje başarısızlıkla sonuçlanmak zorundadır; bunun nedeni,Derrida’nın, Platon’un Timaiosdialogundan

esinlenerek kaleme aldığı chora fikrinin bulanıklığında yatar. Kosmosun oluşundan önce varolduğu düşünülen düzensiz bir uzam idesinin mimarlıkta bir tasarı haline gelmesi mümkün olamaz.

Derrida ve Eisenman ‘Choral Works’ü tabakalardan oluşan bir bellek yapısına benzetirler: ‘‘Dipsiz bir palimpsest’’. ‘‘Kendini dipsiz ‘platonik’ *choraya* gömen, birbirinin üstüne yığılmış taş ve metal tabakalardan oluşan ‘Choral Works’, bitmeyen/kapanmayan/sonuçlanmayan bir palimpsest yapısını andırır; bu yapıda bir tabakanın öğeleri diğerinin taş ocağı gibidir ve iç farklılıklar ifade edilmeyen, nesne haline getirilemeyen bir labirente dönüşür.’’(Englert, 94) Derrida için önemli olan sadece mekânsal/uzamsal bir tabaka modeli değildir. Platon’un chorası aynı zamanda sürekli olarak zaman içinde bir değişime de tabidir. Derrida’yı Parc de la Villette projesinde ilgilendiren, ‘‘tatmin edici ve hayata geçirilebilecek mimari bir tasarıdan çok, düşüncelerinin duyularla algılanabilir hale gelmesidir.’’(yage, 94) Bernard Tschumi’nin projesi de zaman ve mekan tabakalarının yanyana, birarada olmalarını içeriyordu.

Bu bağlamda Derrida’nın 1992 yılında Prag kentinin geleceğinin tartışıldığı bir toplantıda söyledikleri bugün bizim için pek güncel ve bir o kadar da çarpıcıdır: ‘‘Şu an içinde bulunduğumuz, bir namı olan ve bugün geleceğini planlamak zorunda olduğumuz, çok zengin bir tarihi olan bu yer, yapılarında, anıtlarında ve sokaklarında bu tarihi tabaka tabaka biriktirmiştir ve biz kendimize bununla ne yapacağımızı sormaktayız... Bu kentin bize hangi sorumluluğu yüklediğini sormalıyız.... Miras bize çelişkili bir emir olarak verilir: Ben, bu kent, bir mirasım... Bana dokunmaz, beni olduğum gibi bırakırsanız, beni kaybedersiniz. Beni korumalı ve açmalısınız, beni sakınmalı ve değiştirmelisiniz, beni kurtarmak için sevmeli ve yaralamalısınız ama sadece belirli bir şekilde... Her ne kadar yaşamsal ve zorunlu olsa da kendini restorasyon ödeviyle sınırlamak, bir kentin özünü bir müze ya da kilisenin özüyle karıştırmak demektir; müze ve kilise mekanları sanata ve dine hizmet ederler ve bir kent tabii ki onları da içermelidir ama kent asla sadece bunlara indirgenemez. Bir kentin belleği ne kilisenin, ne ölü bir arşivin ne de taş anıtların bir koleksiyonu ya da mezarlığı olmalıdır.’’(yage, 95)

Mimarlığın, felsefenin sorgulama alanı içinde olduğuna dair elimizdeki son örnek, ‘Aşk Hakkında Bir Deneme’, ‘Felsefenin Tesellisi’, ‘Seyahat Etme Sanatı’ ve ‘Havalimanı’ başlıklı kitapların yazarı **Alain de Botton**’un ‘The Architecture of Happiness’ adlı eseridir. Felsefe bölümlerinde ve kürsülerinde pek yeri olmayan bu popüler filozof, pek sorulmayan şu soruyu sorar: Bir ev bizi ne zaman mutlu kılar? Hayatımızın önemli bir kısmını içinde geçirdiğimiz, yani içinde oturduğumuz/yaşadığımız ve çalıştığımız yapılar ile olan ilişkimizin boyutları nelerdir? Çünkü

etrafımızı saran şeyler ve mobilyalar bizim hakkımızda sandığımızdan çok daha fazla şey biliyorlar ve biz her yapının içinde aynı biz, aynı insan değiliz.

