

## Mimarlığın tanımı üzerine bir deneme

**Dilay GÜNEY\*, Hülya YÜREKLİ**

*İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, 34437, Taksim, İstanbul*

### Özet

*Günümüz mimarlık ortamında gözlemlenen çoğulcu görünümün kavranabilmesi için, mimarlığın yeniden tanımlanmasına gereksinim vardır. Çalışmanın ana amacı mimarlığı kendi dışındaki bilgi kuramsal alanların yardımı ile tanımlamaktır. Bu tanımda kullanılacak olan metot mimarlık ve felsefe arasında kurulacak olan asimetrik diyalog metodu olacaktır. Sorgulanacak ana kavram, bu alanların paylaştıkları ortak kavram olan gerçeklik kavramı olacaktır. Çalışmada mimarlık bir gerçekliğin yaratılması süreci olarak tanımlanacak ve çoğulcu görünüm bu tanım kabulü ile analiz edilecektir. Çalışmanın sonunda hedeflenen mimarlığın ne olması gerektiğinin tanımlanmasından çok, mimarlığın nasıl tanımlanması ve mimarlığın nasıl bir gerçeklik ürettiği sorusunun yanıtını bulabilmektir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Asimetrik diyalog, öteki, gerçeklik, mimari gerçeklik.*

### An essay on defining architecture

#### Abstract

*Architecture needs to be redefined to analyse the pluralistic appearance of architectural milieu of today. The selected method for new definition is asymmetrical dialogue between “one” and “other” who does not share common set of rules with “one”. The dialogue is between philosophy as other’s epistemological area and architecture. This is such an interventive dialogue which determines critical awareness by using other’s methodical doubt. Thus, architecture defined by other’s methodical doubt leads the usage of broader conceptual approaches. In this study, architecture is defined as process of creating realities questioned on both sides within the dialogue. By this definition, analysis of the pluralist appearance is also realised. Architecture as a creative activity, adds a new reality to the world. In this point of view, architecture is defined as a process of creation of architectural realities as same as in art and literature. Architectural realities are classified as: (i) noumenal realities of the world of ideas, (ii) substrative realities of the world of objectivity, (iii) existential realities of the world of perception, (iv) essential realities of the world of essence. Finally new definition of architecture lets us to analyse today’s pluralistic appearance by the realities produced by architecture.*

**Keywords:** *Asymmetrical dialogue, others, reality, architectural realities.*

---

\*Yazışmaların yapılacağı yazar: Dilay GÜNEY. dilay.guney@tnn.net; Tel: (216) 456 05 87.

Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Mimarlık Fakültesi’nde tamamlanmış “Mimarlık gerçeklikleri ve mimarlıkta zamanın kavranışı” adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 11.10.2003 tarihinde dergiye ulaşmış, 12.11.2003 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 31.07.2004 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

## Giriş

Mimarlık eylemi geçmişten günümüze değin nasıl bir eylem olduğuna ilişkin bir tanımlanma çabasına gereksinim duymuştur. Doğaldır ki, mimarlık eylemi bu çabalardan önce de varlığını sürdürmekteydi. Mimarlığın kuramsal olarak yazılı tanımlarıyla karşılaşmamız, aslında mimarlığın varlık sürecine karşın epey geç olmuştur. İlk tanım getirme çalışması herkesce bilinen, fakat ilk eser olmayıp, ilk günümüze ulaşan eser olarak bilinen, Vitruvius'un De Architectura'sıdır (M.Ö 25). Vitruvius, bu kitabında mimarlığın ne olduğu konusundan çok, mimarın ve mimarlık eyleminin nasıl olması gerektiğini ideolojik bir bakış dışında kuramsal olarak sunar.

Ancak, mimarlık eyleminin tanımlanması daha da önceye dayanır. Bu tanımlar mimarlığın kendi bilgi alanı içinden gelen tanımlar değildir. Bu tanımlar felsefenin kendi yapısını tanımlaması sırasında mimarlık metaforunu kullanmasından kaynaklanır.

Olmak eylemi Platon için idea ile aynıdır. Mimarlık Platon'a göre yapılardan oluşan gerçeklerin dünyasına aittir. Platon mimarlığı ideal olanın hiçbir zaman gerçekliklerin dünyasına yansıtılamayacağını bir örneği olarak gösterir. Bu nedenle de, uygulanmış mimarlığı idealden uzak olduğu için küçümser. Böylelikle, mimarlıkta bir ideal düzenin yaratılması düşüncesi ortaya çıkar. Kant mimarlığı metafiziğin yapısal metaforu olarak şöyle tanımlar: "Güvenli bir temel üzerinde yükseltile "büyük bina" değişmeyen bir "yer" üzerinde durmaktadır." (Borradori, 1995). Platon ve Kant'ın bu yaklaşımları etkisinde mimarlık arkitektonik kuruluş ile bir ideal düzen yaratma eylemi olarak tanımlanır .

Böyle bir düşünce mimarlığın bir arkitektonik kurgu olarak tanımlanmasını getirir. Yapmak ve yaratmak eylemleri nasıl yapıldığının araştırılmasına döner. Yapmanın açıklanması strüktürün açıklaması ile yapılır ve sistemler bir düzen olarak açıklanır. Yapısalcılar açıklanan yapının içinde olabilecek beklenmedik oluşumları ve tesadüflükleri de sistematize etmeyi hedeflerler ve kimin yaptığı sorusunu sormadan, yapan

özneyi yapının içinde öncel bir varolan olarak yerleştirirler. Arkitektonik kuruluş ile tanımlama çalışmalarının bir döngü olduğu, Gödel'in matematik alanında matematiğin bir temeli olamayacağını doğal sayıların bir başlangıç noktası olmadığını kanıtladığı, tamamlanmamışlık önermesi (incompleteness theorem) ile ortaya koyulur. Matematik yapının bir temele dayandırılması isteğinin, matematiğin temelsiz bir oluş olduğunu gizlediğini ve matematikteki ilerleme ve sürekli gelişimin nedeninin matematiğin temelsiz, dinamik, açık uçlu bir sistem oluşu olduğunu kanıtlanır.

Mimarlığın yapım ve strüktür, bir kapalı düzen olmadığı ve açık kendinden referanslı bir sistem olduğu bilimdeki ve düşünce dünyasındaki gelişmeler eşliğinde ortaya çıkar. Mimarlığın bir düzen biçiminden çok, bir iletişim biçimi olarak tanımlanması varlıkbilim alanındaki çalışmalar eşliğinde gelişmektedir. Mimarlık anın içinde ötekiler ile oluşturulan bir asimetrik iletişim sürecidir. Her "öteki" ile kurulan iletişim mimarlığın kendini yenilemesini sorgulamasını, eleştirmesini ve böylelikle kendini her öteki ile karşılaşma anında yenileyebilen, açık uçlu bir sistem olmasını sağlar.

Mimarlığın Türkçe'de kelime kökeni, Arapça "umr" eyleminden kaynaklanır. Umr eylemi Arap dilinde bina yapma yolu ile geliştirmek, zenginleştirmek, mamur hale getirmektir (Alsaç, 1997). Mimarlık, ümran haline getirme yani bayındır olma, uygar ve ileri olma eylemidir. Türkçe kullanımda olan evlenmek eylemi yeni bir düzenin kurulması ile özdeşleştirilir ve yeni düzenin temsiliyeti binaya sahip olma yolu ile kurulur.

