



**MEKANSAL DENEYİMDE ÖZ'ÜN ARAYIŞI:
FENOMENOLOJİK YAKLAŞIM**

Saeid SOLTANI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANA BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

HAZİRAN 2019

Saeid SOLTANI tarafından hazırlanan “MEKANSAL DENEYİMDE ÖZ’ÜN ARAYIŞI: FENOMENOLOJİK YAKLAŞIM” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Mimarlık Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Nazan KIRCI

Mimarlık Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.

Başkan: Doç. Dr. Adnan AKSU

Mimarlık Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Emel ÖZCANLI AKIN

Mimarlık Ana Bilim Dalı, Atılım Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.

Tez Savunma Tarihi:/...../.....

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....

Prof. Dr. Sena YAŞYERLİ

Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Saeid SOLTANI

24 / 06 / 2019

MEKANSAL DENEYİMDE ÖZ'ÜN ARAYIŞI:
FENOMENOLOJİK YAKLAŞIM
(Yüksek Lisans Tezi)

Saeid SOLTANI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Haziran 2019

ÖZET

Varlık, tarih boyunca en önemli soru olmuş ve insan, hayatı boyunca bu soruya verdiği yanıtlara göre kendi dünyasını şekillendirmiştir. Varlık, Heidegger felsefesinde dünya-içinde-varlık olarak tanımlanmakta; Dasein'in dünya-içinde-varlık olması üzerinden insanın yeryüzündeki varlık biçimi betimlenmektedir. Dasein, dünyasındaki diğer varolanlarla ilgi ve kaygı duyarak anlam bulabilmektedir. Bu bakımdan, insan çevresiyle birlikte anlam kazanmakta; bu ilişki kesildiği durumlarda ise ontolojik anlamını kaybedecektir. Bir öz ontolojisi olarak fenomenoloji, çevre ile etkileşim sonucu deneyimlerimizin öz'ünü ortaya çıkarabilmekte; hermeneutik fenomenoloji çevremizi yorumlamayı sağlayarak varoluş olanaklıklarımızın anlaşılmasının ortamını hazırlamaktadır. Günümüz mimarisinde rasyonel düşüncenin etkisi altında insanın mekandan ayrı ve bağımsız tutulması anlayışının yaygınlaşması sonucu zamansal ve mekansal yıkıcı etkileri görmekteyiz. Gündelik hayatımızdaki deneyimlere dayanan fenomenlerin araştırılması ile yeniden anlam bulmaya çalışan mimarlık anlayışı, özne-nesne ayırımından kaçınarak etrafımızdaki varolanlar ile yaşamımızı bütüncül bir şekilde sürdürmemiz gerektiğini öne sürmektedir. Bu tez çalışması kapsamında, yapıyı çevresiyle bütüncül bir şekilde algılamaya yol açan faktörler üzerinden mimaride fenomenoloji araştırılmaktadır. Bu bakımdan yapının çevresi ile karşılaşma biçimi önem taşımaktadır. İç ve dış çatışmasıyla birlikte kendini gösteren üçüncü mekanlar, çevrede dinamizme ve mimari yapısının bulunduğu bağlamla birlikte algılanmasına ve anlamlandırılmasına yol açabilmektedir. Bu çalışmanın hedef aldığı mekansal deneyimde öz'ün ortaya çıkması, mekandaki deneyimlerin gerçekleşmesi ile mümkündür; dolayısıyla mimarlıkta formlar, planlar ve cepheler yerine deneyimler tasarlanması gerektiği tez kapsamında savunulmaktadır. Bu anlayışın sonucunda ortaya konulan mimari eserlerde, içinde bulunduğumuz mekanların varoluşsal yapımıza dokunabildikleri düşünülmektedir. Bu bağlamda, fenomenolojik saydamlığın kazandırdığı mekansal okunabilirlik, mekanın şiirsel doğasındaki muğlaklık ve mekanın duyularımızla algıladığımız anlamı başlıkları tezin amacı doğrultusunda araştırılmaktadır.

Bilim Kodu : 80112

Anahtar Kelimeler : Fenomenoloji, Varlık, Heidegger, Dasein, Mekansal Deneyim, Muğlaklık, Saydamlık, Şiirsellik, Duyumsama, Zamansallık

Sayfa Adedi : 61

Danışman : Prof. Dr. Nazan KIRCI

SEARCHING FOR THE ESSENCE IN SPATIAL EXPERIENCE:

A PHENOMENOLOGICAL APPROACH

(M. Sc. Thesis)

Saeid SOLTNI

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

June 2019

ABSTRACT

Being, has been the most important question throughout history and man, has been shaped his own world according to his answers to this question throughout his life. Being, is defined as being-in-the-world in Heidegger's philosophy and our forms of being on earth are described through Dasein's being-in-the-world. Dasein is able to find meaning only in relation to other beings in the world. In this respect, the human being finds meaning with his environment; loses his ontological meaning when this relationship stops. As an ontology of essence, phenomenology causes to appearance of the essence of our experiences as a result of interaction with the environment; hermeneutic phenomenology prepares the backdrop for understanding our possibilities of existence by enabling us to interpret our environment. We see temporal and spatial destructive effects as a result of spreading the understanding of keeping human apart and independent from space under the influence of rational thought in today's architecture. Architecture tries to find meaning again by investigating the phenomena based on the experiences in our daily lives, suggests that we should maintain our lives in a holistic way with existents surrounding us by avoiding the subject-object distinction. Within the scope of this thesis, phenomenology in architecture is investigated through the factors that lead to a holistic perception of the architectural structure. In this respect, the way in which the structure meets the environment is important. The third spaces, which are manifested by the internal and external conflicts, lead to dynamism in the environment and to the interpretation and perception of the architectural structure together with its environment. The emergence of the essence in the spatial experience targeted by this study is possible with the realization of the experiences in space; hence, within the scope of this thesis, it is argued that the experiences should be designed instead of forms, plans, and facades in architecture. It is thought that in the architectural works shaped as a result of this point of view, the spaces that we are in, could touch our existential structure. In this context, the Legibility that is attained by the phenomenological transparency; the ambiguity in the poetic nature of the space, and the meaning of space we perceive by our senses are investigated in the direction of the aim of this dissertation.

Science Code : 80112

Key Words : Phenomenology, Being, Heidegger, Dasein, Spatial Experience, Ambiguity, Transparency, Poetics, Sensation, Temporality

Page Number : 61

Supervisor : Prof. Dr. Nazan KIRCI

TEŞEKKÜR

Tez danışmanlığımı üstlenerek araştırma konusunun seçimi ve yürütülmesi sırasında kıymetli bilgilerinden yararlandığım danışman hocam sayın Prof. Dr. Nazan KIRCI'ya tez çalışması boyunca gösterdiği sabır ve destekten dolayı sonsuz teşekkür ve minnetimi belirtmek istiyorum. Eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteği ile her zaman yanımda olan canım anneme sevgilerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	xiv
RESİMLERİN LİSTESİ	xv
1. GİRİŞ.....	1
2. İNSAN, MEKAN VE DÜNYA İLİŞKİSİNDE FENOMENOLOJİ	5
2.1. Fenomenoloji Kavramı ve Ortaya Çıkış Amacı.....	5
2.2. Heidegger'in Hermeneutik Fenomenolojisi.....	9
2.2.1. Hermeneutik.....	9
2.2.2. Dünya-içinde-varlık olarak Dasein	11
2.3. Kartezyen ve Kant'çı Özne Anlayışına Heidegger'in Eleştirisi.....	14
2.4. Mekansal Algının Psikolojik Temeli.....	17
2.4.1. Gestalt Kuramı ve mekan algısı.....	17
2.4.2. Pragnanz ve okunabilirlik.....	20
3. FENOMENOLOJİK BAĞLAMDA MİMARİ MEKAN	23
3.1. Mekanın Saydamlığı ve Sınırların Örgütlenmesi	25
3.2. Mekanın Muğlaklığı ve Şiirselliği.....	32
3.2.1. Şiirsel düşünmenin muğlaklığı.....	32
3.2.2. Şiirsellik ve yerleşme.....	35
3.3. Mekanın Duyumsal Anlamı.....	42
3.3.1. Beden ve bedensel deneyim	42

	Sayfa
3.3.2. Deneyimin zamansallığı	47
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	51
KAYNAKLAR	55
ÖZGEÇMİŞ	61

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 2.1. Görsel Algılama ve Gestalt Kuralları	18
Şekil 2.2. Mekansal deneyimlerin organize edilerek algılanması.....	19
Şekil 2.3. Rubin Vazosu.....	21

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Görsel mekan algısının bütüncül oluşumu	19
Resim 3.1. a) Klarnetçi / Pablo Picasso, b) Portekizli / Georges Braque	27
Resim 3.2. Still Life / Le Corbusier	28
Resim 3.3. a) Villa Stein at Garches maketi / Le Corbusier, b) Villa Stein at Garches	28
Resim 3.4. Pompidou Kültür Merkezi / Renzo Piano	29
Resim 3.5. Pompidou Kültür Merkezi kuzey batı cephesi	30
Resim 3.6. Milano Politeknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi / Vittoriano Viganò	31
Resim 3.7. Milano Politeknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, iç mekan	31
Resim 3.8. Villa Mairea / Alvar Aalto	32
Resim 3.9. Pilgrim / Robert Rauschenberg	34
Resim 3.10. Barragan Evi / Luis Barragan	37
Resim 3.11. Bocconi School of Economics, Milano, Grafton Architects	39
Resim 3.12. Kimbell Sanat Müzesi / Luis Kahn	40
Resim 3.13. Kimbell Sanat Müzesi eşik mekanı	40
Resim 3.14. Roma Çağdaş Sanatlar Merkezi (MAXXI) / Zaha Hadid	41
Resim 3.15. Su Kilisesi / Tadao Ando	45
Resim 3.16. Therme Vals kaplıcaları / Peter Zumthor	46
Resim 3.17. Şelale Evi / Frank Lloyd Wright	48
Resim 3.18. Barcelona Pavilion 1929 / Mies Van Der Rohe	49

1. GİRİŞ

Sartre'a (2009) göre özgürlüğe mahkum bir varolan olarak insan, özgürce kendi özünü oluşturma çabasıdadır. Mutlak bir özgürlüğe sahip olan bilinç, çevresini insanın tarihselliğine dayanarak, geçmişteki deneyimlerine göre yorumlamak ve algısında yapılandırmak istegindedir. İnsanın bu içgüdü, en somut şekilde mimari yapılandırmada açığa çıkmaktadır. Mimari yapı, kullanıcı davranışını yönetme kabiliyetine sahiptir; bu nedenle insan ve çevresi arasında bir iletişim aracı olabilmektedir. Yapı ve kullanıcı arasındaki iletişim, kullanıcı algısıyla ilgili bir durumdur.

Kişilik, algı vb. gibi özelliklerde birbirinden farklı olan ama ortak bir ihtiyaç olarak mekansal arayışlarda bulunan insan, yaşamını sürdürmek amacıyla çevresi ile bütünleşmeye çalışan bir varolandır. İnsanın kendini toplumsal bir varlık olarak ifade etmesine ve diğer insanlarla karşılıklı etkileşimine imkan sağlayan mekan, kültürün oluştuğu ve toplumsal tecrübenin gerçekleştiği yerdir. Yaşantı, çevreyle koşulsuz olarak bütünleştiğimiz zaman anlam bulabilmektedir. İnsan kendi içinde sahip olduğu evreni, dışarıdaki evrenle bütünleşerek kavramaktadır. İnsani varoluş, yer, çevre ve evren ile bütünleşmek istegindedir. Mekan evrenin bir temsilidir ve insana varlığını hissettiren ve onun bütüne katılmasını sağlayanıdır.

Ne var ki modern dönemde mekanın varlığı bir nesneye indirgenerek, iç ve dış düalizmi ortaya konulmuştur. Bu durum kartezyen düşünceye dayalı, mekanı insandan bağımsız ve insanın önünde bir varlık olarak görmektedir.

Mimari tasarımının deneyimlere dayalı yapılması gerektiği ve deneyimde ise, özün aranması bu tezin konusu olarak araştırılmaktadır. Tez kapsamında fenomenolojik bir yaklaşımla, insan-mekan etkileşimi sonucu ortaya çıkan fenomenlerin yapısı irdelenmektedir. Kartezyen bakış açısı sonucu, günümüz mimari ortamlarının iç ve dış arasında kesin sınırlandırmalar yapılarak şekillendirilmesinin insanın varlık tarzına uygun olmadığı çalışma kapsamında öne sürülmektedir.

Günümüzün mimari yapılanma anlayışı teknolojik gelişmelerden etkilenecek mekanı parçalama ve insanı mekan içerisinde yalnızlaştırma çabasıdadır. Bu düşünceye karşı

fenomenolojik yaklaşım, rasyonel düşüncenin ortaya koyduğu kesinleştirmeleri yeniden sorgulayarak, esas olan öz'e ulaşma arayışındadır. Mimaride fenomenolojinin amacı, rasyonel önermelere bağlı kalmadan, insanı içinde yaşadığı çevre, yer ve mekanla birlikte ele alarak, deneyim ve insan algısından hareketle onu anlamlandırmaktır. Solomon'un da vurguladığı gibi modern batı felsefesinde özne-nesne ayrımı daima bir şaşkınlık kaynağı olarak şüpheciliğe yol açmıştır (Solomon, 1972: 201). Fenomenoloji ise bu ayrımı ve düalizmi eleştirerek özne ve nesnenin birlik ve bütünlük içinde var olduğunu ve birbirini tamamladığını ve anlamlandırıdığını savunmaktadır. Fenomenolojik yaklaşımın amacı, insanı bilime önceliği olan bir dünyaya götürmektir. Bu yaklaşımda, insan ve çevresi birbiriyle iç içe girmiş durumda ve birbirini biçimlendirmektedir. Modern insanın dünyayı anlamasına karşı, fenomenolojik yaklaşımda özne-nesne ilişkisi birlik ve bütünlük içinde gerçekleşmektedir. Fenomenolojinin araştırdığı varlık, diğer varolanlar ile karşılıklı ilişki içinde bir varlık düşüncesidir. Böylece insan da, kendi varlığını çevresini anlamlandırarak gerçekleştirir.

Mimaride fenomenoloji ise; önyargılardan ve bilimin getirdiği kabüllerden uzaklaşmakta, deneyime öncelik tanıyarak, gerçek olanı anlamaya çalışmaktadır. Mekansal deneyimin özüne varmayı hedefleyen bir yaklaşım olarak fenomenoloji, mekanı nesnenin dışı vurumu değil öznenin nesne ile ilişkisinde ortaya çıkan bir durum olduğunu savunmaktadır. Mekansal deneyim yorumsal bir süreçtir; bu yüzden mekanın statik varlığı eritilerek deneyimler dizisine dönüştürülmelidir. Bu nedenle bu çalışmada, mekanın ölçülebilir matematiksel anlatımı yerine, hissedilebilir karakteri üzerine çalışmayı hedeflenmiştir. Ne mekan, ne de zaman kartezyen kurallara göre ölçülememektedir. Bazen insan bir ülkeye sığmadığını hissederken, bazen bir sanatçı, yaptığı esere dünyayı sığdırabilmektedir. Zaman konusunda da aynı şey geçerlidir; sevilmeyen anlarda saniyeler aylar gibi geçer, ama sevdiklerimizle zaman geçirdiğimiz zaman aylar saniyeler gibi çok çabuk geçecektir. Kartezyen düşünce ise böylesi görünmeyen boyutları yok etmiştir.

Norberg-Schulz'a göre fenomenoloji, günlük varoluş dünyasına nüfuz etmek için uygun bir yöntemdir (Norberg-Schulz, 2000: 15). Fenomenolojinin mimarlar tarafından benimsenmesi, onun deneyimselliğinden kaynaklanmaktadır. Konuya ilgi duyan mimarlar fenomenolojinin, şeylerin ve fenomenlerin özünü yakalayarak insanı varoluşsal varlığına götüreceğine inanmaktadırlar. Fenomenoloji bu özellikleri ile mimarlara daha derin ve daha geniş düşünme imkanı sağlamaktadır. Bu tezde fenomenoloji, Heidegger'in

hermeneutik fenomenolojisi üzerinden okunmaktadır. Heidegger, “Dasein” kavramıyla insanın varoluşsal yapısını anlatmaktadır.

Dasein, çevresindeki diğer varolanlarla deneyimler sağlayarak varlığını anlamlandırabilmektedir. Dasein’ın varlığının temeli, fenomenlerin açığa çıkmasına dayanmaktadır. Çevresindeki varolanlar, Dasein’ın dünyasını oluşturmakta; Dasein ise bu varolanlara bağlı bir şekilde varolabildiği için, dünya-içinde-varlık olarak tanımlanmaktadır. Dünya-içinde-varlık olarak Dasein ilgi ve kaygı duyma aracılığı ile diğer varolanlarla iletişim kurarak varoluşsal yapısını gerçekleştirebilmektedir.

İçinde bulunduğumuz mekan, dünyayı temsil ettiğinden kullanıcısına sonsuzluğu imgelelendirebilmeli ve dinamik bir ilişki ve etkileşim bağlamı sunmalıdır. Bu anlamda mekan, içindeki insanı deneyimler üzerinden dünya ile olan bağlantısını sınırlamamalıdır. Bu bağlamda tezde, öncelikle ikinci bölümde insanın bir Dasein olarak mekan ve dünya ile olan ilişki biçimleri fenomenolojik bakımdan incelenmektedir. Bu bölümde fenomenolojinin ortaya çıkışına ve amacına kısa bir şekilde değinildikten sonra Heidegger’in hermeneutik fenomenolojisinden bahsedilmektedir. Descartes’ta düşünceden, Kant’ta ise yargılardan oluşan gerçeklik düşüncelerine Heidegger tarafından yapılan eleştirilere bu bölümde yer verilmiştir. Mekansal algıyı etkileyen psikolojik temeller, Gestalt Kuramı üzerinden anlatılarak mimarı yapının bütüncül bir okunabilirliğe yol açabilecek biçimleri araştırılmaktadır.

Üçüncü bölümde, daha önce anlatılan insanın dünya ile olan ilişkilerinin mimariye yansıma biçimleri yer almaktadır. Bu bağlamda mimari yapının kullanıcısını dünyadan kopararak yalnızlaştırmasını önlemeye çalışan tasarım ilkeleri önerilmeye çalışılmaktadır. Yapının çevresiyle bulunduğu mekanlar, bu bakımdan önemli olmakta ve üçüncü bölümün odak noktası olmaktadır. Birinci olarak, yapının sınırlarını ızgara biçiminde örgütleyerek sınır olmaktan kurtarıp, mekansal anlam yükleyen fenomenolojik saydamlık tezin amacı doğrultusunda incelenmektedir. Kübist resim sanatından etkilenerek Row ve Slutzky tarafından geniş kapsamlı üzerinde çalışılmış olan bu kavram farklı mekansal organizasyonların eşzamanlı algılanması ile ilgili bir durumdur.

İkinci olarak, edebiyat ve felsefedeki şiirsel düşünmenin muğlak doğası mekansal açıdan Heidegger, Venturi ve Bachelard’ın yazıları üzerinden incelenmektedir. Mekanın şiirsel ve

muğlak bir yapıya sahip olması mekansal deneyimdeki çok anlamlılığı ve bununla beraber deneyimin özünün yaşanmasını sağlayacağı alınması istenen sonuç olmaktadır. Böyle bir yapıya sahip mekanların mimari yapısının kendi dışındaki dünya ile bağlantılarında büyük role sahip oldukları düşünülmektedir.