Alain de Botton evi “kimliğin koruyucusu/bekçisi” olarak tanımlar. “Uzun süre uğramadıkları evlerine geri dönen ev sahipleri etraflarına baktıklarında kim olduklarını hatırlarlar”.(de Botton, 11) Peki ama insanların kendileriyle özdeşleştirdikleri, kendilerini buldukları evin güzel olması gerekmez mi? Nedir güzel bir ev? Aslında bu soru daha önce de pek çok kez sorulmuştu. Nietzsche 1878’de yayınladığı ‘İnsanca –Pek İnsanca’ adlı eserinde “Bugün bizim için bir binanın güzelliği nedir?” diye sorar ve şöyle yanıtlar: “Akılsız bir kadının güzel yüzüyle aynı şey: maske gibi bir şey.”(Ballantyne, 75) De Botton bu sorunun yanıtının Batı uygarlığı tarihi içinde bin yıl boyunca klasik bir yapı olarak verildiğini hatırlatır: Yivli sütunlar, orantılı ölçüler, simetrik fasad vs. Grekler tarafından yaratılan klasik stil Romalılar tarafından kopyalanır ve bin yıl sonra İtalya’da Renaissance ile birlikte yeniden hayata geçirilir. De Botton’a göre mimaride estetik olarak “güzel”in aranması, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren son bulur. Artık güzel olanın yerini mekanik, teknik bir fayda kavramı alır. 20. yüzyılın ilk yarısında büyük etkisi olan İsviçreli mimar Le Corbusier bir evin amacının, içinde oturanlara şunları sağlamak olduğunu yazar: “1. Aşırı sıcak, soğuk, yağmur, hırsızlar ve meraklı bakışlara karşı korumak, 2. Yeterince ışık ve güneş, 3. Yemek pişirme, çalışma ve özel hayata yetecek sayıda oturma hücreleri.”(De Botton, 57)

Stendhal’in “Güzellik mutluluğun vaad edilmesidir” sözü De Botton’un sık kullandığı başka bir Stendhal sözüyle birleşir: “Ne kadar güzellik ideali varsa o kadar da mutluluk tasarımı vardır.”(yage, 101) Bu ifadeler mimarlık ile felsefenin birbirine ne denli yakın olduğunu gösterir. Çünkü insanın mutluluğa dair tasarımı felsefenin konusuyken, onun güzelliğe dair idealinin somut araçlarla yapı olarak tasarlanması da mimarinin konusudur. Bu da De Botton’u “yapıların erdemleri”ne götürür: “Orantıları doğru kurgulanmış fakat yanlış materyalin kullanıldığı bir yapı, cesur bir adamın sabır ve sağduyudan yoksun olmasına benzer.”(yage, 175) De Botton’un yapılarda bulunduğu ve onların güzel olmasını sağlayan erdemler ise şunlardır: Mimari düzen, denge, şıklık, uyum ve kendini tanıma.

Alain de Botton kitabının son bölümünde doğanın ve boş alanların kentleşmeye kurban gittiğinden yakınmakla birlikte, yine de umudunu yitirmez: “Unutmayalım ki, inşa edilen herşey değiştirilebilir de. Buldozerlerin veya vinçlerin hangi yöne doğru hareket edeceklerini saptayan değişmez kurallar yok. Biz kaçırdığımız çok sayıda fırsatın yasını tutsak da, olumsuzlukları daha iyiye doğru çevirme

doğrultusunda yeni imkanlar doğacağına dair inancımızı yitirmek için bir neden bulunmuyor.”(yage, 257)

Alain de Botton’un son kitabında herkesin anlayacağı bir dille mimarlığı ve felsefeyi birlikte irdelemesi tesadüf değildir. Çünkü son 15 yılda mimarlık ve felsefe ilişkisi üzerine doğrudan doğruya yapılan çalışmalar göze çarpmaktadır. Her türlü tasarım, taslak, proje ve master planın nihai hedefinin insanın rahatı ve mutluluğu olduğu düşünüldüğünde böyle olması da olağan görülmelidir. Mimarlık eğitimi esnasında insana dair açık seçik ve detaylı irdelenemeyenpek çok konunun ‘mimarlık felsefesi’ adı altında ele alınabilmesi mümkündür. “Mimarlığın düşünmesi nedir sorusu, mimarlık üzerine düşünmeyle başlamalıdır.”(Andrew, 8) Bu alana eğilen en önemli yazarlar şunlardır:

1. Benjamin Andrew, ArchitecturalPhilosophy, 2000
2. LudgerSchwarte, Philosophie der Architektur, 2009(10 yılda yazılmış doçentlik tezi)
3. ChristianIllies, ArchitekturalPhilosophie-Philosophie der Architektur, 2009
4. ChristianKremer, Architekturphilosophie, 2011

Ayrıca Innsbruck Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi’nde ‘Architekturphilosophie’ başlıklı dersi veren GüntherFeuerstein’in ders notlarını da eklemek gerekir.

Mimarlığın Felsefesinin ana düşüncelerinden biri, mimarlığın yapı haline gelen felsefe olmasıdır: Buna göre mimarlık, felsefi ideleri ve düşünceleri mekânsal yapılara dönüştürür. Mimarlığın buradaki rolü, yaşanmakta olan çağa dair felsefi bir anlayışın gerçeklik haline dönüştürülmesidir. Diğer taraftan mimarlığın kendisi, bir çeşit felsefi biçimi ortaya koymaktır. Burada mimari yapı yeni fikirlerle felsefi düşüncelere yeni bir anlayış getirme potansiyeline sahiptir.Bu anlayış, mevcut normların ötesine geçerek mimarlığa yeni bir felsefi anlam ve derinlik kazandırabilir.