Latince mimarlık, architectonice'dir. Kelime *techne* ve *architecton* olarak ayrışır. "Techne" kelimesi Antik Yunan'da bilinen anlamda teknoloji değil, aynı zamanda yaratma (poiesis, creation) anlamına gelmektedir. "Architecton" orijin, prensip ve öncelik anlamına gelen "arche" ve marangoz veya zanaatkar anlamındaki "tecton" dan oluşur. Kelime Latince'de usta biri olarak tanımlanan bilgi donanımlı yaratıcı tarafından yaratılan, bir yapış (making) eylemi anlamındadır (Karatani, 1995).

Mimarlık eyleminin daha geniş bir açıdan kavranabilmesi için, kendi bilgi alanı içinden tanımlamalar yerine, bir başka bilgi alanının yardımı ile tanımlanmalıdır. Bu bağlamda mimarlık eylem olarak en saf biçimiyle bir gerçeklik yaratmak ise, mimarlığın tanımlanması üretilen bu gerçekliğin tanımlanması yolu ile gerçekleşebilir. "Öteki "bilgi alanı olarak mimarlığa dışarıdan bakmamıza elveren bilgi alanı felsefe ve sorgulanacak kavram gerçeklik olacaktır.

Gerçeklik, dış dünyada nesnel bir varoluşa sahip olan varlık, varolanların tümü, varolan şeylerin bütünü, öznelikten bağımsız olarak da varolabilen şey olarak tanımlanabilir. Watson (1984) gerçekliklerin katmanlarını dörde ayırır: Platonist bir düşünceden kaynaklanan, ideal, numenal gerçek, algı tarafından algılanmayan ancak algının oluşturucusu rolünü üstlenen altkatmansal gerçek, gerçeğin öz olduğu özsel gerçek ve algısal dünyamızın gerçeği olan görüngüsel, varoluşsal gerçek. Çalışmada mimarlığın bu gerçeklik sınıflaması eşliğinde ne tür gerçeklikler ürettiği sorusu yanıtlanacaktır.

Mimari gerçekliğin sınıflandırılması iki yönlü düşünülmelidir. İlk olarak, her tekil mimarlık gerçekliği yukarıda açıklanan, varoluşsal, altkatmansal, numenal ve özsel gerçeklik katmanına sahiptir. Ancak her tekil mimari gerçeklikte bu katmanlardan bir ya da birkaçı yaratıcı bilincin yönelimi ile vurgulanır. Örneğin, mimarlığı varoluşsal mimari gerçeklik olarak tanımlarken, içinde altkatmansal, özsel ve ideal gerçeklik katmanları da vardır. Ancak üretilen gerçeklikte ana vurgunun varoluşsal bir gerçeğe yönelim iradesi, bu mimarlık gerçekliğinin varoluşsal gerçeklik olarak tanımlamamıza izin vermektedir. Çalışmada sınıflanan mimari gerçeklikler bir mimari gerçeklikte, gerçeklik katmanlarından hangi katmanın ağırlıklı olarak vurgulandığı esasına göre yapılmıştır.

### **Numenal mimari gerçeklik**

Numenal gerçeklikler deneyüstü, ideal, duyular üstü dünyasına karşılık gelen dünyanın gerçeklikleridir. Bu gerçeklik türü akıl tarafından algılanan, ideal, numenal gerçekliktir. Platon'a göre, bir

yanda asıl gerçeğin dünyası diğer yanda bu dünyanın önceli olan idealar dünyası bulunur. İdealar dünyası düşüncelerden oluşmuş bir dünyadır ve bu dünya saf bilginin dünyasıdır. Öte yandan, göreceli bir gerçeğin bir dünyası vardır. Bu dünya varlık halinde olan nesnelere dünyasıdır. Doğa Platon'un gözünde oluşlar dünyasıdır. Platon mimarlığın ikili yapısını kendi düşünüş sistemi içinde ortaya koyar. Platon oluşturma eylemini (poiesis) şöyle tarifler: "...Orjinal anlamı yaratmadır (creation) Bir varlığın içindeki varlık-olmayandan, oluşun yaratıldığı bir eylemdir. Böylelikle, mimarlık, yaratım yoluyla, oluşa giden bir süreçtir..." (Karatani, 1995).

Mimarlık düşüncenin nesnesinin ve algının nesnesinin yaratılması olarak bakıldığında ikili dünyaya sahiptir. Mimarlığın idealar dünyası düşüncenin nesnesini üretir. Mimarlıkta bir ideal düşünceye vurgu yaparak üretilen gerçeklik türlerini, numenal mimari gerçeklik olarak adlandırabiliriz.

İdeal tanımının çeşitlenmesi numenal mimari gerçekliğin algılanan ve kavranan dünyaya farklı olarak yansıtılmasını doğurur. İdeal dünya kimi zaman geçmiş, kimi zaman Modern Mimarlık Hareketinde görüldüğü gibi "Çağın Ruhu" olarak veya gelecek zamanların idealinin yansıtılması olarak görülebilir. İdeal bir başlangıç fikridir. Bu başlangıç fikirleri değişmeyen, kapalı bir son öneren düzen ve biçime yaslandığında, yaratılmış ve yaratılacak olan idealin yansıtılması olarak kabullenilir ve numenal mimarlık gerçekliği, gerçek dünyada üretilen, üretilebilecek mükemmelin saklanması anlamına gelir. Bunlar arketipler, tüm biçim haline gelmiş düzenler ve ütopyalardır.

Biçemler mimarlığın düzenleme sistemleridir; belli bir zaman dilimi içinde üretilmiş olan, model olarak kullanılan mimarlık dillerinin bir düzen içinde anlatılması ve bu düzenlerin tekrarlanmasından oluşur. Bu nedenle, kapalı bir sistem olarak tanımlanabilir.

Arketip sözcük olarak Yunanca bir sözcüktür ve ilk biçim, ilk model anlamına gelir. Mimarlık

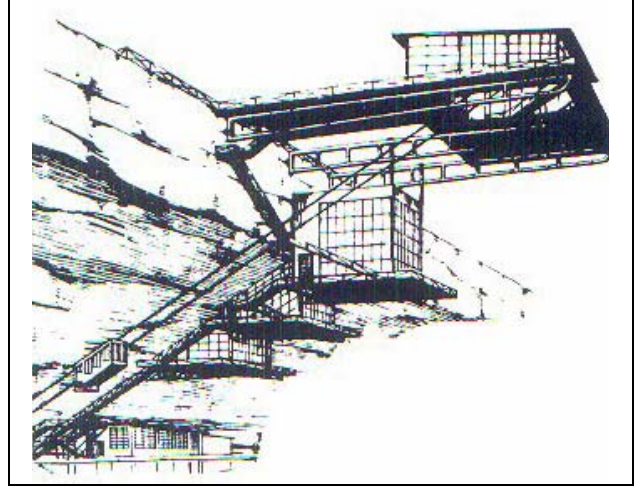
bir dil olarak alındığında, arketip mimarlığın sözcük dağarcığı olarak kabul edilir. İlk arketip olarak evren modellenmiş arketip kullanılır ve herşeyin ilk modelinin evren olduğu kabul edilir. Bu bir yansıma teorisidir (mimemis) ve mimarlık da, doğanın yansıtılmasıdır. Daha geniş bir bakış açısı ile yaklaşıldığında arketiplerin insan tarafından yaratılan yapay doğaların ilk biçimleri olduğu kabul edilebilir. Doğanın kuruluşu yer, gök ve onun arası olarak tanımlanırsa, insan kendini doğa ile özdeşleştirmek için yere bağlanma, yükselme, yer ve gök arasına yerleşme temalarını kullanır (Schulz, 1985). Dağ (yükseliş), mağara (yere bağlanma), yer (yeryüzü) ve orman (yeryüzü ve gökyüzü arasındakilik) arketipsel doğa elemanları olur.