Üçüncü olarak da, mekansal deneyimlerde duyumsal anlamlar Pallasmaa ve Merleau-Ponty üzerinden araştırılmaktadır. Burada göz merkezilik ve algının görsel faktörleri temel alarak oluşması anlayışı beden ve bedensal deneyimler üzerinden eleştirilerek duyuların işbirliği sonucu mekansal algının oluştuğu öne sürülmektedir. Duyusal algının oluşumunun sonucu, mekansal deneyimin özüne varılabileceği bu başlık altında savunulmaktadır. Yapının dışında akan hayatı duyuları tetikleyecek biçimde içe aktarılması ve bunun sonucu kullanıcının duyusal bir deneyim yaşayarak varoluşsal yapısının ortaya çıkabileceği örnekler üzerinden incelenmektedir.

Son olarak, bu tezde günümüzün teknolojik araçlarla kartezyen anlayışa dayalı bölüştürülmeye, insanın mekanla olan ilişkisinin kesilmesine ve mekansal ruhtan yoksun edilmeye çalışıldığı mimari ortamlara karşı, insan-mekan ilişkisinin varoluşsal bakımdan ele alınması gerektiği savunulmaktadır. Bu bağlamda mimar, her şeyden önce insanın yeryüzündeki varoluşsal yapısını tespit ederek mimari tasarımda duvarlar yerine deneyimler tasarlamayı en büyük sorumluluk olarak kabul etmelidir.

2. İNSAN, MEKAN VE DÜNYA İLİŞKİSİNDE FENOMENOLOJİ

Çevremizle olan ilişkilerimize felsefi ve psikolojik açıdan yaklaşılarak bu bölümde varlık biçimimiz fenomenolojik açıdan açıklanmaya çalışılmaktadır. Bu bakımdan özne-nesne ilişkisinin araştırılması önem taşımaktadır. Bu ilişki Heidegger'in Dasein felsefesi üzerinden anlatılmakta, günlük hayatımızda gerçekleşen deneyimlerimizin yapısı araştırılmaktadır. Çevreyi okumada görsel algımız önemli rol oynamakta; Gestalt Kuralları çevremizi bütüncül bir şekilde algılamaya meyilli olduğumuzu söylemektedir. Bu bölümde dünya-içinde-varlık olarak insanın içinde yaşadığı dünyasının yapısı kartezyen bakışı eleştirilerek anlatılmaktadır. Heidegger'in hermeneutik fenomenolojisi bu yapının ortaya çıkmasını sağladığı düşünülmektedir.

2.1. Fenomenoloji Kavramı ve Ortaya Çıkış Amacı

Felsefe, 20. yüzyılın başlarına kadar insanla dünya arasındaki sorunları göz ardı etmekteydi. O dönemlerde doğa bilimlerinin başarıları çok abartılarak insan geleceğinin umutları olarak sayılmış; dolayısıyla felsefe tarihinin gelişme şemasında bir tıkanıklık oluşmuştu. Husserl “fenomenoloji” felsefesi ve “öz alanı”nı bağımsız ve yeni bir araştırma alanı olarak felsefeye kazandırarak onun yanlış yönlenmesinin önüne geçmiştir. Cézanne'ın, farklı yönlerde olsa da, 20. yüzyılın bütün resim sanatını etkilediği gibi, Husserl da çağının bütün düşünürlerini etkilemiştir. Fenomenoloji felsefesindeki “öz” alanı insanın araştırması ve soruşturması gereken bir “öz” varlığından bahsederek çağın bütün tinsel başarılarını ve sanatlarını etkilemiştir (Mengüşoğlu, 1995).

İlerleme hızı yavaşlayan felsefenin normal yaşantıya odaklanarak hızlandırılması fenomenolojinin hedef aldığı konulardan olmuştur. Dolaysız bir şekilde verileni yani fenomeni betimlemeye çalışan bir yöntem olarak bilinen bu kavram özne-nesne ilişkisini ele almaktadır.

Felsefede fenomenoloji, Edmund Husserl tarafından felsefe yapmanın yeni bir yolu olarak tanımlanmasına rağmen “fenomenoloji” terimi, 18. yüzyılda Lambert, Herder, Kant, Fichte ve Hegel'in çalışmalarında ortaya çıkmıştır. Bu terimin ilk belgelenmiş kullanımı Johann

Heinrich Lambert'tir ve 'illüzyon teorisi ve onun çeşitleri' anlamında kullanılmıştır (Spiegelberg, 1982: 11).

Husserl fenomenolojiyi, bilim ve felsefede yeni bir disiplin olarak kurmuştur. Psikoloji, epistemoloji ve diğer geleneksel bilim ve felsefe alanlarından farklı bir şekilde, bir bilinç bilimi olarak ortaya koymuştur (D. W. Smith, 2007: 188).

Husserl'in en büyük başarısı, kendine özgü bir araştırma alanı olmayan ve sadece mevcut sistemleri eleştiren felsefeyi önyargılardan ve geleneksel önkoşulların tümünden kurtararak ona yeni ve özel bir araştırma alanı tanımlamak olmuştur. Husserl, felsefe "fenomenlerden hareket etmeli" ve "şeylere dönmeli" sözleri ile felsefenin kendine özgü bir araştırma alanı olduğuna işaret etmiştir.

Spiegelberg'e göre "fenomenoloji nedir?" sorusuna kesin bir cevap vermeye yol açacak bir somut öğretim şekli yoktur (Spiegelberg, 1982: XXVII). Fenomenoloji anlayışı, Husserl'de "şeylere dönmek", Heidegger'de "görmenin bir yöntemi", Merleau-Ponty'de "algının özü" anlamına gelmektedir. Moran, fenomenolojinin bir sistemden daha ziyade, bir deneme ve pratik olduğunu söylemektedir (Moran, 2000: 4). Graumann (2002) ise Fenomenolojiyi bir yöntem olmak yerine, bir yaklaşım olarak tanımlamakta, amacını ise probleme çözüm olarak yollar üretmek ve hedefe yaklaştırmaya çalışmak olarak tarif etmektedir. Bu şekilde yaklaşım olarak isimlendirilen fenomenoloji yöntemi, teknikleri ve kuralları da içinde barındıran ve daha kapsayıcı bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Graumann, 2002: 95).

Fenomenolojiyi, "ne görüyorum?", "nasıl hissediyorum?", "ne düşünüyorum?", "ne yapmak istiyorum" sorularını sorup ve birinci şahısta cevapladığımız zaman denemiş oluruz. Durumu kendi deneyimlerimize katılıp, açıkladığımız zaman ise bir deneyimin fenomenolojik açıklamasını üretmiş oluruz: "ben sisteki o balıkçı teknesini görüyorum", "az önce söylediklerine karşı kızgın hissediyorum", "Husserl'in Hume okuduğunu düşünüyorum" (D. W. Smith, 2007: 189).

Fenomenoloji, bilinç tarafından tarafsız bir şekilde görünen ve algılanan bir görme yöntemidir. Fenomenoloji, insanın dünyadaki varlığının ve onu denemesinin temel

özelliklerini araştırmaktadır. Başka bir deyişle, görünmenin ve tezahürün özünü anlatmaya çalışmaktadır.

Husserl'in kendi sözleriyle fenomenoloji, bilincin 'öz'ünün bilimidir. Fenomenoloji, bilincin, birinci şahıs bakış açısıyla deneyimlenen olarak incelenmesidir. Etimolojide fenomenoloji fenomenlerin, görünüşlerin kök anlamında ya da deneyimlerimizde şeylerin bize nasıl görüldüğünü ve etrafımızdaki şeyleri nasıl deneyimlediğimizin incelenmesidir (D. W. Smith, 2007: 189-192). Algı ve düşünce ile oluşan deneyim fenomenolojideki en temel kavramdır.

Husserl'e göre tüm bilimlerin temeli olan fenomenoloji, bir öz ontolojisidir. Felsefe, mantık ve psikolojiye doğrudan doğruya bir temel oluşturan fenomenoloji, diğer bilimler için dolayimli bir alan sayılmaktadır. Çünkü bütün bilimlerde olan obje alanını bir öz ontolojisi karşılamakta ve bu ontoloji, tüm bilimlerin temelinde yer almaktadır. Her deneysel ya da duyulara dayanan bilimin en son ve teorik temeli öz ontolojisine dayanmaktadır. Bu ontolojinin temeli ise fenomenolojidir (Mengüşoğlu, 1995). Bu yüzden fenomenoloji kendi meşruluğunu kendi sağlamalı, çünkü o bir ilk felsefe olup, bütün felsefi akımlar için bir temel oluşturarak araştırmalarını başka bir hazır teori üzerine kurmadan yapmalıdır (Husserl, 1969: 121).

Fenomenoloji, bilince görünen şeylerin önyargısız ve tanımlayıcı araştırılmasına dayanır ve bir doktrinden ziyade bir görme yöntemidir. O, insanın dünyadaki deneyiminin temel ve gerekli özelliklerinin bilimsel, metafiziksel, dini veya kültürel varsayımlar ve tutumlarla bozulmamış bir önyargısız bakışa başvurmaya çalışmaktadır (Moran & Mooney, 2002: 1).

Husserl'e göre fenomenoloji, 'önyargısızlık' ilkesinden hareket ettiğinden her türlü hazır bilgi bir kenara bırakılmalı ve 'şey'lere geri dönülmelidir. Bu yönelim ancak 'saf bilinç' ile mümkündür (Hisarlıgil, 2007). Husserl önyargısızlıkla yaklaşmak için 'şey'e ait tüm tanımlar ve bilgilerin parantez içine alınması gerektiğini söylemiştir.

Husserl'de "öz" yani *essentia* anlamına gelen fenomen, ondan önce zaman ve mekan içinde olup bitenler "burada ve şimdi" yani *hic et nunc* anlamında kullanılmıştır. Husserl ile birlikte real bir karakterde olmayan öz fenomenleri olarak anlaşılan bu kavram, refleksiyonlu yani fenomenolojik bir tavır özelliğine sahip olmuştur. Olay bilgisi yerine

“öz” bilgisine ulaşmak için araştırmalarını fenomenolojik bir tavırla yapan fenomenoloji, kendi yöntemini indirgeme¹ (ayıklama) yöntemi olarak adlandırmaktadır (Mengüşoğlu, 1995). Bu yöntem ile Husserl, anlamak istediğimiz nesneyi tanımlamadan, tariflemeyen ve kategorileştirmeden saf bir bakışla yaklaşılmasını istemiştir. Bilimin getirdiği değerlerden ve yargılardan uzaklaşması ve bütün bu bilgilerin paranteze alınması gerektiğini düşünmüştür.

Bilmekle ilgili felsefe ve bilimlerin uydurma kuramlar üreterek ‘bilmek aslında nedir?’ sorusunu anlaşılmaz duruma getirdiklerini düşünerek Husserl’in bilinç fenomenolojisi, tüm bu bilgilerin indirgenmesi ve fenomenolojinin bir tarafsız araştırma alanı olması gerektiğini savunmaktadır. Fenomenolojinin bu tutumu o bilgilerin geçersiz veya yanlış olmasını söylemez, sadece bu bilgileri kullanmayarak önkoşulsuz biçimde araştırmalarına başlamasını istemektedir (Tepe, 2015: XVI).

Husserl fenomenolojik indirgeme ile kendini psikolojik, felsefi ve metafiziksel teoriler gibi geleneksel görüşlerden ayırmak ve normalde baskın olan varsayımlardan kurtulmak istemiştir. Bu yöntemle saf fenomeni yakalamayı hedeflemiştir (Shirazi, 2009). İndirgemenin tamamen gerçekleşme olasılığı, Husserl’den sonraki fenomenolojistler tarafından reddedilmiştir.

Deneyimi anlamayı esas alan Husserl’in düşüncesi “öz”, “yönelmişlik” ve “fenomenolojik indirgeme” olarak üç kavramdan oluşmaktadır. Felsefeye yeni bir açıdan bakan Husserl, bir şeyi anlamının yolunun o şeyin özüne geri dönmekten geçtiğini söylemekte; özün anlaşılması veya fenomenlerin açığa çıkması için ise önyargılardan kurtulması gerektiğine işaret etmektedir. Rasyonel yaklaşımda akıl ile gerçekleşen anlam ve bilgi, Husserl’in fenomenolojik düşüncesinde deneyim ile ortaya çıkmaktadır. Bu düşünce, rasyonalitenin kabul ettiği aklın üstünlüğüne karşı, kesin olarak bilinen tanımlamaların sorgulanabildiğine zemin hazırlamıştır.

¹ İndirgeme yöntemi ile fenomenoloji, psikolojik ve öteki fenomenlerden “saf öze”; başka bir anlatıyla, empirik genellik hakkında bilgi sağlayan bir düşünmeden, özsel genelliğe varır. Bu bakımdan fenomenolojinin fenomenleri irrealdır. Fenomenoloji real fenomenlerin değil, indirgeme yöntemi uygulanan fenomenlerin bilgisi, bir öz bilgisidir (Mengüşoğlu, 1995).

2.2. Heidegger'in Hermeneutik Fenomenolojisi

20.yüzyılda ortaya çıkan fenomenoloji, bugünün felsefesinde de bir yöntem ve aynı zamanda bir görüş olarak etkisini açık şekilde göstermektedir. Heidegger, bir yöntem olarak düşündüğü fenomenolojiyi felsefesinde Husserl'deki "şeylere-geri-dönmek" ile birlikte "şeyleri-kendinde-açığa-çıkarma" olarak da anlamakta ve bu yöntemi kendi felsefesinde kullanmaktadır. Husserl'in fenomenolojisindeki sadece önyargılardan kurtulma veya indirgeme yönteminin uygulandığı fenomenoloji değil aynı zamanda varolandaki varlığı açığa çıkarma yani ontolojik fenomenoloji olarak da tanımlanabilmektedir. Heidegger'in fenomenolojisi, tanımlamanın yanı sıra yorumlayabilen, hermeneutik fenomenolojidir.

Fenomenoloji, fenomenler bilimidir ve fenomen basitçe söylenirse 'kendini gösteren'dir. Ama bu 'kendini gösterme' geleneksel biçimdeki 'görünüş'ten farklıdır. Fenomenoloji fenomenin tanımıdır; aynı zamanda bir yorum veya hermeneutiktir. Heidegger'in felsefesinde Husserl'de olduğu gibi 'şeylerin kendileri'nin veya 'kendini gösteren'in açıklanması ve yorumlanmasıdır (Solomon, 1972: 196).

Graham Harman, *Heidegger Explained: From Phenomenon to Thing* eserinde, dünyanın dolaysız bir yol ile varlığını sunmasının mümkün olmadığını ve gizliliğin, fenomenin doğasında olduğunu anladığımız zaman, fenomenolojinin bilgisine sahip olacağımızı ifade etmiştir (Harman, 2007: 33).

2.2.1. Hermeneutik

Hermeneutik, hermeneuik sanatı, yani bildirme, haber verme, çeviri yapma, açıklama ve açıklama sanatıdır. Yorumbilgisi anlamına gelen bu kavram, kutsal metinleri yorumlamadan doğmuştur (Özlem, 1995: 11).

Bir yöntem olarak hermeneutik, anlamamanın ve yorumlamamanın önemini vurgulamaktadır. Anlamamanın söz konusu olduğu yaşamın tüm alanlarında, yorumlama da devreye girmektedir. İnsanlar tarafından farklı bakış açılarına bağlı olarak çeşitli yorumlar sergilenir; ortaya çıkan yorumlar sayesinde insanlar birbirini tanımaya ve dünyayı

kavramaya başlar. Anlama insanın tarihselliği ile paralel olarak insanın dünya ile arasındaki ilişkinin en bariz ifadesi olarak bilinmektedir.

Hermeneutik, yorumlamanın metodolojik ilkelerinin araştırılmasıdır. Heidegger kendi fenomenolojik yöntemini Dasein'ın kendini anlamasında yorumlamaya dayalı olan hermeneutik fenomenoloji olarak tanımlamıştır (Heidegger, 1996: 33).

Bu yöntemde fenomenoloji, çevremizle olan ilişkilerimizi ve deneyimlerimizi anlamaya ve yorumlamaya çalışmaktadır. Açıklamanın önüne geçen fenomenolojik yorumlama, bilginin açığa çıkmasını ve ona yaklaşma tarzını araştırmaktadır. Hermeneutiği insanın kendini anlaması olarak tanımlayan Heidegger, bunu varlık kavramı ile ilintili ve varoluşçu hermeneutik olarak adlandırmıştır.

Heidegger, Dasein'ın diğer Dasein'larla arasında kurulan dünyadan ve insanın bu dünya ile birlikte var olduğundan konuşmaktadır. İnsanın bu dünyanın içinde var olduğunu ve dünyanın kurulumu ise insanın deneyimlerinden oluştuğunu söylemektedir. İnsan kendini yorumlayan varolandır; bu yorumlar insanın çevresi ile etkileşimi sonucu ortaya çıkan deneyimler sayesinde yapılan ve insanın tarihselliğine bağlıdır. Geçmişte yaşananlara anlam vererek insanlar şimdiyi yorumlamaya çalışır. Aynı zamanda Heidegger, geçmiş anlamının, şimdi yaşananlarla mümkün olduğunu söyleyerek bu eyleme hermeneutik döngü adını vermektedir (Heidegger, 1996: 6).

Anlamanın döngüsellliği parça bütün olarak da anlaşılabilir. Sözelimi tam bir cümle bir birliktir. Her bir kelimedeki anlam cümledeki yerine göre ve cümledeki bütünün anlamı ise cümledeki kelimelerle birlikte anlaşılmalıdır. Bir fikir de aynı şekilde içinde bulunduğu bağlamdan anlam alırken o bağlamı ve ufku oluşturan şey de ona anlam veren unsurlardır. Burada bütün ve parçanın birbirine anlam vermesi anlamın daireselliğini sağlamaktadır (Palmer, 2008: 124).

Husserl'in aşkınsal fenomenolojisinde bilinç, açığa çıkarmayı ve görmeyi sağlayandır. Heidegger için ben, diğer var olanlarla daima ilişki halinde olan etkin bir alışkanlık veya praksisten ibarettir.

Heidegger'in hermeneutiği Dasein'ın varoluş olanaklıklarına ve bu olanaklıkların Dasein tarafından anlaşılmasına ve gerçekleştirilmesine dayanmasından dolayı varoluşçu hermenetik adıyla bilinmektedir (Manav, 2013).

2.2.2. Dünya-içinde-varlık olarak Dasein

Varlık, felsefede araştırılan en önemli kavram olmuş ve birçok filozof buna çeşitli tanımlar yapmıştır. Varlık bir varolan olmayıp ama varolan tarafından anlam kazandığı düşünülmektedir.

Hakkında konuştuğumuz ve bir kanaat beslediğimiz, farklı şekillerde ilişki kurduğumuz her şey bir varolandır. Bizler de ne'liğimiz ve nasıl'lığımız ile birer varolanız. Varlık ise öylelik ve neden nasıllıkta, gerçeklikte, mevcut oluşt, kalıcılıkta, geçerlilikte, Dasein'da, vardır'da yatmaktadır. (Heidegger, 2011: 6). Heidegger, varlık sorusunu Dasein'ın varoluşsal yapısına dayandırarak, varlığın anlamının Dasein ile anlaşılabilirliğini söylemiştir.

Dasein, kişinin bir varlık anlayışına sahip olduğu durumlarda varolabilmektedir. Dasein'ın varlık ile böyle bir önemli ilişkiye sahip olduğu için varlık problemine dasein'i sorgulayarak yaklaşılmalıdır (Solomon, 1972: 198). Dasein Almanca'da, 'Da' ön eki olan şurada/burada/orada anlamında ve 'Sein' fiili ise varolmak/olmak anlamına gelmektedir. "Varoluş" kavramını anlatımında kullanılan ve "burada olma", "orada olma" anlamında bir terimdir (Heidegger, 2011).

Varlığın anlamının soruşturulması fenomenolojik bir soruşturmadır; bu soruyu sorabilen tek varolan ise Dasein'dır. Bu soruyu Dasein, ontolojik yapısında sorabilmektedir. Dasein dünya-içinde-varlık'tır. Fakat onun varlığı diğer varolanlar gibi fiziksel bir uzamsallık değil, varoluşsal uzamsallıktır. Dasein'ın varlığı iç içe olma anlamında değil, bir şeyle birlikte varolmak, o şeye ilgi ve kaygı duyma ve o şeyle ontolojik bir ilişki kurmaktır. Böylece onun ontolojik yapısı anlaşılmaktadır (Çüçen, 2003: 60,61,134).