Bu yeni disiplinin yaratıcılarına ve savunucularına göre mimarlık felsefesi yeni bakış ve anlayış ufukları açar çünkü çok yönlü bir yaklaşıma ve derinliğe sahiptir. Mimarlık Felsefesi mimarlığın kendisine özgün bir disiplin olarak yaklaşır ve onun içindeki çok yönlü ve çeşitli potansiyellerin ortaya çıkmasını sağlar. Mimarlık Felsefesi, felsefenin doğasından ötürü hem mimariyi ve onun ilgilendiği tüm konuları hem de kendi kendini eleştirel bir yaklaşımla sorgular.

Mimarlık Felsefesinin en önemli özelliği onun disiplinlerarası olması ve mimarlık yaklaşımlarını bu çeşitlilik içinde anlamaya ve çözümlenmeye çalışmasıdır. Bunu yaparken üçlü bir tipoloji kullanır:

1. Her çağın kendine göre yarattığı bina tiplerini bulunur ve mimarlık felsefesi bunları o çağın tinsel durumu ile birlikte ele alır.(Walter Benjamin, ‘Pasajlar’)
2. Kent ve kentsel yaşam pek çok Mimarlık Felsefesi yazısında ele alınır. Kent çeşitli eylemlerin ve verimliliklerin oluşturduğu karmaşık sosyal bir ağdır.
3. Mimarlık Felsefesinin önemli bir konusu da kamusal alandır. Kamusal alan sadece pazar yerleri, caddeler, park alanları olmaktan çok, siyasal bir güç alanının karşısında durur.(Kremer, 86f.)

‘*Mimarlık Felsefesi*, mimari, felsefe ve diğer disiplinlerin arasındaki ilişkileri ve bağları daha iyi anlamaya yardımcı olur. Düşünme ve felsefe yapmayla mimarlıktaki hayata geçirme ve ortaya koyma arasında bir anlayış köprüsü oluşturur. *Mimarlık Felsefesi* sayesinde belirli bir çerçevede içinde süren yaşam alanımızın olgularını çok yönlü olarak çözümlene ve yorumlama potansiyeline sahip oluruz. *Mimarlık Felsefesi* sadece bakış açımızı genişletmekle kalmaz, biz onun sayesinde insan ve mekan arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamayı öğreniriz.’’(yage, 89)

KAYNAKÇA

- Ballantyne, Andrew (2012) Mimarlar İçin Deleuze ve Guattari, İstanbul: YEM Yayın.
- Baudrillard, Jean (1999) Architektur: Wahrheit oder Radikalität?, Literaturverlag Droschl Graz.
- Bollnow, Otto Friedrich (2010) Mensch und Raum, 11. Auflage, Verlag Kohlhammer Stuttgart.
- De Botton, Alain (2012) Glück und Architektur, 2. Auflage, Fischer Verlag Frankfurt am Main.
- Coyne, Richard (2011) Derrida for Architects, Routledge New York
- Derrida, Jacques (2013) Chora, 3. Auflage, Passagen Verlag Wien.
- Elliot, Brian (2011) Benjamin for Architects, Routledge New York.
- Englert, Klaus (2009) Jacques Derrida, Wilhelm Fink GmbH Verlag Paderborn.
- Guzzoni, Ute (2009) Der andere Heidegger, Verlag Karl Alber Freiburg/München.
- Heidegger, Martin (1978) Bauen Wohnen Denken, in: Vorträge und Aufsätze, pp.139-156, 4. Auflage Pfullingen, 1978
- Heidegger, Martin (1978) Das Ding, in: Vorträge und Aufsätze, pp.157-179, 4. Auflage Pfullingen.
- Heidegger, Martin (1964) Bemerkungen zu Kunst-Plastik-Raum, Erker-Verlag St. Gallen.
- Heidegger, Martin (1983) Die Kunst und der Raum, GA Band 13, pp.203-210, Frankfurt am Main.
- Heidegger, Martin (1977) Sein und Zeit, 14. Auflage, Niemeyer Verlag Tübingen.
- Kremer, Christian (2011) Architekturphilosophie, VDM Verlag Dr. Müller Saarbrücken.
- Schwarte, Ludger (2009) Philosophie der Architektur, Wilhelm Fink Verlag München.
- Sharr, Adam (2013) Mimarlar İçin Heidegger, İstanbul: YEM Yayın.
- Şentürer, Ural, Atasoy (2004) Mimarlık ve Felsefe, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Yayın.