Arketip terimi rasyonalistler tarafından Platonist bağlamda kullanılır. Platon'a göre mimar ideanın yansımasının mükemmeliyetini yalın geometrik biçimlerle bulmalıdır. Roma Mimarlığı bu biçimleri birincil biçimler olarak kullanır. Modern anlamda rasyonel biçimlerin geometrik yalın biçimler olarak yorumlanması bu düşüncenin sonucudur.

Colquhoun arketipi tek tek yapıların sonsuz değişken biçimlerinin altında yatan değişmez biçim olarak tanımlar. Arketip bir tür genetik öz gibi, belleğin çağrışımlarını harekete geçiren öğeleri içinde barındıran bir modeldir (Colquhoun, 1990).

Mimarlık "Paper Architecture" oluşumunda toplumsal dönüşümün model aracı olur. Belli bir ideolojinin birebir yansıtılmasını amaçlamaları ve uygulanmamış olmalarından ötürü, bu oluşumun üretimleri numenal bir gerçeklik olarak tanımlanabilir (Şekil 1).

Modern Mimarlık Hareketi toplumu mimarlık yoluyla dönüştürme düşüncesini içinde barındırması ve çağın ruhunun yansıtılması söylemi bağlamında, idealist ve ütopyik bir temaya sahiptir. Ancak, ideal bir başlangıç fikri olarak alınmayıp, bir model olarak belirlenir ve modernizm biçimine dönüşür. Modernizm üretildiği "şimdi'yi" sonsuz yapar.



Şekil 1. Asma lokanta projesi (Ladovsky, 1922)

İdeal dünyanın tanımlanmasını gelecek ideal düşüncesinde görebiliriz. Biyolojik stürüktürler, pnömatik kentler, düşey sirkülasyonlu kent sokakları, devingen takılabilir çıkarılabilir kentler, klimatize kentler gelecekçilerin mimarlık diline kazandırdıkları kavramlardır.

Numenal mimari gerçekliğe aklın kurguladığı bir gerçeklik olarak verilebilecek en iyi örnekler ütopyalardır. Olmayan bir dünyanın model olarak ortaya konulduğu ütopyalar, şimdiki anın tariflenmesi ile ilişkilidir. Her ütopyada bugünün daha iyiye gideceğine dair veya bugünün dünden daha kötü olduğuna dair iddia ortaya konur. Bu nedenle, ütopyalar bir gelişmeyi harekete geçirebilme potansiyeline karşı, geriye dönüş düşüncesini de barındırırlar. Ütopyalar ve karşı ütopyalar eleştirel karakter taşırlar. Rowe ve Koetter (1996) bu nedenle ütopyaların dönüştürücü ve gerici karakterler taşıdığını açıklarlar. Ütopyaların en ayırt edici özelliği zamanı kurgulamalarıdır. Ütopyalarda zaman durdurulur. Ütopyalar gelecek ve geçmiş bir zaman mekanına konumlanabilme özgürlüğüdür. Ütopyaların nesnesi her zaman toplumsal projelerdir. Ancak, toplumsal projeler biçimsel olarak değil, sürecin tasarlanması ve öngörülmesi olarak alındığında, kapalı bir sistem olmaktan kurtulurlar. Bu nedenle, bir model öneren bitmiş bir kent ütopyası ile süreci öneren dönüşümcü ütopyalar birbirlerinden farklıdır. Karşı ütopyalar tepkisel ve geriye dönük bir ideal düzeni kurmayı hedeflerken yeni bir şey

üretmezler. İdeal düzen klasiğin biçim dili ile tekrarlanabilir mükemmeli kapsar.

Ancak, ister karşı ütopya, ister dönüşümcü ütopya olsun, ütopyalar biçimsel önerilerde bulunduğu geleceğin kestirilemezliğini herşeyin önceden öngörülmesi yoluyla önlerler ve kapalı sistemler halini alırlar. Popper ütopyaların gelenekten daha tehlikeli öneriler olduğunu dile getirir. Çünkü, bilimsel olarak bulunabilecek doğruların sonucu belirsiz kalırken, ütopyalarda bunun bir toplu seçime dönüşmesini eleştirir. Popper ütopyaların geleceğin insanlık tarafından bilinemez oluşunu önlemesi nedeniyle dayatmacı yönünü eleştirir (Rowe, Koeter, 1996).

Keskin bir dille ütopyaları eleştiren Cioran ütopyaların tehlikesini şöyle belirler: “Ütopya özü gereği bireyseliğin karşısındadır; anormalliği, biçimsizliği, düzensizliği çekemez; homojenin, tipin, yinelemenin ve ortadoksluğun sağlaştırılmasına yönelir. Ama yaşam kopmadır, sapmadır, maddenin kurallarına aykırılıktır.” (Cioran, 1996).

Wittgenstein ütopyalar gibi idealin de kapalı bir sistem ürettiğini belirtir: “İdeal onu düşündüğümüz gibi sarsılmazdır. Siz hiçbir zaman onun dışına çıkamazsınız; daima ona geri dönmeniz gerekir. Dış yoktur; dışı ifade edemezsiniz.” (Wittgenstein, 1998).

Düşüncenin nesnesinin algı nesnelere dünyasına yansması olan ideal biçim, mimarın imgeleminde, kişinin arzularında, bireylerin, toplumların bilincinde yatar. İdeal ulaşılmaz ancak olması hedeflenen bir durumdur. Mimarlık çoğu zaman ideal kavramını zamana bağlı kurguluyarak geçmişte, günümüzde veya gelecekte arar, toplumdan topluma, bireyden bireye ve içinde yoğrulan zamana göre idealler çeşitlenir. Kuşkusuz, ideal gerçeklik fikrinin varlığı ideal gerçekliğin yaratılabilir olma olasılığını tetikler ve mimarlığın yaratıcı yönünü güçlendirir. İdeal düzenler model olarak üretildiğinde kapalı bir sistem olarak geleceğin belirsizliğini belirli hale getirirler ve beklenmedik oluşumlara kapanırlar. Herşeyin bilindiği mükemmel düzen olurlar. İdeal ve ütopya

sürecin kendisi olmayı değil, sürecin bir parçası olmayı iddia ettiğinde gelişmeye, değişime açık hale gelipbilirler. Bu ise, model olmak değil önermektir. Ancak, öneriler eleştirel kuşkuya açtırlar. Dönüştürücü ideal, numen, ütopyalar bu türlü tasarlanabilirler.