Descartes'taki şüphe ve Husserl'deki ayraç içine alma veya içinde yaşanan dünyadan ayırmaya benzer düşüncelerden farklı olarak Heidegger, insanı dünya-içinde-varlık olarak görmekte ve dünyanın varlığını ve gerçekliğini insanın olduğu yere bağlamaktadır.

Dasein'ın varlık biçimi, kendini yorumlamaya çalışan bir eylem olarak tanımlanabilmektedir. Bu yüzden bu terimi dünya-içinde-varlık olan ve diğer varolanlar ile birlikte olan bir insan olarak da tanımlayabiliriz. Heidegger'in bu terimi kullanma sebebi ise ruh ve beden ayırımından kaçınmak olmuştur.²

Dasein dışındaki varolanlar kendilerini varoluşsal biçimde kavrayamazlar. Dasein kendi varolma olanaklıklarını kendi dünyasındaki diğer varolanlara yönelik ilgisiyle anlamaktadır. Burada dünyadan kastedilen şey, insanın çevresinde olan ve sürekli onlara ilgi duyan ve ilişki halinde olan insanlar ve şeylerdir. Evimiz, ailemiz, arabamız, iş yerimiz, kullandığımız masa, sandalye ve çevremizde olan her şey, bunların ötesinde düşüncelerimiz; bunlar hepsi dünyamızı oluşturmaktadır. Varoluş ise bu dünya ile kurulan bir diyalog olarak tanımlanabilmektedir.

Dünya, Dasein'ın esas ve özgün yapısı olarak ontolojik ve varoluşsal bir kavram olmaktadır. Dünya fiziksel mekanın oluşturduğu uzamsal yapıyla karıştırılmamalıdır. Dasein'ın dünya-içinde-varlık karakteri bir tutuklunun hapisane içinde olması tarzında bir varolma değil³; o, diğer varolanlarla kendini bir mekan içinde basitçe göstermez. Mekan olarak dünya, Dasein'ın yapısıdır (Solomon, 1972: 202). Bu yüzden Heidegger, dünyanın insanın dışında olmadığını ve ona dışarıdan bir nesne gibi bakılmaması gerektiğini düşünmüştür.

konumsal ilişkilere dayandıran varlıklardan farklı olarak Dasein, varoluşsal ilişkilerle Dünya-içinde-varlık olmasını belirlemektedir. Dasein, kendisini nesnel görünüş olarak veren bir uzamsal ve konumsal ilişkide açığa çıkarmaz. İki şeyin birbirinde olması anlamında değil, Dasein bir şeyle tanışık olma, bir şeyde ikamet etme, bir şeyle yan yana olma veya bir şeyle birlikte olma anlamında varlığını kendiliği üzerinde temellendirir. Çünkü o daima kendini seçen, kendi olabilen, kendinde ikamet edebilen, bir şeyle ilişki veya ilgi içinde olabilen varoluşsal anlama içindedir. Dasein'ın varlığı ilgide açığa çıkmaktadır. İlgi, Dasein'ı ontolojik varlık yapar. Dasein'ın ontolojik yapısının açığa çıktığı ilgi,

² Batı felsefesinde insana ruh ve beden olarak düalist bir yapıda yaklaşılmıştır. Heidegger bu bakışa karşı çıkarak insanı ruhu ve fiziki ile bütün bir varlık olduğunu savunmuştur. Bu nedenle insan yerine Dasein kavramını kullanmayı tercih etmiştir.

³ "İçinde" olmak, Dasein'ın birlikte varlık olmasını açığa çıkarmaktadır. Dasein, diğer varlıklar gibi kendini fiziksel dünya içinde nesnel görünüşler olarak ortaya koymaz. Dasein, diğerleriyle birlikte vardır. Örneğin, masa, sandalyeye fiziksel olarak yakın hatta birbirine dokunur bir vaziyette olabilir, fakat aslında ne masa sandalyeye, ne de sandalye masaya ontolojik olarak dokunabilir. "Dokunma" Dasein'a özgü varoluşsal bir karakterdir. Dokunmak, varlıklarla karşılaşmak, onlara ilgi duymak ve onlara kaygı duymak anlamıyla "birlikte-olmak" veya "yan-yana- olmak"tır. O hâlde, Dünya-içinde-varlık olarak Dasein, ilgi veya kaygı duyan varlıktır. İlgi veya kaygı duyması onun varoluşsal ve ontolojik yapısı gereğidir (Çüçen, 2003: 60).

Dasein'ın çevresiyle birlikte Dünya-içinde-varlık olduğunu da ifade etmektedir. Dasein, çevresindeki diğer nesnelerle karşılaşarak onlarla ontolojik bir ilişkiye girmektedir. Dasein'ın yaşamı, onun Dünya-içinde-varlık olmasıdır. Dünya-içinde-varlık olmak, bir yerde nesnelerle ve insanlarla anlamlı ilişki içinde olmaktır (Çüçen, 2003: 59,60,61).

Heidegger'e göre varlık, önümüzde-hazır-varlık (Vorhandensein) ve elimizde-kullanıma-hazır-varlık (Zuhandensein) olarak iki kategoride Dasein tarafından yorumlanabilmektedir (Çüçen, 2003: 60-61). Çevredeki varolanlara teorik ve nesnel bir bakışla yaklaşıldığı zaman, önümüzde-hazır-varlık olarak yorumlanmaktadır. Bu varolanlar nesne türleri olarak her zaman, önümüzde hazır bir şekilde bulunmakta olup ve epistemolojik yapıdadır.

Çevredeki varolanlar amacımız doğrultusunda kullanılabileceğimiz araçlara dönüştüğünde, ontolojik biçimde yorumlanmakta olup, varoluşsal bir yapı kazanmaktadır. Bu varolanlar elimizde-kullanıma-hazır-varlık olarak tanımlanmaktadır.

Heidegger bu konuyu çekiç ve çekiçleme örneği üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Çekiç teorik ve fiziksel açıdan incelendiği zaman sadece bir nesne türüdür ve epistemolojik yapıya sahiptir. Ona bir gözlemci olarak bakıldığında, hakkında düşünülen şeyler onun boyutu, rengi ve yapıldığı malzemeler gibi şeylerdir. Çekiçi, çekiçlemede kullandığımız zaman artık bilgisel ve kuramsal özelliği yerine kullanımla ilgili özelliği ortaya çıkmakta olup, dolayısıyla artık elimizde-kullanıma-hazır-varlık türündendir. Çekicinin kullanılması onun varoluşsal biçimini ortaya çıkarmaktadır.

Dasein'ın varlık biçimi zorunlu bir şekilde somutlaşmasını gerektirmez; dolayısıyla o, kendini yorumlama eylemi olarak tanımlanabilir (Dreyfus, 1995: 41). Bu tanımlara göre Dasein, dünya-içinde-varlık olanları bilgisel ve teorik açıdan ziyade, kullanıma hazır varlıklar olarak kavramaya ve onlarla bir araç gibi ilgi ve ilişki kurmaya meyillidir. Çünkü Dasein'ın varolma olanklılıkları, çevresine ilgi ile, diğer varolanlarla birlikte ortaya çıkmakta ve dünyayı onlarla birlikte paylaşmaktadır.

Her bireysel insanı anlatan bu kavram, yönelimselliği ile hem kendi varlığını hemde çevresindeki varolanların varlığını olanaklı kılandır. Dasein'ın yaptığı her bir eylem bir şeye yöneliktir. Bu yüzden çevresindeki bütün varolanlarla sürekli anlamlı ilgi ve ilişkiler durumundadır.

Dasein'in varoluşundan ve bu varoluşunu hangi yollardan anladığından bahsettik. Varoluşunu anlamaya çalışmasının amacı ise varlığını kavrayabilmek ve onu hissedebilmektir. Dasein, dünyasındaki bütün şeyleri varlık ile ilişkilendirerek sürekli anlamları sorgulamaktadır (Heidegger, 2011).

2.3. Kartezyen ve Kant'çı Özne Anlayışına Heidegger'in Eleştirisi

Eski çağlardan beri insanın dünya ile olan ilişkisi merak konusu ve hakkında düşünülen bir soru olmuş, tarih boyunca insan bu dünyada bir gözlemci gibi görülmüştür. *Varlık ve Zaman* eserinde Heidegger insan varlığının evrenle olan ilişkisinin bu şekilde değerlendirilmesine karşı çıkararak insanın sadece gözlemci olarak değil, aynı zamanda dünyada bir rol oynadığını ve bir katılımcı olduğunu ileri sürmüştür.

Descartes ile birlikte başlayan modern felsefe insanın düşünme yetisine sığınarak ortaçağ felsefe geleneğindeki Tanrı merkezcilikten kaçmak istemiş ve bu konu özneye daha fazla anlam yüklenmesine sebep olmuştur. İnsanın doğa bilimlerindeki başarısı, dünyayı kavrama ve anlamlandırmasında düşüncenin kendisinden yola çıkarak başlamasına sebep olmuştur. Varlığa böyle bir yaklaşım epistemolojik bakış açısını yanında getirmiştir. Böylece, varlıktan ayrı ve kopuk bir şekilde kendini gösteren geleneksel felsefedeki özne anlayışı, modern felsefede kartezyen özne olarak kendini göstermiştir.

“Düşünüyorum, o halde varım” (*Cogito, ergo sum*) teorisi ile Descartes kendi varoluşunu düşünen ve şüphe eden varlık olarak kanıtlamıştır. Bu düşüncenin çıkış noktası olan özne, modern felsefeye yön vermiştir (Cevizci, 2010: 426).

Descartes, duyuların verdiği bilgilerin ve dünyadaki varolanların ‘ne’liğinden şüphelenmiş, daha sonra bu şüphe etmesinden dolayı var olduğunu kanıtlamıştır. Gerçekliğinden hiç şüphe etmediği tek şey ise açık bir şekilde olan düşünceleridir. Rasyonel biçimde savunduğu bu teorisi, onun felsefesinin çekirdeğini oluşturmaktadır.

Descartes, varlığı Tanrı, ruh ve madde olarak üç töze ayırmıştır. Tanrı sonsuz, ruh ve madde ise Tanrı'ya bağlı bir şekilde varlığını sürdüren sonlu tözlerdir. Madde yayılan nesne niteliğinde ve ruh ise düşünen bir varlık olduğundan birbirinden ayrı ve bağımsız bir şekilde oldukları düşünülmektedir (Çüçen, 2003: 122).

İnsanın düşünme kabiliyetini bedensel yetilerden ayıran Descartes, bunların ayrı ve özgü tözlere sahip olduklarını savunmuştur. Bedensel yetiyi uzamsallık ve yer kaplama ile bağlantılı olduğunu ve düşünsel yeti tarafından sadece nitelikleri ile anlaşılabilirdiğini düşünmüştür. Zihin ve beden Descartes'ta varlıklarını birbirinde bu şekilde ayrı ve bağımsız sürdürmekte olup asla birbirine erişememektedir. Dış dünya ve maddeye ait bilgilerimiz sadece matematikseldir ve geometrik olarak insan tarafından algılanmaktadır.

Descartes, düşünsel yetisinden bahsettiği öznenin bir özü olduğu gibi, dış dünyadan bahsettiğinde onun sadece varlığından değil, dış dünyadaki nesnelliğin de özünden bahsetmiştir. Bu özün, mekanda yer kapladığını ve bu nedenle matematik bilimi ile incelenmeye yatkın doğası olduğunu düşünmüştür (Magee, 2001: 81).

Descartes Varlığı yorumlarken yaptığı düşünce ve madde ayrımı ile bunların birbirine erişilmez olduğunu savunmuştur. Heidegger, aynı ontolojik statüde olan ruh ve bedene, bu tarzda bir ayrım yapmanın ontolojik çelişkileri yanında getirdiğini düşünerek modern felsefedeki bu ikiciliğin ontolojik açıdan belirsiz ve yetersiz bir teori olduğunu savunmuştur. Çünkü bu düşüncede ruh ve bedendeki tözsellik statüsü, bunları gerçekliğin kendisi ve merkezi durumuna getirmiştir (Çüçen, 2003: 125).

Felsefesini kendinden öncekilere dayandıran Descartes'ın varlık felsefesi, kendisinden sonra da birçok felsefi akımı etkilemiştir. Bunlardan biri olan Kant, Descartes'ın varlık anlayışındaki özne ve nesnenin bağımsız bir şekilde varlığını sürdürebileceğini sorgulamadan kabul ederek kendi felsefesinin başlangıcı yapmıştır.

Kant, felsefesine özne-nesne arasında kesin ve net bir ayrım yaparak başlamaktadır (Solomon, 1972: 200). O, yargıların bilgiyi oluşturduğunu düşünmektedir. Descartes'ta düşünceden oluşan gerçeklik, Kant'ta yargılardan oluşmaktadır. Anlama yetisi, mekan ve zaman içinde kendini gösteren duyuları yargılara dönüştürmektedir. Kant, bu şekilde anladığımız ve bilgisine ulaştığımız şeyi, fenomen ya da evren olarak anlamış ve yargıların oluşturduğu bu evrenin ontolojik önceliği olduğunu düşünmüştür (Yalçın, 2010).

Düşüncenin işlevselliğine indirgenmiş olan varoluş, Kant'ta bir kategori olarak görünmekte ve zihnin içsel hallerinden biri sayılmaktadır. Akıl, öznel temel olarak gerçekliği anlamanın aracı ve nesnellik bilgisine ulaşabilendir (Cassirer, 1996).

Heidegger'e göre, Descartes'ta varlığa öncülük yapan düşünen ve maddi töz ayrımı, Kant'ta ise yargılar aracılığıyla oluşan evren ve onun ontolojik önceliğe sahip olması, varoluşu çıkmaz bir düalizme ve ayrıma sokmaktadır. Bu düalizm, epistemoloji ve ontoloji arasındaki sınırların bulanıklaşmasına neden olmuştur. Böylece dünyaya fiziksel bir gözle bakılmış ve aklın öncülüğünde dünyada var olan nesneler anlaşılmaya çalışılmıştır. Heidegger; Descartes ve Kant felsefesindeki varlığa ilişkin ön kabullerin aşılması gerektiğini düşünmektedir. Bu bağlamda Heidegger, dünya-içinde-varlık olduğumuzu ve bu dünya içinde pasif bir gözlemci olarak değil, aktif bir rolümüzün olduğunu unutmamakla modern özneyi aşabileceğimizi düşünmüştür.

Descartes'ın dünya anlayışında, dünyaya ait olan yer kaplama özelliği tekrardan ona dayatılmaktadır. Böylece dünyaya ve Dasein'a ontolojik açıdan bakmanın ve dünya-içinde-varlık olmanın yolu en baştan Descartes tarafından kapatılmıştır.

Dasein bir özne değil ama dünya-içinde-varlık olduğundan dolayı özne ve nesne arasındaki geleneksel ayrımı zayıflatmaktadır. Dasein, dünyadaki varlığından hiç bir türlü ayrı tutulamaz. Bu yüzden kendimizi dünyayı anladığımızdan farklı bir şekilde ya da daha iyi bir şekilde anlayacağımızı düşünemeyiz. Dasein kendisi ile dünyayı aynı görerek ikisi için tek fenomen oluşturmaktadır (Solomon, 1972: 200).

Varlığı, Dasein'ı analiz ederek anlayabileceğimizi idda etmemiz, felsefeye geleneksel kartezyen biçimde yaklaşma kadar tehlikeli olabilmektedir. Descartes, varlık hakkında hakikati bulabilmek için deneyim ve bilginin öznesini analiz etmeye ve irdelemeye başlamıştır. Kant da benzer bir şekilde kendi bilgi teorisine deneyim ve bilgiye öznel veya önsel koşulları inceleyerek yaklaşmıştır. Husserl ise fenomenolojik araştırmalarına indirgenmiş olan saf benlik incelemelerinde bulunmuştur. Araştırmalarına bu filozofların teorilerinden başlaması nedeni ile Heidegger'in de Dasein'ın analizinde deneyim ve bilgi öznesini incelediği görülebilmekte; Fakat, Dasein'ın analizi Heidegger için özne veya bilinç incelemesi değildir. Heidegger'in "Dasein nedir?"deki varlık problemi, Descartes, Kant ve Husserl'den farklıdır. Heidegger'e göre bilinç ve özne hakkında konuşmayı haklı çıkaracak hiç bir deneyim yoktur ve bu tür konuşmalar konunun fenomenoloji temelinden ayrı başlatılamaz. Bu yüzden dünyadaki deneyimlerimiz bir özne deneyimi sayılmamaktadır. Heidegger'in analizine göre basitçe dünya-içinde-olmak vardır. Bu yüzden esasen dünyadan ayrı tutulabilecek olan "ben" yoktur (Solomon, 1972: 198-202).

Varlığa geleneksel ontolojik açıdan bakmış olan Descartes'ın felsefesi Heidegger'in en çok eleştirdiği anlayış olmuştur. Çünkü Heidegger'e göre ontolojiyi geleneksel biçimde yorumlamak, varlığı önümüzde-hazır-nesneler gibi görmek demektir.

Heidegger, modern ontolojinin Tanrı, ruh ve maddenin yorumlanmasına odaklandığını ve dünyayı uzamsal ontik nesnelerin bir araya toplandığı şeklinde geliştiğini düşünmektedir. Heidegger'e göre varlıktan böyle bir anlayışa sahip olmak Dasein'in kendini yanlış yorumlamasına yol açarak kendi gerçekliğinin üstünü örtmesine sebep olmaktadır (Çüçen, 2003:29).

Varoluşsallığını kurgulayan insan, çevresi ile koparılamayacak olan bir birlikteliğe girerek özne-nesne diyalektiğini ortadan kaldırmaya çalışan varolandır. Kartezyen bakış açısı insanın çevresi ile ilişkisini etkileyerek bu ilişkinin gerçek yüzünün ortaya çıkmasını engellemiştir. Fenomenolojik bakış ise bu ilişkiye yeni bir açıdan bakmaktadır.

2.4. Mekansal Algının Psikolojik Temeli

Buraya kadar felsefedeki özne-nesne ilişkisinin içinde bulunduğumuz mekânı anlamlandırmamızdaki rolünden bahsedilmiştir. Mekânı algılamada psikolojik kuralların da önemli rolü vardır. Çevremizi algılama sürecinde bütüncül bir bakışa ve algılama biçimine sahip olduğumuzu bize anlatan Gestalt Kuramı ve algısal örgütlenme yasalarının bir arada değerlendirildiği Pragnanz Yasası bu bölümde araştırılmaktadır. Bu kuralların algılamadaki rolünün, mekansal açıdan değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

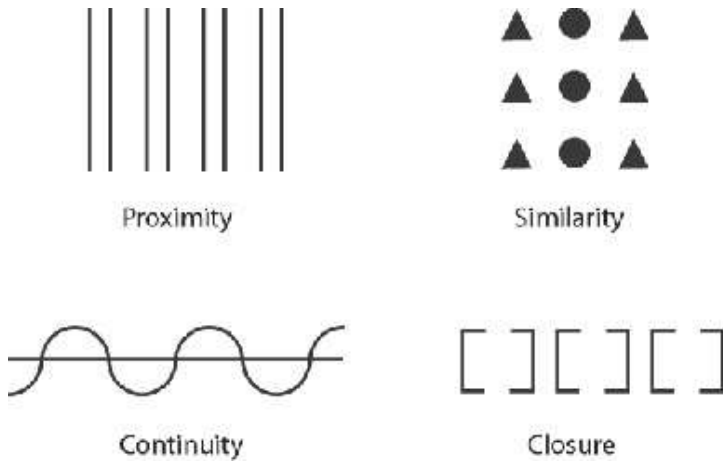
2.4.1. Gestalt Kuramı ve mekân algısı

“Algı, dış dünyanın duyularla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımıdır. Alman düşünürü Leibniz'e göre algı, bilinçdışı bir işlevdir. Algı, gerçek anlamında, öznenin, kendisinin dışında olanı alması demektir” (Hançerlioğlu, 1979).