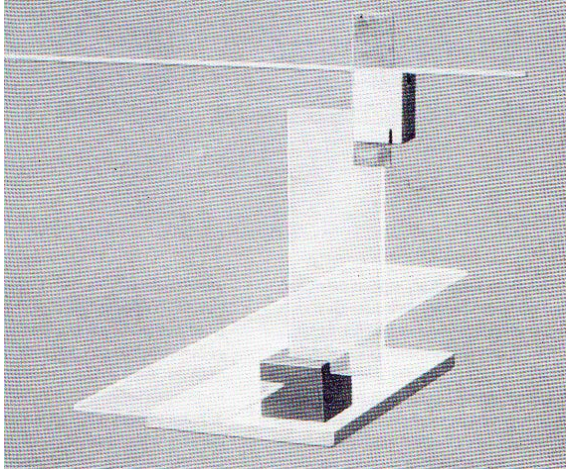
### **Altkatmansal mimari gerçeklik**

Altkatmansal gerçeklik türü bütüncül bir gerçeklik ortaya koymayan, algısal gerçekliğin altkatmanlarını oluşturan gerçekliklerdir. Algısal gerçeklik altkatmansal gerçekliğin tersine, bizim üzerimizdeki etkisi ile yaratılır. İkincil gerçeklikler olarak da adlandıracağımız altkatmansal gerçeklikler (substrative realities), bu tür etkileri üreten gerçekliklerdir (Watson, 1984).

Mimarlığın ikincil gerçekleri ise, bizim onu algıladığımızın dışında varolan mimarlığın fiziksel nesnesi, maddesi, tözüdür. Açıklanması için bilimsel analizlere başvurma gerekliliği vardır. Bunun içinde teknik, malzeme, strüktür, toplumbilim, psikoloji (arzular, bilinçaltı) gibi katmanları vardır. İşlevsellik, verimlilik, standardizasyon, organik olana karşı mekanik olma terimleri, mimarlığın makine metaforu yolu ile tanımlanmasından ortaya çıkar. Mimarlık evrensel uygulanabilir olanın bilimsel metodlarla bulunabileceği bir alan haline gelir. Mimarlığın bu gerçekliğine vurgu yapan mimari gerçeklikler altkatmansal mimari gerçeklik olarak isimlendirilebilir.

Mimarlığın tarihsel süreci içinde mimarlığın altkatmansal gerçekliğine vurgu yapan oluşumlar Bauhaus Okulu, De-Stijl, İşlevselcilik ve Konstruktivizm olarak sıralanabilir. Endüstri Devrimi ile bulunan yeni üretim metodlarının toplumsal alana yansmaları, ilk olarak mühendislik alanında görülür. Yeni mühendislik uygulamaları mimarlığın tözüne dair yeni olanakların yollarını açar. Mekan ve strüktür kavramları değişime uğrar. Bir kuramcı olarak Gideon bu dönemi mimarlığın içinde saklı olan şeylerin ortaya çıkarıldığı ve bu çalışmalarda konstrüksiyonun mimarlığın bilinçaltı olarak işlevlendirildiği bir dönem olarak açıklar (Gideon,1954)

Bauhaus okulunun kuruluş yıllarında görev alan Itten, dokunma duyusuna yönelik mekan, renk, kompozisyon gibi asal mimarlık bileşenlerini ele alır ve renk teorisi üzerinde çalışır. Moholy-Nagy'nin verdiği derslerin ana temaları yapım, statik, dinamik etkenler, denge ve mekana yöneliktir (Şekil.2). Asimetrik strüktürün statik ve estetik oranları değişik malzemeler eşliğinde çalışılır. Böylelikle öncelik malzemeye değil, strüktürden kurulabilecek biçimin olanakları üzerine yoğunlaştırılır (Frampton,1996).



Şekil 2. Bauhaus okulu, Moholy-Nagy Atölyesi'nden bir öğrenci çalışması, 1923

Gropius mimari üründe uygunluk ve işlevselliğin kaynağının, nesnelere doğasının incelenmesinde yattığını açıklar. Gropius tarafından, Bauhaus okulunun Dessau'daki binası okulun model binası olarak inşa edilir. Yapıda küplerin düzenlenişinin zaman ve hareket tarafından farklı algılara olanak veren, onu algılamak için tek bir noktadan bakmanın yeterli olamayacağı ve etrafında dolaşarak tüm çevrelerden bakmakla oluşabilecek bir mekan olarak tasarlanır. Bina yüzeylerinin çoğunluğu kullanımı yeni olan camdan oluşmaktadır. Gideon bu tutumu, "mekanın kristalleştirilmesi" olarak adlandırır (Gideon, 1954).

Bauhaus, sanat alanındaki Kübizm hareketinden etkilenir. Kübistler tıpkı bir bilim çalışmasında görüldüğü gibi, objenin iç kompozisyonlarını ve biraraya gelişlerini parçalara ayırıp analiz ederek incelerler. Zamanın sanattaki karşılığı olarak

hareket mekânın oluşturucusu haline gelir. Malevich mekansal çalışmalara önem verir ve mekanda prizma, döşeme, yüzey gibi parçalarla tanımladığı mimarlık bileşenlerinin birbirleriyle içiçe girişleri ve üstüste çakışmalarını araştırır.

Mimarlık ve sanatın birleşimini, mimarlığın içine evrensel sanatın yerleştirilmesini amaçlayan De Stijl mimari tutumunu altkatmansal mimari gerçeklik üreten tutumlardan biri olarak sayabiliriz. Elemanter, ekonomik, işlevsel, anıtsal olmayan, dinamik, dekoratif olmayan renkler ve kübik donmuşlukta olmayan biçimler, bu tutumun mimaride aradıkları yeniliklerdir. Mekânı biçimlendirirken düzlemler için doymuş asal renkler olan sarı, mavi ve kırmızıyı, strüktürel elmanlar için siyahın kullanılmasını önerirler. Sarı düşey hareketi, mavi yataylığı, kırmızı ise sarı ve maviye zemin oluşturmayı anlatır. Rengi mimarideki hakettiği yere yerleştirdiklerini savunurlar.

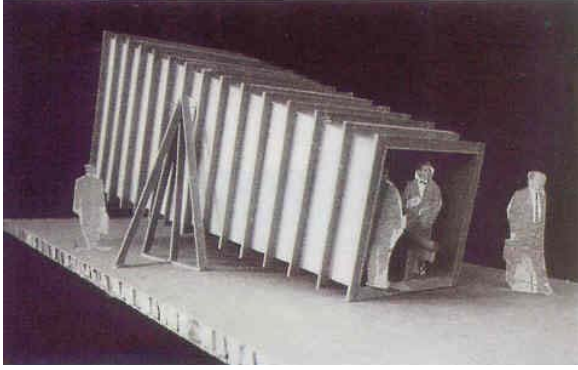
Rus Kostrüktivist Mimari oluşumu, altkatmansal ve numenal gerçeklikler vurgu yapan mimari tutumlardır. İdeolojik yaklaşımının maddeci olması paralelinde, mimarlık alanında da yukarıda tanımlandığı gibi mimarinin maddesi (tözü) ile ilgilenmiş ve altkatmansal gerçekliğe vurgu yapan bir hareket oluşturmuşlardır. Mimari tasarım elemanları kütle yüzey, boşluk oran, ritimdir. Kostrüktivistler, nesnel anlamda açıklamaya elverebilecek metotlar geliştirmeyi denerler ve mimariyi modern bilim ve teknikle birleştirmeye çalışırlar (El Lissitzky, 2000). Çernikov (2001), Kostrüktivizmin temelini, mimarlık, makine mühendisliği, uygulamalı sanatlar, yaygın endüstrisinin halkın gereksinimlerinin karşılanması biçiminde kullanılması olarak tanımlar.

Sonradan bir biçim halini alacak Uluslararası Modern Mimari, insan gereksinimlerinin ve işlevin evrenselliği düşüncesinde bir yapı formunun kazanılmasını amaçlar. Yeni strüktür arayışları, işlevsellik, standardizasyon yeni bina tiplerini doğurur. Strüktürel gelişmeler mekânı hem işlevsel hem de strüktürel olarak özgürleşir.

Günümüzde mimarinin maddesine, altkatmansal gerçekliğine yönelik çalışmalar mimari töze dair yeni kavramların oluşmasına yöneliktir. Şekil



3'te verilen örnek bir mimari enstalasyon çalışması örneğidir. Bu çalışma mimaride denge teması üzerine kuruludur. İçinde kimse yokken dengesi bozulan, içine insan girdiğinde su terazisi mekanik düzeneği ile dengede duracak bir mimari mekan önerisidir. Bu çalışmada denge kavramı mimari gerçekliğin tözünü oluşturmaktadır (Morton, 1998).



*Şekil 3. Equipose, denge ögesi, Kennedy ve Voilich entelasyonu*

### **Varoluşsal mimari gerçeklik**

Varoluşçuluk bir felsefi öğreti olarak varoluşun özden önce geldiğini savunur. Varoluşsal öğreti varlığın yapısına tekli ve anlık, algılayan özne ve algılanan özneyi birleştirme çabaları ile yoğunlaşmıştır. 19. ve 20. yüzyılda, varoluş kavramı metafiziğin etkisinden kurtularak canlı, yaşanmış bir gerçeklik anlamı kazanır. Descartes'ın, varlığın tanımı ile ilgili olarak açıkladığı bilinçlilik durumu, Husserl tarafından aynı çizgide araştırılır ve nesnelere bilen özneler aracılığı ile varlığın kavranabilmesinde geline son nokta olarak görülür. Husserl deneyimde bilincin nesnelere ve bilinç hallerinin ayrımsanamaz olduğunu savlar. Bu yaklaşıma göre nesnelere kendi başlarına bilinç veya deneyimden ayrı olarak algı nesnesi olamazlar. Ancak, tüm bu açıklamalar zihnin nesnelere belirli yön ya da bakımlardan yöneltilmiş olması ile açıklanır kılınır ve Husserl bunu, varlığın "bilinçli farkındalığı" olarak açıklar (Magee, 2000).

Heidegger Husserl'in nesneye yönelme eğiliminin bilinçli bir eylem olduğuna karşı çıkar ve bu durumu varlığın varolma karakteristiği olarak ortaya koyar. Varlık bir durumun içindeki

eylemdir ve varoluşsal gerçekliği ancak bu durumun içindeki bir eylem olarak tanımlayabiliriz (Magee,2000).

Sartre varoluşsal bir gerçekliğin oluşması için bilince öncelik verir. Heidegger'in varoluşun karakteri olarak tanımladığı bilinci, iki aşamada anlatır. Birinci aşamada nesnelere yönelmemizde içeriksiz bir düşünce öncesi bilincinin yer aldığını ve bunun bir nesne olarak konumlandığını anlatır. Varlığı oluşturmamızı ise, niyetli olarak yönelip onu algı nesnesi olarak dünyaya yerleştirmekle ilişkilendirir (Copleston, 2000). Merleau-Ponty, insan bedeni ve bu bedenin öznesi arasında yapılan ayrımları kabul etmez; birleştirici bir terim olarak beden-özne terimini kullanır ve bu terimin açılımını insanın görünüşü beden ve tinin anlık bileşiğidir ve tek bir olgusalıktadır diyerek yapar. Merleau-Ponty, algılanan dünyayı varoluşun temeli olarak alır ve varlığı ve varoluşu dünya ile diyalog içinde olan, aynı zamanda doğaya ait algılanabilir bir olgusalılık olarak tanımlar (Copleston, 2000).

Varoluşsal mimari gerçeklik algı dünyasının gerçekliği, görüngüsel (fenomenolojik) gerçekliktir. Geçmiş ve gelecekte varolmayan varlığın bulunduğu zaman dilimi içindeki gerçekliktir ve ancak anlık olarak varolandır. Bu gerçeklik algılanan ve algılayan arasındaki karşılıklı etkileşim ile oluşur ve bir kereye özgü oluşabilecek bir sonuç alınır. Varoluşsal bir gerçeklik insan bilinci ile oluşturulur. İnsanın dünyada olması ve buna dair tüm etkileşimleri ile yoğunlaşan bir gerçekliktir. Bir gerçeklikte onun algılayana bağımlı algılama süreçlerinin, koşullarının ve sonuçlarının incelenmesi alımlama (reception) modelidir (Tunalı, 1998). Bir gerçekliğin tanımlanma çalışması onu yorumlayanın varlığına, yani alımlama teorisinin getirdiği eleştirinin varlığına bağlıdır. Bir mimarlık gerçekliğinin anlam çözülmesi olduğunda, mimarlık gerçekliği artık bir mimarın ürettiği bir gerçeklik değildir. Umberto Eco'nun açıkladığı biçimiyle bir açık alımlama gerçekliğidir (Tunalı, 1998). Açık alımlamada gerçekliğin yaratılması onu yorumlayanın içine katılması ile oluşur. Bir mimarlık gerçekliğinin yaratıcısı artık sadece bir mimar değil, onu yorumlayan, algılayan diğer-

leridir. Yani bu gerçeklik algı nesnesi, algılayan, ve tasarlayan tarafından oluşturulan bir gerçekliktir. Alımlama ve açık alımlama yaklaşımları varoluşsal gerçekliğin kavranmasında nesne ve özne arasındaki ilişkinin etkileşimini ön sıraya yerleştirmesi bakımından bu gerçekliğin anahtar kelimeleri arasındadır.

Mimarlık alanında varoluşsal öğretinin yansımalarını görmemiz olasıdır. Heidegger'in felsefi görüşlerinin kavramsal düzeyde mimarlığa yansımaları, Norberg-Schulz'un Genius Loci (Yerin Ruhu) adlı eserinde görürüz. Burada tanımlanan mimarlık, varolan doğanın ruhunu ortaya çıkaran ve onu araziden yer haline dönüştüren bir eylem olduğudur (Schulz, 1984).