Algılama, dış dünyayı bize yansıtmakta ve bunu duyuşsal veriler aracılığı ile yapmaktadır. Algılama olayı geçici ve denemeye açıktır. Algılanılan şey, daha fazla verilerin eklenmesi ile hem kuvvetlenebilir ve hem zayıflayarak farklı bir biçimde kendini gösterme özelliğine sahiptir (Cüceoğlu, 1993: 98). Bu verileri toplayan duyular, birlikte çalışmaya ve çevreyi

bütüncül algılamaya meyillidir. Çevremizdekileri birbiri ile ilişkilendirerek algılamamız Gestalt Kuralları ile anlaşılmaktadır.

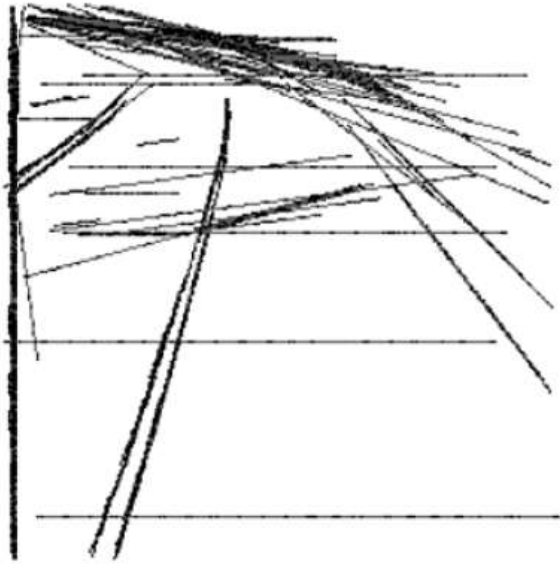
20. yüzyılın başlarında, bir grup Alman psikolog tarafından, insan beyninin nesneleri algılayış biçimi araştırılmıştır. Bu araştırma sonucu beynin otomatik bir şekilde ve bilinçsizce, görünen nesneleri basitleştirdiği, düzenlediği ve sıraladığı ortaya çıkmıştır. Algılamının spesifik modelleri, Gestalt Kuralları olarak araştırmanın sonucu olmuştur. Bu kurallardan dördü tasarımcıları özellikle ilgilendirmektedir: Yakınlık, benzerlik, süreklilik ve kapalılık (Şekil 2.1) (Golombisky & Hagen, 2010: 76). Bu kurallara göre gördüğümüz her şeyi çevresindekilerle birlikte değerlendiririz.



Şekil 2.1. Görsel Algılama ve Gestalt Kuralları (URL-1)

Algının bir örgütlenme olduğunu düşünen gestalt kuramcıları (Senemoğlu, 1997: 246), dış dünyasındaki uyaranların birey tarafından yorumlandığını ve bütüncül bir şekilde algılandığını düşünmektedirler.

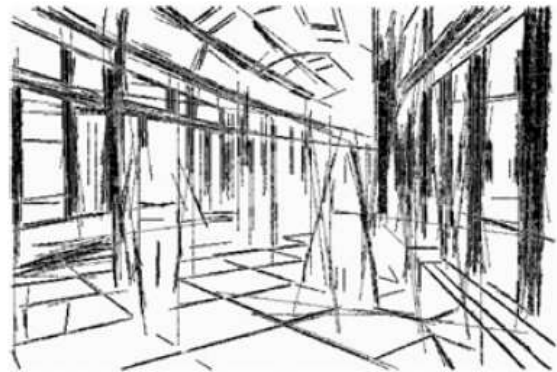
Gestalt Teorisi, görsel algıdaki aktif gruplama ile başlar (Wertheimer, 1923). Deneyimlediğimiz her şeyi organize ederek algılamaya ve anlamlandırmaya çalışırız. Örneğin aşağıdaki şekilde (Şekil 2.2), çizgileri gördüğümüz an birleştirmeye başlar, şeklin tümüne birlikte anlam yüklemeye meyilliyizdir. Çizgiler tek başına bir anlam taşımadığı halde, gruplaşarak bir caddeyi algımızda canlandırmaktadır.



Şekil 2.2. Mekansal deneyimlerin organize edilerek algılanması (Desolneux, Moisan, Morel, 2008: 101)

Mekanı deneyimlerken de aynı biçimde, benzer öğeleri bir araya getirerek üç boyutlu bir şekilde algımızı oluştururuz. Irvin Rock mekanın üçüncü boyutunun algılanmasının insanda doğuştan zaten mevcut olduğunu ve bu algının hareket gibi göstergelere dayandığını düşünmektedir (Rock, 1975: 142).

Mekan algısı bütüncül bir algıdır; mekanı oluşturan öğelerin detaylarına fazla bağlı kalmadan bu öğelerin birbiriyle olan ilişkisi sonucu ortaya çıkan gizli ölçülerden etkilenir, mekansal algımızı oluştururuz. Genellikle sınırlar ve mafsalları mekana karşı algımızdaki tasviri oluşturur (Resim 2.1).



Resim 2.1. Görsel mekan algısının bütüncül oluşumu (Desolneux ve diğerleri, 2008: 72)

Duyusal bilginin anlamlandırılması ve daha sonra yorumlanma süreci algılama olarak bilinmektedir. Anlamlandırma nesnel gerçeklerin yanı sıra zaten bizde bulunan öznel bilgilere dayalı bir şekilde gerçekleşmektedir (Senemoğlu, 1997: 296).

Mekan algısı bütüncül bir algı olduğundan tek bir duyumuzu kullanarak mekansal algımızı oluşturabilmemiz imkansızdır (Collingridge, 1978). Bu yüzden malzeme, renk, koku, ses vb. etkenler mekansal ve duysal algımızın oluşumunda büyük paya sahiptir. Örneğin bir sokağın yağmurlu bir gününü aklımızda canlandıran şeyler insanların şemsiye ile gidecekleri yere hızlıca yürümeleri, sarı taksilerin yolcu beklemeleri, yağmurun ve yıldırımın sesi olabilmektedir. Bu durumda görsel algıyı aşarak duyularımız birlikte çalışmakta ve deneyim fenomenolojik bir boyuta taşınmaktadır. Bu konu, bölüm 3.3'te detaylı bir şekilde araştırılmaktadır.

2.4.2. Pragnanz ve okunabilirlik

Algısal örgütlemeyi sağlayan yasaların birlikte değerlendirilmesi, Gestalt kuramcıları tarafından Pragnanz Yasası olarak tanımlanmıştır. Pragnanz Yasası zihnin tecrübelere dayanarak yarım görünen bir nesnenin geri kalanını Pragnanz ile tamamlayabileceğini anlatmaktadır. Bu nedenle ilk kez karşılaşılan bir nesnenin tamamının görünmemesi gözü rahatsız edebilmektedir. Tecrübeleri az olduğundan çocuklarda Pragnanz daha zayıftır (URL-2).

1915 yılında Danimarkalı psikolog ve filozof Edgar John Rubin tarafından keşf edilen Rubin Vazosu (Şekil 2.3) bu konu için başta gelen örneklerdendir (Donaldson, 2017). Rubin Vazosu, ona bakmakta olan kişiye iki seçenek sunmaktadır. Siyah zemine odaklanıldığı zaman bir vazo; beyaz kısma odaklanıldığında ise birbirine bakan iki yüz görülmektedir. İkisini aynı zamanda görmek ise imkansızdır.



Şekil 2.3. Rubin Vazosu (URL-3)

Sanatta, gördüklerimizi yargılama biçimimiz mimaride mekansal yargı ile önümüze çıkmaktadır. İnsan, davranışıyla çevresindeki nesnelerin mekansal özelliklerine duyarlı olduğu zaman mekansal yargıya varabilmektedir (L. Smith, 1981). Bireyin mekanı yargılama süreci mekanda hareket etme ve yorumlama ile meydana gelmektedir.

Basit ve açık şeyleri görmeyi ve tanımayı, karmaşık olana tercih etme eğilimindeyiz. Bu yüzden üst üste gelme ve örtüşme nedeniyle oluşan karışıklığı ayırma yolu ile sadeleştirerek algılama isteğindeyiz (URL-4). Çevreye ilişki bir algı oluşturmamızda geçmişimiz ve tecrübelerimiz büyük rol oynamaktadır. Geçmişte yaşadığımız deneyimler sonucu oluşturduğumuz bilişsel harita, çevremizdeki özelliklerin okunabilirliğine yardımcı olabilmektedir (Herzog ve Leverich: 2003). Fiziksel çevrenin ötesinde davranışsal çevremizin de çok önem taşıdığından aynı ortam farklı kişiler tarafından farklı biçimlerde yorumlanabilmekte ve farklı tepkiler görülebilmektedir. Bu nedenle Gestalt psikolojisine göre çevrenin deneyimlenmesi ile birlikte alışkanlıklar oluşmakta; insan ise yaşadığı çevre ile birlikte değerlendirilmektedir.

3. FENOMENOLOJİK BAĞLAMDA MİMARİ MEKAN

İnsana çevresini yorumlama ortamını sağlamak, mimarlığın en önemli sorumluluklarından sayılmaktadır. Çevresini yorumlayabilmesi için kullanıcı olduğu ortamda daha fazla zaman geçirme ihtiyacı duyar. Bu vakit geçirme ihtiyacı insanın çevresi ile ilişki kurabildiği ve aralarında güçlü bir etkileşim olduğunun göstergesidir. Bu durumda mekan artık bir nesne değil elimizde-kullanıma-hazır-varlık olarak kullanımı ile anlam bulmaktadır.

Mekanın bu şekilde yorumlanabilmesi için çevresi ile ilişkisi kopmamalıdır. Mimari tasarımı yapılırken, mekana kartezyen biçimde bakmamak ve insan-mekan ilişkisine varoluşsal açıdan yaklaşmak mimarın en büyük sorumluluğu sayılmaktadır.

İnsan ve yapay çevresi arasındaki kopuş, mimarının karşı karşıya olduğu sorunların temel bir nedenidir. Mimaride yaşanabilirliğe karşı dikkatsizlik insanın çevresine yabancılaşmasına ve onunla arasında olan bağlarda kopuşa uğramasına sebep olmaktadır.

Gerçek mekanlar, sürekli yeniden yorumlanmaya açıktır. Bu mekanlar, insan etkileşimi için çeşitli durumlar sunarlar. Mekanı tanımak ve her yönünü keşfetmek aniden olamaz; o mekanda yaşamakla ve zaman içerisinde mekanla yakın iletişim kurulur. Böylelikle mekan anlam kazanarak kullanıcı ile çevresi arasında devamlı bir bağ kurulabilmektedir.

Fenomenoloji, mimari ve çevre araştırmalarında insanın yaşam dünyasını keşfetmekle ilgilenmektedir. Yaşam dünyası ise söze dökülemeyen duruma, gündelik hayattaki akışa ve insanın tepki vermeden yanından geçtiği, rutin ve alışılmamış durumu, sıradan ve şarşıtııcı olan durumları hep birlikte içinde kapsayandır (Seamon, 2003: 39). Husserl tarafından kurulan fenomenoloji, mimari mekanla ilgili en çok Heidegger tarafından üzerinde çalışmalar yapılmış ve Merleau-Ponty bu konu ilgili en önemli filozoflardan olmuştur.

Heidegger'de fenomenoloji, mekanı insandan ayrı ve bağımsız bir varolan gibi veya mekanı bir nesneye indirgemeden, varlığın ilksel mekansallığı anlamında sorgulamaktadır. Dolayısıyla mekan yapılı olan bir araç olarak değerlendirilmeden; yapmanın, inşa etmenin bir eylem olarak kendisi sorgulanmaktadır (Koçyiğit, 2007). Tüm varolanların mekan ve

evrenle ilişki halinde olduğunu düşünen Heidegger, her bir varolanın mekan içinde var olduğunu söyler, insan ve mekanı birbirinden ayrı konumlandırmaz.

Fenomenoloji için dünyayı algılama, özne-nesne ilişkisinin beraberliği içinde gerçekleşmektedir. Bu yüzden fenomenolojinin ele aldığı varlık, ancak ilişki içinde olan, karşılıklı ilişkiler bütünü içinde var olmaktadır. Bu yaklaşımda, insan da kendi varlığını ancak çevreyi algılayarak, onunla bütüncül ilişkiler kurarak gerçekleştirebilmektedir (Erzen, 2008: 155). Mimarlıkta ise Vesely, fenomenolojiyi gerçeklik olarak adlandırılan, mevcut deneyimin tüm spektrumunu dışardan eleştirel bir bakışla değil, içerden anlamaya çalışmak olduğunu ifade etmektedir (Vesely, 1988: 59).

Mekan, Heidegger'e göre Dasein tarafından yansıtılan ve onun temel yapılarından. Kant'ın düşündüğünün aksine, dünyadaki bu mekansal yapıyı oluşturan özne değil, Dasein olarak oluşan bir yapıdır. Dasein ve dünya ayrılmazdır; bu durum ise dünya-içinde-varlık'ın bölünmez yapısıdır (Solomon, 1972: 202).

Bu bölümde Dasein'in çevresine ilgi, kaygı ve deneyimlerle anlam verebildiği anlatılmaktadır. Bu konu mekan üzerinden anlatılarak mekansal yapının insanın varoluşsal yapısını açığa çıkarma olasılıkları araştırılmaktadır.

Heidegger, insanın şiişsel olarak yerleştiğini söylemektedir. Şiirselliğin beraberinde getirdiği muğlaklık, insanın bütüncül algılamaya meyilli olmasından kaynaklanabilmektedir. Muğlaklığı netleştirmeye çalışırken başka muğlaklıklarla karşılaşmak ve bu döngünün sonsuza dek devam etmesi fenomenolojinin temel özelliklerinden sayılmaktadır.

Sanat eserinin dünya ve yeryüzü çatışması sonucunda doğmasına inanan Heidegger, bu çatışmanın, sanat eseri dahil bütün varlıkların hakikatini oluşturduğunu düşünmektedir (Tepebaşı 2005: 167). Böylece, insan kendi hakikatini ararken sürekli arada ve belirsizliktedir. Tezin bu bölümünde mekanın insanın bu içgüdüüne cevap verecek şekilde yapılanmasına yol açan başlıklar araştırılmaktadır.

3.1. Mekanın Saydamlığı ve Sınırların Örgütlenmesi

Sınırları bulanıklaştırma ve farklılıkları buluşturma amacı ile kullanılan saydamlık kavramının; bilim, sanat, felsefe ve edebiyat gibi bir çok alanda etkileri görülebilmektedir. Sanat ve mimaride, Colin Row ve Robert Slutzky tarafından yazılan makalede; “saydamlık”, “mekan-zaman”, “eşzamanlılık”, “içiçe girmişlik”, “üst üste gelmişlik” ve “karmaşıklık” kelimelerinin çağdaş mimaride genellikle eşanlamlı olarak kullanıldıklarına işaret edilmiştir (Row & Slutzky, 1997).

Row ve Slutzky’e göre saydamlık, literal (gerçek) ve fenomenal olarak ikiye ayrılmaktadır. Literal saydamlık maddenin doğasında olan bir nitelik olarak geçirgenlikle ilgili bir durumdur. Malzemenin arkasındaki nesnenin görünebilir ve kolayca algılanabilir olması bu tür saydamlığın temel özelliklerindendir (Row & Slutzky, 1997). Mimaride literal saydamlığı sağlayan en yaygın malzeme camdır. Ancak, hiç bir malzeme kullanılmadan mekanın içi ve dışı arasında direkt bağlantı olmakla da bu durum sağlanabilmektedir. Geçirgenlik ile ilişkili olan literal saydamlık kuramsallık içermemektedir.

Tezin hedefi doğrultusunda bu bölümde, örgütlemeyi sağlayan ve bunun sonucunda okunabilirliğe yol açan fenomenal saydamlık anlatılmaktadır. Saydamlık, fenomenolojik anlamda maddenin doğasına değil, farklı figürlerin bir aradalığından oluşan ve algı boyutuna işaret edendir. Fenomenal saydamlık, aynı bağlamda farklı yorumlara olanak sağlamak ve “algılama biçimi” fenomenini içinde barındırmaktadır (Row & Slutzky, 1997).

Gyorgy Kepes, Görmenin Dili “*Language of Vision*” adlı eserinde, iki veya daha fazla figürün üst üste geldiği ve örtüşen ortak kısmın her bir figür tarafından da benimsendiği durumda, mekansal boyut çelişkileri ile karşı karşıya olduğumuzu söylemektedir. Bu durumda, optik bir tahrip etme olmadan figürler iç içe girdikleri için saydamlık söz konusudur. Ancak Kepes, saydamlığın bir optik özellikten daha fazlasını ve bir geniş mekansal düzene işaret ettiğini düşünmektedir. Saydamlık, farklı mekansal düzlemlerin eşzamanlı algılanma anlamına gelmektedir. Bir mekanın diğeri karşısında sadece geri çekilmesi değil, devamlı dalgali bir şekilde gidip gelmesidir. Saydam figürlerin pozisyonu, belirsiz ve çift anlamlı, her birinin diğeri kadar yakın görünebilecek şekildedir (Row & Slutzky, 1997; Kepes, 1944).

Bazı üst üste binen formlar, mekan ve zaman tespitinin üstesinden gelerek bilinmeyen ve farklı olan nesneleri yeni varlıklar içinde birleştirmektedir. Onlar, önemsiz tekileri anlamlı karmaşıklıklara ve çokluğu aydınlığa dönüştürmektedirler. Üst üste gelenlerin saydam niteliği, anlam içeriğinde de saydamlığı ön plana çıkarır, nesnede fark edilmeyen yapısal nitelikleri ortaya çıkarır (Moholy-Nagy, 1947: 210).

Kübist resimden etkilenen Row ve Slutzky, mimaride bununla paralel bir yol izlemektedirler. Literal saydamlığa olan ilgimizin, makine estetiğinden ve kübist resimden türediğini; fenomenolojik saydamlığa olan ilgimiz ise sadece kübist resimden kaynaklandığını düşünmektedirler (Row & Slutzky, 1997).