Peter Eisenman'ın varoluşsal farkındalık tanımı arada olmakla kavranır bir durumdur. Arada olma özün boşluğunun farkına varmak sayesinde varoluşsal bilince varmayı hedefleyen bir süreçtir. Eisenman mimarının varoluşsal gerçekliğini açıklamak için dili kullanır ve mimaride şöyle örnekler: "Mimaride duvar yapmak sadece duvar yapmaktır. Duvar kelime ötesidir. Duvar kelimesi duvar yapımından sonra gelir, bu yapıma atf verilen sözcüktür"(Eisenman, 1996). Eisenman bu durumu bir geçirimsizlik ve opaklık durumu olarak nitelendirir. Opak olma, içinde kelimeye atfedilenden başka, geleneksel anlamları barındırmayı da kapsayan bir durumdur. Bu opak durumun kaldırılması, duvara ait bir boşluğun oluşmasına olanak verir. Bu boşluk öze ait bir boşluk veya yokluktur ve yokluğun anlam tarafından örtülmesinin sonlandırılması ve özün yokluk aracılığı ile kendi varoluşsallığının kazandırılmasıdır. Eisenman mimari varoluşsal gerçekliği, varlığın yokluğunun bilincine varma aracılığı ile kendi özünün yaratılması olarak tanımlar.

Varoluşçu felsefe ile açıklanabilen mimarının varoluşsal gerçekliği bütünsel, tekli dünya görüşüne dayanan bir gerçeklik katmanıdır. Bu bağlamda mimarlığın ürettiği varoluşsal gerçeklik, algı tarafından kavranan bir duyumsanır mekan üretmeyi önerir. Burada önerilen gerçeklik tamamen varoluş eğiliminde olan mekandır. Bu gerçeklik boş ve yalın bir mekan değil,

çerçevesi kapsayan ve onlarla varoluş yoluna giden bir gerçekliktir, bir saf geometrik formun mimarlık aracılığı ile varoluşsal bir gerçekliğe yönelimidir. Mimarlığın arketektonik yapısı doluluk-boşluk, iç-dış, yoğunluk-incelik, ışık-gölge gibi iç zıtlıklar sistemi varolmayana değil, varlığa yönelen bir yol üzerinde durur. Mimarlık doğayla ilişki kurmakla kalmayıp, doğanın kendisi olmayı talep eder (Frank, 1999). Louis Kahn güneşi aydınlık olarak getiren şeyin bir bina olduğunu söylerken, binanın varoluşsal kimliğini açıklar (Brownlee ve Long,1994) Bina mimarlık aracılığı ile varoluşsallığına ulaşır.

Mimarlığın varoluşsal gerçekliğinin kavranması, her bireyin varoluşsal varlığı ile örtüşür. Varoluşsal mimari gerçeklik, mimari nesnenin varlık olma metaforudur. Varlık olmanın metaforlaştırılması bu tür bir mimarlığın eskiye yaslanmayan, geçmiş deneyimleri kullanmayan, bugünün yeni deneyimlerini yaratmayı amaçlayan bir mimarlık önermektir. Bu metafor, mimarın bilincinde mimarlığın varoluşsal olarak kendi içindeki özgür yaratım gücünün ortaya çıkarılmasında yatar. Bu bağlamda, günün mimarlığının varoluşsal gerçekliği, yaşanan dünyanın içinde olmak ile koşut olan varoluş bilinci ile mimarlık yaratımına yansıtılarak mimarlığın varlık olma çabalarına karşılık gelir.

Tasarlanan gerçekliklerde, kullanılan malzeme ve yüzey dokuları aracılığı ile yüzeyler sadece bir kabuk olmaktan çıkar. Varoluşsal mimari gerçeklikte yeni algı yüzeyleri, yeni geometriler, renk ve mekanlara dair bireylerin yeni deneyimler kazanması önerilir. Mimari gerçeklikte önerilen yeni algılama verileri, bu yeni deneyimlerin oluşturucusudur. Tüm bu mimari bileşenlerin biraya gelişleri, bu yeni mimarlık nesnesine "an" içinde değişen, yeni varoluşlar katmayı amaçlar. Bu mimari gerçeklikte anlam sorunu yukarıda açıklanan varlık olma ile özdeşdir ve varlığın kendisi varoluş biçimiyle kendi anlamını yaratır.

### **Özsel mimari gerçeklikler**

Antik Yunan'da doğa düşünürleri güvenilir bilgiye ulaşmak için bütün değişimlerin ardında varolan,



değişmeyen özleri ararlar. Doğa olaylarının gözlemlerinden sürekliliklerin altında yatan nedeni doğanın özleri olarak adlandırır. Toprak, hava, ateş, suyu yaşamın özü olarak görürler. Aristo bu yolu izleyerek eğer birşeyin özünü biliyorsak o şeyin bilgisine ulaşılacağı sonucuna varır (Gaarder,1994). Aristo Platon'un idealar dünyasını duyu dünyası ile birleştirir ve tüm ideaları öz olarak tanımlayarak ikili dünya görüşüne karşı tekli dünyayı savunur. Aristo nesnelere biçimlerinden yola çıkarak öze ulaşmayı amaçlar. Böylelikle, öze ulaşıldığında nesnenin bilgisine ulaşılır.

Özsel gerçeklik insana sezgi ve entellektüel görüş yoluyla keşfedilebilecek özsel gerçeklik grupları hakkında kesin bilgi veren, nesnelere onları her ne ise o yapan özlerini ortaya koyan gerçeklik türüdür (Cevizci, 2000). Tek tek binalardan kurulu bir yerleşim alanındaki fiziksel çevreyi tanımlarken, ait oldukları en üst özsel gerçeklik sınıfı tekil mimarlık ürünlerinden kurulu olmalarıdır. İkinci aşamada mimari gerçeklikler benzerliklerine göre sınıflanır: çatılı, çatısız, iki katlılar, tek katlılar, vb. Entellektüel sezgi ve görüş ile bakıldığında, mimari gerçeklikleri mevcut şekil alışlarından yola çıkarak mevcut mimari düzenlere göre sınıflandırır. Bu aşamada tek tek mimari gerçekliklerin özleri aranır ve entellektüel sezginin izinde, mimari gerçeklikler özsel gerçekliklerine göre sınıflanır.

Dewey öz hakkında şöyle der: "Konu dışı olanları eliyoruz ve vazgeçilmez olanları saklıyoruz. Tüm genetik ifadeler öze doğru yönelmektedir. Ancak öz bize geçmişte çeşitli deneyimlerden oluşan hakkında kesin şeyler bilinmeyen parçalanmış anlamların kuruluşlarını verir."(Aktaran: Johnson,1994).

Bu noktada şu sorular ortaya çıkar:

- Gerçeklikler mi özden oluşur, tersine özler mi gerçeklikleri yaratır ?
- Öz biçime nasıl yansır?
- Biçim mevcut tek gerçeklik ise öz nasıl kavranır?
- Mimarlığın özünden sözedilebilir mi?
- Mimari gerçekliğin özsel gerçekliği nedir?
- Mimari özsel gerçeklik somut hale nasıl yansır?

Mimari özün saptanması bir soru olarak, yeni bir mimarlık eyleminin oluşturulması sürecinde ortaya çıkar ya da mimari gerçekliklerin düzenler aracılığı ile tanımlanmasında kullanılır. Değişmeyen özlerin ortaya çıkarılması veya neyin mimarlık için öz olduğunun bulunması içinde bir amaçsallık bulunur. Bu amaçsallık ve niyetlilik sürekliliğin talebidir. Özsel gerçeklikler genelleştirme süreçleri ile oluşur. Sürecin birliği özleri ortaya çıkarır. Süreklilik ise hatırlanma ile yani bellek ile ilgilidir. Bellekler ister bireysel, ister toplumsal bellekler sürekliliklerin kurucularıdır. Farklılıklar arasında benzerliklerin bulunması belleğin sentezi ile sağlanabilir (Elias, 2000). Bu durumda mimarlığın içinde geçmişte hatırlanan, gelecek ise bilinmeyen ancak geçmişin kanıtları sayesinde varolacağından emin olunan ve sürekliliklerin sağladığı güveni yaratan özsel gerçeklikler vardır. Dolayısı ile öze ait sadece geçmişin kanıtları varken gelecek tahmindir. Genel olarak mimarinin mimari olabilmesi için gerekli olan genel-geçer kurullarla, geleneklerle deneyimlerle, anlamlarla, mimarlığın özüne ait değişmezler saptanmaya çalışılır. Mimarlar, bu soruya kendi mimarlık anlayışları doğrultusunda yanıt verirler. Örneğin, Louis Kahn için mimarlığın özü mekan Charles Jencks için geleneğin ruhudur. Mies, Kahn, mimarlığın özünün mimarlığın görünen yüzünün altında yattığını, bu saklı olan özün indirgeme ve soyutlama yoluyla mimarlıkta somutlaşabileceğini savunurlar. Bireyin deneyim dünyasının genelleştirilmesinden elde edilecek bilgiler ile mimarlığın özü nedir sorusu yanıtlanmaya çalışılır.

Mimarlık temel olarak insana ve yere dairdir. Özlerin ortaya çıkışı, bireyselden evrensel olana doğru yol alır. Evrensel, toplumsal ve bireysel özler vardır. Bunlardan çıkarsanacak özler mimarinin özsel gerçekliklerini oluşturur

Bireyden evrensele uzanan özlerin ilk basamağı ve tüm genelleştirmelerin oluşturucusu bireysel özlerdir. Bireysel özler insanın bilgi, deneyim, kişisel bellek ve arzularından kuruludur. Tüm bunlar insanın varoluş karakteristiklerini belirler ve insanın özsel gerçekliği olur. Bireysel özler genel yapıların kurucularıdır. Mimarlığa tekil etkisi mimarın seçimi, mimarın varoluş karakteristiğinin özünün tasarıma yansması ile olur.

Tekil bireylerin belli kimlikte ve ortaklıklarda buluşması sonucu, toplumsal özler ortaya koyulur. Kültür, gelenek ve göreneklerden oluşan insan toplulukları ortak bellekler oluştururlar ve bunlar da toplumsal özleri oluşturur. Böylelikle coğrafi bölge, kültürel bir bölge olabilir. Bölgesel ve bağlamsal mimariler gibi, tutumlarla toplumların kimliklerinin özsel karakterlerinin mimariye yansıtılması hedeflenir. Hassan Fathy'nin Mısır'da gerçekleştirdiği projelerde, kültürün mimari biçimlenişte öncül ve değişmez rol oynadığı teması açıkça görülebilir. Kültür geleneklerin değişim hızının düşük olduğu coğrafyalarda, mimari gerçekliklerin değişmez özü olarak kalır. Ancak toplumsal öz sadece kimlik olarak değil, ortak toplumsal özlerden yeni mimari gerçekliklere ulaşmayı sağlayacak genellemelerin de kurucusu olabilir. Genellikle mimarlık için değişmeyen toplumsal öz, belli bir toplumun ürettiği mekanlarda aranır. Özsel gerçekliklerin biçime yansımada soyutlama ortak belleklerin kodlaması ile olur.

Özsel gerçekliğine vurgu yapan mimari çalışmaların başında tipoloji gelmektedir. Tipoloji çalışmaları dilbilimsel yöntemle mimarinin değişmez özlerini mekan bağlamında araştırır. Tipoloji çalışmalarında Saussure'un dilbilim çalışmalarında ortaya koyduğu dil/söz (langue/parole) ayrımı, mimarlıkta mekanın özü ve tip olarak çevrilebilir. Mimari "özler" (langue) aynı kalırken, "tipler" (parole) ve tiplerden üretilecek yeni çalışmalar değişir. Mimarlıkta toplumsal boyuttaki özsel gerçeklikler sürekliliğin içinden ortaklıklar yaratmak olarak tanımlanabilir. Öz ortak belleklerin sürekliliğini ve bunlardan doğacak kalıcılığı talep eder. Bu bağlamda, özsel gerçeklik ortak bellekler tarafından belirlenir.

Bunun yanısıra, mimarlığın evrensel özsel gerçeklikleri vardır. Evrensel olan özler tüm insanlığa dair olan mimari özsel gerçekliklerdir. İnsanlık ailesinin evrensel değerleri kavramının varlığı, evrensel etik estetiğin mimarlığın özsel gerçeklikleri arasında yer almasını gerektirir. Evrensel davranış örüntüleri ile oluşturulan mekan, işlev evrensel özlerdir. Evrensel yer kavramı yeryüzüne ait olmaktır.

Mimaride prensipler, kurallar, örüntüler, insana dair evrensel öze karşılık olarak düzenlenir. Mimarlık için yaşayan bir organizma analogisi kullanılarak yapılan tipleştirme çalışmaları, mimarinin evrensel özsel gerçekliklerinin insanların ve toplumların genelgeçer davranış örüntülerinden oluşturulmasını hedefler. Bu özsel gerçeklikler bir örüntü dili olarak ele alınır ve genel geçer, herkes tarafından paylaşılan bir mimari soyut dil ortaya konmaya çalışılır. Tipleşen örüntüler mimarlığın tekilden bütüne giden veya bütünden tekile varılabilecek soyut şemalarını ortaya koyar.

Bir gerçekliğin mimarlık olarak tanımlanması için gerek özler vardır. Yukarıda da tanımlandığı gibi, tek bir mimari özsel gerçeklikten mimarlığın özü olarak sözedemeyiz. Kimi zaman kültür ve gelenekler, kimi zaman mekan, işlev, kimi zaman mimari anlam ve tüm bunların etik, estetik, eleştiri süzgecinden geçmesi mimarlığı oluşturan ve kendi içinde yarattığı özsel gerçekliklerdir.

Özsel gerçeklikler kavramsal anlamda mimarinin değişmezlerini ortaya koyar. Soyutlamalar ise, saklı olan kavramsal özlerin biçim yoluyla gelebilen ipuçlarını bulmayı ve değişmeyen özün yeni biçimini ararlar. Günümüze gelebilen ve içinde mimari özün saklandığına inanılan biçim aynı zamanda öz olarak kabullenilirse, bir ilerlemeden sözedilemez. Mimari özler kavramlarda varlığını sürdürür. Özlerin biçimler tarafından iletildiği görüşü ile varılan hedef, biçimsel tekrarlar olacaktır. Soyutlama yöntemleri karmaşık mimarlık gerçekliğinin altındaki değişmez deneyimleri meta dil seviyesinde yorumlayarak bulmayı amaçlar. Modern anlamda mimarlıkta tip ve tipoloji çalışmaları ve bağlamsalcı tutumlar, soyutlama ve analiz yöntemleriyle süreklilik yapılarının araştırılmasıdır.