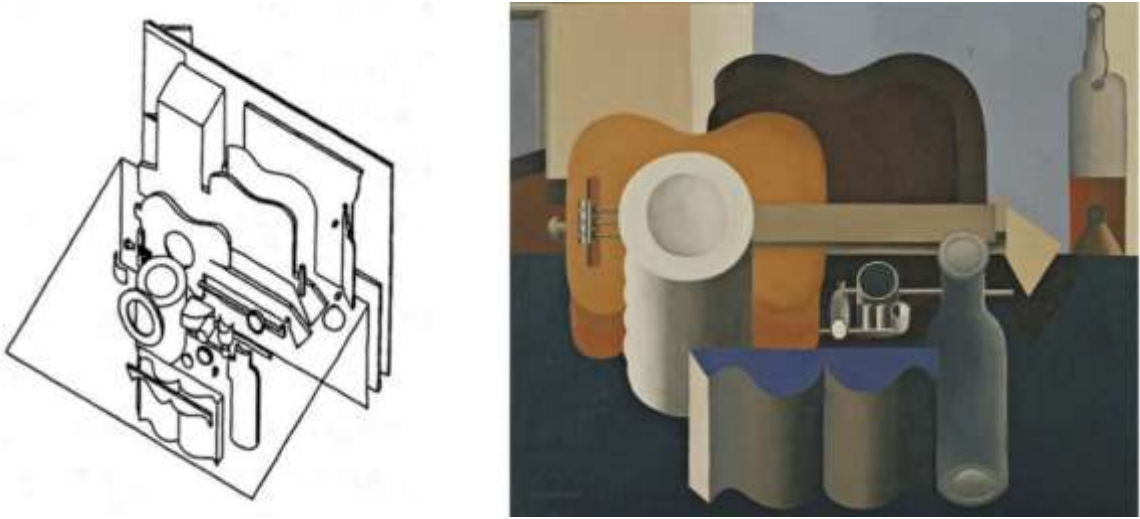
Kübist resimde aynı tuvalde birden fazla görüntünün bulunması, bu görüntülerin eşzamanlı algılanmasına yol açmaktadır. Bu konuda literal ve fenomenal saydamlığın aydınlatılması için, Picasso ve Braque tarafından 1911 tarihinde yapılan, piramit biçiminde iki kübist resim karşılaştırılabilmektedir. Picasso'nun 'Klarnetçi' eserindeki (Resim 3.1. a) piramit güçlü, kesin ve arka planından bağımsız bir şekilde kendini göstermektedir. Bu nedenle gözlemciye nispeten derin bir mekanda duran saydam bir figürü sezdirmekte olup, ancak gözlemci bu sezgiyi gerçek sığılığı anlayarak yeniden tanımlar. Braque ise 'Portekizli' (Resim 3.1. b) eserinde karmaşık bir yol ile piramidindeki ızgarada, yatay ve dikey çizgiler ve aralarındaki düzlemler ile bir ağ oluşturmaktadır. İlk aşamada gözlemciye sığ bir mekan sezdirenen bu eser, daha sonraki aşamalarda figürün madde gibi algılanmasını sağlayarak mekandaki derinliğin okunabilmesini olanaklı kılmaktadır. 'Klarnetçi'de ızgaranın derin bir mekanda olan figürün içinde kapsanması ile literal saydamlık ve 'Portekizli'de ise derinliğin bastırılması ile sığ bir mekanda ızgara ve figürün bağımsız bir şekilde okunabilmesi ile fenomenal saydamlık görebilmekteyiz (Row & Slutzky, 1997).



Resim 3.1. (a). Klarnetçi /Pablo Picasso (URL-5), (b). Portekizli/Georges Braque (URL-6)

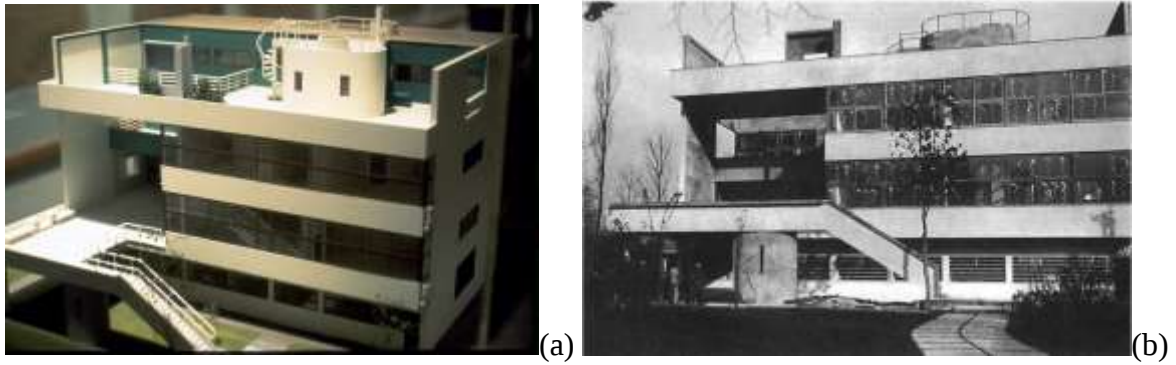
Kübist ressamlar, perspektifini çizdikleri cismin farklı görüntülerini eşzamanlı olarak algılayabilmek için perspektife dördüncü boyut ekleyerek görüntüleri üst üste çizme gibi anlatım şeklini benimsemişlerdir. Portresini çizdiğimiz bir cisimde, bakış noktamızı değiştirdiğimizde veya cismin yeri değiştiği zaman, perspektifi yeniden çizmek durumunda kalmaktayız. Bu nedenle, o cismin gerçeği çizdiğimiz perspektifte tamamıyla algılanamamakta ve cismin tamamını görüntüleyebilmemiz için farklı noktalardan sonsuz sayıda çizmemiz gerekmektedir. Bu yüzden, cisme olan farklı bakış noktaları aynı perspektifte görüntülenebilmelidir; yani üç boyutlu perspektife bir başka boyut daha eklenmelidir (Zevi, 1974: 140).

Le Corbusier'in *Still Life* (Resim 3.2) isimli eserinde; kitap, tabaklar, gitar ve şişe plan ve perspektif olarak eşzamanlı görüntülenmekte, aynı zamanda bu objelerin gölgeleri gibi kendini ifade eden, arka planda bir düzlem yer almaktadır. Resim, mekansal belirsizliği göstermektedir. Derin, ancak sığ bir mekanın yanılsaması, nesnelerin ve düzlemlerin ileri ve geri çekilerek dalgalanması bu resimde hissedilmektedir.



Resim 3.2. Still Life / Le Corbusier (URL-7)

Düzlemlerin iç içeliği ve katmanlaşması sonucu oluşan mekansal örgütlenme, Le Corbusier'in hem yaptığı resimlerde hemde binalarında görmek mümkündür. Villa Stein at Garches'ın (Resim 3.3. a ve b) dikey bir şekilde katmanlaşması, iç mekanda da katmanlaşmaya sebep olmakta ve yan yana dizilen mekanların devamını oluşturmaktadır (Row & Slutzky, 1997).



Resim 3.3. (a) Villa Stein at Garches maketi /Le Corbusier (URL-8), (b) Villa Stein at Garches (URL-9)

Gyorgy Kepes'in saydamlığın en önemli özelliklerinden olarak düşündüğü mekansal boyutların çelişkisi, bu yapıda görülebilmektedir. Yapıyı dikey olarak beş ve yatay olarak dört parçaya bölen ızgara şekli izleyicinin dikkatini çekerken, bu özellikleri ile de sürekli yeniden yorumlanmaya açıktır (Row & Slutzky, 1997). Düzlemlerin böyle dalgalı bir şekilde yorumlanması, eşzamanlı görme ve iç içe geçmiş düzlemlerin algılanması ile mekansal derinliğin belirsizliğini yanında getirmektedir.

Mekanda figürlerin veya formların birbirinden ayrı bir şekilde konumlara sahip olmaları, ancak bütünün içerisinde birleşerek farklı anlamlara yol açıp, izleyiciye farklı deneyimler kazandırdığı fenomenal saydamlığın en bariz özelliklerindendir. Bu özellik, bakış açısına bağlı sonsuz sayıda görünüşler sunarak mekanda dinamizme yol açabilmektedir.



Resim 3.4. Pompidou Kültür Merkezi / Renzo Piano (URL-10)

Kepes, birbiri ile örtüşen figürlerde, ilkinin veya en üsttekinin kendisi ve altındaki ile birlikte iki mekansal anlam ifade ettiğini söylemektedir. Bu durumda mekan hissini yaşamakta, mekansal farklılığı veya derinliği algılamaktayız. Her bir figür diğerleri ile çekişmeli bir ilişki kurmaya eğilimlidir (Kepes, 1944: 76). Paris'te bulunan Pompidou Kültür Merkezi (Resim 3.4 ve 3.5), dışarıdan içeriye ve içeriden de dışarıya mekansal bir katmanlaşmadan oluşmaktadır. Yapının kuzey batı cephesinde dışarıdan içeriye önce merdivenin bulunması, ardından yürüyüş koridorlarının yını sıra dışarıya açılan cephenin kendini mekansal biçimde sunması ile mekansal bir derinliği kendinde barındırmaktadır. Binanın tamamıyla ızgaramsı bir şekilde varlığı bu derinliğe derinlik katmakta, farklı mekansal ve zamansal yorumlara açık kılmaktadır.



Resim 3.5. Pompidou Kültür Merkezi kuzey batı cephesi (URL-11)

Fütürist sanatçı Umberto Boccioni, sanatta dinamizm ve hareketi ifade etmenin temel kavramları olarak eşzamanlılık ve düzlemlerin iç içe girmesini çalışmaktadır. Boccioni'nin eşzamanlılık ve iç içe girme fikirleri, Bergson'nun ise sezgi ve süreç kavramları arasında bağlantı kurmaya çalışan Petrie, hareketin sezginin temelinde yer aldığını düşünmektedir. Bergson, sezgilerimizin algıladığı zamanı, süreç olarak tanımlamıştır. Petrie zaman, süreç ve hareketin Boccioni ve Bergson için merkezi bir öneme sahip olduğundan bahsetmektedir: “Boccioni’ye göre mutlak hareket, nesnenin içinde taşıdığı harekettir. Bu nedenle sanatçı, doğuştan gelen güçlerin eğilimini takiben nesnenin nasıl parçalanacağını, hatlar aracılığı ile sezdirmelidir. Bu çizgilerin ve güçlerin etkileşimi, iç içeliği ifade edecektir” (Petrie, 1974: 142).

Mekanda bu hareketi ve devinimi hissedebilmek için kullanıcı çelişkili ve birbirinden farklı uyarıcılardan etkilenmesi gerekmektedir. Bir mekansal organizasyonun niteliği olarak saydamlık, boşluğun sürekliliği ve saydam olmayan figürlerin görünüşündeki süreklilik olarak anlamlandırılabilir. Mimar Vittoriano Vigano'nun yapılarından olan Milano Politeknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Binasında (Resim 3.6 ve 3.7), üst üste binen ve iç içe giren mekansal organizasyonlarda, kullanıcı kendini mevcut mekansal yapıların her birinin içinde konumlandırabilmekte, üstelik bu durumların hepsini aynı anda algılayabilmektedir. Bu şekilde bir mekan algısı sonucu, kişi artık mekana dışardan bakan birisi değil, mekansal organizasyonun bir parçası durumundadır.



Resim 3.6. Milano Politeknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi /Vittoriano Viganò (URL-12)



Resim 3.7. Milano Politeknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, iç mekan (URL-12)

Fenomenal saydamlık, eksenlerin ve ızgara biçiminde oluşan mekansal organizasyonların katmanlaşması ve örtüşmesi sonucu oluşan bir durumdur. Mekansal yapıların farklı gruplaşmalar içinde yer alması ile birlikte bu mekansal ilişkilerin farklı yönlerden okunması ve yorumlanması olası bir durum olarak fenomenal saydamlığın temelini oluşturmaktadır. Mekanın farklı katmanlarda sunulması ve katmanların eşzamanlı algılanabilmesi, mekansal organizasyonda muğlaklığa ve derinliğe yol açabilmektedir.



Resim 3.8. Villa Mairea / Alvar Aalto (URL-13)

Çevremizdeki zaman deneyiminin zayıflamasından kaynaklanan yıkıcı mekansal ve zihinsel etkilere çözüm olarak saydamlığın verdiği derinlik, hareket ve devinim hissi olumlu bir mekan deneyimi yaşatabilmektedir (Resim 3.8).

3.2. Mekanın Muğlaklığı ve Şiirselliği

Şiirsel düşünmenin rasyonel modern düşünceye karşı deneyimlerimizin hakikatini yaşamamıza yol açabileceğini düşünerek, bu bölümde bu düşüncedeki muğlaklığın mimari mekana yansıma biçimi anlatılmaktadır. Felsefede bu konu üzerinde önemli çalışmalar yapmış olan Heidegger'in teorileri bir çok mimar ve mimarlık teorisyeni tarafından yorumlanmıştır. Bu çalışmada, işlevsel çelişkiler ve muğlaklık içeren mekanların mimari yapısının çevresi ile buluşmasında olan birleştirici rolleri araştırılmaktadır.

3.2.1. Şiirsel düşünmenin muğlaklığı

Muğlaklık belirsiz ve anlaşılması güç olan bir kavram olarak mekansal açıdan araştırılmaktadır. Teskinlik ve tedirginliği birlikte yaşattığı için, muğlaklık bir sarmal döngü içinde devamlı bir şekilde insanı kendine bağlı tutmaktadır. Yarattığı her bir soru işareti ile, insanı cevap arama durumuna getirmekte ve sonrasında ise verdiği cevapla yeni

bir soru işaretini açmaktadır. Bu konu deneyimin canlı ve dinamik olmasına neden olmaktadır. Ne yazık ki, modern mimarinin sadelik tutkusu sonucu, muğlaklık ve çeşitlilik yerine kolay anlaşılabilir olan tercih edilmiştir.

Robert Venturi, “*Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki*” adlı kitabında muğlaklığın sonucu elde edilen dinamikle ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

Ben nesnelerin yalın olanından çok karma olanını, başına buyruk olanından çok uzlaşanını, dosdoğru olanını değil çarpıtılmışını, açıkça dile getirilenini değil anlamı belirsiz olanını, sapkın olduğu kadar kişilikdışı olanını, ilginç olduğu kadar can sıkıcı olanını, tasarlanmış olandan çok alışlagelmiş olanını, dışlayandan çok uyuşanını, basit olandan çok bolca yinelenmiş olanını, yenilikçi olduğu kadar eski olanını, doğrudan ve açık olanından çok aykırı ve belirsiz olanını severim. Kısacası yaşamın canlı karışıklığını, apaçık bir bütünlüğü tercih ederim (Venturi, 1991: 17).

Muğlaklığın sunduğu uyarıcı güç, merakı tetikleyen bir arzu kaynağı olabilmektedir (Aydınlı, 2012). Muğlaklık, tutarsızlıkla karıştırılmamalıdır. Bir şeyin olmak istediği ve gerçekte olduğu arasındaki uyumsuzluk kastedilmemektedir. Anlamdaki zenginlik ve biri ile diğeri arasındaki tercihle ilgilidir. Burada, ikisinden biri değil, her ikisi veya ortada olan kastedilmektedir.

Bu konu sanatta da kendini farklı biçimlerde göstermektedir. Örnek olarak bir önceki bölümde fenomenolojik saydamlıktan bahsedilirken kübist resimde algıya hitap eden eşzamanlı okumaların ve aynı şey için farklı yorumların yapılmasının temelinde muğlak bir düşünce olduğu açıktır. Georges Braque’ın Portekizli (Resim 3.1. b) eserindeki farklı okumalar sonucu elde edilen derinlik, anlam zenginliğine sebep olmaktadır.

Aynı konu farklı bir biçimde Robert Rauschenberg’in “Pilgrim” (Resim 3.9) adlı tablosunda görülebilmektedir. Bu sanat eserinde tuval üzerinde başlayan resim tuvalin önüne konulmuş gerçek sandalyede devam etmekte, böylece resimle eşya arasındaki ayrım, başka bir düzeyde de sanat yapıtının odadaki varlığı belirsizleştirilmiştir. Bu tür yapıtlarda işlev ve anlam düzeyleri arasındaki çelişki oldukça hassastır ve çevre belli bir gerilime bürünmektedir.



Resim 3.9. Pilgrim / Robert Rauschenberg (URL-14)

Yazın alanında da eleştirmenler karmaşıklığı ve anlam belirsizliğini anlatım aracı olarak benimsemektedirler. Mimarlık eleştirmenleri bu konunun şairler tarafından yürütüldüğünü düşünerek anlam belirsizliğindeki niteliklerin şiirde temel anlatım aracı olduğunu ifade etmektedirler (Venturi, 1991: 23).

William Empson ise yirminci yüzyıla kadar şiirde kusur olarak görünen belirsizlik ve muğlaklığı, şiirde olması gereken temel bir nitelik olduğunu düşünmektedir; Anlam belirsizliğinin şimdiye kadar düşünülenin tersine şiir sanatındaki gücün göstergesi olduğunu savunmaktadır (Empson, 1955: 174).

Şiirlerinde muğlaklığı açıkça kullanan şairler Platon tarafından ideal kente karşı tehlikeli görülmektedir. Bu tehlikenin nedeni ise muğlak düşüncenin ölçülebilir ve belirgin olmamasıdır. Platon'un idealar kuramına göre şiir ontolojik olarak hakikatten çok uzakta durmaktadır. Platon, bir şeyle ilişkili karışık fikirlerin eşzamanlı düşünülebilmesini imkansız bulmuştur (Plato, 1992: 273). Aristoteles de bu fikirlere benzer bir şekilde *Metafizik* adlı eserinde, aynı şeyin aynı durumda bir şeye hem ait olması hem de olmaması durumunu reddederek şiirin ve düşünmenin kopuşunu kabul etmiştir (Aristotle, 1952: 76).

Platon'da ve Aristoteles'te şiirsel düşünmedeki muğlaklığı reddeden düşünce, her şeyin ölçülebilir bir şekilde değerlendirilmesi gerektiğine dayanmaktadır. Bu düşünce, karşıt durumların arasında olanın beraberinde getirebileceği görüşleri geri çevirerek şiir ve düşünme arasında bir kopuşun söz konusu olduğunu kabul etmektedir. Halbuki bu arada olan durumlar, şiirselliğin ve düşünmenin bir bütün olarak var olduğu bir durumdur. Şiirde anlam belirsizliği, okuyucunun kendi deneyimlerine göre şiirin anlamını zenginleştirmesine ortam sağlayabilmektedir.

Cleanth Brooks, karmaşıklık ve belirsizliğin kullanımının zorunluluğunu ve sanattaki yerini şöyle ifade etmiştir:

Şairleri açık ve mantıklı bir basitliği değil, anlam belirsizliği ve karşıtları kullanmaya iten nedenler, görkemli söz söyleyebilmenin yarattığı aşırı gururdan daha önemli olmalıdır. Bir şair için deneyimlerini, bir bilim adamında olduğu gibi parçalara ayırıp ve her parçayı ayrı bir şekilde tanımlama ve sınıflandırma yolu ile çözümlemesi yeterli olmayacaktır. Şairin görevi, en sonda deneyimlerini birleştirerek bize bunu kendi deneyimlerimizmiş gibi hissettirmesi ve iletmesidir. Eğer şair, deneyiminin eşsiz olduğunu ve olayın farklılığını tümüyle koruyarak abartmak zorunda ise, o zaman karşıtlardan ve anlam belirsizliğinden yararlanması gerekmektedir. Bu yalnızca, yapay bir görkemle ve yüzeysel bir coşkuyla, tazeyken lezzetli olup artık bayatlamış aşaya yeniden tad vermek için değildir. Bu bize deneyimin bütünlüğünü koruyan, aynı zamanda yeni ve birleştirici bir sunuş aracılığıyla, deneyimin görünürde uyumsuz ve çelişkili öğelerinin üstesinden gelen bir kavrayış sunmaktadır (Brooks, 1947: 212-214).

Pallasmaa'ya göre, şiirin bizi sarmalayıcı ve içsel dünyanın merkezine götürdüğü gibi, mimarlık ve sanat da şiirde olduğu gibi ayrılmaz bir şekilde ait olduğumuz bir iç dünya deneyimini yaratmalıdır. Dünya içinde olmamız ve onunla karşılaşmamız, sanat yapılarında olan varoluşsallığı anlamamıza neden olmakta; bu deneyimi kavramsallaştırmak ve anlıksallaştırmak yanlış olmaktadır (Pallasmaa, 2014).

3.2.2. Şiirsellik ve yerleşme

Yerleşmek, bu çalışmada mekan içinde bir yere sahip olma anlamında kullanılmaktadır. Yerin oluşturulması ve yer ile insan arasında aidiyet duygusunun olması bu bölümde yerleşme kavramının ana hedefi olarak araştırılmaktadır. İnsanın geçici olarak bile kullandığı mekanlarda yerleşebilmesi ve yeri kendi doğasına ve isteklerine uygun bir

şekilde kullanabilmesi bu konu kapsamında yer almaktadır. Şiirselliğin muğlak doğasından yardım alınarak, yerleşmenin hakikatinin gerçekleşebileceği düşünülmektedir.

Hölderlin, şiirselliğin yerleşimle olan ilişkisini ve onun önemini vurgulamıştır. Heidegger insanın şiirsel olarak yerleştiğini, ancak şiirselliğin yerleşmeye eklenmiş olan bir süsten ibaret olmadığını, gerçekten yerleşmeyi sağlayan olduğunu ifade etmektedir. Şiirsel olarak yerleşmek gerçekliğin üstünde yer almakta ve insan yaşamını şiirin açtığı ve örttüğü hakikatle ölçmek anlamına gelmektedir. Şiirsellik, öncelikle insanın dünya üzerinde yerleşmesini sağlama, böylece ona ait kılma niteliği taşımaktadır. Bu ölçme yöntemi, günümüzün metrik kurallarından farklı bir şekilde, gözle görünemeyen ve hesap yapılamayanları ölçmektedir. Ölçmenin geometri ve sayılarla hesap yapmakla sınırlı olmadığını vurgulayan Heidegger, bu yöntemin ölçmenin doğasından uzak olduğunu, ölçmeyi sayılarda hapsedtiğini düşünmektedir (Heidegger, 1971: 213 - 221). Heidegger, bir şeye ilgi ve kaygı duymakla, o şeyle aramızda olan mesafenin yok olmasından bahsetmiştir (Heidegger, 1996: 97). Sokakta yürürken bize yaklaşan birinin, bize üzerinde yürüdüğümüz kaldırımdan daha yakın olduğunu anladığımız zaman, mekanın niteliksel deneyiminin onun geometrik sınırlarının ötesinde bir deneyim olduğunu anlamış oluruz.

Hayalgücünün kavradığı mekan geometricinin ölçümüne ve düşüncesine teslim edilmiş, kayıtsız bir mekan olarak kalamaz (Bachelard, 2013: 28). Mekanı bu şekilde ölçen bir zihin, insan zihnini metrik ölçmenin ötesinde somut olmayan değerleri ölçmeye zorlayan bir mekan, ölçmenin gerçek anlamı ile mekan deneyiminin özünü yaşatabilmektedir.

Gaston Bachelard bu ölçme yöntemini zihnin düş kurması ile gözlem yapmasını kıyaslayarak birbirinin tersini izlediğini ifade etmektedir (Bachelard, 2013: 169). Gözlem yapan zihnin bütünü parçalara bölerek kesinleştirmesine karşı, düş kuran bir zihin bütünün hakikatini şiirsel biçimde anlamaya ve değerlendirmeye çalışmaktadır.

Bachelard, içsellik deneyimlerinin inceliğine, hayalgücü kaçamaklarına çağıran şairlere özgü gözüpekliğin peşinden gitmek istiyorsak, her türlü kesinleşmiş görüden kendimizi kurtarmış olmamız gerektiğini ifade etmiştir (Bachelard, 2013: 259).

Mimarlık, günümüz teknolojisinin baskısı altında kesinleşmiş sınırlarla mekansallaşmanın ve yerleşmenin gerçek anlamını kaybetme sınırına yaklaşmıştır. Bu yaklaşım, insanın

çevresine olan merakının körleşmesine, dünya-içinde-varlık olarak deneyiminin parçalanmasına neden olmaktadır.

Çevremize bağlı bir şekilde yaşamımızı sürdürebildiğimiz için mimari ortamların bize bütüncül deneyimler sunması, çevremizle birlikte kurmuş olduğumuz dünyayı algılamamıza ve anlamlandırmamıza büyük ölçekte katkı sağlayabilmektedir. Bu anlamda, kesin olmayan mekansal deneyimler şiirsel bir nitelik kazanarak daha bütüncül ortamlar oluşturabilmektedir.

Meksika mimarisinin inceliğini taşıyan Barragan Evi (Resim 3.10), hafifçe aydınlatılmış bir mekana gökyüzünün görüntülerini sunarak (Ambasz, 1976: 33) sonsuzluğu imgelendirmekte; böylece mekansal deneyimin şairane boyutunu açığa çıkarmaktadır. Evin bahçesi cam yüzeyden içeriye salınımlı bir şekilde girip çıkmakta (Ambasz, 1976: 33), bu durum deneyime bağlı olarak değişebilmektedir. Gökyüzünün ve bahçenin evin içine alınmasıyla birlikte yapı tamamen çevresine bağlanarak bütüncül deneyimler sunmakta olup, deneyimin biçimine bağlı olarak kendini açığa çıkarabilecek muğlak bir mekansal yapının varlığı görünmektedir.



Resim 3.10. Barragan Evi / Luis Barragan (URL-15)

Edebiyat eleştirmeni Brooks, “ya bu ya öteki” mantığına göre yetiştiğimizi söylemekte ve “hem o hem bu” mantığının getirebileceği ince ayırım ve düşüncelere zemin hazırlayan

anlayıştan yoksun olduğumuzu ifade etmektedir (Brooks, 1947: 81). Venturi ise bu konudaki görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

Ya biri ya öteki geleneği tutucu modern mimarinin özelliği olmuştur: güneşlik yalnızca güneşten korunmaya yarar; taşıyıcı bir öge ender olarak aynı zamanda bir bölme ögesidir. “Akan mekan” bile dışarıda bir iç mekan veya içeride bir dış mekan anımsatır ama bu mekan, aynı anda hem iç, hem dış mekan olamaz. İşlevlerin açıkça belirtilmesinin ve yine uygun biçimde eklemlenmesinin “içermeyi” (hem o hem bu) amaçlayan karmaşık ve çelişkili mimarlıkla bir ilgisi yoktur; bunun adı olsa olsa “dışlayan” (ya biri ya öteki) mimarlıktır. Eğer “hem o hem bu” olgusunun kaynağı çelişki ise, temeli öğeleri farklı anlam düzeylerine göre sınıflandırarak onlara değişik değerler kazandıran sıradüzendir. Böyle bir düzen aynı anda güzel ve çirkin, büyük ve küçük, kapalı ve açık, içeri ve dışarı, sürekli ve eklemlenmiş, yuvarlak ve kare, strüktürel ve mekansal öğeler içerebilir. Belirsizlik ve gerilime, çeşitli düzeylerde farklı anlamlar içeren bir mimarlık ile ulaşılmaktadır (Venturi, 1991: 28).

Karmaşık ve belirsiz mekanlarda, bir an için bir anlam baskın olarak algılanırken biraz sonra farklı bir anlam daha üstünmüş gibi görülebilmektedir. Bu mekanlar çoğu zaman iki veya daha fazla durumu aynı anda barındırarak kavranması zor olan mekanlardır. Bu tür mekanlar içeriğindeki ve anlamındaki muğlaklığı ve karmaşıklığı yansıtmalıdır. Çok sayıda düzeyin aynı anda algılanması gözleyicinin çaba göstermesine, çeşitli ikircimlerden geçmesine bağlıdır; böylece kişi gördüğünü daha canlı bir şekilde algılayabilmektedir.

Mimarlıkta belirsizliğin ve karmaşıklığın görülebileceği en bariz yerler, yapının içi ve dışı arasında olan farklılıklardır. Bu farklılıklar, aradaki duvarın bir olgu ve bir çatışma sahnesi gibi algılanmasına yol açar. Farklılıkların kesişmesi sonucu ortaya çıkan üçüncü veya ara mekanlar mimarinin ve mekansallığın özünün belirlendiği yerdir.

Bocconi Üniversitesi İktisat Fakültesi binasında (Resim 3.11), yapının içi ve dışı arasındaki sınır, mekansal bir şekilde sunularak mutlaklaştırılmaktan kaçınılmıştır. Kullanıcı, iç mekana aniden değil, daha uzun bir zaman diliminde giriş yapabilmektedir. Yapıda girişten sonra ulaşılan avlu şeklindeki mekanda kantinler ve oturulacak yerler bulunmaktadır. Mekanın üstü açıktır; binanın bu mekana açılan camları adeta bir dış mekana açılır gibi şekillenmiştir. Bu arada kalan mekanda, aslında yapının içinde olduğumuzun farkındayken kendimizi dışardayız gibi hissederiz; bu konu kullanıcının davranışlarına da yansımaktadır. Aynı anda iç ve dış mekan olmanın yanı sıra farklı mekansal yapıların karakterini taşıdığı için bu mekansal yapılar çatışma noktasına dönüşmektedir. Böylece içindeki muğlaklığı

yansıtarak farklı mekansal davranışları da kendinde barındırmaktadır. Mekanı bu şekilde bütünüyle denemek, onun varoluşsal yapısının ortaya çıkmasına ve deneyimin özünün yakalanmasına yol açmaktadır.



Resim 3.11. Bocconi School of Economics, Milano, Grafton Architects (URL-16)

Heidegger, bu tür konumlanmaları anlatmak amacıyla inşa etmenin yerleşme ile arasında olan ilişkisi üzerinden hareketle inşa edilmiş ve dörtkatı (yer, gök, ölümlü, ölümsüz) bir araya getiren varolan olarak bir köprüyü örnek olarak anlatmıştır:

Köprü bir nehrin üzerinde dinginlik ve kuvvetle asılı durur. Yalnızca orada olan iki kıyıyı birbirine bağlamaz. Kıyılar ancak köprü nehri geçtiğinde bir kıyı olarak ortaya çıkar. Köprü karşıdan karşıya, her bir kıyıdan diğerine kasıtlı olarak uzanır. Bir taraf diğerine karşı köprü ile ortaya çıkarılır. Kıyılar da çıplak toprağın farklı birer sınır parçaları olarak nehir boyunca uzanmazlar. Köprü kıyılarla birlikte nehri ve ardında uzanan peyzajı teke dönüştürür. O nehri, kıyıyı ve peyzajı birbirlerinin komşuluğuna getirir. Köprü bir peyzaj olarak dünyayı nehrin etrafında bir araya getirir. Köprü yer, gök, ölümlü ve ölümsüzü, dörtkatı bir araya getirir (Heidegger'den aktaran Hisarlıgil, 2007).

Mekanın oluşumunu sağlayan bu tür konumlamalar çevredeki yerleri bir araya getirebilmektedir. Köprü örneğinde Heidegger, arada olanların sınırları ortadan kaldırmasına sebep olabileceğini ve mekansal sürekliliğin sağlanmasını anlatmaktadır.

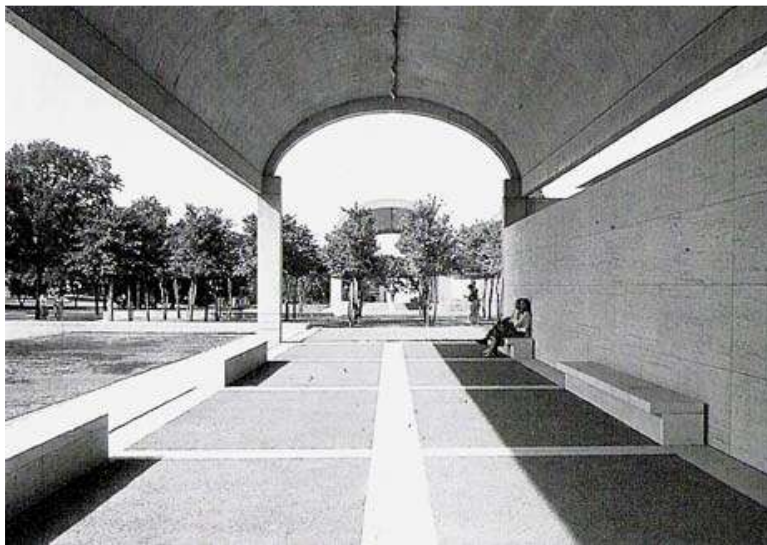
Mimar Aldo Van Eyck, mekansal sürekliliği iki veya daha fazla mekansal yapının eşzamanlı farkındalığına neden olabilecek bir ara mekan olarak anlatmaktadır. Eyck, arada olan mekanın tanımlanmasının sürekliliğin eklemlenmesinde bir tasarım anlayışı oluşturabileceğini iddia etmektedir (Laiprakobsup, 2007).

Ancak burada tanımlanmaktan kastedilen şey mekanın işlevinin kısıtlanması, mutlaklaşması veya mekanın tek bir amaç için kullanılması değildir. Tersine, mekna zenginlik amacıyla verilen bir özelliktir. Mimarlıkta mekandan ve onun yapısından söz ettiğimiz zaman, onun belli bir kullanım amacına yönelik tasarlandığını kabul ederek farklı sınıflandırmalar yaparız. Aradaki çelişki mekana şiirsel açıdan bakmanın mimarlıkta bir tasarım yöntemine yol açabileceğini göstermektedir.

Kimbell Sanat Müzesi eşik mekanı (Resim 3.13), bu durum için iyi bir örnek sayılabilmektedir. Bu mekan yapıyı çevresine bağlayarak Kullanıcıya mekanda vakit geçirme, yapı ve çevresi ile bütünleşik bir deneyim sunmaktadır.



Resim 3.12. Kimbell Sanat Müzesi / Luis Kahn (URL-17)



Resim 3.13. Kimbell Sanat Müzesi eşik mekanı (Norberg-Schulz, 2000: 335)

Heidegger uzamsal varlıklar olduğumuzu, eylemlerimizle mekanı ve onun sınırlarını oluşturduğumuzu ifade etmiştir (Heidegger, 1996: 102). Tanımlanmış ve farklı işlevlerin önünde direnen mekanların tersine ara mekanlar farklı yorumlara ve kullanımlara açıktır; üstelik farklı zaman dilimlerinde insanların yeni kullanım tarzlarını da kendilerinde barındırabilmektedirler. Zengin işlevselliği ve önceden düşünülmeyen olanaklılıkları ile şiirsellik içeren ara mekanlar, mekan ve zaman arasındaki boşluğu ortadan kaldırarak süreklilik yaratmakta ve bütüncül deneyimlerin yaşanmasını sağlayabilmektedir.

Venturi'nin de söylediği gibi mimarlık, çeşitli düzeylerde farklı anlamlara ve yorumlara aracı olabildiği ve bunların farklı biçimlerde okunmasına sebep olabildiği kadar geçerli olmaktadır (Venturi, 1991: 17).

Zaha Hadid eserlerinde de yapının çevresi ile buluşma biçimi dikkat çekmektedir. İç içe giren ve üst üste binen hacimler ve hatlarla yaratılan akıcı mimari sonucunda ortaya çıkan muğlak mekansal yapılar, köprü işlevini yaparak bütüncül bir algıya yol açmaktadır. Çağdaş Sanatlar Merkezi (MAXXI) yapısında (Resim 3.14) zemin katta iç veya dış olarak tarafsızlığını koruyan mekan, galerilere ve aynı zamanda kentsel alana işaret etmektedir. Böylece, yapı yalıtılmışlık yerine çevresini koruyarak onun bir parçası durumundadır. Mekansal süreklilik yapıda deneyimlerin dinamik bir şekilde yaşanmasına yol açabilmektedir.



Resim 3.14. Roma Çağdaş Sanatlar Merkezi (MAXXI) / Zaha Hadid (URL-18)

3.3. Mekanın Duyumsal Anlamı

Mekanda deneyim tasarlamak mimarın en önemli sorumluluklarından biridir. Fenomenoloji, deneyimsel mekan oluşturulması amacıyla duyulara hitap eden bir tasarım uygulayarak bu sorumluluğu kabul etmektedir. Duyusal algının oluşmasını amaçlayan bu teori, dokunabilirliğin ötesinde soyut bir deneyim yaratabilmektedir.

Mimarlık kuramı ve eleştirisi yakın zamana kadar yalnızca görmenin ve görsel ifadenin mekanizmalarıyla ilgilenmekteydi. Mimari formda algılama ve deneyimleme görsel algılamanın Gestalt yasalarıyla incelenmiştir. Eğitimin felsefesi de mimarlığı öncelikle görme bakımından anlamış, mekanda üçboyutlu görüntülerin inşasını vurgulamıştır (Pallasmaa, 2014: 38). Bu nedenle bilgisayar, mimari ve tasarımın gelişme sürecinin merkezi konumuna gelmiştir. Bu bölümde, sadece görsel deneyim değil, duyuların etkileşimine yol açan, bunun sonucu ise insanın kendini bedenli ve ruhlu tam bir varlık olarak hissetmesini sağlayan mimari mekanlar araştırılmaktadır. İnsanın bütün duyuları ile mekanı ve zamanı algılaması, bütüncül bir şekilde deneyimlemesi bu tür mekansal yapıların hedeflerinden sayılmaktadır.

3.3.1. Beden ve bedensel deneyim

Mimarının sağladığı ufuklar insanın varoluşu ile yüzleşmesine ve bilincini dünya ve varlık duygusuna geri yönlendirmesine sebep olmalıdır. Bu yüzden mimarlık sadece görsel nesneleri yaratmakla kalmaz, anlamlar yaratır ve onları yansıtır. Anlamli bir mimari, bütün sanatlarda olduğu gibi insana kendini bedenli ve tinsel bir şekilde bütüncül hissetmesine yol açabilmelidir. Bir mekanı deneyimlediğimiz zaman sanatsal bir biçimde mekanla karşılıklı etkileşim halinde oluruz. Duygularımızı mekana ödünç verir, mekanın algılarımızı ve düşüncelerimizi ayartan ve özgürleştiren aurasından etkileniriz. Mimari mekan birbirinden kopmuş retinal resimler olarak sunulmamalıdır. Mekansal deneyim insanın bir çok duygusuna dokunabilen şekiller ve yüzeyler sergilemeli, fiziksel ve tinsel varlığı ile varoluş deneyimimize tutarlılık ve anlam vermelidir (Pallasmaa, 2014: 14).

Heidegger, insan duygularının mimarlıkta öncelikte yer alması gerektiğini düşünmektedir. Bu anlamda, matematiksel ölçme bir amaç değil araçtır. İnsanlar matematiksel ölçmenin ötesinde, dünyayı kendilerine gördüğü gibi algılarlar (Sharr, 2007: 62).

Bu yüzden mekansal deneyim statiksel olamaz; mekanı rakamlar yerine duyularımızla ölçmemiz gerçek bir deneyim sağlayacaktır. Mekanı bu açıdan değerlendirmek, görme duyusunun üstünlüğüne son vererek bütünüyle bir duyumsal deneyime yol açabilmektedir.

Pallasmaa etkileyici ve anlamlı bir mimarinin çokduyulu bir deneyim olduğundan söz etmekte; göz, kulak, burun, dil, ten, iskelet ve bütün organların mekan deneyiminde ve ölçmede eşit bir paya sahip olduklarını savunmaktadır. Mimari insanın dünya üzerinde varolma duygusunu ve varoluşsal deneyimini güçlendirmeli; salt görme duyusu yerine duyuların birbiriyle etkileşimini sağlamalıdır (Pallasmaa, 2014: 52). Bachelard'da aynı şekilde duyuların çoksesliliğinden bahsetmekte; Gözün beden ve diğer duyularla işbirliği yaptığını söylemektedir (Bachelard, 1971: 6).

Mekan duyularla algılanır; duyuların sürekli bir şekilde birbiriyle etkileşimi aracılığı ile mekanı beden ve zihin üzerinden değerlendirmeye başlarız. Bunun sonucu ise varlığımızı ve gerçekliğimizi daha güçlü bir şekilde hissederiz. Yalıtık bir sanat olmayan mimari, çevresinden bağımsız bir şekilde kendini gösteremez; tersine, birleştirme ve ilişkilendirme yolu ile anlamlar yaratan bir sanattır.

Dolayısıyla mimari deneyimlerden oluşmaktadır. Örneğin bir cephenin anlamı biçiminden değil, bina ile karşılaşmaktan meydana gelir; kapının anlamı görsel tasarımından daha ziyade girme ediminden; pencerenin anlamı ise içeri ya da dışarı bakmaktan; görsel tasarıma yönelik bir nesne olarak şöminenin kendisinden değil, sıcaklık alanını işgal etmesinden meydana gelmektedir. Mimari mekan fiziksel mekandan ziyade yaşanan mekandır ve yaşanan mekan geometriyi ve ölçülebilirliği daima aşmaktadır (Pallasmaa, 2014: 79).