Herhangi bir strüktürün, yapının mimarlık olabilmesi için, entellektüel bir çevre yaratması beklenir ve o çevrenin kullanılması, algıya açık olması, üzerinde düşündürmesi ve insani duyum-sallık açısından bir etki yaratması gerekir. Bu özellikler yaratılan gerçekliği mimarlık yapar. Zamana karşı veya zaman içinde gelebilenler,

yeni yaratımlar biçimsel farklılıklar gösterir. Değişmeyen tek şey ise bilimin, felsefenin mimarlık dışından ya da içinden kuramsal çalışmaların üretimi ile kendi özünün ne olduğunu sorgulamasıdır. Entellektüel sorgulama mimarlığın değişmez bir biçimler bütünü olmadığını ortaya koyar. Mimarlıkta yeni bir ürünün ortaya çıkması ancak bu sorgulama bilinci ile olabilir. Bu mimarlığın akıl tarafından yapılan bir eylem olma özelliğidir ve bu da mimarlığın en değişmez gerçeğidir.

## Sonuç

Mimarlık bütünsel olarak felsefenin katkılarıyla baktığımızda çeşitli biçimlerde tanımlanabilir.

1.önerme: Mimarlık bilime ve felsefeye konu olacak bir gerçeğin üretilmesidir. Mimarlık numenal bir gerçeklik üretir. Böylelikle, mimarlık bir tür yaratma ve düzen kurma önerisidir. Bu yaklaşımla kapalı sistemler önerir. Düzenler süreç olarak tanımlandığında mimarlık yeniye açılır. Mimarlık altkatmansal bir gerçeklik üretir. Mimarlık insanlığın ulaştığı ortak aklın yansıtılmasıdır. Ortak aklın gelişimi mimarlığın nesnel yüzünü geliştirir. Mimarlık varoluşsal bir gerçeklik üretir. Mimarlık öteki ile varolan, yeniden ve yeniden okunabilen bir gerçekliktir. Mimarlık bu nedenle varoluş yöneliminde olan bir gerçekliktir. Mimarlık özsel bir gerçeklik üretir. Mimarlık insana dair evrensel, toplumsal ve bireysel özlerin yansıtılması, bireyden topluma ulaşılan ortaklıklar sistemlerini kurulması, sürekliliklerin sağlanması; toplumsal değişmeyen özlerin tekil bir gerçeklikte yansıtılmasıdır.

2. önerme: Mimarlık bir sürecin içindeki gerçeklik hatta sürecin kendisidir. Bu süreç asimetric bir iletişim sürecidir. Ötekinin farkındalığı ile yeniden ve yeniden okunarak yaratılır. Bu durum mimarlık gerçeğinin öteki ile varolmasıdır ve ötekini talep etmesidir. Mimarlığın açık uçlu olabilme özelliği kendini öteki aracılığı ile yeniden tanımlaması ve üretmesidir. Süreç mimarlığın yönünü belirler. Mimarlık üç temel süreçten oluşur. İlki toplum ve bireyin bilgilenme sürecidir. Mimarlık toplumsal bilgiyi yansıtan ve ortak aklın değişmesiyle kendini değiştiren bir süreçtir. Süreklilikler tarafından kurulan,

insanlığın bireysel aklından üretilen ortak insanlık aklının yansıtılmasıdır. Mimarlık eylemi sonunda üretilen gerçeklikler bireyin ve toplumların anlamlandırma süreçleri sonucunda ortaya çıkar. Mimarlık bireysel deneyimlerin biraraya gelip, toplumsal özdeşleştirme gerçeklikleri yaratmalarıdır. Bireysel seçimler mimarın kendi varoluş yönelimini açıklar. Ancak mimarlığın bir iletişim, asimetric bir iletişim olarak tanımlanması, mimarın öznel varoluş yönelimlerinin baskın olamayacağını açıklar. Mimarlık nesnellüğün ve öznelüğün tek çatı altında biraraya geldiği, çok katmanlı, asimetric bir diyalog sonucunda gerçeklik üretilen bir iletişim biçimidir. Mimarlık dünyanın öznel ve nesnel yanlarının tek bir gerçeklikte yansıtılmasıdır.

## Kaynaklar

- Alsaç, Ü., (1997). *Theoretical Observations on Architecture*, Doğu Akdeniz Üniversitesi Basımevi, K.K.T.C.
- Borradori, G., (1995). *The Legitimacies Of Transarchitecture*, Architecture and Legitimacy, NAI Publisher, Rotterdam.
- Browlee, L., (1994). *Louis I. Kahn in the Realm of Architecture*, Rizzoli, New York.
- Cevizci, A., (2000). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 30, 260, Paradigma Yayınevi, İstanbul.
- Cioran, E. M., (1999). *Tarih ve Ütopya*, Çev. Haluk Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul.
- Colquhoun, A., (1990). *Kurallar Gerçeklik ve Tarih, Mimari Eleştiri Yazıları*, Çev. Ali Cengizkan, 11-15, Şevki Vanlı Mimarlık Yayınları Vakfı, Ankara.
- Copleston, F., (2000). *Maine De Biran'dan Sartre'a, Felsefe Tarihi*, Çağdaş Felsefe, Sartre, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul.
- Çernikov, Y., (2001). *Konstrüktivizmin Oluşumu, İrdelenmesi ve Biçimlenişi*, Çev. Kuyuş Örs, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, 02, 44-55.
- Elias N., (2000). *Zaman Üzerine*, Çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- El Lissitzky, (2000). *Mimarlık Üzerine Yazılar*, Çev.Ebru Omay, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, 02, 38-42.
- Eisenman, P., (1996). *Theorizing a New Agenda for Architecture* in K. Nesbitt, eds, *Architecture and the Problem of the Rhetorical Figure*, Princeton Architectural Press,176-181, USA.
- Frampton, K., (1996). *A Critical History Modern Architecture*, Thames&Hudson New York, USA.
- Frank, L., (1999). *Mimarlığın Özü*, Ç. Nedim Sisa, *Arredamento Mimarlık*, 100+15, 58-60.

- Gaarder, J., (1994). *Sofi'nin Günlüğü*, Çev. Gülay Kutal, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Gideon, S., (1954). *Space, Time, Architecture*, 426-493 sf, Harvard University Press, U.S.A
- Johnson, P., (1994). *The Theory of Architecture*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- Karatani, K. (1995) *Architecture as Metaphor*, The MIT Press, USA.
- Magée, B., (2001). *Büyük Filozoflar, Platon'dan Wittgenstein'a Batı Felsefesi*, 76, 263-290 sf., Ç. Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Morton, P., (1998). *Fabrications, Portakalın İki Yarısı, Arredemento Mimarlık Dergisi*, 100+2, 68, 70.
- Norberg-Schulz, C., (1985). *The Concept of Dwelling*, Rizzoli International Publications, New York.
- Rowe, C. ve Koetter, F., (1996). *Theorizing a New Agenda for Architecture an Anthology of Architectural Theory* in K. Nesbitt, eds, *Collage City*, Princeton Architectural Press, 266-293, New York.
- Tunalı, İ., (1998). *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Wittgenstein, L., (1998). *Felsefi Soruşturmalar*, Çev. Deniz Kanıt, Kürevel Yayınları, İstanbul.
- Watson, W., (1984), *Architectonics of Meaning*, The University of Chicago Press, USA.