Duyu sistemlerimiz aracılığı ile dış dünyayı algılarız. Duyularımız işbirliği yapar ve çevre ile sürekli etkileşim halinde olur (M.Downs ve Stea, 2011: 316). Burada, beden önemli bir yere sahiptir; bedenimiz ve hareketlerimiz bulunduğumuz çevre ile devamlı etkileşim içindedir; insan ve dünya sürekli birbirine bilgi sağlamakla birbirini tanırlar. Bedene ilişkin algı ile dünyaya ilişkin imge tek bir sürekli deneyime dönüşür; mekandaki yerinden ayrı bir beden yoktur, algılayan öznenin bilinçdışı imgesiyle bağlantılı olmayan bir mekan yoktur (Pallasmaa, 2014: 51).

Mekan deneyiminde büyük bir önem taşıyan beden, dokunmayı ve bunun sonucunda ise ölçmeyi ve algılamayı beraberinde getirmektedir. Dokunma duyusu insanın başka varolanlar ile bütünleşmesini sağlamakta, özne-nesne ayrımını aradan kaldıracaktır.

Maurice Merleau-Ponty benzer biçimde bedensizleşen özneyi eleştirerek insan ve dünya arasında ozmos bir ilişkinin varlığından bahsetmektedir. Merleau-Ponty duyuların etkileşimini ve algıdaki bütünlüğün önemini şu şekilde ifade etmiştir: “algım; görsel, dokunsal ve işitsel verilerin toplamı değildir. Bütün varlığımla, bütünlüklü bir şekilde algılarımla; aynı anda tüm duyularıma konuşan biricik bir yapıyı, biricik bir varlık biçimini kavrarım” (Merleau-Ponty, 2005).

İnsan bedenini algının başlangıcı olarak tanımlayan Merleau-Ponty, çevre ile ilgili bütün anlamlandırmaların bedende başladığını savunmuştur; beden ve bedensel harekete dair bütün yaklaşımların mimari fenomenolojide beden ile mekanı deneyimleme ekseninde anlam bulduğunu söylemiştir (Merleau-Ponty, 2005).

Pallasmaa ise mimari çevre ile karşılaşmada bedensel deneyimin önemini şu şekilde anlatmaktadır:

Şehrin karşısına bedenimle çıkarım; pasajın boyutunu ve meydanın enini bacaklarım ölçer; bakışım bedenimi bilinçsiz biçimde katedralin cephesine yansıtır, bedenim orada silmelerin ve konturların çevresinde dolanır, girinti ve çıkıntıların boyutlarını duyular; bedenimin ağırlığı katedralin kapısının kütlesiyle buluşur ve kapının arkasındaki karanlık boşluğa girerken elim kapının topuzunu kavrar. Bedenim ve şehir birbirini tamamlar. Ben şehirde barınırım, şehir de bende barınır (Pallasmaa, 2014: 50).

Mekanın insan bedenine uyumlu bir şekilde düzenlenmesini geleneksel kültürlerde görebilmekteyiz. Bu kültürlerde yapılan her şey makine estetiği ile değil, bizzat insanın kendi eli ile yapılandığından dolayı insanın kas ve kemiğine uygun biçimde olmaktadır. Bu yüzden bu mekanlar kullanıcının bir çok duyusunu eşzamanlı tetikleme gücüne sahiptir.

Bu tür mimari yapılarda bedenın rolü, bir kuşun beden hareketleri ile yuvasını şekillendirmesine benzetilmektedir. Bu yapılarda kas ve dokunma duyusu baskın bir şekilde kullanılmaktadır (Bachelard, 2013). Ne yazık ki günümüz mimarisinde görmenin

baskınlığı ve görüntülerin çoğalmasıyla diğer duyular bastırılmaya çalışılmış ve insanın çevresi ile olan bedensel ilişkisi kopma sınırına yaklaşmıştır.

Bedensel deneyimin önemi ve eksikliği mimari tasarımda da önümüze çıkmaktadır. Pallasmaa, bilgisayarın tasarımcı ve tasarlanan arasında boşluk oluşturduğuna inanmaktadır. Pallasmaa'ya göre bilgisayar destekli tasarım süreci, pasif görme yöntemi tarafından manipüle edilebilmektedir; ama elle yapılan çizimde tasarımcı ve tasarlanan arasında tensel bir temas oluşmakta ve nesne tasarımcının vücudunun bir parçasına dönüşmektedir (Pallasmaa, 2009: 97).

Tadao Ando bu yaklaşıma benzer bir tavırla mekan deneyiminin teknolojik araçla değil, beden ile gerçekleşmesini savunmuştur. Ando yapılarında soyut geometrik formları alarak, içini günlük aktiviteler ile doldurmakta, bu şekilde mimariyi zenginleştirmektedir. Rasyonel modern mimarinin eksikliğini yaşıttan uzak olması olarak tanımlayan Ando, onu doğadan kopmuş olduğu yönünde eleştirmektedir (Dal Co, 1997).



Resim 3.15. Su Kilisesi / Tadao Ando (URL-19)

Duyusal deneyimlere önem verdiğini Ando'nun bütün yapılarında görmek mümkündür. Su Kilisesi'nde (Resim 3.15) yapı çevresi ile iç içedir; böylece çevredeki doğal şartlar yapıdaki deneyimi büyük ölçekte etkilemektedir. Dışarıdaki su ve yeşillik, içerideki kutsallık ile birlikte özgün bir ortam sunarak mekanın sayılara dökülemeyen ruhani boyutunu deneyimleme şansını kullanıcıya sunmaktadır.

Duyusal bir algı elde ederek mekanla iletişime geçilebilmesi, bir mimari eserde olması gereken en önemli faktörlerdendir. Deneyim sırasında mekanda net bir görüş elde edememek beden ve duyuları harekete geçirebilmektedir. Algısal muğlaklığın ve belirsizliğin yaşandığı yerlerde bir çok duyumuzun tetiklendiğini hissederiz; bu yüzden bu tür mekanlarda daha fazla zaman geçirmeye ihtiyaç duyarız. İnsan muğlak, belirsiz ve loş mekanlarda duysal olarak mekan ile daha rahat iletişime geçebilmektedir. Görme duyusunun zorlandığı mekanlarda, diğer duyular aktifleşmeye başlayarak tümünden bir duysal deneyim yaşanabilmektedir.

Peter Zumthor'un Kaplıcalar yapısı (Resim 3.16) tüm duyulara eşzamanlı seslenen, duysal zenginliğe sahip olan, biçimsel olarak sakınlı bir mimaridir (Pallasmaa, 2014: 85). Bu yapıda yıkanma deneyimi kurgulanırken, eski yıkanma ritüellerinden beraber yıkanma deneyiminin gerçekleştiği mekanlardan feyz alınmıştır. Bu çerçevede Zumthor, yıkanma deneyiminden herhangi bir jimnastik salonunda yıkanıp çıkmak gibi değil, dinginlik ve huzur içinde bir arınma eylemi olarak bahsetmiştir. Yıkanmak ve arınmak düşüncesi ile güvende ve bulunduğu yere ait hissetme durumlarını; malzemeyi, ışığı ve yapının konumu ile ilişkisini kullanarak ilişkilendirmiştir (Spier, 2001).



Resim 3.16. Therme Vals kaplıcaları / Peter Zumthor (URL-20)

Zumthor'a göre bir mekanı anlamlandırmayı, onun bize hissettirdikleri üzerinden yaparız. Mekanın bizde bırakmış olduğu hislerin yerin duygusunu oluşturduğunu düşünen Zumthor, bu duygunun bizi öncelikle duygulara bakmaya yönlendirdiğini söylemiştir. Yer

duygusunu ise mekanı deneyimlerken anlarız; gerçekleştirdiğimiz deneyimler hafızamızda saklanır. (Zumthor, 2006).

3.3.2. Deneyimin zamansallığı

İnsan hayatının bütün faaliyetleri, mekan ve zaman algısı yerle birlikte gelişen geleneksel dönemlerde, yaşam yerden ve çevreden kopuk değildir. Sanayi devrimi ile birlikte bu gelenek yerini insanın çevreden, yerden ve dolayısıyla zamandan bağımsız faaliyetlerine bırakmıştır. Bu yüzden günümüzde gündelik hayatta ölçme amacı ile kullanılan zaman (yemek saati, uyuma saati vb.) gerçek zaman değildir. Gerçek zaman, aşağıda da anlatıldığı gibi insanın varoluşsal yapısını ona hissettirendir. Bütün deneyimlerimiz bu zaman içerisinde gerçekleşerek anlam bulmaktadır.

Doğal ve tarihsel ortamların güçlü duygusal angajmanı ile karşılaştırıldığında, zamanımızın mimari ve kentsel ortamları çevrel görme bakımından yoksul olmaları nedeniyle kendimizi bu ortamlara yabancı hissetmekteyiz. Çevrel görme bizi mekanla bütünleştirirken, odaklanmış görme bizi mekanın dışına iterek salt bir izleyici kılmaktadır.

Pallasmaa gözden yana eğilimin son dönemlerde görsel imge oluşturma yönünde bir mimari türünün yükseldiğini düşünmektedir. Dolayısıyla mimarlık reklamcılık ve izleyiciyi anında ikna etme stratejilerini benimseyerek varoluşsal derinlikten ve içtenlikten kopuk imge ürünlerine dönüşmüştür. Oysa mimari varoluşta temellenen ve mekansal deneyimler sunabilendir (Pallasmaa, 2014: 16, 38).

Heidegger’de de insan, mekan ve zamanla birliktedir. Dasein zamana bağlıdır, onunla birlikte vardır; yani zaman Dasein’in yapısına ait olan ontolojik bir yapıdır. Bu açıdan zaman, varolanın varlığını açığa vurabilmesi için bir olanaklılık koşuludur (Blattner, 2005: 316). Dünya-içinde-varlık olmanın zamansallığı ise mekanın açığa vurulmasını mümkün kılan ilk şartlardandır (Heidegger, 1962: 417, Aktaran: Stefanovic, 1994). Zaman içinde mekanı algılar, deneyimlerimizi gerçekleştiririz.

David Harvey de benzer biçimde “zamansallık kaybı ve anlık etki arayışı”nın sonucu deneyimin derinliğini kaybettiğini düşünmektedir (Harvey, 1992: 58). Bu bakımdan insan, mekan ve zaman arasındaki etkileşimin doğal bir süreçte ihtiyacı vardır. Her bir deneyimin

özünün gerçekleşmesi için insanı çevresine bağlayan zamanın ve doğal sürecin yaşanması şarttır. Zamanın ve çevredeki yaşamın akışını hissetmek mekanla daha derin ve güçlü iletişime geçmemize yol açabilmektedir.

Pallasmaa, zaman-mekan ayrışmasını eleştirerek, mimarının dünya algımızı, gündelik yaşamımızı ve varoluşsal deneyimimizi somutlaştıran bir araç olarak, zaman algısını güçlendirmesi gerektiğine vurgu yapmıştır.

İnsan zamanın sürekliliğinde köklenmiş olduğunu kavramaya zihinsel gereksinim duyar ve insan yapımı bu dünyada bu deneyime imkan vermek mimarın görevidir. Mimarlık ise yılın döngüsünü, güneşin seyrini, günün saatlerinin geçişini somutlaştırır (Pallasmaa, 2014).



Resim 3.17. Şelale Evi / Frank Lloyd Wright (URL-21)

Frank Lloyd Wright yapılarında mekanın kendisi ve elemanları arasında bambaşka bir ilişki kurmuştur (Joedicke, 1966: 51). Özellikle villa yapılarında, etraftaki atmosfer mekanın içine alınarak mekan-zaman bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır. Yapının çevresi ile olan bütüncül ilişkisi, maddi ve ruhani varlığını içine almış bir şekilde Şelale Evi'nde (Resim 3.17) görülebilmektedir. Etrafı saran ormanın kokusu, ırmağın sesi, güneşin yüzeylere dokunuşu ve ışığın iç mekanlarla olan teması benzersiz bir şekilde bütüncül bir deneyim sunmaktadır. Yapının bu şekilde çevresindeki günlük hayata dokunuşu, zaman ve mekan arasındaki boşluğu yok etmektedir. Yapı insan eliyle yapıldığına rağmen, adeta doğanın bir parçası gibi hissettirmektedir.

Japon mimar ve teorisyen Kengo Kuma “İnsanı dünyaya bağlamak için fırsatlar sunan mekanlar tasarlamak istiyorum” (Kuma, 2008: 45) söyleyişi ile mekanın yalıtılmışlığını eleştirmekte ve insanı zamanın akışına bağlamayı savunmaktadır.

Mies Van Der Rohe, Barcelona Pavyonu (Resim 3.18) yapısında duvarlar içinde hapsedilmiş bir mekanda bile doğal şartları sağlayarak mekansal-zamansal deneyimler tasarlanmasının mümkün olduğunu göstermiştir. Yapının içinde gökyüzüne bakan bir açıklıkla çevrede akan hayatın ve doğal koşulların farkında olmak; gökyüzünü, rüzgarı ve yağmuru hissetmek, zamandaki doğal sürecin ve dolayısıyla mekansal deneyimin özünü yakalamamızı mümkün kılabilmektedir. Zamanın genişlediği anlarda, yerle ilişki kurarak onu yaşamaya başlarız.



Resim 3.18. Barcelona Pavilion 1929 / Mies Van Der Rohe (URL-22)

Mimari ortamların özünün oluşumunun, insan ve çevresi arasındaki etkileşimin oranına ve türüne bağlı olduğundan, yaşam ve deneyimin zaman içinde köklenmiş olduğu anlaşılmaktadır (Pande, 1970). Yaşadığımız çevre ile etkileşimde ve iletişimde olmamız, içinde bulunduğumuz mekanın tinsel ve fiziksel açıdan bu konuya olanak sağlaması ile ilgilidir. Çevredeki doğal koşullar vücudumuza uyarılar göndererek duyularımızı tetikler, mekanı zaman içinde yaşamaya başlarız.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez kapsamında, modern felsefenin dünyaya olan rasyonel bakışının mimarlık dünyasındaki etkileri, mimari mekan üzerinden eleştirilmiştir. Varlığın Tanrı, ruh ve madde olarak birbirinden bağımsız üç töze ayrılması modern felsefenin dünyaya olan bakışının temelini oluşturmaktadır. Özne ve nesneyi bu şekilde birbirinden ayırarak aralarına sınır çizilmesi mimariyi de büyük oranda etkilemiş, insanın yaşadığı yerden kopmasıyla sonuçlanmıştır. Yapılı çevrede sınırların kesin bir biçimde ortaya çıkması mimaride iç ve dış mekanların tamamen farklı varlıklar olarak algılanmasına yol açmıştır. Mekan ve zaman ölçümünün tamamen metre ve saat aracılığı ile yapılması da bu anlayışın bir sonucu olarak insan duyularının kullandığı ölçme biçimini yok etme sınırına yaklaştırmıştır.

Heidegger ruh ve bedenin aynı ontolojik statüde olduğunu düşünerek modern felsefenin ikiciliğinin varlığın gerçekliğine karşıt bir düşünce olduğunu savunmuştur. Anlamını fenomenlerde bulabildiği için varlık fenomenolojik bir soruşturma olmaktadır. Varlığı bu şekilde anlamlandırarak çevremizi ona göre şekillendirmemiz, daha yaşanabilir bir ortama sahip olmamıza yol açabilmektedir. Fenomenolojiye göre deneyimlerle anlam bulabilmekteyiz. Fenomenolojiyi bir öz alanı ve tüm bilimlerin temeli olarak kuran Husserl, onu tarafsız, önyargısız ve önbilgisiz bir algılama yöntemi olarak tanımlamıştır. Bu yöntemle bilinç paranteze alınarak yargılardan kaçınılmaya çalışılmıştır. Heidegger'de ise bunun yanı sıra, fenomenoloji yorumlayabilendir. Heidegger deneyime ve onun yorumlanmasına dayalı olduğunu düşündüğü insanın ontolojik yapısını Dasein ile anlatmaktadır.

Dünya kavramı Heidegger'in varlık anlayışında büyük önem taşımaktadır. Dasein'in varlık biçiminin temel özellikleri çevresindeki varolanlardan oluşan dünyası ile birlikte anlaşılabilir. Bu varolanlarla ilgilenerek, kaygı duyarak ve onlar üzerinden deneyimler yaparak Dasein kendi yapısını şekillendirir. Bu nedenle Dasein dünya-içinde-varlık olarak kendini dünyadan ayrı görmemektedir. Bu şekilde deneyimlerle açığa çıkan varlıklar Heidegger'de elimizde-kullanıma-hazır-varlık olarak tanımlanmaktadır.

Mimari araştırmalarında insanın çevresi ile olan bağlarını kendine konu eden fenomenoloji daha önce bir çok araştırmada yer almıştır. Fenomenoloji, varlığın anlamını çevre ile ilişki içinde olmaya dayandırmakta; bu çalışmada ise mimari yapısının çevresiyle olan bağlantıları insan deneyimleri ile açığa çıkan fenomenler üzerinden araştırılmıştır. İnsan-mekan ilişkisi bu şekilde varoluşsal bakımdan soruşturulduğu zaman fiziksel uzamsallık mekansal yapıda pek önem taşımayacaktır.

Bu bağlamda tezin üçüncü bölümünde, mimariyi fiziksel değerlerin ve ölçmelerin ötesine götüren; mimari yapısında iç ve dışın bütüncül bir şekilde algılanmasına yol açan konular araştırılmıştır. Bunlardan birincisi, insana çevresini yorumlama imkanı sağlayabilen fenomenolojik saydamlık olmaktadır. Algılama sistemimiz kıyaslayarak bütünü birlikte algılamaya meyillidir. Ayrıca, Pragnanz yasasına göre yarım veya belirsiz olarak gördüğümüz şeyleri zihnimiz yorumlayarak tamamlamaya çalışmaktadır. Bu konu fenomenolojik saydamlığın oluşturulmasının temeli olmaktadır.

Kübizm sanatındaki algısal derinliğin izlerini mimaride arayan fenomenolojik saydamlıkta, saydam olmayan figürlerin katmanlaşmasıyla her bir figür diğerleri ile ayrı ayrı okunmakta ve yorumlara dayalı mekansal deneyim yaşanmaktadır. Izgara biçiminde iç içe giren ve üst üste binen formlar örgütlenerek farklı mekansal düzlemlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Birbirinden farklı olan mekansal düzlemlerin eşzamanlı algılanması, öngörülme-yen durumların ortaya çıkmasına ve sonuç olarak mekanın dinamik bir ortama dönüşmesine yol açacaktır. Mekanı bu şekilde zaman içinde algılayarak yaşamak, zaman deneyiminin zayıflaması sonucundaki mekansal etkilerin de önlenmesinde büyük rol oynayabilmektedir.

Mimari ortamın yukarıda söylendiği şekilde oluşturulması, muğlak ve varlık olanaklılıklarını kolayca açığa çıkarmayan mekansal yapıları beraberinde getirecektir. Bu tür mekanlar mimari yapısının bütüncül algılanmasına yol açabilecek en önemli mekansal yapılardandır. Şiirsel düşünmenin doğasındaki muğlaklık mimarlıkta bu amaca hizmet etmektedir. Felsefede Platon ve Aristoteles tarafından hakikatten uzak görünen muğlak düşünce, günümüz felsefesinde ve sanatında hakikatin kendisi olarak anlaşılmaktadır.

Mimari mekan anlayışını en çok etkileyen filozof olarak bilinen Heidegger, şiirselliliğin insanın yeryüzünde yerleşmesini sağladığını söylemiştir. Teknolojinin baskısı karşısında

muğlak ve arada olan mekanların doğasında yatan şiirsellik farklı okumalar, yorumlar ve kullanımlar ile anlamdaki zenginliğe sebep oldukları tezde alınan sonuçlardandır. Şiirin açtığı ve örttüğü hakikat, rakamlara bağlı kalmadan ölçmenin hakiki anlamını sunarak gözle görünmeyenlerin ölçülmesini sağlama çabasındadır. Buna örnek olarak sunulan Bocconi School of Economics ve Kimbell Sanat Müzesi projelerindeki arada kalan ve işlevsel muğlaklığı kendinde barındıran mekanlarda, bu durumların yaratılmış olduğu ortaya koyulmuştur. Bu örnekler Venturi'nin *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki* eserinde vurguladığı çok anlamlılık, 'hem o hem bu' ve belirsizlik gibi fikirleri destekleyecek şekiller sergilemektedir.

Mutlak olan bakış açısı Bachelard'da da eleştirilmiştir. Bachelard kesinleşmişlikten kendimizi kurtarmamız gerektiğini düşünerek şiirde olduğu gibi günlük hayatta da deneyimlerimizin inceliğini yaşayabileceğimizi savunmaktadır. Bu düşünce mimariye muğlak mekanlar ve bulanık sınırlar olarak bu çalışmada yansıtılmıştır. Sınırların kullanıcının eylemleriyle oluşturulduğu muğlak mekanlarda ilgi ve kaygı duymak aradaki mesafenin belirleyicisi olmaktadır. Belirsiz olan sınırlar, mekanda kullanıcının kendi deneyimlerine dayalı yorumlarına neden olacağından, kesinliklerden uzak, şiirsel bir anlam kazanabilme olanağını kendinde barındırmaktadır.

Tezde ayrıca, fenemolojinin konusu olarak mekansal deneyimin duyumsal anlamları Pallasma ve Merleau-Ponty üzerinden okunmuş, mekansal deneyimin görsel algıdan ibaret kılınmadığı projeler incelenmiştir. Bu incelemelerin sonucunda, mimariyi tek bir mekan-zaman ilişkisi içinde tasarlamak ve deneyimlemek onun olası gücünü zayıflatmak anlamına gelecektir. Gerçek ve bütüncül deneyim, zaman ve mekan sınırlarını sorgulayan, her seferinde başka yanıtlar verebilen, çeşitliliklere açık, tüm duyuların harekete geçirildiği bir deneyim olacaktır.

Mekansal deneyimde dokunma duyusunun sağlandığı durumlarda deneyimin özünün yaşanılabilirliği tezde alınan en önemli sonuçlardandır. Dokunmanın gerçek anlamı ise tenimizle çevremizdeki varolanlara dokunmaktır. Bu bakımdan dokunma, çevremizdekilerle aramızdaki mesafeyi aradan kaldırarak özne-nesne ayrımını yok edecek ve sonuç olarak deneyimin özünü yaşamamıza sebep olabilecektir. Göz merkeziliğin sonucu olarak algılama sürecinde unutulmuş olan beden Merleau-Ponty'e göre aslında algının başlangıcıdır. Duyuların işbirliği yapabildiği ortamlarda tüm vücudumuzla

çevremize dokunabilmemiz mümkün olacaktır. Duyu organlarının birlikte çalışması sonucu elde edilen deneyimler insana varoluşsal yapısını hissettirecektir.

Göz merkezilik ve mimarinin anında ikna etme yönünde hareket etmesi deneyimlerimizdeki zaman faktörünü ortadan kaldırmaya yöneliktir. Mekansal deneyimde ve algılamada doğal sürecin yaşanması çevre ile daha güçlü etkileşime geçmemizi sağlayacaktır. Ando, Zumthor ve Wright gibi mimarların eserlerinden sunulan örneklerde mekan deneyiminde duysal algılamaya ortamın sağlanmış olduğu düşünülmüştür. Yapının dışında akan hayatın ve doğal şartların yapının içine aktarılması mekan ve zaman arasındaki boşluğu aradan kaldıracaktır. Güneşin sıcaklığı, rüzgarın esintisi, yağmurun sesi, dışarıdaki insanların yaşamı ve hatta hayatın aktığına dair sevmediğimiz işaretler bile varlığımızı bize hissettirerek ona anlam vermemizi sağlayacaktır. Çünkü zaman Dasein'in yapısının temelidir, Dasein kendini zaman içinde açığa vurabilmektedir.

Tez kapsamında bahsedilen bütün başlıkların amacı mekanın geometriyi ve fiziksel ölçülebilirliği aşması olmuştur. Mimari tasarımda ölçme, insan eli ile üretilmiş olan araçların kullanımından ziyade duyguların temel alındığı durumlarda çevremizle daha güçlü iletişim kurabileceğiz. Bu duyguların oluşumunda ise bedenin ve duyu organlarının birbirinden etkilenmesinin rolü büyüktür. Mekanın ve zamanın bu şekilde ölçülmesi deneyimlerimizde gizli olan fenomenlerin ortaya çıkmasına yol açacaktır.

Fenomenolojinin bu yönden araştırılması, metrenin ölçümünde ve saatin saniyelerinde hapsedilmiş günümüz yapılı çevresinin dünyamızdaki varolanlara karşı farkındalığımızı önleyerek çevremize olan merakımızın kaybolmasına karşı çözümler olarak bu tezde sunulmuştur. Bu araştırmaya esasen mimarlık tasarımı yapılırken dünya-içinde-varlık olduğumuz unutulmamalı; insan-mekan ilişkisi varoluşsal bakımdan ele alınmalıdır.

KAYNAKLAR

- Ambasz, E. (1976). *The Architecture of Luis Barragan*. New York: The Museum of Modern Art, 33.
- Aristotle, (1952). *Metaphysics* (Trans. R. Hope). New York: Ann Arbor, 76.
- Aydınlı, S. (2012). Aylak ve Muğlak Kent deneyimleri. *Skopdergi*, Sayı 2.
- Bachelard, G. (1971). *The Poetics of Reverie: Childhood, Language, and the Cosmos* (Trans. D. Russell). Massachusetts: Beacon Press, 6.
- Bachelard, G. (2013). *Mekanın Poetikası* (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları, 28, 169, 259.
- Blattner, W. (2005). *Temporality, A Companion To Heidegger* (Edit. Hubert L.Dreyfus, & Mark A.Wrathall). Massachusetts: Blackwell Publishing, 316.
- Brooks, C. (1947). *The Well Wrought Urn*, Harcourt, New York: Brace and World, 81-214.
- Cassirer, E. (1996). *Kantı'nın Yaşamı ve Öğretisi* (Çev. D. Özlem). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 426.
- Collingridge, D. (1978). Berkeley on Space, Sight and Touch. *Philosophy*, 53(203), 102-105. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3749733>
- Cüceloğlu, D. (1993). *İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 98.
- Çüçen, A. K., (2003). *Heidegger'de Varlık ve Zaman*. Bursa: Asa Kitabevi, 29-139.
- Dal Co, F. (1997). *Tadao Ando: Complete Works*. London: Phaidon Press.
- Desolneux, A. & Moisan, L. & Morel, J.M. (2008). *From Gestalt Theory to Image Analysis: A Probabilistic Approach*. New York: Springer, 72, 101.
- Donaldson, J. (2017). "Rubin's Vase" in F. Macpherson (ed.). *The Illusions Index*. Retrieved from <https://www.illusionsindex.org/i/rubin-s-vase>.
- Dreyfus, H.L. (1995). *Being-in-the-World*. Massachusetts: The MIT Press, 41.
- Empson, W. (1955). *Seven Types of Ambiguity*. New York: Meridian Books, 174.
- Erzen, J. N. (2008). *Çevre Estetiği*. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, 155.

- Golombisky, K. & Hagen, R. (2010). *White Space is Not Your Enemy: A Beginner's Guide to Communicating Visually Through Graphic, Web and Multimedia Design*. UK: Focal Press, 76 .
- Graumann, C. F. (2002). *The Phenomenological Approach To People-Environment Studies*. Handbook Of Environmental Psychology, Chapter 6: 95-113, New York: John Wiley & Sons Publishing, 95.
- Hançerlioğlu, O. (1979). *Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar* (Cilt 1). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harman, G. (2007). *Heidegger Explained: From Phenomenon to Thing*. Chicago: Open Court, 33.
- Harvey, D. (1992). *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: Blackwell, 58.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time* (Trans. J. Macquarrie, and E. Robinson). Oxford: Blackwell, 417.
- Heidegger, M. (1971)., ...Poetically man dwells..., in *Poetry, Language, Thought* (Trans. A. Hofstadter). New York: Harper & Row, 213-221.
- Heidegger, M. (1996). *Being and Time* (Trans. J. Stambaugh). New York: Suny Press, 6, 33, 97.
- Heidegger, M. (2011). *Varlık ve Zaman* (Çev. K. H. Ökten). İstanbul: Agora Kitaplığı, 6.
- Herzog, T. R., Leverich, O. L., (2003). "Searching for Legibility", *Environment and Behavior*, 35:459-477.
- Hisarlıgil, B. B. (2007). *"Yer"leşmenin Düş(üm)lenmesi: Geleneksel Anadolu Yerleşmelerinde "Ara"lar*. Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Husserl, E. (1969). *Ideas*. (Çev. W.R. Boyce Gibson). London: Fifth Impression, 121.
- İnternet: Görsel Algılama ve Gestalt Kuralları. URL-1: <https://demo.elearninglab.org/mod/page/view.php?id=53> adresinden Mart 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Bilim – Teknoloji: Türkiye'nin bilim ve teknoloji temalı ilk sosyal platformu / Pragnanz Yasası. URL-2: <https://www.bilim-teknoloji.com/anket-pragnanz-olmasaydi-hayat-cok-zor-olabilirdi/> adresinden Haziran 2019'da alınmıştır.
- İnternet: The dynamics of personal and social identity formation / Rubin Vazosu. URL-3: https://www.researchgate.net/publication/292522411_The_dynamics_of_personal_and_social_identity_formation/figures adresinden Mayıs 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Changing Minds / Pragnanz. URL-4: <http://changingminds.org/explanations/perception/gestalt/pragnanz.htm> adresinden Mart 2019'da alınmıştır.

İnternet: Pablo Picasso / Klarnetçi. URL-5: <https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3054.php> adresinden Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet: Georges Braque: Paintings, Biography, and Quotes / Portekizli. URL-6: <http://www.georgesbraque.org/the-portuguese.jsp> adresinden Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet: Architecturality: Architectural Inter-Modalities / *Still Life*, Le Corbusier. URL-7: <https://architecturality.wordpress.com/tag/transparency/> adresinden Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet: Architecture, urbanism and design blog / Villa Stein at Garches, Le Corbusier. URL-8: <https://artchist.files.wordpress.com/2016/10/villa-stein-in-garches-by-le-corbusier-101.jpg> adresinden Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet: Architecturality: Architectural Inter-Modalities / Villa Stein at Garches, Le Corbusier. URL-9: <https://architecturality.wordpress.com/tag/transparency/> adresinden Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet: Parallels: Many Stories, One World / Pompidou Kültür Merkezi, Renzo Piano. URL-10: <https://www.npr.org/sections/parallels/2017/02/22/515665662/at-40-paris-pompidou-center-is-still-an-unexpected-trip> adresinden Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet: Great Buildings Collection / Pompidou Kültür Merkezi kuzey batı cephesi. URL-11: <http://architecturalvisits.com/en/2014/02/05/centre-pompidou-paris/pompidou-rogers-piano-tube-facade/> adresinden Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet: Ordine Degli Architetti / Milano Politeknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Vittoriano Viganò. URL-12: <http://www.ordinearchitetti.mi.it/en/mappe/itinerari/edificio/303/4-d-acciaio-costruita-architetture-in-acciaio-a-milano/galleria> adresinden Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet: Villa Mairea, Alvar Aalto. URL-13: <http://arch1201benjaminhur.blogspot.com/2012/03/villa-mairea-details.html> adresinden Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet: URL-14. Rauschenberg Foundation / Pilgrim, Rauschenberg. URL-14: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/pilgrim> adresinden Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet: The Modern House / Barragan Evi, Luis Barragan. URL-15: <https://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-casa-luis-barragan-mexico-city-1947/> adresinden 10 Temmuz 2019'da alınmıştır.

İnternet: Detail Inspiration / Bocconi School of Economics, Milano, Grafton Architects. URL-16: <https://inspiration.detail.de/process-extension-to-bocconi-university-in-milan-112859.html?lang=en> adresinden Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet: Work in Progress / Kimbell Sanat Müzesi, Luis Kahn. URL-17: <https://fsgworkinprogress.com/2017/03/23/walking-through-the-kimbell/> adresinden Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet: Architonic / Roma Çağdaş Sanatlar Merkezi (MAXXI), Zaha Hadid. URL-18: <https://www.architonic.com/en/project/zaha-hadid-architects-contemporary-arts-centre-maxxi-rome/5100200> adresinden 4 Temmuz 2019'da alınmıştır.

İnternet: Arch Daily / Su Kilisesi, Tadao Ando. URL-19: <https://www.archdaily.com/97455/ad-classics-church-on-the-water-tadao-ando/5037f1dc28ba0d599b0005c0-ad-classics-church-on-the-water-tadao-ando-photo> adresinden Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet: Arkitera / Therme Vals kaplıcaları, Peter Zumthor. URL-20: <http://www.arkitera.com/haber/28805/therme-vals-kapliclari-bir-bencilin-elinde-> adresinden Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet: Arkitektuel / Şelale Evi, Frank Lloyd Wright. URL-21: <https://www.arkitektuel.com/fallingwater-evi-selale-evi/> adresinden Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet: ADT – Mimarlık Tasarım Kuram / Barcelona Pavilion 1929 / Mies Van Der Rohe. URL-22: <https://architecturedesigntheory.wordpress.com/2014/03/09/mimarlik-ve-fenomenoloji/> adresinden Ocak 2019'da alınmıştır.

Joedicke, J. (1966). *Modern Mimarinin Gelişimi*. (Çev. B. Özer, & O. Göçer). İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 51.

Kepes, G. (1944). *Language of Vision*, Chicago: Paul Theobald and Company, 76.

Koçyiğit, R. G. (2007). *Mimarlıkta Yersizleşme ve Yerin Yeniden Üretimi*, Doktora Tezi, MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Kuma, K. (2008). *Anti Object* (Trans. H. Watanabe). London: Architectural Association, 45.

Laiprakobsup, N. (2007). *Inbetween Place: The Emergence of the Essence*, PH.D Thesis, Texas A&M University, Texas.

M.Downs, R. & Stea, D., (2011). "Cognitive Maps and Spatial Behaviour: Process and Products", 312-317; Derleyen: M. Dodge, R. Kitchin, ve C. Perkins, *The Map Reader: Theories of Mapping Practice and Cartographic Representation*, John Wiley & Sons Ltd., UK.

Magee, B. (2001). *Büyük Filozoflar: Platon'dan Wittgeinstein'a Batı Felsefesi* (Çev. A. Cevizci). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 81.

Manav, F. (2013). *Martin Heidegger'in Varoluşçu Hermeneutiği*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Mengüsoğlu, T. (1995). *Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe Önsözü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Algılanan Dünya* (Çev. Ö. Aygün). İstanbul: Metis Yayınları.
- Moholy-Nagy, L. (1947). *Vision in Motion*. Chicago: Paul Theobald, 210.
- Moran, D. (2000). *Introduction to Phenomenology*. London, New York: Routledge, 4.
- Moran, D., Mooney, T. (2002). *The Phenomenology Reader*. London, New York: Routledge, 1.
- Norberg-Schulz, C. (2000). *Architecture: Presence, Language, Place*. Milan: Akira, 15.
- Özlem, D. (1995). *Hermeneutik (Yorumbilgisi) Üzerine Yazılar*. Ankara: Ark Yayınevi, 11.
- Pallasmaa, J. (2009). *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Chichester: Wiley, 97.
- Pallasmaa, J. (2014). *Tenin Gözleri* (Çev. A. Ufuk Kılıç). İstanbul: YEM Yayın, 14-84.
- Palmer, R. (2008). *Hermenötik* (Çev. İbrahim Görener). İstanbul: Ağaç Kitabevi, 124.
- Pande, S. (1970). From Hurried Habitability to Heightened Habitability. *Ekistics*, 30(178), 213-217. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/43614991>
- Petrie, B. (1974). Boccioni and Bergson, *The Burlington Magazine*, Vol. 116, No. 852, Modern Art (1908-25) (Mar., 1974), pp. 140-147, Burlington Magazine Publications Ltd. UK.
- Plato, (1992). *Republic* (Trans. G. M. A. Gruber). Indianapolis and Cambridge: Hackett Publishing, 273.
- Rock, I. (1975). *An Introduction to Perception*. New York: Macmillan Publishers, 142.
- Row, C. & Slutzky, R. (1997). *Transparency*. Basel, Switzerland: Birkhauser.
- Sartre, J.P. (2009). *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi* (Çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen). İstanbul: İthaki Yayın.
- Seamon, D. (2003). Fenomenoloji, Yer, Çevre ve Mimarlık: Literatürün Değerlendirilmesi (Çev. Sema Serim). *TOL Mimarlık Kültürü Dergisi*, 3: 36- 53
- Senemoğlu, N. (1997). *Gelişim, Öğrenme ve Öğretim: Kuramdan Uygulamaya*. Ankara: Ertem Matbaacılık, 246-296.
- Sharr, A. (2007). *Heidegger for Architects*. New York: Routledge, 62.

- Shirazi, M. (2009). *Architectural Theory and Practice, and the Question of Phenomenology (The Contribution of Tadao Ando to the Phenomenological Discourse)*. Ph.D. Thesis, Brandenburg University of Technology, Germany.
- Smith, D. W. (2007). *Husserl*. New York: Routledge, 188-192.
- Smith, L. (1981). Space Perception and Parallax. *Philosophy*, 56(216), 248-252. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3750747>
- Solomon, R. C. (1972). *From Rationalism to Existentialism: The Existentialists and Their Nineteenth-Century Backgrounds*. New York: Harper & Row Publishers, 196-202.
- Spiegelberg, H. (1982). *The Phenomenological Movement*. Boston, London: Springer, XXVII, 11.
- Spier, S., (2001). Place, Authorship And The Concrete: Three Conversations With Peter Zumthor. *Architectural Research Quarterly*, 5(1): 15-36.
- Stefanovic, I. (1994). Temporality and Architecture: A Phenomenological Reading of Built Form, *Journal of Architectural and Planning Research*, 11(3), 211-225. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/43029125> .
- Tepe, H. (2015). *Fenomenoloji Üzerine Beş ders Girişi*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık, XVI.
- Tepebaşılı, F. (2005). *Edebiyat Yazıları: Heidegger'e göre Sanat ve Sanat Eserinin Kökeni*. Ankara: Hece Yayınları, 167.
- Venturi, R., (1991). *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki* (Çev. S. Merzi-Özaloğlu). Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 17-28.
- Vesely, D. (1988). "On the Relevance of Phenomenology." In *Form; Being; Absence: Architecture and Philosophy*. Pratt Journal of Architecture, Vol. 2, Spring. New York: Rizzoli publications, 59.
- Wertheimer, M. (1923). Untersuchungen zur lehre der gestalt, II. *Psychologische Forschung*, 4:301–350
- Yalçın, Ş. (2010). *Modern Felsefede Benlik*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Zevi, B. (1974). *Architecture as Space: How to Look at Architecture* (Trans. Milton Gendel). New York: Horizon Press, 140.
- Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects*. Switzerland: Birkhauser Publishers.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : SOLTANI, Saeid
 Uyruğu : İran
 Doğum tarihi ve yeri : 01.04.1989, Miyandoab / İran
 Medeni hali : Bekar
 Telefon : 0 (505) 017 30 45
 e-mail : saeid.soltani@gazi.edu.tr



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi / Mimarlık	Devam ediyor
Lisans	Maraga Azad Üniversitesi, İran / Mimarlık	2012

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2012-2014	Tebriz / İran	Mimar Tasarımcı

Yabancı Dil

İngilizce, Farsça, Türkçe

Yayınlar

Soltani, S., Kırıcı, N. (2019). Phenomenology and Space in Architecture: Experience, Sensation and Meaning. *International Journal of Architectural Engineering Technology*, 6(1), 1-6.



GAZİ GELECEKTİR..